

“La búsqueda y el riesgo deben ser inherentes a toda actividad creativa”

Más de 25 años separan a ‘La elocuencia del francotirador’ de ‘1969’, dos libros que permiten acercarse al universo narrativo de **Eduard Márquez**, joya oculta de la literatura catalana que empieza a encontrar su espacio en el resto de España

por **PILAR GÓMEZ**

fotografía de **JORDI MÁRQUEZ**

Egon Blade ha perdido la memoria. En su intento por recuperarla pone un anuncio en el periódico y abre así las puertas al retorno del pasado: «Un organigrama de recuerdos procedentes de la memoria de quienes lo habían conocido. Había de todo. Episodios completos, anécdotas fragmentarias, detalles aislados». Blade es uno de los personajes de las ficciones que reúne *La elocuencia del francotirador* (Firmamento), compuesto por una selección, reescrita y ordenada, de los cuentos de dos libros anteriores: *Zugzwang* (1995) y *Leloquència del francitirador* (1998).

El argumento de ese relato –titulado *Remake*– anticipa de manera muy precisa lo que Eduard Márquez (Barcelona, 1960) hace en 1969, novela recientemente publicada por Navona y uno de los bombazos en Cataluña: abrir de par en par las puertas a un pasado del que recoge testimonios, fragmentos, rótulos, pintadas... Documentos de un tiempo no tan reciente como para no poder empezar a olvidarlo: el principio del fin de la dictadura franquista en Barcelona. Pero Márquez no es un personaje, si-

no un autor a la búsqueda de nuevas formas de narrar.

En el caso de *La elocuencia del francotirador*, Márquez recuerda haber sido «por aquel entonces un firme defensor del *menos es más*; de un estilo que hibridara prosa y poesía; de la diversificación de las estrategias narrativas (cada cuento tiene una estructura diferente), y de la pluralidad de puntos de vista para intentar plasmar narrativamente el carácter poliédrico de la realidad».

Se unían a esas intenciones otras voces. Califica de determinantes la convivencia literaria con los posmodernos norteamericanos Robert Coover, Thomas Pynchon, Richard Brautigan, Kurt Vonnegut, Donald Barthelme, John Bart, etc.; con las instalaciones y los libros de Sophie Calle y con la *novela sintética* de Massimo Bontempelli (sobre todo *La vida intensa*). «Todo ello, con una finalidad muy clara: buscar formas de narrar que me permitieran rehuir la rutina creativa. Porque escribir con el piloto automático no me ha interesado nunca. Creo que la búsqueda y el riesgo deben ser inherentes a toda actividad creati-



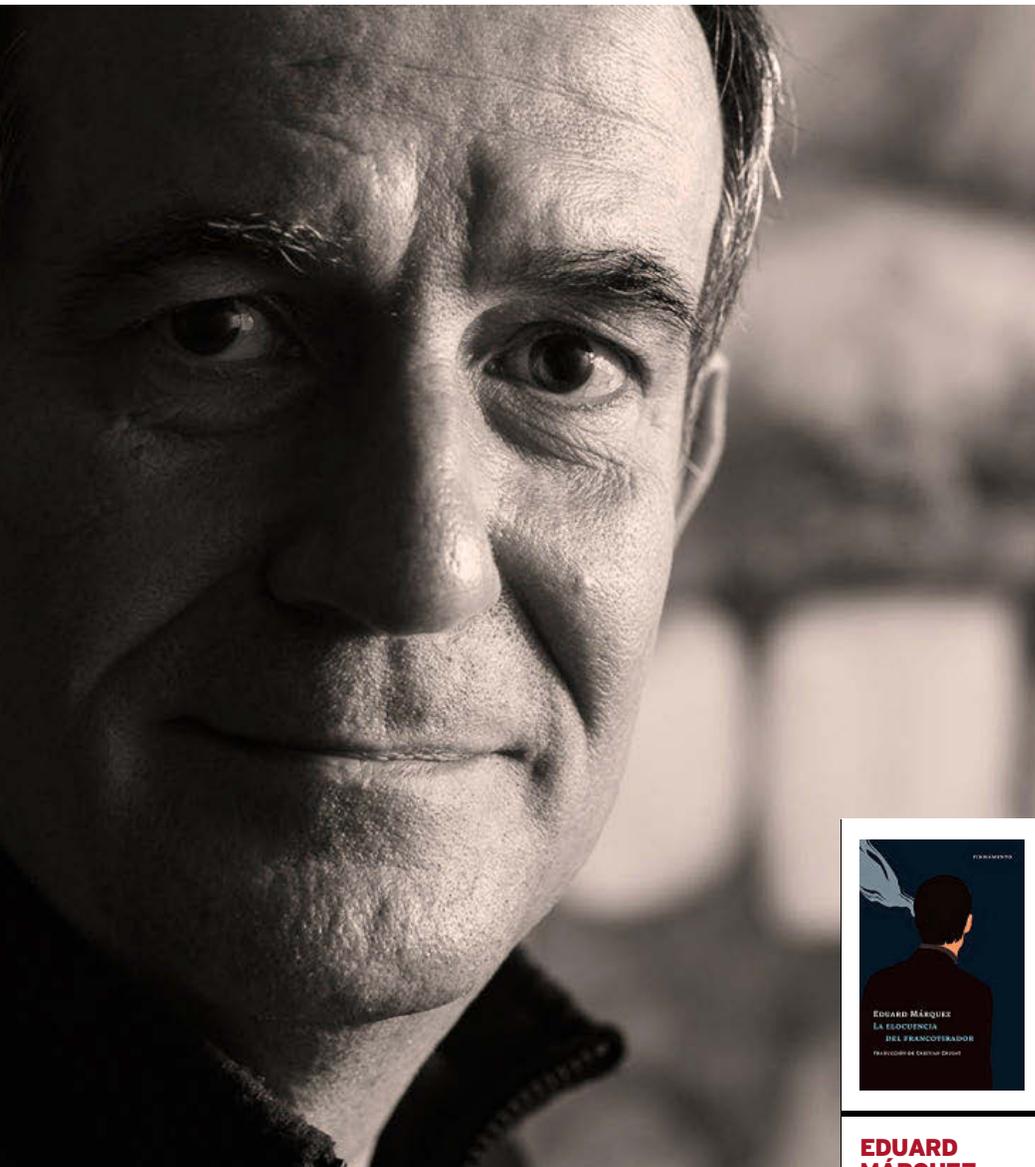
va». Filosofía que resume citando a John Coltrane, que decía: «Empiezo en un punto y llego lo más lejos posible».

Novela que no es novela. Tras algunos tanteos, ese ir lo más lejos posible en la exploración del *menos es más* ha llevado a Márquez a la desaparición del narrador en su novela 1969. «Para narrar la convulsa Barcelona de aquel año las estrategias narrativas convencionales que desarrollé en dos intentos fallidos no me servían. Ni la novela coral, en la línea de John Dos Passos en *Manhattan Transfer*; ni lo documental, al modo Scurati en su trilogía sobre Mussolini; ni la vía arqueológi-

despliega el autor. Al respecto, cuenta Eduard Márquez: «Junté nombres propios raros en catalán con topónimos también raros de la

geografía de Cataluña. Fundamentalmente la intención era generar extrañeza y dar a cada historia un cierto aire de irrealidad. Y, además,

también quería conseguir una sensación de deslocalización algo que me interesaba para intensificar su carácter alegórico»

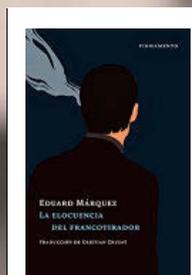


ca como Laurent Binet en *HHhH*; y tampoco la *novela de voces* a lo Svetlana Aleksíevich...».

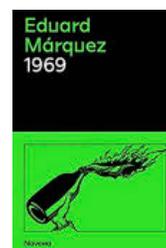
«Al final, opté por prescindir de todo aquello que, sólo aparentemente, hace que una novela sea una novela: el argumento, los personajes, el narrador, el desencadenante, el conflicto, los puntos de giros, el clímax, el desenlace, los diálogos... Tras darme cuenta de que la Barcelona que quería narrar sólo necesitaba a sus protagonistas, la novela se convirtió en una amalgama de voces que se superponen, que se complementan, que se contradicen». Testimonios, discursos, cartas, informes, sentencias, decretos, sermones, permisos,

proclamas, manuales, entrevistas, encuestas... Voces. Sólo voces. «La vida en toda su variedad de aspiraciones, de fracasos, de renunciaciones, de compromisos, de miedos, de mentiras, de sacrificios, de corajes, de hipocresías, de abusos, de indignidades, de traiciones, de victorias...».

Así, *1969* tiene mucho de investigación, recopilación, documentación, archivo y periodismo. Márquez se sentó a barajar toda clase de papeles y muchas horas de grabaciones y entrevistas. Su labor ha sido que todo aquello tenga sentido, que todos los elementos que configuran una novela emerjan por obra y gracia del orden: «En lu-



EDUARD MÁRQUEZ
LA ELOCUCIÓN DEL FRANCOTIRADOR
Traducción de Cristian Crusat.
Firmamento.
120 páginas. 18 €



EDUARD MÁRQUEZ
1969
Navona. 608 páginas. 23,90 €

gar de un narrador, la historia necesitaba solo un montador, por decirlo en términos cinematográficos, alguien que, con la máxima neutralidad, reuniera el material necesario, eligiera las piezas y las dispusiera para conseguir la tensión narrativa y la emocional necesarias para atrapar al lector».

Una memoria popular. En el relato titulado *Aplazamiento*, de *La elocuencia del francotirador*, un personaje llamado Eugène Haden contrata a un hombre para que escriba sus memorias: «Alguien tiene que hacerlo. Lo necesito. Para que nadie pueda confundirme». Esa ambición recuerda a un Márquez empeñado en rescatar la memoria de un periodo concreto, siendo fiel a las maneras de esa época: hablamos, sí, de «la Transición (qué se ha explicado y cómo, qué queda por explicar y cuál es la mejor forma de hacerlo...)» y la necesidad de recuperar una memoria histórica más popular, ya que, hasta ahora la recuperación de la historia oral está muy vinculada a organizaciones políticas, sindicales, laborales, sociales, etc., y creo que es muy importante ampliar el radio de acción».

Aparte del debate histórico y político, *1969* suscita otro literario, pues se trata de un experimento, un artefacto que plantea «por qué se escribe de una manera o de otra, qué nuevos formatos es posible desarrollar, cuál es la función de la lectura y la escritura hoy en día». Cerrando la línea que va de un libro a otro, el autor tiene clara la dirección: «Mis primeros cuentos de los 90 enlazan con mi última novela porque comparten el mismo espíritu creativo y la misma intencionalidad literaria: buscar nuevos territorios que explorar, huir, como de la peste, del tedio creativo». Ese es precisamente el título de un breve cuento de los que conforman el libro de *Firmamento*, que ocupa una sola frase: «Eunomi Vilert, harto de repetir el mismo papel durante 1.164 representaciones, ha cambiado la pistola del cajón por una de verdad». **L**