

“Aquest llibre té una certa dimensió testamentària”

Eduard Márquez (Barcelona, 1960), ens rep un dissabte assolellat a sa casa de Gràcia, un pis lluminós i atapeït de llibres, poc abans del llançament del seu nou llibre, el que fa 25 en la seua trajectòria entre reculls de relats, literatura per a infants, poemaris i novel·les. Parlem –ara toca– del nou llançament, però també de moltes altres coses. El que segueix, de fet, és la part enregistrada d’una llarga conversa que arranca amb els *Vint-i-nou contes menys* (Empúries, 2014), un volum que demana una certa introducció: Eduard Márquez debutà en la literatura amb dos reculls de contes, *Zugzwang* (1995) i *L’eloqüència del francirador* (1998). Anys després, l’autor seleccionà 32 d’aquelles històries, les va reordenar i reescriure, i deixà fora les 29 restants. Un procés sotmès al rigor i l’obsessió per la perfecció i la rodonesa que creua tota la seua obra.

—El títol del llibre fa referència al que ha quedat enrere, posa l’accent en allò que resta fora. És curiós.

—La idea era aquesta: titular un llibre pel que no hi és. Per què? Perquè el llibre és el resultat d’un projecte que va nàixer fa molt de temps: agafo els 43 contes de *Zugzwang*, els 18 de *L’eloqüència del francirador* i faig un nou llibre. Els 29 contes del títol són els que han caigut, els que no han aguantat el pas del temps. Els vaig rellegir a consciència amb l’avantatge que han passat molts anys i el distanciament et permet ser un jutge molt crític, molt sever. Van caure més contes, però si seguïem amb aquell grau de severitat acabaríem publicant una *plaquette*. Llavors optarem per una segona via: siguem menys severs a l’hora de triar i reescriguem. En aquell moment trobarem el punt d’equilibri, però la tria va ser molt difícil. Com que tinc molts exemplars, vaig desmuntar els dos llibres, tallant-ne el llom, vaig separar els contes i els anava remenant. Durant



JORDI PLAY

Amb ‘Vint-i-nou contes menys’, l’escriptor Eduard Márquez recupera i refà part dels seus primers relats i tanca un cycle marcat per l’excel·lència, el rigor i la construcció d’una prosa d’elevada concentració literària.

mesos vaig tenir dos paquets lligats amb una goma: els que sobreviuen i els que no. Els contes anaven d’una goma a l’altra, fins que em vaig decidir i ens vam posar a treballar refent tot el llibre de nou.

—A més del criteri de qualitat, també hi havia la recerca d’una certa

coherència interna. Un llibre nou, d’alguna manera.

—Sí, sí, la idea era fer un llibre nou, no el concepte de grans èxits, aquesta no era la intenció. I en el procés de tria es van tenir en compte aquestes coses: els contes que tenien qualitats intrínseques i uns altres que tenien propietats extrínseques, que podien servir per cohesionar el llibre. Era una qüestió d’equilibri perquè tot encaixés. Una vegada feta la tria, vaig estar durant dies sencers amb els contes estesos sobre la taula, amb la finestra tancada perquè no vingués un corrent d’aire, i els anava col·locant i movent. Fins que vaig trobar l’estructura que tingués una certa cadència, que era la intenció de fons. Que el llibre, en ser un organisme nou, tingués una certa cadència literària, narrativa, i, per una altra banda, temàtica, conceptual i emotiva. O sigui, que al costat d’un conte dur n’hi hagués un de més irònic. Anar alternant estats d’ànim: de la duresa a la ironia, de la ironia a la tendresa, de la tendresa a un conte estilísticament molt radical, com ara “Punt de fuga”, que està al costat del conte més breu, “Tedi creatiu”, i de “Zugzwang”, que és on acaba tot.

—*Vint-i-nou contes menys* sembla també la culminació del procés de recerca estilística present a les darreres novel·les: la concentració, la concisió, les frases breus... Hi ha un itinerari reconeixedor.

—Sí. I a més a més, el gran exercici d’estil per a mi ha estat que fos el moment final d’aquest procés d’austeritat però amb una clara consciència: no traïr l’essència estilística d’aquells dos llibres del 95 i 98. Es nota un fraseig molt més simple, una sintaxi molt més austera, però conservant l’essència una mica terrorista d’aquells dos llibres, amb imatges passades de rosca, metàfores molt radicals... N’he eliminat molt, de tot allò, però volia que l’esperit no es perdés. El gran repte creatiu ha estat passar una ITV que no trafs la carcassa. Havia de sortir amb el mateix cotxe. Que la gent que coneixia *Zugzwang* veiés que l’esperit no s’ha traït.

—Entre altres coses perquè són llibres importants per a vostè: el donaren a conèixer, van tenir una bona acollida... Aquells primers lectors no s’han de sentir traïts.

—M’he trobat molta gent que això no ho entén. “Els has reescrit? Per què?”

Un autor no ha de reescriure”. Primera: un autor pot fer el que vulgui. I dos, penso que està molt bé actualitzar una obra. Per a mi, aquest llibre té una certa dimensió testamentària d’una època: he arribat fins aquí, sóc perfectament conscient que *L’últim dia abans de demà*, la meua novel·la de 2011, és el punt i final d’una recerca estilística, temàtica, conceptual i narrativa que es va inaugurar amb *Zugwang* i *L’eloqüència del franc tirador*. El punt final d’un trajecte. I m’agradava molt tornar on vaig començar, amb els relats, per tancar el cercle. Digui’m obsessiu, que segurament és cert, però m’agraden les coses rodones, que la literatura tingui aquesta cosa de joc de miralls. I sé que no es pot anar més enllà de *L’últim dia abans de demà*. Ho sé intel·lectualment i gairebé físicament. Ho intueixo.

—**No es pot anar més enllà en la recerca estilística.**

—En la recerca de l’austeritat, de la nuesa expressiva, la contundència narrativa basada en el menys és més, que ha estat el meu lema els darrers vint anys, tot això ja està, penso que hem de fer altres coses, perquè si no, podem córrer el perill de començar a fer les novel·les amb ciclostil, amb la maquina. Jo podria fer mitja dotzena més de novel·les com *L’últim dia abans de demà*, però creativament ni m’interessa ni m’esperona ni crec que el lector s’ho mereixi.

—**En aquest cicle no sols hi ha la recerca estilística. Hi ha també una cosa que és molt difícil d’aconseguir, aquell tipus de literatura que et condueix emocionalment a un lloc on no has estat. I no parle de geografia.**

—La literatura ha de ser tot allò que té d’exercici intel·lectual on hi ha l’ofici, l’aprenentatge i el treball. I després hi ha l’emotivitat, això que dius em sembla molt ben expressat: la teva feina com a escriptor és que el lector t’acompanyi en un viatge de descobriment narratiu i, per l’altra banda, que experimenti emocions que d’alguna manera el toquin, el trasbalsin. Crec que el gran drama, el pitjor que li pot passar a un llibre, és que, en acabar-lo, aquella persona es quedi igual que quan va entrar. Si no hi ha un bri de repulsa, d’emoció, de complicitat, del que sigui, qualsevol tipus d’emoció humana, si no experimenta res és que som a l’encefalograma



Eduard Márquez posa a casa seua, que serveix també d’estudi on escriu i acumula llibres, molts

“M’està costant el retorn a l’amateurisme”

Eduard Márquez tanca una etapa estilística amb *Vint-i-nou contes menys*. I n’obri una nova de novel·les “d’alenada llarga”: “M’agradaria imposar-me un mínim de pàgines, perquè mai he escrit més enllà de 100 o 110 pàgines de DN4. Per canviar-ho tot, per treballar la sintaxi d’una altra manera. El repte és si sabré fer-ho”. Costa creure que no. Al marge d’això, però, ha d’afrontar un context hostil amb la crisi econòmica i editorial. “No sé què hem de fer els escriptors vocacionals, aquells que la literatura forma part del nostre ADN. A mi m’està resultant molt difícil un cert retorn a un cert amateurisme. Em costa molt acceptar que en un futur hauré d’escriure les meves novel·les a les vacances, que en tinc molt poques, perquè sóc autònom, o els caps de setmana. Tinc col·legues que ho estan aconseguint, però aquest procés d’adaptació, que per a mi és com retrocedir 15 o 20 anys enrere, m’està costant. Vull trobar una solució però no sé on trobar-la. En aquest moment em trobo en un *impasse* professional molt complicat”. “El drama és que els que hem aconseguit durant una època viure dels llibres hem d’obviar això i escriure com si haguérem de fer la primera novel·la, amb una altra il·lusió”, diu citant un article d’Enrique de Hériz. No serà fàcil per a algú que afronta el procés amb aquella intensitat, amb el seu rigor. “Confesso que estic molt despistat ara mateix”, reconeix.



d'ells per documentar les novel·les.

pla. Penso que un dels deures del creador és agafar el lector de la mà i dur-lo a passejar a llocs que l'emocionin. Això forma part del compromís creatiu.

—Fins i tot podríem parlar d'un tipus de literatura on hi ha presents una sèrie d'influències però feta d'una manera que no saps quin ha estat el viatge interior de l'escriptor.

—Tornem al mateix. Crec que en els reculls de relats ja hi era la recerca de la veu pròpia. Un dels grans reptes d'un escriptor és assolir la inconfusibilitat, que la gent no et pugui confondre. Penso que per això és bo publicar poc i tard. Jo vaig publicar els meus primers llibres amb 30 anys i, és clar, véns amb una motxilla molt carregada d'influències que has anat polint i barrejant de manera que hi ha un esperit nou, si més no, una intenció nova que amb els anys vas depurant a base d'aprenentatge formal, estilístic, narratiu... Però la intenció ha de ser això, potser ho he

aconseguit, potser no, que algú agafi un llibre meu i digui: "això és d'aquell paio". El que m'omple més d'orgull és quan algú m'ho diu. Hi ha lectors que comencen a llegir-me pels llibres per a nens, veuen a la solapa que faig també literatura per a adults, la llegeixen i diuen: "Ostres, dius el mateix!". L'esperit és el mateix.

—Volia fer-li una pregunta relacionada amb això, perquè sovint es diu de vostè que hi ha a les novel·les el pols líric de la poesia, que també ha conreat, però em pregunte si la precisió i concentració que requereix la narrativa per a infants no li ha servit també d'aprenentatge.

—Totalment! El moll de l'os de tot és la poesia, perquè et dona una manera de tractar el llenguatge que trobo molt a faltar en els narradors: atenció al ritme, als accents, a la cadència, el fraseig... Molts narradors ho ignoren. La poesia et dona una manera determinada de treballar la llengua. I, d'una altra banda, quan et veus en la necessitat que un nen de cinc anys t'entengui, això et situa davant de totes les teves pors i mancances. Allà és on veritablement notes que no tens ni idea, que has d'escriure bé, que la sintaxi sigui clara, que les paraules siguin precises, que les coses estiguin construïdes de manera senzilla. Si vols que un nen t'entengui, que em consta que a molts autors els és igual. No, jo quan escric per a un nen de cinc anys vull que hi hagi acció, que hi hagi ritme, vull que es mantingui i que la llengua sigui a l'altura. Estic molt content d'haver fet aquest exercici enorme per les conseqüències que ha tingut. I també he après molt anant a les escoles per parlar amb els nens, perquè veus el que funciona...

—I són sincers.

—I són sincers. Veus el que ha agradat i el que no, i si no ha agradat he de millorar-ho. Sí: en la confluència de la poesia i de la literatura infantil i juvenil hi ha, n'estic absolutament segur, *L'últim dia abans de demà*.

—Supose que apareixerà aquesta qüestió a moltes entrevistes, però li he de preguntar pels noms d'elaboració pròpia, imaginaris, que empra en ocasions per als personatges. No és una qüestió aleatòria.

—Més en la primera època. I és una cosa que hauria pogut canviar en rees-

criure els contes. Formava part de la poètica del no-temps i el no-espai. Era un gran defensor d'això i, fins i tot, encara queda alguna cosa a *El silenci dels arbres* [publicada el 2003]. El lector no ha de saber on és la història, ni en quina època és, ni res de res, perquè jo creia en aquella època que no localitzar les coses incrementava la potència del text. Però, automàticament, els noms dels personatges poden ser molt traïdors. Aleshores, com ho vaig resoldre? En el cas de *Zugzwang*, que molta gent no ho ha vist, tots els noms són trets d'un diccionari de noms catalans i tots els cognoms són pobles de Catalunya. Tots, per rars que siguin. I en *L'eloqüència del franc tirador*, que vaig voler fer-ho més radical, vaig barrejar noms i cognoms de diferents llengües: agafar un nom nòrdic i, al darrere, un nom àrab, per exemple. I a l'hora de començar l'escriptura del llibre vaig pensar què feia, si ho mantenia o no. Durant setmanes vaig estar contemplant unes altres possibilitats, com ara que tots els protagonistes de tots els contes es diguessin igual, però vaig veure que era una animalada, que no duia enlloc, una provocació estilística. Al final vaig decidir mantenir els noms originals. He canviat algun cognom per qüestions eufòniques. I ja està. Si algú se n'adona bé, i si no, ja està bé així.

—Aquella no localització tenia també una funció d'universalització.

—Sí, sí. El text adquireix una dimensió al·legòrica. I l'al·legoria el que té és una conseqüència universal, pot ser entesa per gent que ve de tradicions culturals, històriques, mítiques fins i tot, diferents.

—Amb això, ha estat traduït tot el que esperava?

—Home, és curiós el que em va passar a Alemanya: els llibres menys contextualitzats són traduïts i *La decisió de Brandes*, que té un cert context germànic, no. I *L'últim dia abans de demà*, que té un context molt barceloní, acaba de sortir a Itàlia. Per tant, mai no ho saps: penses que el rotllo universal pot facilitar la feina, a Alemanya va estar així, però al mateix temps t'adones que la novel·la més contextualitzada tira bé a Itàlia. Duc molts anys al món, però ja no afirmo res.

Xavier Aliaga