

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

Collecció ASSAIG, 54

Primera edició JUNY DEL 2019
Segona edició revisada FEBRER DEL 2022

Direcció editorial IGNASI MORETA
Producció editorial ELISENDA SEVILLA I ALTÉS
Revisió ELOI CREUS

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 4554-2022
ISBN 978-84-17796-61-7

RESERVATS TOTS ELS DRETS

En el silenci sempre hi ha alguna cosa inesperada, una bellesa que sorprèn, certa tonalitat que es 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 es sedimenta [...], es presenta amb pas lleuger i delicat.

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

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 <i>Postludi</i> : La tragèdia del silenci	133

PRELUDI

EL SILENCI NO ÉS TAN SOLS absència de soroll. Gairebé ho hem oblidat. Les referències auditives s'han vist deformatades, afeblides, dessacralitzades. La por i fins i tot el terror 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 ells paraula de silenci.

La intimitat dels llocs, la de la cambra i els seus objectes, així com la de la llar, estava tenyida de silenci. Després de 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 dia, ja no són més que residuals.

Per experimentar-los, què millor que submergir-nos en les citacions dels nombrosos autors que s'han aventurat en una veritable recerca estètica! Llegint-les, cadascú posa a prova la seva pròpia sensibilitat. Massa sovint la història

ha pretès explicar. Quan aborda el món de les emocions, li fa falta també i sobretot fer-nos sentir, especialment 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 dia és difícil guardar 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 de mantenir-se en l'escolta d'un mateix. D'aquesta manera, s'ha modificat l'estructura mateixa de l'individu.

És ben cert que alguns caminants solitaris, artistes i escriptors, adeptes de la meditació, dones i homes retirats en monestirs, algunes visitants de tombes i, sobretot, enamorats que es miren i callen, busquen el silenci i encara són sensibles a les seves textures. Però són com viatgers atrapats en una illa, més aviat deserta, de costes escarpades.

Ara bé, no és pas tant, a diferència del que podríem creure, l'accentuació de la intensitat de l'enrenou als espais urbans el fet decisiu. Gràcies a l'acció de militants, de legisladors, d'higienistes, de tècnics que analitzen els decibels, el soroll de la ciutat, encara que diferent, és clar que no és més eixordador que al segle XIX. L'essència del canvi resideix en la hipermediatització, en la permanent connexió i, per això mateix, en l'incessant flux de paraules que s'imposa a l'individu i que li fa témer 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 reaprendre a guardar silenci, és a dir, a ser un mateix.

I

EL SILENCI I LA INTIMITAT DELS LLOCS

HI HA LLOCS PRIVILEGIATS on el silenci imposa la seva subtil omnipresència, llocs en què podem escoltar-lo de manera particular; llocs on, sovint, el silenci apareix com un brogit suau, lleuger, continu i anònim; llocs on es pot aplicar el consell de Valéry: «Para l'orella a aquest fi soroll continuat, i que és el silenci. Escolta el que se sent quan res no es fa sentir»; aquest brogit «ho cobreix tot, aquesta sorra del silenci... I res més. Aquest no-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 suporten aquesta profunda impressió.

Entre aquests llocs on s'imposa el silenci, es distingeixen la llar, les seves sales, els passadissos, les habitacions i tots els

¹ Paul VALÉRY, «Tel quel», dins *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, vol. II, núm. 148, Gallimard, París, 1960, p. 656-657 [*Tal qual*, traducció d'Antoni Clapés, Adesiara, Barcelona, 2020, p. 291-292].

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

elements decoratius que en formen part; però també certs monuments privilegiats: les esglésies, les biblioteques, les fortaleses, les presons... Triarem 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'uns temps en què s'aprofundeix en el discurs sobre el silenci dels indrets íntims. Reservem per a més tard el silenci associat al recolliment i la interioritat, aquell que permet l'oració, la pregària, l'escolta de la paraula de Déu.

Hi ha cases que respiren el silenci, on, en certa manera, impregna els murs. En els nostres temps, el pintor Hopper ho ha sabut expressar magníficament. El mateix passa a Quesnay, la residència del capellà casat descrita per Barbey d'Aurevilly: és «en el silenci d'aquesta llar on el silenci havia regnat sempre» que el protagonista, Néel de Néhou, tot esperant el retorn de Sombreval, vetlla Calixte.³

En aquesta mateixa època, el silenci, tan característic de les residències aristocràtiques de Bruges, se situa al cor de l'obra de Georges Rodenbach. Al llarg dels canals, és opressiu el silenci d'aquestes cases mudes, presents en l'agonia de la ciutat, i Hugues Viane, personatge principal del llibre, «se sentí com el germà, en silenci i en malenconia, d'aquesta Bruges dolorosa», mentre caminava pels carrers deserts.⁴ Aquí, el silenci, assegura Rodenbach, és una cosa viva, real, despòtica, hostil a qui l'importuna. En aquesta ciutat, qualsevol soroll és xocant, és sacríleg, animal i groller.

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

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

A *La ribera de les Sirtes*, de Julien Gracq, la presència del silenci és central.⁵ Regna dintre el palau, la vella residència de Vanessa, s'instaura a tota la ciutat de Maremma, a la capital Orsenna... en resum, per tot arreu on es percep la decadència. Més endavant retrobarem aquesta novel·la, marcada per una àmplia gamma de silencis.

A l'interior de la llar, diverses textures de silenci impregnen les sales, els passadissos, les habitacions i els despatxos. El silenci, tema principal de la novel·la més cèlebre de Vercors, és angoixant als baixos de la casa on es troben l'oncle, la neboda i l'oficial alemany Werner von Ebrennac.⁶ A partir del tercer dia, aquest darrer el percep i el mesura fins i tot abans d'entrar. Després de parlar, 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 d'aquest moment, el silenci revela el desenvolupament de la partida que està en joc; és aquest justament «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 envaís l'estança i la saturés fins al fons dels racons com un gas feixuc i irrespirable».⁸ Tot plegat passa com si, dels tres protagonistes, fos l'alemany qui se sentís més còmode.

⁵ Julien GRACQ, *Le rivage des Syrtes*, José Corti, París, 2011 [*La ribera de les Sirtes*, traducció de J. M. Sala-Valldaura, Proa, Barcelona, 2008].

⁶ VERCORS, *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.

Quan retorna, uns 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 més «obscur i tens».⁹ El silenci que el 1941 era de dignitat es veu transformat en silenci de resistència.

«Tota cambra —escriu Claudel— és com un vast secret.»¹⁰ És per excel·lència l'indret íntim del silenci. El necessita. Al segle XIX, subratlla Michelle Perrot, augmenta l'exigència d'una cambra 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 poder refugiar-se al vespre, finalment, a la seva cambra. Llavors pot fugir —escriu, citant La Bruyère— de la «gran desgràcia de no saber estar sol», contràriament a aquells que es precipiten cap a les multituds per por «sens dubte de no poder suportar-se ells mateixos».

Sol, a la fi! Ja només se sent el renou d'alguns fiacres tocatardans i lassos. Durant unes quantes hores posseïrem el silenci, si no el repòs. A la fi! La tirania del rostre humà ha desaparegut, i ara ja no sofriré més que per mi sol. [...] Malcontent amb tothom i malcontent amb mi mateix, voldria rescabalar-me i enorgullir-me una mica en el silenci i en la solitud de la nit.¹²

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 [*Petits poemes en prosa*, traducció de Joaquim Sala-Sanahuja, Adesiara, Barcelona, 2021, p. 57-59 i 131].

Huysmans atribueix aquest mateix tipus d'anhel a diversos personatges de les seves novel·les. Des Esseintes s'ha envoltat de criats pràcticament muts, d'ancians doblegats per anys de silenci. S'ha arranjat una cambra silenciosa: catifes, un terra encoixinat, portes greixades per tal de no sentir mai el soroll dels passos dels servents. És evident que Des Esseintes somia en una «espècie de capella», en una falsa «cel·la 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 al pis de dalt. 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 banal de silenci a l'interior de la cambra. Sovint, la importància d'aquest silenci està relacionada amb les emocions provocades per les remors lleugeres 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 lleu, verd clar, els primers ocells de primavera que assagen, i sentir al lluny

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].

el rellotge del poble». ¹⁶ Aquí, la felicitat neix de l'osmosi entre l'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'arprellegues 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 cambra, que es produeix quan els veïns deixen de fer xivarri: «I 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», un silenci que sorprèn i que, per un instant, desperta: «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, en aquest sentit, un exemple molt citat, el de l'interior de l'habitació de la tia Léonie:

L'aire hi estava saturat amb la fina flor d'un silenci tan nutritiu, tan suculent, que jo només podia avançar amb una mena de go-

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].

¹⁷ *Ibid.*, p. 67.

¹⁸ *Ibid.*, p. 156.

lafreteria, sobretot aquells primers matins encara freds de la setmana de Pasqua, quan l'assaboria millor perquè acabava d'arribar a Combray.¹⁹

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

Retornarem també a l'erotisme subtil que es desplega al cor de l'habitació evocada per Barbey d'Aureville a *Le rideau cramoisi*. Considerem només, de moment, la gamma de silencis amenaçadors de dins 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 tota sorpresa, per guardar-se dels sorolls que podrien fer les portes amb frontisses que grinyolen. 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 cap dintre la meva habitació, —assegura el narrador—, devia dormir arraconada en qualsevol racó del vidre o entre algun dels plecs sinuosos d'aquella cortina [...] que penjava davant de la finestra, perpendicular i immòbil.

En aquest «profund i complet silenci» —seria convenient reflexionar sobre aquesta distinció—, de sobte la porta

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. 49-50 [«Pel cantó de Swann», dins *A la recerca del temps perdu*, traducció de Valèria Gaillard, Proa, Barcelona, 2019, p. 67].

s'entreobre a poc a poc i apareix Alberte, espantada pel soroll que pot haver causat.²⁰

Durant aquell període, un altre tipus de cambra va ser percebuda com si estigués impregnada de silenci: la 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 «asil obscur», al mateix temps que, «pensant en Déu, de manera senzilla i sense por, aquesta verge aconsegueix la seva tasca augusta i sana, el Silenci somiador se li asseu a la porta».²¹ Les veus del vent que «vagament li arriben des dels llindars silenciosos» del carrer li diuen: «Sigues pura sota els cels! [...] Estigues tranquil·la. [...] Estigues contenta. [...] Sigues bona.»²²

Angélique, la protagonista de *La rêve* de Zola, novella on un permanent silenci es veu contraposat al soroll de les campanes de la catedral veïna, sembla il·lustrar aquesta imatge somiada per Hugo. Una de les grans escenes de la novella és feta només de silenci. El vespre en què apareix per primer cop l'enamorat Félicien, «el silenci era tan absolut» a l'habitació que imposava l'escolta dels sorolls, que revelava els de la «casa bulliciosa i sospirant», aquells sorolls que inspiraven els terrors nocturns.²³

Jules Verne, amb una farsa mordaç titulada *Une fantaisie du docteur Ox*, va portar fins a l'absurd la descripció del

²⁰ Jules BARBEY D'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.

silenci total que regna en una ciutat flamenca imaginària, fet que li permet detallar els sorolls que amenacen de fer-se sentir ordinàriament. Així, la residència del burgmestre van Tricasse era una

casa tranquil·la i silenciosa, on les portes no grinyolaven, on els vidres no trontollaven, on el parquet no gemegava, on les xemeneies no brunzien, on els penells no xerricaven, on els mobles no cruixien, on els panys no carrisquejaven i on els hostes no feien més soroll que la seva ombra. Sens dubte, el diví Harpòcrates l'hauria triat com el temple del silenci.²⁴

El novel·lista francès del segle xx obsedit amb el silenci de la cambra, sotmès a la necessitat d'analitzar-lo, de fer-lo sentir, és, evidentment, Georges Bernanos. Aquest sentiment s'imposa de manera particular en la lectura de *Monsieur Ouine*. La textura dels silencis de la seva cambra reflecteix la naturalesa d'aquest personatge, «geni del no-res», del buit, del mal, «pedagog del nihilisme», «pederasta de les ànimes», rèptil monstruós. Aquí, el silenci expressa la desesperança. Acompanya una mort precedida d'una llarga agonia.

El jove Steeny, en entrar per primer cop a la cambra de Monsieur Ouine, es troba de cop confrontat amb el «meravellós silenci de la petita habitació [que] sembla tan sols estremir-se, virar suaument al voltant d'un eix invisible». Steeny «creu sentir-lo relliscar sobre el front, sobre el pit, sobre les palmes de les mans, com si fos una carícia d'aigua».²⁵ Després, emergeixen uns murmuris de plors llunyans.

²⁴ Jules VERNE, *Une fantaisie du docteur Ox*, Gallimard, París, 2011, p. 17-18.

²⁵ Georges BERNANOS, *Monsieur Ouine*, Le Livre de Poche, París, 2008,

No es pot dir que el silenci s'hagi trencat, però s'escola a poc a poc, seguint el pendent. Darrere d'ell s'alça una remor gairebé imperceptible, que no és encara soroll, però el precedeix, l'anuncia.²⁶

Monsieur Ouine evoca Anthelme, marit de la seva amfitriona, que agonitza.

Parlava tranquil·lament, pausadament, amb una veu amb prou feines audible, i tanmateix, Philippe [Steeny] creia sentir, no sense un vague temor, com el mateix silenci es reconstituïa al seu voltant, un silenci viu que sembla absorbir tan sols la part més tosca del soroll, que provoca la il·lusió d'una espècie de transparència sonora.²⁷

El mateix Monsieur Ouine és, en efecte, silenci que emmetzina les intel·ligències i perverteix els instints. Això es fa evident durant la seva agonia: «La respiració de Monsieur Ouine no destorba el silenci de la petita cambra, tan sols li dona una espècie de gravetat fúnebre»,²⁸ i el moribund confessa: «Al llarg de la meua vida solitària [...] he parlat sobretot per evitar sentir-me.» Aquest silenci que constitueixen les paraules de Monsieur Ouine a l'habitació no aporta cap descans: «És ple d'altres mots no pronunciats que a Steeny li sembla sentir xiular i arremolinar-se en alguna part, a l'ombra, com un nus de rèptils.» En morir, Monsieur Ouine emet un sorollet com de riure que «s'elevava amb prou feines sobre el silenci».²⁹

p. 49.

²⁶ *Ibid.*, p. 50.

²⁷ *Ibid.*, p. 51.

²⁸ *Ibid.*, p. 307.

²⁹ *Ibid.*, p. 310-312 i 329.