

Calendari de lectures

Febrer	<i>El falcó maltés</i> , Dashiell Hammett
Març	<i>El violí d'Auschwitz</i> , M. Àngels Anglada
Abril	
Maig	<i>Assaig sobre la ceguesa</i> , José Saramago
Juny	<i>La perla</i> , John Steinbeck

La trobada per a parlar
de *El silenci dels arbres*
serà el dimarts 27 de gener
a les vuit del vespre

Club de lectura

gener 2009



Eduard Màrquez
El silenci dels arbres

· Biblioteca **Joan Triadú** · Vic ·



Eduard Màrquez, voluntat d'estil

Javier Cisneros

Eduard Màrquez (Barcelona, 18 de novembre 1960) és autor de llibres de poesia, reculls de contes i novel·les per a nens i adults.

Una primera dedicació a la poesia (*La travesía innecesaria*, 1991 i *Antes de la nieve*, 1994, ambdues obres en castellà) ha marcat la particular forma de l'autor d'entendre la literatura: una poètica del «menys és més». Una prosa aparentment senzilla, sòbria i de frases contundents caracteritza un estil el·líptic, sintètic i carregat de densitat lírica, en què s'ha eliminat tot el que no és necessari per arribar a la concisió extrema. L'objectiu

d'Eduard Màrquez és narrar amb els mínims elements possibles: assolir una llengua transparent i nítida en què no sobri res. Una conseqüència d'aquest compromís estilístic per l'austeritat és l'obsessió per la paraula justa, l'expressió precisa i la depuració lèxica. A això s'afegeix la preocupació per la musicalitat i l'eufonia del text en prosa que cerca eliminar repeticions i cacofonies. El resultat de tot aquest treball rigorós de l'autor sobre la llengua, molt semblant al del poeta, és una estilització del llenguatge narratiu que l'apropa al llenguatge poètic i que fa possible que les seves novel·les es puguin llegir com un poema.

Aquest compromís formal s'estén també als engranatges narratius. L'autor dissenya amb precisió d'enginyer estructures narratives d'una eficàcia aclaparadora que respecta escrupolosament, però que després fa invisibles al lector, que només gaudeix del flux d'un text que sembla brollar espontàniament.

El mètode de treball que hi ha darrera de tot plegat és molt exigent: rigor, minuciositat, perfeccionisme, lentitud, acurat disseny dels artefactes narratius, corregir tant com sigui necessari. Una forma de fer que quadra perfectament amb l'ètica de l'autor, que respecta l'ofici, valora la feina regular del dia a dia i defensa que els lectors es mereixen un treball honest. No és estrany que el temps mitjà de redacció de les seves novel·les sigui de tres anys i que cap d'elles superi les 150 pàgines. La voluntat d'estil és clara tant en els dos primers reculls de contes com en les tres novel·les per a adults que ha publicat fins ara, però també és present en les nou novel·les escrites per a nens.

Tot això fa que les narracions d'Eduard Màrquez exigeixin del lector una atenció constant i sostinguda, que no permet posar el pilot automàtic. Són obres molt intenses i que poden i demanen ser llegides d'una tacada.

Narrativa

- *Zugzwang*. Barcelona: Quaderns Crema, 1995
- *L'eloqüència del franc tirador*. Barcelona: Quaderns Crema, 1998
- *Hoax*. Barcelona: Cruïlla, 1999 [infantil]
- *La maledicció del cavaller Nomormai*. Barcelona: Cruïlla, 2000 [infantil]
- *Els somnis de l'Aurèlia*. Barcelona: Cruïlla, 2001 [infantil]
- *L'Aurèlia i els robaombres*. Barcelona: Cruïlla, 2002 [infantil]
- *Les granotes de la Rita*. Barcelona: Cruïlla, 2002 [infantil]
- *L'Oriol i el ratolí Pérez*. Barcelona: Cruïlla, 2003 [infantil]

Novel·la

- *Cinc nits de febrer*. Barcelona: Quaderns Crema, 2000
- *El silenci dels arbres*. Barcelona: Empúries, 2003
- *La decisió de Brandes*. Barcelona: Empúries, 2006



El silenci dels arbres

A la segona novel·la d'Eduard Màrquez, *El silenci dels arbres* (2003, finalista del Premi Llibreter 2004), el violinista Andreas Hymer torna després d'uns quants anys a la seva ciutat, ara assetjada per la guerra, per fer un concert enmig de la barbàrie. Allà retroba l'Ernest Bolsi, que havia estat el luthier de la seva mare, també concertista, i l'Amela Jensen, una pianista i antiga amant que va abandonar perseguint l'èxit. L'Ernest Bolsi fa visites guiades en un museu de música, que la guerra ha deixat completament buit, només per poder explicar històries als visitants que desafien els trets i les bombes a la recerca de consol i esperança en els seus relats. L'Amela Jensen sobreviu en una cadira de rodes, aïllada en el seu pis i ofegada pels records. Sota els obusos i la metralla d'una ciutat contemporània en runes —que l'autor mai identifica per refermar la dimensió al·legòrica—, l'Andreas Hymer recupera el passat que havia deixat enrera: la història de la mare, que de petit el va abandonar per dedicar-se en cos i ànima a la música, i la desconeguda existència d'un fill amb l'Amela Jensen que ja no podrà conèixer.

Els horrors quotidians de la ciutat sota l'artilleria enemiga, sense aigua, menjar ni electricitat, i la fragilitat de la vida sotmesa a qualsevol cantonada a l'atzar dels franc tiradors són l'altre protagonista de la novel·la. Corprenen el lector amb un conjunt de cartes dels habitants de la ciutat que, com el cor d'una tragèdia grega, interrompen el fil de la història per dibuixar-nos a través de les seves vivències un retrat coral de la vida en una ciutat assetjada.

La novel·la és una relectura contemporània del descens d'Orfeu a l'infern, una paràbola sobre com, enmig de la guerra i de l'horror, l'ésser humà troba refugi en la bellesa. El poder de la música i la capacitat de fabular i imaginar móns alleugen els afanys de la supervivència. Les històries de l'Andreas Hymer i

de la seva mare ens parlen també del preu afectiu que imposa la dedicació absoluta a una passió vital. Les cartes dels habitants de la ciutat, com a teló de fons del relat, ens recorden què senzill és aprendre l'art de perdre, què fàcil és assumir la desposseïció quan demà pots estar mort.

L'estructura de la novel·la alterna el relat principal amb els textos de les cartes i amaga fins al final el vincle que els uneix. Com ja havia fet a *Cinc nits de febrer*, l'autor, fidel al seu compromís estilístic, continua narrant en tercera persona i en rigorós present, que, en aquesta ocasió fins i tot, s'amplia als salts en el temps i als freqüents *flash-backs* dels protagonistes. Malgrat la dificultat d'aquest repte, l'articulació amb el relat principal és reeixida i s'aconsegueix un corprenedor efecte de proximitat dels records.

<http://www.uoc.edu/lletra/noms/eduardmarquez/index.html>

Violines en el infierno

El silencio de los árboles (Alianza/Empúries) de Eduard Màrquez es un descenso a infiernos íntimos en los que aflora la luminosidad del alma humana, tres años y medio de trabajo destinados a extraer pepitas poéticas del horror, a demostrar cómo la belleza ahuyenta la muerte.

1. El origen

«Un amigo me llamó la atención sobre un pasaje de *La aguja dorada* de Montserrat Roig, en el que se cita a un guía del museo del Ermitage, Pavel Filipovix Gutbeski, quien, durante el asedio de Leningrado, siguió ofreciendo visitas guiadas por las salas del museo en las que describía los cuadros que un día colgaron de marcos ahora vacíos».

2. Bibliografía

Entre los títulos consultados para familiarizarse con las condiciones de vida en una urbe sitiada, destaca una cínica guía de supervivencia

adquirida en Sarajevo (en cuya portada la ciudad se presenta como un lugar «que hace realidad Mad Max 5»), donde se informa acerca de cómo obtener agua, cigarrillos o asistencia médica; cómo calentarse; precios del mercado negro; dónde hacer picnics; tarifas para escapar en un vuelo humanitario; visitas culturales factibles...

3. Viaje a Sarajevo

«No quiero que el lector asocie mi novela con Sarajevo, pues bien podría haberse localizado en Leningrado, Grozni, Básora o Belén, pero necesitaba un referente, saber cómo se vive un estado de sitio. Decido ir ahí con dos amigos para hablar con la gente y así humanizar el material bibliográfico recopilado, para respirar los efectos de la guerra».

4. En la ciudad fantasma

El escritor se enfrenta al desolador paisaje después de la batalla, al ruinoso despertar de una pesadilla dantesca: impactos de obuses sobre las fachadas, edificios reducidos a estructuras esqueléticas, ventanas protegidas con listones de madera, un campo de fútbol reconvertido en cementerio, un parlamento desventrado, bancos callejeros sin rastro de madera... Anda y anda, tomando fotos y notas.

5. Personajes

Entre los supervivientes que le inspiran personajes para su novela, se encuentran la cocinera Zilha Seta (búsquenla en la carta de Norah) y el payaso Mirsad Abdagic (al que transforma en el titiritero Kurt).

6. Música y silencio

Tras barajar canteras de mármol, grutas, puentes y cráteres como escenarios imposibles para su violinista Sophie Kesner, el escritor se decanta, entre otros, por el mayor glaciar de Europa, ubicado en Vatnajökull (Islandia).

7. El arte del violín

Para la composición del personaje del luthier Ernest Bolsi, el autor busca el asesoramiento de un profesional. Durante meses, cada jueves a las 15.00 horas Márquez se empapa del olor a resina del taller de aquel.

8. Contribuyentes

Otras formas de «ayuda inestimable» para el libro provinieron del mito

de Orfeo y de los poemas de Elizabeth Bishop y de Torquato Tasso. También es deudor del film *La eternidad y un día* de Theo Angelopoulos, cuyas transiciones temporales sirvieron de inspiración para introducir flash backs en presente.

9. Metodología

Minucioso y perfeccionista, Márquez diseña sus obras con regla y compás, con idéntico mimo y precisión con que un sastre confecciona unos pantalones a medida. Aficionado a la música, el autor busca «no perder de vista jamás el tempo para que la historia no eche tripa». Tras borradores y borradores, un seguimiento vocablo por vocablo para evitar repeticiones y cacofonías, sugerencias del corrector de estilo, comentarios de sus amigos esparrings, retoques, galeradas y últimas pinceladas, nació *El silencio de los árboles*.

[Antonio Lozano, *Qué leer*, octubre 2003]

L'escriptor sedueix amb aquesta història de guerra traspasada per la música d'un violí resistent

Eduard Márquez escriu de la bellesa en l'horror

Ada Castells
BARCELONA

'El silenci dels arbres' mostra la vida d'uns personatges assetjats a Sarajevo. Ho han perdut tot menys les ganes d'amor, de música i d'històries que els allunyin de l'horror.

"Tots els setges són iguals: gent triant llibres per cremar i jardineres amb plantacions de pastanagues"

Fa anys Eduard Márquez es va quedar frapat per una història que explica Montserrat Roig a *L'agulla daurada*. En ple setge de Leningrad, durant la Segona Guerra Mundial, un guia de l'Hermitage continuava explicant els quadres davant dels marcs

buits. Aquesta idea va impressionar l'escriptor: "Vaig trobar que era un bon punt de partida i vaig canviar d'art. Enlloc de pintura, vaig aprofitar el meu entusiasme per la música". En la seva novel·la, el guia d'un museu de la música explica històries sobre els instruments que hi havia exposats: "Aquest home genera històries per salvar la gent, com fa el xaman del desert que entreté la mort amb els seus contes. Ens salvem gràcies a l'escriptura, a la lectura, a les històries".

La ciutat on ens situa Márquez és Sarajevo, però remarca que podria ser qualsevol altra: "De fet, a mi el que m'interessa és la idea de setge. Primer em vaig plantejar fer Leningrad, però després vaig voler documentar-me amb gent que ho havia viscut i vaig anar a Sarajevo, l'any 2001. Vaig contractar un intèrpret i vaig buscar gent que hi havia estat durant la guerra. Moltes de les històries de la novel·la són certes, i les cartes també". Márquez es va sorprendre de trobar el mateix que al setge de Leningrad de fa seixanta anys: "Gent seleccionant llibres per cremar i escalfar-se un plat mig buit, arbres talats per passar l'hivern, jardineres amb plantacions de pastanagues i, a Sarajevo, a més, els francotiradors. La idea és dir que podria haver estat Betlem o Barcelona demà passat perquè la pregunta que es fan els personatges és: ¿com pot ser que uns quants guillats no ens deixin viure? ¿Què faria jo demà si des de Collserola ens bombardeguessin?".

Aquests personatges no tenen més remei que refugiar-se en els seus records i un dels encerts de la novel·la és el contrast que trobem entre les ombres que viuen i la llum que han viscut: "El mite d'Orfeu hi és molt present, en el sentit que hi ha una baixada a l'infern i un alliberament a través de la música i de l'amor".

Els personatges són més humans que en cap altre llibre de l'escriptor i conviuen amb un lirismo que penetra l'horror: hi ha la violinista obsessionada per trobar el millor so del seu violí i el lloc més escaient per interpretar els seus passatges preferits. Viatja a una glacera, a una cova, al desert, i aquestes rutes ajuden a fugir del setge central de la novel·la.

Hi ha també una dona embarassada que perd el fill perquè en aquesta novel·la tothom perd alguna cosa: "He volgut escriure de l'art de perdre en un món en què ens entestem a posseir. Ella perd un fill, els altres perden l'amor, tots perden una ciutat. En els setges s'ha d'aprendre a perdre coses. La història de l'embarassada l'he poguda escriure gràcies al diari de la meua dona i també perquè vaig poder veure les classes de preparació per al part que es feien durant el setme de Sarajevo per ensenyar les dones a parir soles. De fet, en totes elles es veu la determinació de fer una reivindicació de la vida no tan personal sinó col·lectiva. Durant la guerra els noticiaris començaven amb el nombre de nens que havien nascut a la ciutat aquell dia".

Tot en present

En la novel·la de Màrquez, passat i present són en un mateix pla i llisquen sense destorbar el lector: "Jo ho volia escriure tot en present: és el temps verbal amb més potència i he decidit que ja no escriuré res que no sigui en present. Però això no és el repte pel repte, sinó que té el sentit de posar els records en el mateix pla del que s'està vivint, encara que fer les frontisses hagi estat molt difícil".

Per aconseguir que aquestes dificultats de l'escriptor no les noti el lector, Màrquez ha estat tres anys treballant la novel·la i ja ha tingut recompenses. Al castellà l'ha traduïda Alianza i una editorial alemanya li publica *El silenci dels arbres* i *Cinc nits de febrer*. Ara només falta que els lectors catalans es deixin seduir per aquesta història d'amor i música enmig d'un setge en què es pot aprendre a perdre, tot un art que Màrquez hauria volgut escriure sense paraules: "Perquè m'interessa sobretot la nuesa del text, l'austeritat".

<http://www.avui.com/avui/diari/03/set/16/39011...> 17/02/2005

Fábulas en una ciudad sitiada

Eduard Màrquez propone en "El silenci dels arbres" una parábola sobre la supervivencia

El escenario es una ciudad asediada, en plena guerra. No se concretan ni el espacio ni el tiempo, pero puede corresponder a cualquiera de los conflictos bélicos del siglo XX: la ciudad puede ser Sarajevo, Grozni, Leningrado o Bósora. El horror y la miseria cotidiana nos llegan mediante cartas que escriben sus habitantes, en lucha por la supervivencia. Paralelamente, asistimos a la peripecia de cuatro personajes entrelazados por la música y por sus historias de amor. Son los elementos que conforman la novela *El silenci dels arbres*, de Eduard Màrquez (Barcelona, 1960), que acaban de publicar Empúries en su versión original y Alianza en castellano. *El silenci dels arbres* es la segunda incursión en el género de este escritor, cuya anterior novela, *Cinc nits de febrer* (Quaderns Crema), fue también traducida al castellano y ahora ha sido adaptada al cine por la directora catalana Sílvia Quer, con Laura Conejero como protagonista. Poeta en sus inicios, Màrquez imprime un acusado aliento lírico a sus novelas, por otra parte deliberadamente breves. «Trato de buscar la intensidad, la síntesis, la austeridad. Prefiero los cien metros al maratón», confirma el autor. En *El silenci dels arbres* ha construido una bella parábola sobre el poder de la fabulación y de la música como recursos contra los efectos de la guerra. Su lectura hace evocar obras como *El violí d'Auschwitz*, de Maria Àngels Anglada, o los filmes *El pianista* y *La vida es bella*. Uno de los personajes de Màrquez, Ernest Bolsi, es un luthier que diariamente hace de guía en un vacío museo de música, y relata fascinantes historias a los visitantes. «Igual que los chamanes o algunos aborígenes australianos, que relatan historias a los moribundos para aplazar la huida del alma, mi personaje logra, con sus fábulas, que la gente sienta y se emocione, y que olvide momentáneamente la

realidad miserable y dura en la que vive», dice el autor. El punto de partida de la novela es real: «Un amigo que preparaba un viaje a Rusia me pasó *L'agulla daurada* de Montserrat Roig, donde aparece, al hablar del sitio de Leningrado, la figura de uno de los guías del museo Ermitage, que explicaba los cuadros frente a los marcos vacíos. Decidí convertir aquella anécdota en novela, cambiando la pintura por la música». El otro personaje masculino del relato es Andreas Hymer, un violinista que llega a la ciudad asediada para dar un concierto y recuperar a la mujer que amó.

«Estuve en Sarajevo para documentarme —explica Márquez—. Vi los edificios ametrallados y las señales de obuses en el suelo. Y hablé con diversas personas: la mayoría de las cartas que reproduzco son reales. Pero la ciudad asediada que describo no es necesariamente Sarajevo. Puede ser también Bósora, Grozni, Leningrado o, por qué no, el Madrid de la guerra civil. El asedio es universal. También los nombres de los personajes son de todas partes y de ninguna a la vez... Practico la poética del no tiempo-no espacio porque creo que hace crecer la dimensión alegórica del texto».

El relato central está trufado de escenas en flash back que ayudan a construir los cuatro protagonistas. Lo peculiar es que no se narran en pasado, sino que se reviven en presente, fusionadas sin solución de continuidad con la narración principal. «Para dar más fuerza al relato, he buscado lo que en el cine parece tan fácil: crear una serie de escenas bisagra que permiten fundir los recuerdos con la acción presente», revela el autor.

[Rosa Maria Piñol, *La Vanguardia*, 16-setembre-2003]

«La nostra vida pot tenir sentit a través de les històries dels altres»

Un artista com un ancià del desert que conta històries a un moribund per entretenir la mort. O com un home normal i corrent que decideix mantenir viu un museu buit en una ciutat assetjada. Aquesta última imatge, ben real, va ser el punt de partida de la novel·la *El silenci dels arbres*, que Eduard Márquez (Barcelona, 1960) acaba de publicar a Empúries. L'autor de *Cinc nits de febrer* i *L'eloqüència del franc tirador* escriu aquí una història sobre «la supervivència a través de la capacitat de fabular, de somiar, d'imaginar mons», diu. La música —tres dels protagonistes són músics— té un paper important a la novel·la, on es fa una relectura del mite d'Orfeu. Tots, però, artistes i contadors d'històries, conflueixen en un mateix punt. A la nota final del llibre, Márquez dóna les gràcies a una sèrie de persones de noms balcànics. Són veïns de Sarajevo, ciutat que l'escriptor va visitar quan estava donant forma a *El silenci dels arbres*. «Fa uns tres anys», explica, «un amic em va fer llegir *L'agulla daurada*, de la Montserrat Roig. Al llibre s'hi explica que durant el setge de Leningrad, a la segona guerra mundial, es va buidar el Museu de l'Ermitage, però hi va haver un guia que continuava fent la seva feina descrivint els quadres. El meu amic em va dir que allà hi tenia una novel·la, i, efectivament, vaig pensar que al darrere d'allò hi havia un món. Vaig començar a treballar el tema del setge i vaig decidir anar a Sarajevo per documentar-me. Volia veure els efectes de la metralla sobre els edificis i sobretot volia conèixer gent que em pogués explicar històries».

El setge de la novel·la no és el de Sarajevo. De fet, l'autor no ha localitzat els espais, i els noms dels personatges procedeixen de diversos racons del planeta. Márquez és partidari del que anomena «no temps-no espai»: «Crec que amb això es guanya en intensitat i se li dóna a la novel·la una dimensió al·legòrica i universalista. En una de les entrevistes a Sarajevo amb una

dona que es diu Zorica, quan li vaig donar les gràcies ella em va respondre: "Tranquil, algun dia us vindrem a veure nosaltres a vosaltres". Ho va dir sense mala llet ni mala intenció, sinó amb la consciència de dir que a ells els havia tocat una cosa que mai no havien pensat que els podria passar. La novel·la podria succeir a Sarajevo, Grozni, Leningrad, Madrid o fins i tot Bàssora».

I insisteix que, pel que fa a les estratègies de supervivència que desenvolupen els personatges, tots els setges són iguals: «Una dona em va donar pàgines del seu quadern de receptes de guerra: maionesa sense ou, patates fregides sense patata... Vas a la Montserrat Roig i és el mateix: gent que menjava greix de tanc fregit, herbes, ortigues, flors...».

En aquesta ciutat amenaçada per francotiradors hi arriba el protagonista de la novel·la, el violinista Andreas Hymer. Ho fa disposat a recuperar algú que va abandonar fa temps, la pianista Amela Jensen, i a oferir un concert. La violència i la misèria de la guerra; l'Amela; el record de la mare desapareguda fa temps, la també violinista Sophie Kesner, i l'Ernest Bolsi, el misteriós luthier que s'entesta a acudir cada dia al vell museu de música per explicar històries a un grup heterogeni de gent fan que el viatge de l'Andreas es converteixi en un aprenentatge basat en el mite d'Orfeu: «És un dels meus mites preferits i m'anava molt bé per explicar la història: representa el descens a l'infern i el poder salvador de la música i de l'amor», diu Márquez.

Els tres músics serveixen a l'escriptor per parlar de «l'enfrontament de l'artista amb la realitat, la rutina, la família», per preguntar-se pels «límits de la dedicació d'un individu a la seva obra en detriment, molt sovint, de la seva vida privada». La mare de l'Andreas, la Sophie, va emprendre un camí de recerca que la va dur a recórrer illes, grutes, glaceres, geodes i deserts buscant el lloc perfecte per tocar Zimmermann, Cage, Xenakis, Bach... El fill ha intentat deixar de banda la vida perquè no interferís en la seva carrera. I l'Amela no pot prescindir de tocar, tot i que no vol sentir la pressió de sentir-se escoltada i per això ha treballat com a pianista al restaurant

d'un hotel de platja. «No és que volgués fer un catàleg, però sí que són qüestions sobre les quals he reflexionat com a escriptor. Jo sóc un escriptor vocacional. Mai no he volgut fer cap altra cosa. Però sóc una persona normal i corrent que en comptes d'entrevistar gent o fer croissants m'invento històries, i m'irrita molt el tipus de creador sublim que sembla que no pugui tenir família, fills o amics».

Quan l'Andreas Hymer va al museu de música i escolta l'Ernest Bolsi mentre fa de guia treu l'entrellat de la recerca i la desaparició de la seva mare quan ell era un nen. El contador d'històries, però, s'està dirigint a un públic més ampli, un cor de gent les experiències del qual apareixen al llibre en forma de cartes. «Com el xaman del desert, l'ancià que parla a un moribund, o com els que narren històries a la plaça de Marràqueix, l'Ernest intenta generar realitats que fan que els que escolten es puguin oblidar unes hores al dia que passen fam i tenen fred i por. Ofereix mons a la gent que no té mons. La nostra vida pot tenir sentit a través de les històries dels altres. És una cosa ancestral. No es tracta de l'art salvador, que seria donar-li una dimensió grandiloqüent, sinó de l'atavisme de viure mons per fugir o sobreviure, de sentir històries per somiar», conclou Márquez.

[Isabel Obiols, *El País*, 18-setembre-2003]

“Vull ser auster amb l'estil i també amb els sentiments”

Eduard Márquez (Barcelona, 1960), autor de diversos poemaris, reculls de contes (*Zugzwang* i *L'eloqüència del francotirador*) i de la novel·la *Cinc nits de febrer*, ha publicat a Empúries *El silenci dels arbres*, novel·la situada en una ciutat assetjada.

No heu volgut esmentar el nom de la ciutat assetjada ni situar geogràficament el país. ¿Per què?

Perquè així s'universalitza. Per mi és més important la idea del

setge que el lloc en concret. Així s'intensifica la dimensió al·legòrica del text. I al capdavant vaig adonar-me, un cop enllestida la feina de documentació sobre el setge de Sarajevo, que la situació era similar a la patida en altres setges, com el de Leningrad. Feien servir els llibres com a fusta per cremar i plantaven pastanagues a les jardineres. Això ja forma part d'una poètica que he rebut des del principi, la del no temps i no espai. Els noms dels personatges també mostren que la localització no és rellevant.

Hi ha gent que pensa que el localisme és molt important, que es guanya efectivitat si se situa l'acció.

Per mi, no. Jo penso que se'n perd.

Tot i la indefinició, el lector pensarà inevitablement en Sarajevo, el setge que més recorda. ¿Què passa amb aquest lector?

Cap problema.

¿Per què són músics, els protagonistes?

L'origen del llibre és una anècdota de *L'agulla daurada*.

Montserrat Roig hi escriu que hi havia un guia que explicava els quadres del museu davant dels marcs buits. Vaig pensar que això era el germen d'una novel·la. Jo vaig convertir-ho en la idea d'algú que expliqués històries i vaig optar per la música, que és el meu món. I el guia és un luthier, l'individu al voltant del qual pivoten la resta de personatges.

¿Per què alterneu el relat amb les cartes?

Em permeten crear el marc de l'acció, com fa el cor d'una tragèdia. Valorar una història, comentar-la.

El lector pot pensar que és un recurs fàcil i que el repte és explicar-ho tot a través de la narració.

Penso que no. Les cartes em permeten despullar la narració de tot el que sigui ambiental, intensificar el ritme de la narració i despullar-la de tots els elements quotidians, del dia a dia, relacionats amb la supervivència. Volia que la narració fos crua, despullada, sintètica, i

els testimonis reals són a les cartes. I, a més, aquest contrast m'agradava molt. També és real la problemàtica de les cartes. Són cartes que surten de forma clandestina, tenen a veure amb la història del setge. No penso que sigui un recurs fàcil.

És molt llarga la llista de persones que apareixen a la nota. ¿Tanta gent us ha ajudat?

Sóc molt agraït. Ho faig sempre. En el primer grup, hi ha la gent que em va explicar les seves històries i, en el segon, la gent que utilitzo d'esparrings. Els passo el llibre per saber si el que jo escric arriba a port, si m'hi explico bé. No puc arriscar-me que el llibre no s'entengui. És gent que amb els seus consells fa que el llibre sigui menys dolent. I finalment surten el luthier i la persona que em va ajudar a trobar la música que necessitava.

No heu volgut carregar les tintes sobre l'angoixa dels personatges, el sentiment d'asfíxia, en concret. ¿Era un objectiu que vàreu tenir clar de bell antuvi?

Sí, perquè volia ser auster no sols en l'estil, sinó també amb els sentiments. No he carregat les tintes. Hi explico la rutina amb duresa perquè volia que el context fos potent, però sense ser asfixiant.

[Lluís Bonada, *El Temps*, 7-13-octubre-2003]

«A Sarajevo hi havia gent que enyorava el setge»

Sòbria, precisa, defugint l'exhibicionisme innecessari, la recreació —evidentment legítima— en informacions que ell considera irrellevants, la prosa d'Eduard Màrquez (Barcelona, 1960) en la seva darrera novel·la fa gala d'aquella austeritat narrativa que, només els anys de bon ofici, la perseverança, el culte al rigor —que ell professa— poden fer créixer i consolidar. A *El silenci dels arbres* (Empúries), l'autor ens mostra el setge que viu una ciutat i els seus habitants en temps de guerra i d'acarnissament en virulents conflictes ètnics i civils, però conferint al relat una decidida dimensió al·legòrica que pretén realçar, més enllà dels referents geopolítics i bèl·lics més recents i propers, la universalitat del mateix concepte de «setge»,

d'«aïllament». Sumits en una quotidianitat constantment trasbalsada per l'impacte dels obusos, per la infernal cal·ligrafia de la metralla encastada als edificis, al paviment, als cossos ja inerts, per les contínues restriccions, els personatges de la novel·la malden per sobreviure a l'absoluta precarietat que governa les seves vides actuals. Entrellaçant prodigiosament passat i aquest present de mort i destrucció, l'escriptura d'Eduard Màrquez es referma aquí en els plantejaments estètics que l'autor havia desplegat anteriorment tant en la seva obra narrativa per a adults com en els seus títols escrits per a un públic infantil.

Tot i que no es diu explícitament en cap moment, podem dir que la ciutat assetjada de la novel·la és Sarajevo. ¿Hi ha estat, a Sarajevo? ¿I per què, Sarajevo?

Sí, sí. A mi el que m'interessava, sobretot, era la idea de setge. L'origen de la novel·la es troba en un col·lega meu, que estava preparant un viatge a Sant Petersburg, ara fa tres anys llargs, i llegeix *L'agulla daurada*, de Montserrat Roig. En aquesta obra s'explica que durant el setge de Leningrad, a la segona guerra mundial, a l'Ermitage hi havia un guia que continuava fent les visites a les sales amb els marcs buits. Jo vaig pensar que allò era molt potent per començar una novel·la. El que jo no volia era que el meu guia fos com aquell, que es limitava a fer una descripció dels quadres, a mi m'interessava que el guia adquirís una dimensió molt més narrativa. Per a mi, era fonamental, a partir d'aquesta anècdota històrica inicial, el concepte de «setge», la idea de l'aïllament, de l'individu que viu sol, aïllat, en un territori envoltat per l'enemic. Aleshores, començo a mirar quins són els meus referents reals, actuals: hi ha Grozni, hi ha Sarajevo... Si escrivís la novel·la ara, tindria Bàssora durant la guerra de l'Iraq, tot i que aquest va ser un setge curt... A partir d'aquí, i com que, per a mi és molt important tot el que és la documentació d'una novel·la, em desplaço a Sarajevo per poder conèixer de primera mà el paisatge físic d'una guerra: no havia vist mai els senyals de metralla a les parets, al terra, etc. I, sobretot, m'interessava molt el paisatge humà: com viu la gent el setge, com sobreviu, què menja, com renta la roba, com va a treballar... En definitiva, tota la seva precarietat quotidiana. Sí, em documento a Sarajevo, però no vull que sigui

Sarajevo, perquè vull donar al meu llibre una dimensió al·legòrica.

L'ambient de destrucció, de devastació, tant física com moral, en què viuen immersos els personatges, hi és present, ineludible. Però, ahora, sembla que ha volgut contraposar, a aquesta dramàtica realitat la idea que, finalment, la bellesa —de la música, en aquest cas— acabarà sobrevivint a la barbàrie.

Sí, però no he volgut accentuar aquesta idea tan grandiloqüent de la salvació per l'art, sinó la idea del luthier, que és el pal de paller de la novel·la. ¿Què fa el luthier? Doncs, el mateix que devien fer els nostres avantpassats a la vora del foc: explica històries, intenta generar mons a partir de la paraula, perquè la gent que és amb ell unes hores al dia pugui així fugir de la realitat insuportable en la qual es mou. No és tant la idea de la salvació per la bellesa, sinó la salvació per la paraula. Gràcies a la paraula hi ha algú que és capaç de foragitar els fantasmes de la gana, de la por, de la misèria quotidiana, com en el cas de la nena que el luthier troba amagada al forat de l'escala. En aquest sentit, m'interessava molt la idea del contrast: enfront de l'espai tancat del museu, el moviment dels protagonistes; espai tancat enfront de lluminositat, viatge, obertura.

Els personatges de la novel·la, tots, també els dos centrals, no tenen present; evoquen contínuament el passat. Passat i aquest present precari s'entremesclen de manera permanent, sense indicacions prèvies.

Quan no tens res, només els teus records; quan has hagut d'abandonar casa teva perquè te l'han destruïda; quan no pots treballar; quan has perdut la família, bé sigui a l'exili o bé perquè ha mort; quan no tens roba; quan has de cremar els llibres o els mobles per poder cuinar o escalfar-te... Alguns deien: «em passo nits senceres mirant àlbums de fotografies». En aquests moments, aferrar-se al passat es converteix en quelcom del tot necessari. I, enllaçant amb tot això que t'acabo

de dir, per a mi era molt important la idea de «presentitzar-ho tot»: a partir del fet que no tinc present, m'aferro al passat, però aquest passat em permet sobreviure al meu present. En aquest sentit, i malgrat que era un repte tècnic, que em va comportar moltes hores de feina, vaig intentar aconseguir el que jo anomeno «frontisses», que són aquestes petites escenes que em serveixen per fer bascular el passat i el present en un mateix pla. Era un repte tècnic basat en una necessitat narrativa.

La sobrietat en la seva prosa és una de les qualitats que la crítica ha esmentat, gairebé unànimement. Però també s'ha dit que un ús, potser excessiu en ocasions, de l'estil el·líptic en la narració, de la mateixa manera que ajuda a reforçar el to de contenció del relat, també malmet aquí unes possibilitats d'aprofundiment argumental, que es veuen així desaprovechades.

Jo sempre intento ser coherent amb la decisió que he pres. Sobri, el·líptic: ja fa anys que se'm diu que ho sóc; però, és clar, jo intento ser coherent amb els meus principis, perquè continuo pensant que, com a manera de treballar la llengua i la literatura, aquest és encara un àmbit prou vàlid per explorar. En aquest sentit, i pel que fa al passat dels personatges, a la novel·la s'explica allò que del seu passat interessa per a la història, allò que és necessari per a la història.

Ara bé, entenc que hi ha persones que això els sembla poc i que, per pura tufaneria narrativa, voldrien conèixer altres facetes d'aquests personatges que jo els escatimo, perquè a mi, com a creador, no m'interessa, perquè no hi veig cap mèrit; i, sincerament, tampoc no m'interessa com a lector. D'altra banda, pel que fa a determinades escenes, com la del concert, per exemple, sí que hi ha gent que esperava que em deixés anar. Bé, doncs, per intentar mantenir una certa coherència i també perquè, ho reconec, en escenes com aquesta em feia por passar-me de rosca, i davant d'aquesta possibilitat, em vaig estimar més quedar-me curt. Se'm pot titllar d'excessivament auster i d'amagar informació, però no que m'he passat de rosca.

Aquesta actitud no respon tant a la idea de respectar els límits que m'he marcat, sinó a la d'intentar ser coherent amb una estètica que vaig adoptar ja fa anys, des del meu primer llibre de relats, i que he aplicat no tan sols a la meua creació per a adults, sinó també en els relats per al públic infantil. Assolir una llengua transparent, nítida, austera, en què no sobri res, és per a mi tot un plantejament estètic.

Dels diversos personatges que el lector només coneix a través del seu testimoniatge epistolar, n'hi ha un especialment commovedor, la Norah, que, entre altres coses, diu que la guerra sempre treu el millor i el pitjor de les persones.

Aquestes paraules i la persona que les diu són reals. ¿Saps què em va resultar impressionat, mentre era a Sarajevo? Hi havia gent que enyorava el setge. Perquè el setge, deien, va despertar un corrent de solidaritat, d'humanitat, que després s'ha perdut. En les situacions límit, la gent es comporta de manera solidària; quan torna la normalitat, tornen els egoïsmes, tornen les divisions socials i polítiques... Recordo que va dir: «El que diré és dur, però de vegades enyoro la solidaritat de la guerra. La gent em duia fusta i aigua perquè pogués cuinar, ara no me'n duria ningú».

[Jordi Gras, *Regió 7*, 22-novembre-2003]

«Me gusta la intensidad de la butaca corta»

El cerco a una ciudad que podría ser cualquiera, un violinista, una mujer y un coro de misivas. Con estos elementos Eduard Màrquez construye *El silencio dels arbres* (Empúries, Alianza en castellano). El silencio, precisamente es uno de los protagonistas de la novela, porque es en lo que los personajes se callan donde Màrquez trama la historia. El silencio, pero también la música de un violín, que debe elevarse por encima de unos árboles que ya no existen, consumidos en pequeños fuegos de supervivencia.

La historia que cuenta Màrquez en esta novela es la del cerco a una ciudad, a la que acude un violinista que nació allí para hacer un concierto y recuperar, en cierta forma, lo que pudo ser y el orgullo se lo impidió. La ciudad está en ruinas, sus habitantes sobreviven entre los escombros, mueren en una esquina o en la cola del pan. Allí conoce a un luthier, que había sido amante de su distante madre y que acude cada día a un museo de música vacío para contar historias a aquellos que no se resignan sólo a sufrir. En esa ciudad, además, está la mujer que amó y perdió.

La ciudad, la historia y el tiempo de la acción podrían ser cualesquiera, pero lo cierto es que en *El silenci dels arbres* pueden verse los rastros de cercos tan famosos y horribles como el de Leningrado o el de Sarajevo. «No hay tiempo, ni espacio, porque esta es la poética que siempre he seguido», apunta Màrquez, «eso le da una dimensión alegórica al texto y una mayor potencia narrativa».

El punto de partida de la novela fue *L'agulla daurada* de Montserrat Roig. En uno de los capítulos cuenta Roig la historia de un hombre que muestra a los visitantes las salas vacías del Ermitage de Leningrado. Pero no había suficiente, no podía ser sólo alguien que describiera lo que en los buenos tiempos había en las salas. «Necesitaba que esa persona contara historias», dice Màrquez, y de ahí nació el luthier de *El silenci dels arbres*. Alguien que, además de abrir una puerta a la esperanza de quienes le escuchan, redime al protagonista de su pasado, que no es otro que una infancia desgraciada como niño prodigio, hijo de una violinista prodigiosa y de un hombre receloso del don de la música.

Para completar la historia, Màrquez viajó hasta Sarajevo, donde entrevistó a algunos de los supervivientes del cerco. «Quería ver los efectos de la guerra sobre una ciudad, también el espacio humano a través de los testimonios que me explicaron sus peripecias», explica el autor.

El libro está estructurado en dos planos, en el primero Màrquez narra la historia del violinista Andreas en el presente: su llegada a la ciudad, la preparación del concierto, su encuentro con el luthier y con Amela, la mujer que abandonó... Y lo mezcla con fragmentos del pasado a través de flash backs perfectamente entramados —los cambios de tiempo son uno de los mejores logros de la novela—. En un segundo plano, están las cartas que escriben los visitantes del museo de música a seres queridos que han conseguido escapar de la barbarie. Son misivas de amor, de amistad, de cariño, de queja, de soledad... que desgranán la vida cotidiana de hombres y mujeres encerrados en una

guerra, y que están inspiradas en un libro de cartas sacadas de forma clandestina del cerco de Sarajevo y que, una vez editado, llegó a manos del autor. Los dos planos se unen al final del libro, casi en una sola línea, donde todo adquiere sentido.

«Las cartas son el coro de la tragedia, me dan el tempo emocional de la novela y permiten al lector construir el ambiente en que discurre el argumento principal», explica Màrquez, para quien las referencias al mito de Orfeo son en esta novela evidentes: la música redime a los personajes al igual que los dioses redimieron a la Eurídice de la ópera de Gluck.

Màrquez ha escogido un frase de Elizabeth Bishop para encabezar su novela: «El arte de perder no es difícil de aprender». A lo que el autor añade: «Vivimos en un mundo donde lo tenemos todo, pero en el que mañana a lo mejor no poseeremos nada. Todos mis personajes han perdido algo, han aprendido a perder, y sólo quien es capaz de eso puede seguir adelante».

«La austeridad, la intensidad y el minimalismo son los terrenos donde me siento a gusto. Me gusta la intensidad de la butaca corta, es como escuchar una sonata», asegura Màrquez, bromeando con la expresión «distancia corta». Y así es la novela, una historia que se lee de un trago sin anuncios ni sobrantes. «El proceso de depuración del lenguaje es intenso, escribiendo libros infantiles aprendí a simplificar», asegura el autor. «Mi meta es reducir la lengua a su mínima esencia, porque creo que así es más potente. Quiero un texto austero, directo y con la máxima contención lingüística». Y a fe que convierte *El silenci dels arbres* en un trabajo de orfebrería lingüística muy apetecible.

[Pilar Maurell, *El Mundo*, 28-setembre-2003]