

Alain Corbin

HISTÒRIA DEL SILENCI
DEL RENAIXEMENT ALS NOSTRES DIES

TRADUCCIÓ DEL FRANCÈS

Mireia Ibañez Cid

FRAGMENTA EDITORIAL

Títol original HISTOIRE DU SILENCE. DE LA
RENAISSANCE À NOS JOURS

Publicat per FRAGMENTA EDITORIAL
Plaça del Nord, 4
08024 Barcelona
www.fragmenta.cat
fragmenta@fragmenta.cat

Col·lecció ASSAIG, 54
Consell assessor PERE LLUÍS FONT
FRANCESC-XAVIER MARÍN
JOSEP OTÓN
FRANCESC TORRALBA
AMADOR VEGA

Primera edició JUNY DEL 2019

Direcció editorial IGNASI MORETA
Producció editorial ELISENDA SEVILLA I ALTÉS

Impressió i relligat ROMANYÀ VALLS, S. A.

© 2016 ÉDITIONS ALBIN MICHEL
pel text

© 2019 MIREIA IBAÑEZ CID
per la traducció del francès

© 2019 FRAGMENTA EDITORIAL, S. L. U.
per aquesta edició

Dipòsit legal B. 14.884-2019
ISBN 978-84-17796-09-9

*En el silenci hi ha sempre quelcom d'inesperat, una bellesa que
sorpren, certa tonalitat que hom degusta amb la delicadesa
d'un sibarita, un repòs de gust exquisit [...]. Mai no és evident,
apareix com si fos impulsat per una força interior. El silenci
sedimenta, [...] apareix d'una manera dúctil i suau.*

JEAN-MICHEL DELACOMPTÉE, *Petit éloge des amoureux du silence*



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Amb la col·laboració del Departament
de Cultura de la Generalitat de Catalunya

RESERVATS TOTS ELS DRETS

ÍNDEX

<i>Preludi</i>	9
I El silenci i la intimitat dels llocs	13
II Els silencis de la natura	29
III Les recerques del silenci	55
IV Aprenentatges i disciplines del silenci	71
V <i>Interludi</i> : Josep i Natzaret o l'absolut del silenci	85
VI La paraula del silenci	87
VII Les tàctiques del silenci	105
VIII Dels silencis de l'amor als silencis de l'odi	119
IX La tragèdia del silenci	133

PRELUDI

EL SILENCI NO ÉS TAN SOLS absència de soroll. Gairebé ho hem oblidat. Els senyals auditius s'han vist deformats, afeblits, dessacralitzats. La por, o fins i tot el pànic, suscitats pel silenci s'han intensificat.

En el passat, els homes d'Occident assaborien les profunditats i els matisos del silenci. El consideraven la condició per al recolliment, per a l'escolta d'un mateix, per a la meditació, per a l'oració, per a la fantasia, per a la creació; sobretot com el lloc interior d'on emergeix la paraula. En detallaven les tàctiques socials. La pintura era per a ells paraula de silenci.

La intimitat dels llocs, la de la cambra i els seus objectes, així com la de la llar, estaven tenyides de silenci. Degut a l'adveniment de l'ànima sensible al segle XVIII, els homes, inspirats pel codi del sublim, apreciaven els mil silencis del desert i sabien escoltar els de la muntanya, la mar, el camp.

El silenci era testimoni de la intensitat de la trobada amorosa i semblava que era la condició per a la fusió. Presagiava la durada del sentiment. La vida del malalt, la proximitat de la mort i la presència de la tomba suscitaven una gamma de silencis que, avui en dia, ja no són més que residuals.

Quina manera més adequada d'experimentar-los que submergint-nos en les citacions dels nombrosos autors que s'han aventurat en una veritable recerca estètica! Llegint-les, cadascú sospesa la seva pròpia sensibilitat. Massa sovint la història ha

pretès explicar. Quan aquesta aborda el món de les emocions, li fa falta a més a més, i sobretot, fer-nos sentir; particularment quan els universos mentals han desaparegut. És per això que són indispensables un gran nombre de citacions reveladores. Tan sols elles permeten al lector comprendre la manera en què els individus del passat han experimentat el silenci.

Avui en dia és difícil estar en silenci, cosa que ens impedeix sentir aquesta paraula interior que calma i que tranquil·litza. La societat imposa rendir-se al soroll per tal de ser part del tot en lloc d'apostar per l'escolta d'un mateix. D'aquesta manera, l'estructura mateixa de l'individu s'ha vist modificada.

Tanmateix, alguns pelegrins solitaris, artistes i escriptors, adeptes de la meditació, dones i homes retirats en monestirs, alguns visitants de tombes i, sobretot, enamorats que es miren i callen, són a la recerca de silenci i resten sensibles a les seves textures. Tot i això, són com viatgers atrapats en una illa, més aviat deserta, les ribes de la qual estan erosionades.

No obstant això, a diferència del que podríem creure, no és només l'accentuació de la intensitat de l'enrenou als espais urbans el fet més important. Gràcies a l'acció de militants, de legisladors, d'higienistes, de tècnics que analitzen els decibels, el soroll de la ciutat, esdevingut un altre, no és sens dubte més eixordador que al segle XIX. L'essencial del canvi resideix en la hipermediatització, en la permanent connexió i, a causa d'això, en l'incessant flux de paraules que s'imposa a l'individu i que el condueix a qüestionar el silenci.

L'evocació, en aquest llibre, del silenci passat, de les modalitats de la seva recerca, de les seves textures, de les seves disciplines, de les seves tàctiques, de la seva riquesa i de la força de la seva paraula pot contribuir a reensenyar a estar en silenci, és a dir, a ser un mateix.

I

EL SILENCI I LA INTIMITAT
DELS LLOCS

HI HA LLOCS PRIVILEGIATS on el silenci s'imposa amb la seva subtil omnipresència, llocs on el silenci pot ser particularment escoltat; llocs on, sovint, apareix com un brogit suau, lleuger, continu i anònim; llocs on s'aplica el consell de Valéry: «Escolta aquesta remor fina que és contínua, i que és el silenci. Escolta el que se sent quan no se sent res»; aquest brogit «ho cobreix tot, aquesta sorra del silenci... I res més. Aquest res és immens per a les orelles.»¹ El silenci és una presència en l'aire. «El silenci no es veu —escriu Max Picard— i tanmateix hi és manifestament; s'estén a la llunyania i al mateix temps se situa a prop teu, tan a prop que el sents com si fos el teu propi cos.»² La ment i les idees no són les úniques involucrades. Els comportaments i les decisions també es veuen influenciats per aquesta profunda impressió.

Entre els llocs on s'imposa el silenci, es distingeixen la llar, les seves sales, els seus passadissos, les seves habitacions i totes les coses que formen part de la seva decoració; encara que també certs monuments privilegiats: les esglésies,

¹ Paul VALÉRY, «Tel quel», dins *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, vol. II, núm. 148, Gallimard, París, 1960, p. 656-657.

² Max PICARD, *Le monde du silence*, Presses Universitaires de France, París, 1954, p. 4.

les biblioteques, les fortaleses, les presons... Escollirem com a punt de partida alguns exemples del que s'ha dit sobre aquests llocs al llarg dels segles XIX i XX, ja que es tracta d'un període on s'aprofundeix el discurs sobre el silenci dels indrets íntims. Ens reservem per més tard el silenci relacionat amb el recolliment, amb la interioritat, aquell que permet l'oració, la pregària, l'escolta de la paraula de Déu.

Hi ha cases on es respira el silenci, on aquest, en certa manera, impregna els murs. En els nostres temps, el pintor Hopper ho ha sabut expressar magníficament. Aquesta mateixa situació té lloc a Quesnay, a la residència del capellà casat descrita per Barbey d'Aureville: és «en el silenci d'aquesta llar on el silenci tingué sempre tant d'imperi» que el protagonista, Néel de Néhou, tot esperant el retorn de Sombreval, vetlla Calixte.³

En aquesta mateixa època, el silenci se situa al cor de l'obra de Georges Rodenbach, tan característic de les residències aristòcrates de Bruixes. Els llargs canals sufoquen el silenci d'unes cases mudes, presents en l'agonia de la ciutat, i Hugues Viane, el personatge central del llibre, tot caminant al llarg dels carrers deserts, «se sentia com el germà, en silenci i en malenconia, d'aquesta Bruixes dolorosa».⁴ Aquí, el silenci, assegura Rodenbach, és quelcom viu, real, despòtic i hostil a aquell que l'importuna. En aquesta ciutat, qualsevol soroll sorprèn, és sacríleg, animal i groller.

A *La ribera de les Sirtes*, de Julien Gracq, la presència del silenci és central.⁵ Regna dintre el palau, la vella residència

³ Jules BARBEY D'AUREVILLE, «Un prêtre marié», dins *Romans*, Gallimard, París, 2013, p. 889.

⁴ Georges RODENBACH, *Bruges-la-Morte*, Garnier Flammarion, París, 1998, p. 193.

⁵ Julien GRACQ, *Le rivage des Syrtes*, José Corti, París, 2011 [*La ribera de*

de Vanessa, s'instaura a tota la ciutat de Maremma, a la capital Orsenna... En resum, per tot arreu on es pot percebre la decadència. Més endavant ens retrobarem amb aquesta novella, marcada per una àmplia gamma de silencis.

A l'interior de la llar, diverses textures de silenci impregnen les sales, els passadissos, les habitacions, els despatxos. El silenci, tema principal de la novella més cèlebre de Vercours, és aclaparador als baixos de la casa on romanen l'oncle, la neboda i l'oficial alemany Werner von Ebrennac.⁶ A partir del tercer dia, aquest últim el percep i el mesura fins i tot abans d'entrar. Un cop ha parlat, el silenci es prolonga, esdevé «més i més espès, com la boira del matí. Espès i immòbil», l'actitud dels protagonistes «afeixugava el silenci, el feia de plom».⁷

Des de llavors, el silenci posa en relleu el desenvolupament d'allò que està en joc, convertint-se en «el silenci de França» que l'oficial alemany intenta vèncer durant les cent nits d'hivern. Per tal d'aconseguir-ho, es rendeix a «aquell implacable silenci [...] deixava que aquest silenci envaís l'estança i la saturés fins al fons dels racons com un gas feixuc i irrespirable».⁸ L'acció es desenvolupa com si, dels tres protagonistes, fos l'alemany el que se sentís més còmode.

Amb el seu retorn, alguns anys més tard, després d'haver viscut diversos drames i haver comprès la resistència oposada per França, Werner von Ebrennac reconeix llavors «la saludable tenacitat» del silenci, que torna a regnar, però d'una

les Sirtes, traducció de J. M. Sala-Valldaura, Proa, Barcelona, 2008].

⁶ VERCOURS, *Le Silence de la mer*, Le Livre de Poche, París, 1994, p. 20 [*El silenci de la mar*, traducció i pròleg de Jordi Sarsanedas, La Magrana, Barcelona, 1995].

⁷ *Ibid.*, p. 16.

⁸ *Ibid.*, p. 41.

manera més «obscura i tendra».⁹ El silenci considerat de dignitat el 1941 es veu transformat en silenci de resistència.

«Tota habitació —escriu Claudel— és com un vast secret.»¹⁰ La cambra és per excel·lència l'indret íntim del silenci. Aquest li és necessari. Al segle XIX, destaca Micelle Perrot, augmenta l'exigència d'una habitació particular, d'un espai per a un mateix, d'una closca, d'un lloc de secret i de silenci.¹¹ Aquesta exigència és un fet històric. Baudelaire proclama el plaer que li provoca el poder refugiar-se al vespre, finalment, a la seva habitació. Llavors pot fugir —escriu, citant La Bruyère— de la «gran desgràcia de no poder estar sol», contràriament a aquells que es precipiten cap a les multituds per por de «sens dubte, no poder-se suportar ells mateixos».

Per fi! Sol! Ja només se sent el giravoltar d'alguns fiacres endarrerits i esllomats. Durant algunes hores posseïrem el silenci i, potser, el repòs. Per fi! La tirania del rostre humà ha desaparegut i ja no sofriré sinó només per mi mateix. [...] Descontent de tots i descontent de mi, voldria redimir-me i enorgullir-me un poc en el silenci i la solitud de la nit.¹²

Huysmans atribueix aquest mateix tipus d'anhel a diversos personatges de les seves novel·les. Des Esseintes s'envolta de criats pràcticament muts, d'ancians sotmesos a anys de si-

⁹ *Ibid.*, p. 60.

¹⁰ Paul CLAUDEL, «L'œil écoute», dins *Œuvres en prose*, Bibliothèque de la Pléiade, núm. 179, Gallimard, París, 1965, p. 2740.

¹¹ Michelle PERROT, *Histoire de chambres*, Seuil, París, 2009, p. 87.

¹² Charles BAUDELAIRE, «Le spleen de Paris», dins *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, vol. I, núm. 1, Gallimard, París, 1954, p. 292-293 i 316 [«L'esplín de París», dins *Petits poemes en prosa*, traducció d'Anna Montero i Vicent Alonso, Mall, Barcelona, 1983, p. 61 i 26].

lenci. S'arranja una cambra silenciosa: catifes, un terra encoixinat, portes recobertes amb oli per tal de no sentir mai el soroll dels passos dels servidors. És evident que Des Esseintes somia en una «espècie de capella», en una falsa «cella monàstica», en un lloc de «retir per als pensaments», on el silenci acaba per fer-se-li pesant.¹³

Marcel Proust va fer recobrir de suro les parets de la seva habitació i va subornar uns treballadors perquè no fessin les obres que havien d'efectuar a l'apartament de sota del seu. Més tard, Kafka expressa el desig de tenir una habitació d'hotel que li permeti «aïllar-se, callar, gaudir del silenci, escriure de nit».¹⁴

Altres autors han analitzat amb cura les arrels d'aquest desig comú de silenci a la seva cambra. Sovint, la importància d'aquest silenci està relacionada amb les emocions proporcionades pels remors lleugers i familiars dels membres de la família. Whitman exalta, des de l'altre cantó de l'Atlàntic, «la mare que a la llar disposa en silenci els plats del sopar sobre la taula».¹⁵ Rilke descriu la felicitat experimentada dintre de «l'estança calma d'una casa heretada, entre coses pulcres, callades i en repòs, i escoltar al defora, al jardí llei, verd clar, els primers ocells de primavera que assagen, i sentir al lluny el rellotge del poble».¹⁶ Aquí, la

¹³ Joris-Karl HUYSMANS, *À rebours*, Gallimard, París, 1983, p. 142-143 [*A repèl*, traducció de Miquel Martí i Pol, Edhasa Clàssics Moderns, Barcelona, 1989, p. 73-74].

¹⁴ PERROT, *Histoire de chambres*, p. 119 i 255.

¹⁵ Walt WHITMAN, *Feuilles d'herbe*, José Corti, París, 2008, p. 267 [*Fulles d'herba*, traducció de Jaume C. Pons Alorda, Edicions de 1984, Barcelona, 2014].

¹⁶ Rainer Maria RILKE, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, Points, Seuil, París, 1966, p. 43 [*Els quaderns de Malte*, traducció de Jordi Llovet, Viena, Barcelona, 2010, p. 40].

felicitat neix de l'osmosi entre un espai íntim i un espai exterior indeterminat.

Rilke juga amb la gamma de silencis que l'infant experimenta quan veu la seva mare:

Oh, calma als replans de l'escala, calma a les cambres veïnes, calma a dalt de tot, a la teulada! Oh mare, tu, l'única que vas sortir a l'encontre de la calma, llavors, en la infantesa! Que l'arplegues i dius: soc jo, no t'espantis. Que tens el coratge, al cor de la nit, de ser aquesta calma per a qui té por, per a qui mor de por. Encens un llum, i tu ja ets aquest sorollet.¹⁷

Existeix, segons Rilke, un altre silenci característic de l'essència d'una habitació, que es produeix quan els veïns deixen de fer xivarri:

I llavors (¿com us ho diria?), llavors es va fer un silenci. Reposat, com quan es calma un dolor. Un silenci estranyament sensible, un silenci amb un punt de coïssor, com quan es cura una ferida. Una cosa així s'ha d'haver viscut; no es pot explicar com era aquell silenci.¹⁸

El narrador d'*A la recerca del temps perdut* multiplica l'anàlisi de les textures del silenci que l'envolta. Assaboreix la «plaent qualitat del silenci» de la terrassa de Legrandin. Hi ha, amb relació a això, un exemple que es repeteix; el de l'interior de l'habitació de la tia Léonie:

L'aire hi era saturat de la fina flor d'un silenci tan nutritiu, tan suculent, que jo no hi entrava més que amb una espècie de golafreria,

¹⁷ *Ibid.*, p. 67.

¹⁸ *Ibid.*, p. 156.

sobretot aquests primers dematins encara freds de la setmana de Pasqua, que l'assaboria millor només perquè llavors acabava d'arribar a Combray.¹⁹

Més endavant veurem la cura amb què el narrador es manté en silenci a la cambra on dorm Albertine.

Retornarem també a l'erotisme subtil que té lloc al cor de l'habitació evocada per Barbey d'Aurevilly a *Le rideau cramoisi*. Considerem només, de moment, la gamma de silencis amenaçadors que tenen lloc dintre de la casa, que és un veritable reialme de silencis. L'amant, mentre espera l'arribada silenciosa d'Alberte, aguaita el «silenci aterridor» d'aquella casa endormiscada. Escolta el silenci inquietant de la cambra parental. És important ser discret per tal d'evitar qualsevol sorpresa, evitar els grinyols que podrien deixar anar les frontisses de les portes. En aquest sentit, és ben significativa la primera aparició d'Alberte a l'habitació del narrador, quan aquest es troba clausurat en el silenci de la seva cambra. El carrer mateix és silenciós «com el fons d'un pou». «No se sentia ni una mosca, però, si per casualitat n'hi hagués hagut una dintre la meva habitació, assegura el narrador, aquesta devia estar dormint arraconada darrere algun vidre o entre algun dels plecs sinuosos d'aquella cortina [...] que penjava per davant de la finestra, perpendicular i immòbil.» En aquest «profund i complet silenci» —seria convenient reflexionar sobre aquesta distinció—, de sobte la porta s'entreobre a poc a poc i apareix Alberte,

¹⁹ Marcel PROUST, «Du côté de chez Swann», dins *À la recherche du temps perdu*, Bibliothèque de la Pléiade, núm. 100, Gallimard, París, 1954, p. 127 i 49-50 [«Pel cantó de Swann», dins *A la recerca del temps perdut*, traducció de Jaume Vidal Alcover, Mall, Barcelona, 1986, p. 70].

espantada pel soroll que molt probablement ella mateixa acaba de provocar.²⁰

Així mateix, un altre tipus de cambra va ser identificada com a impregnada de silenci en aquell període: la cambra de la jove treballadora completament dedicada a les seves labors, descrita amb emoció per Victor Hugo. A les seves golfes es mesclen el treball, la puresa, la pietat i el silenci. En aquest «refugi piadós», al mateix temps que «pensa sobre Déu, de manera senzilla i sense por, aquesta verge aconpleix la seva tasca augusta i sana, amb el Silenci somiador assegut a la seva porta».²¹ Les veus del vent que «vagament li arriben des de les entrades silencioses» del carrer li diuen: «Sigues pura sota els cels! [...] Estigues tranquil·la. [...] Estigues joiosa. [...] Sigues bona.»²²

Angélique, la protagonista d'*El somni* de Zola, novella on un permanent silenci es veu contraposat al soroll de les campanes de la catedral veïna, sembla ilustrar aquesta imatge somiada per Hugo. Una de les grans escenes de la novella és feta només de silenci. El vespre en què sobtadament apareix l'enamorat Félicien per primer cop, «el silenci era tan absolut» a l'habitació que imposava l'escolta dels sorolls i posava en relleu els brogits d'aquella «casa que sobreeixia i que sospirava», brogits que inspiraven els terrors nocturns.²³

²⁰ Jules BARBEYD'AUREVILLY, «Le rideau cramoisi», dins *Les diaboliques, Romans*, Gallimard, París, 2013, p. 939.

²¹ Victor HUGO, «Regard jeté dans une mansarde», dins *Les rayons et les ombres*, Gallimard, París, 1964, p. 259.

²² *Ibid.*, p. 262-263.

²³ Émile ZOLA, «Le rêve», dins *Les Rougon-Macquart*, Bibliothèque de la Pléiade, vol. IV, núm. 169, Gallimard, París, 1966, p. 902.