

LA POÈTICA DEL SILENCI
I LA POESIA CATALANA DEL SEGLE XX

Tesi doctoral que presenta
JOAN-IGNASI ELIAS CRUZ

Director de la tesi: **DR. JOSÉ M. MICÓ**

Tesi doctoral UPF / 2015

DEPARTAMENT D'HUMANITATS



Dedicatòria

A la memòria del meu pare, pel seu exemplar silenci.

Agraïments

Al director d'aquesta tesi, el doctor José M. Micó, per la confiança dipositada en el meu treball des del primer moment, que m'ha permès de gaudir de dos dels dons més preuats: la poesia i el silenci.

Resum / *Abstract*

El plantejament del treball es fa partint de dues constatacions: l'estudi del silenci requereix una visió interdisciplinària i parlar-ne constitueix una paradoxa en si mateix. L'aproximació es realitza tenint en compte la seva gran rellevància en l'art en general i en la poesia en particular, en què la seva influència ha estat decisiva, especialment a partir del segle XX.

Al llarg d'aquest treball volem ressaltar el silenci poètic o, millor dit, la seva capacitat d'eloqüència, el seu dot de suggeriment, la seva idoneïtat per expressar l'inefable com a veu de misteri i com a codi d'enigma, i, en definitiva, el seu indiscutible paper com a transmissor de l'experiència vital i artística dels poetes.

En aquest recorregut polisèmic, hem focalitzat en els poetes catalans del segle XX l'exemplificació del significat vital i artístic que el silenci i la seva profunda i àmplia poètica representa.

The approach of the work is based on two observations: the study requires an interdisciplinary silence and talking about it is a paradox in itself. The approach is made taking into account the great significance in art in general and poetry in particular, where its influence has been decisive, especially since the twentieth century.

Throughout this paper, we highlight the poetic silence, or rather, their ability eloquence, her dowry suggestion, their suitability to express the ineffable mystery as voice and as a source of mystery, and, ultimately, its indisputable role as a transmitter of life experience and artistic poets.

This route polysemous we focused on Catalan poets of the twentieth century exemplification of vital significance and artistic silence and deep and broad poetic accounts.

Índex

1. Pròleg	1
2. Introducció	4
3. El Silenci, expressió polisèmica	14
3.1. Introducció	14
3.2. Definició	19
3.3. Tipologies	23
3.4. Les expressions del silenci	35
3.4.1. Lingüística	35
3.4.2. Cultural	59
3.4.3. Filosòfica	85
3.4.4. Misticoreligiosa	93
4. La poètica i el silenci	128
4.1. L'inefable poètic i artístic	134
4.1.1. El silenci i la paraula	143
4.1.2. L'espai i el buit	148
4.1.3. El concepte d'art	150
4.1.4. L'artista	164
4.1.5. La música	168
4.1.6. La mística	177
4.2. El silenci en la poesia	183
5. El silenci en la poesia catalana del segle XX	207
5.1. Els contextos social i literari	208
5.2. Els silenci en l'obra dels poetes	246
5.2.1. El llenguatge i la (ir) responsabilitat de l'experiència	246
5.2.2. La introspecció i l'espiritualitat	262

5.2.3. La mort	278
5.2.4. L'amor	300
5.2.5. L'absència	312
5.2.6. El simbolisme i els recursos artístics	330
6. Conclusions	349
Bibliografia.....	359
Apèndix dels poemes seleccionats	I

1. Pròleg

A priori, a més que cal ser conscients de la paradoxa que constitueix parlar del silenci, constatem que aquest és vague, que és ambigu, i que per si mateix això ja comporta un prejudici a partir del qual se'ns farà difícil la sistematització, perquè la seva definició requereix apropar-nos a la no-verbalitat, la no-linealitat, i també analitzar-lo en els contextos on es produeix –involuntàriament o voluntària.

Per tal de salvar, doncs, aquests esculls inicials, el nostre estudi conté uns elements generals, amb visió interdisciplinària, sense ànim d'exhaustivitat –perquè no és l'objectiu del treball–, però sí amb els elements suficients per a una aproximació acurada i que ens serveixi de base teòrica per al desenvolupament de la seva poètica i per a la constatació de la seva influència en l'art i, en particular, en la poesia.

A partir d'aquesta consideració, el focus, l'hem dirigit cap a parlar o, millor dit, *enraonar* sobre el silenci en la seva rellevància en l'àmbit artístic en general i en el poètic en particular, i també sobre la fascinació que per motius diversos exerceix sobre els artistes i els poetes.

En aquest sentit, farem un recorregut pels diversos i múltiples àmbits del silenci, com la intencionalitat artística, l'evocació, la representació, l'eloqüència, el suggeriment, la reflexió sobre la paraula, la insuficiència del llenguatge, l'enigma, la contemplació, el buit, el blanc, l'absència, el misticisme, el silenci de Déu, la metàfora de l'inefable, la mirada, el misteri, l'ambigüitat, el record, la soledat, el dolor, la mort, el respecte, el somni, el pas del temps, les màscares, la incomunicació, la por, la censura, el secret, el comportament social, la interiorització personal i la veu col·lectiva, on quedarà palès que el silenci és part de la creació poètica juntament amb la paraula, perquè

constitueixen un sol espai comunicatiu per a totes les vivències que són de difícil verbalització, en què la seva expressió només es pot fer a través de diverses semàntiques: el respecte, el temor, la sorpresa, la reflexió (amb una expressió interior), la presència del jo (la decisió, l'elecció, el fet de ser lliure, les màscares amb què actuem) i el misteri (l'ocult, ser darrere el fenomen o darrere el conjunt de fets).

Aquest recorregut, el farem tot resseguint la poesia catalana del segle XX i l'experiència vital i literària dels seus poetes, en les quals veurem que el silenci és un tema literari, un recurs artístic i/o una opció personal i col·lectiva, que es mostra de forma recurrent i amb una rellevància ben significativa en la veu poètica i en l'obra literària.

Per assolir aquests objectius, hem estructurat el treball en quatre línies bàsiques:

- a) El silenci i la seva polisèmia, en una visió interdisciplinària.
- b) El silenci com a tema i recurs literari i artístic: l'escriptura del silenci.
- c) Els poetes i els artistes: la poètica del silenci.
- d) El silenci en la poesia i els poetes catalans del segle XX.

Per arribar-hi, partirem de la base que el silenci reuneix les característiques constitutives de tot signe, funcionant, per tant, dins de qualsevol sistema semiològic, bé respecte a la comunicació verbal i no verbal, bé en els discursos oral i escrit. I constatarem que el silenci respon als requisits de tot signe, és a dir, que:

- El silenci pot evocar o representar una altra cosa.
- El silenci manté una relació convencional amb l'objecte al qual substitueix.
- El silenci sempre significa alguna cosa.
- El silenci té una praxi, a través de l'actuació dels seus usos dins dels sistemes de comunicació.

Cal subratllar, a més, el fet que entre el silenci i la paraula -sobretot la poètica- hi ha una perpètua heterogeneïtat que no implica, necessàriament, oposició o enfrontament, sinó que es poden crear àmbits i sintaxis de complicitat molt significatius artísticament parlant.

Per tant, al llarg d'aquest treball volem ressaltar el silenci poètic o, millor dit, la seva capacitat d'eloqüència, el seu dot de suggeriment, la seva idoneïtat per expressar l'inefable com a veu de misteri i com a codi d'enigma, i, en definitiva, el seu indiscutible paper com a transmissor de l'experiència vital i artística dels poetes.

En conseqüència, l'objectiu d'aquesta tesi és demostrar que el silenci és un tema i un recurs de la creació artística, reflectit en la poètica tant textual com visual i en la seva interacció, a través de semàntiques diverses. I aquesta demostració es concretarà mitjançant l'estudi de la poesia catalana del segle XX, amb la constatació dels silencis del punt de vista personal i social, i en definitiva, com a factor estètic i poètic de caràcter decisiu.

2. Introducció

Com ja hem apuntat, l'estudi científic del silenci és difícil de sistematitzar, perquè, per a ser definit, requereix de la no-verbalitat, de la no-linealitat. En efecte, la varietat d'òptiques adoptades en els treballs existents sobre l'acte silenciós, alhora que deriva en una visió enriquidora del tema, dificulta el moment d'engegar la perspectiva d'anàlisi i necessita d'una visió interdisciplinària per a ser comprès.

La veu del silenci només és un apropament a la por i a la fascinació, un intent d'expressar alguns dels trets que l'identifiquen o amb els que ens relacionem i el desig que trobi un lloc a l'escola com a signe que la reflexió, la cerca i la creativitat formen part de l'equipatge essencial de tot ésser humà. Alazaraki ho expressa de la forma següent: "Vaig començar a creure que el silenci pot arribar a ser allò més important en la vida d'una persona, que cada un de nosaltres es relaciona amb els seus propis silencis de la mateixa manera –íntima-, a vegades una mica distant, sempre màgica- que es relaciona amb les seves pròpies mans."¹

Enraonar del silenci suposa també, és clar, endinsar-nos irremeiablement en l'àmbit de la comunicació i de l'ésser humà. Molts han estat els autors que l'han contemplat i tipificat d'acord amb diferents perspectives, des de l'ètica i la filosòfica fins a la psicolingüística. Tanmateix, més enllà de la disparitat de criteris, la majoria coincideix en una valoració positiva del silenci. Contràriament al que hom podria esperar, aquest és percebut més com una presència i no com una absència, perquè l'espai temporal ocupat pel silenci constitueix una presència activa dins de la comunicació. I una altra qüestió en la qual tots els investigadors estan d'acord és que el silenci requereix un context cultural

1. Alazaraki, Jaime. "Para una poética del silencio". *Cuadernos Hispanoamericanos* 1979 (343:157).

on poder funcionar i significar, i que s'ha de valorar en relació a la paraula, al soroll i, fins i tot, al moviment. Perquè el contrari del silenci és el soroll, no la paraula.

No podem parlar, però, sobre el vertader silenci, ja que el silenci no pot ser esmentat sense ser descrit, perquè és incompatible amb la parla.¹ A més, cal tenir en compte que silenci no és el nom que donem a alguna cosa que apareix, ni a cap fenomen, sinó a alguna cosa que no apareix o que desapareix, amb la qual cosa se li atorga automàticament connotacions metafísiques i existencials, i així es constitueix en metàfora de l'inefable o inexpressable. Deia Heidegger que “la silenciositat és una manera del qui parla que articula tan originalment la comprensibilitat del ‘ser aquí’ que en procedeix el genuí ‘poder sentir’ i ‘ser un altre’ que permet ‘veure-hi’ a través d’ell.”²

Així, el silenci és un fenomen la controvertida naturalesa del qual sembla oscil·lar entre l'absolut i el relatiu. El mític i el cultural, el sagrat i el profà semblen fondre's en les seves manifestacions. En qualsevol cas, en una primera aproximació, el silenci s'evidencia com un element cultural omnipresent en l'existència de l'home.

D'altra banda, Castilla del Pino³ recorda que aquest és el silenci que apareix anomenat en l'àmbit de la poesia i la religió. Quant a l'expressió d'aquest estat inefable de l'ànima, són els mateixos místics els qui el descriuen a través de la contradicció, l'antítesi, la *coincidentia oppositorum* d'acord amb l'expressió de Nicolau de Cusa, com a única forma possible per dir l'“indicible”. De manera que Déu consisteix justament en aquest buit, en aquest silenci. “La soledad sonora”, “la noche oscura del alma”, aquestes

2. Heidegger, Martin (1959). *De camino al habla*. Barcelona: Ed. del Serbal, 1987. [trad. esp.], p. 54.

3. Castilla del Pino, Carlos (1989, comp.). “El silencio en el proceso comunicacional”, en *El silencio*. Seminario de Antropología de la Conducta, Universidad de Cádiz. Madrid: Alianza Editorial, p 6.

expressions antitètiques utilitzades per sant Juan de la Cruz, que escapen a la raó, semblen al·ludir a aquest estat intern indescriptible on regna el silenci de Déu.

En aquest sentit, ens podem plantejar diverses qüestions, com ara: El silenci és un símbol? És una metàfora de l'inefable? L'espai del que no es pot dir? És una forma de conducta? Un reflex i una conseqüència dels nostres temps? Un punt i final? Des de

l'intent d'una pragmàtica del silenci, direm que aquest és enigmàtic, perquè la seva excessiva ambigüitat vela irremeiablement el seu autèntic significat; i, d'altra banda, també és essencial per a la vida de l'home, ja que en marca el principi i la fi. Com deia Shakespeare en el *Hamlet*: "The rest is silence."

La seva ambigüitat i la probable amplitud dels seus registres ens deixa sense una lectura absoluta, indefensos i observadors davant allò que no es pot delimitar. A través del silenci ens veiem obligats a navegar moltes vegades només des de la intuïció, potser perquè ens recorda que és més allò que desconeixem que allò ja sabut. Diu Casanova que "las palabras me engañan, ocultan lo que quisiera ver, lo que debería conocer."⁴

Però com que partim, doncs, de la base que el silenci compleix els requisits de tot signe, i que funciona com una forma de conducta, en podrem constatar la significativa presència en diferents activitats humanes fonamentals com ara la comunicació, perquè el silenci també pot ser entès com una acció altament persuasiva en contraposició amb l'omnipresent paraula. El silenci és un signe que es defineix per oposició a un altre, en aquest cas la mera presència de la paraula; és signe en la mesura en què és possible el no-silenci, la paraula. A l'igual que la paraula, es considera un signe i una forma de conducta, ja que tant l'un com l'altra s'erigeixen en vehicles comunicatius.

4. Casanova, Olga (1998). *Ética del silencio*. Madrid: Alauda-Anaya, p. 27.

Per tant, parlar del silenci és situar-se en el mateix centre dels problemes de la comunicació. Perquè el silenci es troba precisament en la comunicació, i només parcialment en altres processos sèmics (expressió, significació, interpretació). El silenci és un *fer* (es diu “s’ha fet el silenci”) i un *dir*, la qual cosa és una paradoxa aparent que podríem enunciar com que en el silenci no es diu res (verbalment), però es diu (extra-verbalment) que no vull, o que no dec, o que no puc dir allò que callo; o també, que amb el silenci comunico allò que no vull, no dec o no puc comunicar. És clar que l’interlocutor sap –un saber ple de supòsits, interrogants i conjetures– sobre el significat d’un silenci que es fa “per a” ell. Aquest saber és, naturalment, la seva interpretació, la interpretació que fa del silenci, la qual no passa de ser una hipòtesi més o menys versemblant. Però més que cap altre, el significat del silenci és ambigu, perquè, la majoria de vegades, el silenci es perllonga, és a dir, es guarda silenci sobre el seu motiu, no s’explica el perquè del silenci.

Alhora, el silenci –en tant que signe– s’ha de concretar en una situació determinada per poder-se entendre. Així, el significat semiòtic del silenci no va a la cerca del significat de la paraula “silenci”, sinó d’allò que significa el mateix silenci. Cal distingir, però, que el *Silenci* –en majúscula– es refereix a l’abstracte i universal, a l’essència, d’arrels en el pensament mític, mentre que els *silencis* –en minúscula– són pròpiament fets, accions, i al·ludeixen al silenci com a fet social o allò tàcit en el dir; a més, podem parlar de la “pausa”, que seria el silenci present durant una mateixa intervenció, ja que hi ha una posterior continuació. Castilla del Pino distingeix que “el silencio no es no-decir sino callar, silenciar aquello que no se quiere, no se debe o no se puede decir”.⁵ Chomsky defineix la competència lingüística com la capacitat de saber què dir, a qui dir-ho, quan i com dir-ho i quan callar. Potser no caldria recórrer tant als silencis, però, si el llenguatge fos capaç de transmetre qualsevol pensament.

5. Castilla del Pino, C. op. cit., p. 5.

A més a més, hi ha també una creixent quantitat de tipologies i funcions atribuïdes al silenci, que demostra que és un espai operatiu i interioritzat pels parlants. Així doncs, disciplines i conceptes diversos es requereixen mútuament per desxifrar les connotacions significatives del silenci.

Els silencis, des del moment en què són fenòmens culturals, no universals, podran ser interpretats de forma positiva o negativa, però mai no com a elements buits, igualment que les paraules no actuen sempre com a elements plens. El silenci absolut, asignificatiu, no existeix, ja que indicaria vacuïtat total, incomunicació.

No obstant això, potser cal recordar que el silenci no sempre és una ruptura o una absència de comunicació; sovint, en constitueix un moment, forma part del procés comunicatiu, perquè com subratlla Boves⁶ “si pudiésemos saber claramente lo que queremos decir, y lo pudiésemos comunicar con un sistema unívoco y suficiente, no se podría hablar de silencios.” No oblidem, però, que, tot i que la paraula no pot descriure el silenci i menys encara esgotar la seva semàntica rica i diversa, sí que en pot reconèixer els límits.

En un altre aspecte, el comportament i el significat del silenci està culturalment pautat. Cada societat, cada cultura, cada moment històric, en fixa les regles, el contingut, el significat. En conseqüència, el silenci està subjecte a determinacions socials, culturals i històriques.

6. Boves Naves, Carmen (1989). “El silencio en la literatura”, en *El silencio* [C. Castilla del Pino, comp.]. Madrid: Alianza Editorial, p. 37.

El Silenci, com la parla, s'aprèn i, malgrat que el fet del silenci sigui universal, no ho és el seu significat ni la seva interpretació específica en cada acte en particular, que depèn sempre del context singular, propi del moment i de l'entorn cultural. Així, en una

comunitat estranya no només hem de respectar la gramaticalitat de les expressions lingüístiques, sinó també conèixer i tenir en consideració les situacions en què podem i/o podem parlar i callar. En aquest sentit, si aprenem de manera més o menys espontània l'ús del silenci en la cultura en què naixem, fer-ho en una segona llengua és encara més difícil que el correcte ús i l'assimilació de les regles gramaticals. Per tant, el silenci, com remarca Mateu⁷, “segons la valoració que se li doni, segons la cultura on s'insereixi, pot ser interpretat bé com a tòtem, bé com a tabú.”

En la cultura oriental, especialment la japonesa, la discreció, la preservació de la intimitat, l'ocultació de sentiments, la preponderància de la societat sobre l'individu, són valors assignats al silenci. Això s'aprecia especialment en les manifestacions culturals com la música tradicional, la pintura, el cinema, on s'adverteixen sense angúnia uns llargs i expressius silencis. De tota manera, cal no oblidar que, per exemple, en els països nòrdics europeus hi ha també una gran tolerància conversacional al silenci, força semblant a la nipona; d'aquí, potser que s'associï aquesta característica amb un caràcter més taciturn que la resta d'europeus. Malgrat això, sembla que el silenci asiàtic és més actiu, necessari per crear un ambient apropiat per al coneixement i la relació amb l'altre; en canvi, el silenci nòrdic tendeix més a la passivitat, a la soledat i a la creació de distàncies interpersonals.

7. Mateu Serra, Rosa (2001). *El lugar del silencio en el proceso de la comunicación*. Tesi doctoral. <<http://www.tdx.cesca.es/TDX-0829103-114331>> Universitat de Lleida, p. 79.

En aquesta línia, s'expressa Casanova⁸: “trobo a faltar el pudor del silenci, la seva capacitat per admetre que alguna cosa s'escapa o es desconeix. Aquest és un temps de frases tancades i de respostes.” Partim, però, del fet que actualment la nostra societat es caracteritza per admetre malament el silenci. Aquest tret és una nota comuna a tota la cultura occidental, però particularment sobresortint als països mediterranis, caracteritzats en general per la verbositat. Hi ha hagut, i encara existeix, en altres cultures, en altres societats, unes possibilitats més grans de comunicació a través del silenci o, senzillament, en el silenci. Fins i tot en l'espai geogràfic d'Occident, la cultura rural deixa al silenci més espai que no pas la cultura urbana, més 'lleturada' i discursiva. En altres societats, per exemple, una visita d'amistat o de respecte pot i, a vegades, ha de contenir llargs intervals de silenci. En la nostra vida moderna i sobretot urbana és a penes concebible. La societat moderna està sotmesa a un excés i a una sobrecàrrega informativa que no només no permet cap espai de silenci, sinó que genera, a manera d'addicció, un rebuig i una pràcticament nul·la tolerància al silenci en la població. A ritmes de vida més accelerats, la tolerància al silenci és menor i el rebuig a aquest es fa més evident.

Així, quan s'està amb altres persones, cal estar parlant: el silenci es viu com a carregat d'amenaçes o, almenys, de tensió i, en el millors dels casos, el silenci constitueix una descortesia. Llevat en situacions d'anonimat freqüents (transports públics, espectacles, etc.), quan ningú no té per què parlar amb el veí, en qualssevol altres situacions, es considera necessari intercanviar algunes paraules, encara que siguin de tràmit o estereotipades. Fins i tot, hi ha una por al silenci (sigefòbia), viscut molts cops com a absència d'alguna cosa.

8. Casanova, Olga, op. cit. p. 6, p. 32.

Segurament el silenci ens espanta perquè ens duu a una acció que ha deixat de ser usual: l' "escolta". I aquest petitíssim acte ens ensenya un dels gestos que admetem amb més dificultat: permetre al nostre 'jo' diluir-se. L'escolta ens descobreix que dins de qualsevol saber hi habita el seu contrari, que conèixer és aventurar-se en el territori ignot, desconegut, ni tan sols imaginat. La saviesa és també un intent de traduir el silenci que posseeix la veu d'allò que ens envolta.

En aquest sentit, només a vegades el silenci no pesa, ni es pensa. Aleshores desapareixen els cinc sentits i el murmuri de l'ocult, d'allò inadvertit, mostra la seva veu i ens envolta. Complex, il·limitat, misteriós. D'aquesta escolta, del seu descobriment, sorgeix un so que s'articula des de la curiositat, ple de sentit, que retorna veu i matisos al silenci del que neix i al que torna: la paraula que volgués tancar el final d'aquest silenci per dotar-lo de curiositat, de passió, d'inici, del desig d'un idioma que faci del seu abisme un lloc càlid, l'expressió del misteri quan assolim intuir-lo.

Wittgenstein⁹ ho formulava en termes de paradoxa, gairebé angoixat: "Només si no tractes d'expressar allò que és inexplicable, llavors *res* no es perd. ¡Però l'inexpressable estarà inexpressablement contingut en allò que ha estat expressat!".

De tota manera, avui dia –subratllem-ho– estem sotmesos a un cabdal enorme de lletra impresa i de discursos orals que produeixen una agressió i generen un atordiment massiu, que no deixa gaire espai per a la reflexió. L'acte comunicatiu queda devaluat i allò vàlid passa inadvertit; en contraposició, i segurament per fatiga, aquesta situació pot contribuir, en certa mesura, al prestigi del silenci. Potser el saber dels nostres dies es

9. Wittgenstein, Ludwig (1922). *Tractatus logico-philosophicus*. Barcelona: Laia, 1989 [trad. cat.], p. 25.

defineix, de forma simbòlica, per la tensió existent entre estructura present i absent, en definitiva, per l'oposició entre paraula i silenci, que tendeix a l'equilibri.

I no podem perdre de vista l'afirmació —sentència?—de R. Bradbury: “Afarta’ls de dades no combustibles, llença’ls al damunt tants ‘fets’ que se sentin aclaparats, però totalment al dia quant a informació. Aleshores tindran la sensació que pensen, tindran la impressió que es mouen sense moure’s.”¹⁰

D'altra banda, en l'àmbit literari que ocuparà el nostre principal objectiu, el silenci ha de ser interpretat en l'espai que ocupa en el text que l'acull i el crea. Aïllat, fora de context, el silenci no existeix, perquè és mancat de límits i no és perceptible per a l'home. D'entrada, hem considerat necessari distingir entre *una paraula que calla i un silenci que parla*, accepcions ambdues que el diccionari no recull, però que són imprescindibles per explicar la poesia escrita i l'especificitat de la poesia moderna respecte a l'anterior al segle XIX.

La teoria de la literatura que, com a tota reflexió, camina sempre per darrere del seu objecte, s'ha plantejat al llarg dels darrers anys la necessitat d'interpretar els silencis com a signes, ja que la seva presència confereix sentit al text, i també perquè l'accés a la pragmàtica ha fet possible la lectura dels silencis com a signes literaris.

És possible que sigui, o almenys que ho sembli, una mica desmesurat parlar del “silenci” en la literatura o en teoria literària i, tanmateix, des de mitjan segle XX es va

10. Bradbury, Ray (1954). *Fahrenheit 451*. Barcelona: Edhasa, 1994 [trad. cat.], p. 86.

perfilant una “poètica del silenci” per explicar el llenguatge d’alguns poetes; d’una “estilística del silenci” sobre allò que no diu; d’una “mística del silenci” sobre l’actitud, i fins i tot d’una “retòrica del silenci”. Però, si la creació literària és l’art de la paraula, com pot haver-hi un silenci literari? I com és que la teoria literària pot parlar d’allò que no hi és en el text literari? Potser és que, com afirma Casanova¹¹, “tot és misteri, i el misteri, en darrer terme, és impronunciable.

11. Casanova, Olga, op. cit. p. 6, p. 65.

3. El Silenci, expressió polisèmica

3.1. Introducció

Enraonar del silenci resulta un intent gairebé contradictori, ja que per fer-ho cal trencar-lo, o almenys suspendre'l per algun temps. No obstant això, aquest és l'únic camí que es pot recórrer perquè el silenci resulti significatiu i perquè la seva relació amb el subjecte creï espais de sentit.

L'esperit científic del Silenci és, però, difícil de sistematitzar, encara que la seva eloqüència s'intueixi i la seva importància comunicativa sigui una convicció inicial per endinsar-s'hi. A més, la varietat d'òptiques adoptades en els treballs existents sobre l'acte silenciós, al mateix temps que deriva en una visió enriquidora del tema, dificulta el moment de canalitzar la perspectiva d'anàlisi i necessita d'una visió interdisciplinària per ser comprès.

Per tant, parlar sobre el silenci, debatre la seva complexitat causada per les seves infinites possibilitats i concepcions, és sens dubte difícil. Concretar en una obra un pensament sobre el silenci ha estat sempre molt més difícil perquè al voltant d'aquest tema convergeixen una infinitat de preguntes les respostes a les quals de vegades xoquen amb creences prèvies o prejudicis.

I si la univocitat de termes positius és enganyosa, més encara ho és –contra el que podria semblar– la dels significants del negatiu i de l'absència, com és el silenci. L'enganyosa unicitat de la paraula «silenci» oculta tot un seguit de significats que es mostren fugissers.

Així, el Silenci és ambigu, sempre s'escapa de la definició, perquè abasta la música, l'antropologia, la mística, la sociolingüística, el món biològic i el físic, la poesia, l'art en general.

El silenci que anomenem en singular, concebut com una cosa abstracte, no se'ns mostra, ja que és significat i no significant, i només el significant, per definició, es mostra. Per això, exigeix el silenci en singular que l'anomenem a través del nom, que l'evocuem, fent-lo present com si es tractés d'una entitat mítica. Per això, l'escrivim també amb majúscula. En efecte, el Silenci és el nom que donem no a alguna cosa que apareix, a un fenomen, sinó a quelcom que no apareix, a la no-aparició o la desaparició. Això atorga automàticament al Silenci connotacions metafísiques i existencials, venint així a ser la metàfora de l'inefable o l'inexpressable.

La primera tasca que caldria desenvolupar és la d'una epistemologia del silenci. És clar que no n'hi ha prou amb mostrar la seva existència ni tampoc amb reclamar-ne el valor: sobretot cal destacar que el silenci pertany constitutivament al subjecte humà i que sense ell no es dona humanitat. Hem de remarcar, també, el silenci com a resultat d'una acció que transcendeix l'home en els plans literaris, psicològic, antropològic, polític i mitològic. El silenci com a acció i reacció: el silenci de la cesura i de la censura, el seu espai ideològic. Els seus límits humans.

En aquest sentit, podem considerar el silenci com el centre de la consciència a partir del qual es ramifiquen estructuralment totes les experiències humanes, el pensament i l'activitat, les percepcions i els sentiments. El centre és el silenci, l'àmbit no marcat on queden diluïdes i desactivades les tensions del blanc i del negre, de la tristor i de l'alegria, del gust i del disgust, del goig i del dolor, de la meravella i de la mediocritat, de la por i de la valentia.

Així, després del discurs sobre cada un dels esdeveniments que constitueixen l'existència humana, només queda espai per al sentiment místic i l'inefable. El silenci és metàfora de l'indicible, però també ho és de la soledat humana. No hi ha res més que aïlli com el silenci; tanmateix, aquest silenci sembla ser consubstancial a l'ésser humà. De fet, resulta impossible transmetre la sensació de vida d'una època qualsevol de la pròpia existència, ja que la seva essència és massa subtil i penetrant per poder-se articular en paraules. La utopia acabaria, com la mística, en el silenci. A més, el silenci s'adiu amb tot el que tendeix a la simplicitat, a la netedat, a l'expressió austera i mínima; en conseqüència, l'essencialitat s'inclina cap al silenci.

Per tant, cal reduir el silenci al silenci per ser capaços de comprendre com és en si i de quina manera es relaciona el subjecte amb ell. A través del silenci ens veiem obligats a navegar moltes vegades només des de la intuïció, potser perquè ens recorda que és més allò que desconeixem que allò ja sabut.

Cal remarcar, també, que el silenci és una realitat que permet reflexionar, expressar-se i endinsar-se dins d'un mateix per donar un significat a la pròpia vida i a la creació artística. Diu Torralba¹² que és “una expressió inexpressada que es refereix a quelcom inexpressable”. Veiem, doncs, que és l'expressió del misteri, i ja Plutarc afirmà que la paraula és l'origen del món present i que el silenci és el misteri del món que vindrà. I és, també, allò amagat, l'ocult que hi ha darrere les ombres de la caverna platònica, darrere el fenomen kantià o rere el conjunt dels fets wittgensteinià.

El silenci, per tant, ajuda a la interrogació i l'aprofundiment. En el silenci flueixen els corrents de la imaginació i de la creativitat, es provoca la capacitat receptiva dels sentits

12. Torralba Rosselló, Francesc (1996). *Rostres del silenci*. Lleida: Pagès editors, p. 15.

expectants i l'obertura de la ment en un esforç de trobar matisos i subtileces. El silenci permet sentir més, veure millor, afinar l'escolta... aprofundir amb la mirada.

En aquesta línia, la saviesa pren sovint el camí del silenci perquè se sap molt deutora de la humilitat. No dir la paraula innecessària, abstenir-se de les paraules supèrflues, purga l'ànima. Els místics, els músics i els poetes són savis del silenci. Qui es dediqui a la pregària, a la contemplació i a la transcendència, cal que guardi silenci.

D'altra banda, el silenci és també el conjunt de sons que calladament provoca la vida, el conjunt de sons que no tenen la intenció ni de ser provocats ni de ser sentits. El silenci és el so amagat. Atendre el silenci és parar atenció a les coses que passen ocultes. Per contra, l'acumulació de soroll atapeeix l'oïda i la vista fins a convertir l'home en un ser sord i cec. La saturació icònica torna l'home cec i les imatges passen davant dels seus ulls a la velocitat del vertigen dels temps moderns, de forma que cap d'aquestes imatges perduren en la memòria ni en la sensibilitat, per molt colpidores que siguin. És com si el soroll visual hagués atrofiat la percepció aguda.

Avui es dóna molta importància a la comunicació, a les relacions personals, i costa trobar l'equilibri entre aquest silenci que tant necessitem i la paraula que ens ajuda a créixer en el coneixement dels uns pels altres. I tampoc no ens és fàcil perquè –ho vulguem o no– ens influeixen el ritme sorollós i el desordre que viu la nostra societat, tret potser del cercle de les comunitats religioses; ritme i desordre que ens priven d'escoltar, de centrar-nos, de fer silenci.

És cert que vivim en un món saturat de sorolls visuals i auditius, on és cada vegada més difícil ser i trobar un espai de silenci. L'espai urbà de la nostra quotidianitat, des del nivell més particular fins al paisatge natural o construït, es caracteritza per una absència

cada vegada més gran d'espais buits. A més, a Occident tendim a creure el silenci com a absència, angoixa, com una cosa negativa i com un buit, encara que ben mirat també podem entendre'l com a pau, quietud, nuesa, calma; podem relacionar-lo, així mateix, amb un oblit, un secret, un desig, un somni, o fondre'l amb la foscor, el dolor o la mort.

En conseqüència, necessitem més silenci, un temps més lent i una percepció més atenta per tal de conferir sentits, referències lligades a la sensibilitat. Busquem, doncs, allò invisible, desapercebut, desaparegut. El silenci és un espai on la vida consent a contemplar-se, on ens contemplem vivint. Només a vegades no es pensa. Aleshores desapareixen els cinc sentits i el murmuri de l'ocult, d'allò inadvertit, mostra la seva veu i ens envolta. Complex, il·limitat, misteriós. D'aquesta escolta, del seu descobriment, sorgeix un so que s'articula des de la curiositat, ple de sentit, que retorna veu i matisos al silenci del que neix i al que torna: la paraula que volgués tancar el final d'aquest silenci per dotar-lo de curiositat, de passió, d'inici, del desig d'un idioma que faci del seu abisme un lloc càlid, l'expressió del misteri quan assolim d'intuir-lo.

Així doncs, cal remuntar dels silencis al silenci original, el qual, com a tal, està privat encara de tota determinació emotiva, i que, no obstant això, constitueix la condició de la possibilitat mateixa del que s'està escrivint.

Si s'accepta l'expressió de Heidegger¹³ que "l'home és home en tant que parla", cal estar, però, disposat a no aturar-se en aquesta etapa de la reflexió, i cal avançar en la recerca d'un principi encara més fonamental: el llenguatge està sostingut pel silenci.

13. op. cit. p. 2, p. 92.

La veu del silenci, però, només és un apropament a la por i a la fascinació, un intent d'expressar alguns dels trets que l'identifiquen o amb els que ens relacionem i el desig que trobi un lloc a l'escola com a signe que la reflexió, la cerca i la creativitat formen part de l'equipatge essencial de tot ésser humà.

3.2. Definició

El terme silenci s'utilitza per designar una cosa que, sens dubte, no té terme propi, que per ell mateix és fora mida i que té un sentit que es pretén entreveure, però mai posseir. Es comprèn que no és que el silenci estigui dins les coses, sinó que totes les coses estandins el silenci.

La paraula silenci prové del llatí 'silentium'. Segons les definicions dels diccionaris generals, 'silenci' consta com a: callat, mut, buit, i el terme 'buit' com a 'mancat de contingut, de color, de forma, va, ociós, absent i sense càrrega'. Es parla, també, d'abstenció' de parlar; mancat de soroll, manca o omissió d'alguna cosa per escrit, passivitat de l'administració del dret davant una petició o recurs'...

Però, en realitat, què entenem per silenci? Què és el silenci? Tots en tenim experiència, d'ell. Coneixem un silenci que divideix i un altre que nega; un que crea angoixa i un altre que expressa amor, un que ens fa sospitosos i un altre que és el fonament d'una amistat i d'una comprensió. Coneixem moments de silenci que són freds i glacials, i d'altres que ens agradaria que no acabessin mai perquè engendren serenitat i pau. Doncs bé, tots aquests tan sols són més que fragments d'un silenci més gran que els engloba i significa, un silenci que garanteix a la persona que és ella mateixa i que s'autocomprèn com a persona lliure. D'altra banda, el silenci no és una pausa deguda al cansament del parlar, ni es presenta quan la paraula ha deixat d'existir; al contrari, constitueix

l'essència de tot llenguatge humà, ja que representa la seva font original i la seva finalitat última.

Tot plegat, som davant les paradoxes del silenci: buit i plenitud, potència i anihilament, quietud i activitat, angoixa i creació, pèrdua i recolliment, necessitat i saturació, no-res i subtilitat... D'aquesta manera, podem concloure que no tots els silencis són iguals. Ja hem vist que, en fort contrast amb el *Silenci*, en majúscula, entès com a entitat metafísica i existencial de reminiscències mítiques (recordem que els éssers sagrats són quatre, els que només poden ser definits a través de la inexistència: el No-res, la Mort, l'Obscuritat i el Silenci), tenim el silenci, o millor dit, els *silencis* en plural, forma substantiva que apunta a un significat verbal, ja que indica una acció o una conducta.

Parlarem, per tant, del *Silenci* com d'una entitat que és una construcció abstracta amb arrels en el pensar mític, mentre que els *silencis* són pròpiament fets, accions... Una divisió general a seguir per a les varietats dels silencis seria, doncs:

1. El Silenci (accepció metafòrica).
2. Els silencis:
 - a. com a fet social (accepció primària) i
 - b. com allò tàcit en el dir (accepció metonímica).

El silenci s'erigeix, per tant, en el correlat del pensament no expressable. Com bé afirma Zambrano¹⁴: “el silenci és l'espai de l'indicible”. A més, i en la mesura en què el silenci és consubstancial a la vivència personal de l'individu, podem dir que aquest es fa extensiu a la seva substància psicològica. I és que el silenci té un pes psicològic que supera el que pugui revestir la paraula. Està carregat amb tot allò que hem viscut, amb

14. Zambrano, María(2008). *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza Editorial, 6a reimp., p. 36.

tot allò que estem vivint i, encara més, amb tot allò que viurem. En un instant de silenci tot el pes del temps de la nostra vida està carregat amb tots els records, amb totes les presències i absències, amb totes les esperances i les desil·lusions. El silenci és, per tant, el·lipsi de l'expressió d'emocions intenses i és metàfora conductual en la funció cognitiva; i alguna cosa que evidenciem des de l'obvietat: el silenci és també metàfora de la fi, de la mort, que no deixa de ser la darrera acció de l'home.

D'altra banda, com diu Casanova¹⁵, "El silencio es un espacio donde la vida consiente en contemplarse, donde nos contemplamos viviendo...". Així, només el silenci ens permet escoltar el batec de la vida pregona. Els moments de silenci són els moments de la introspecció, sense la qual no fóra possible ni el pensament ni la reflexió ni l'acte lliure. D'altra banda, aquests moments haurien d'estar estretament relacionats amb la prudència, una de les virtuts que segons els clàssics (Plató, Aristòtil, Tomàs d'Aquino...) han de guiar les accions dels éssers humans.

La connotació del vocable silenci no és ni pot ser registrada pels diccionaris, però remarquem-ne algunes nocions definitòries importants, que agafarem coma exemple, en què la noció de silenci és entesa com a actitud davant l'ésser, i això ens duu a trobar un altre dels conceptes més genèrics i més fonamentals en la història del pensament occidental: l'ésser. Així, segons Jaspers, és l'actitud davant l'ésser de la transcendència (*Philosophie*, III); segons Wittgenstein, l'actitud davant els problemes de la vida: «D'allò de què no es pot parlar, cal callar» (*Tractatuslogico-philosophicus*, 7); i, segons sant Bonaventura, l'actitud mística davant la inefabilitat de l'ésser suprem (*Itinerarium mentis in Deum*, VII, 5).

15. op. cit. p.6, p. 103.

Des d'un punt de vista filosòfic, María Zambrano¹⁶ realitza una reflexió que podem considerar molt interessant com a prèvia en aquest sentit: “¿Qué es ese silencio, que se comporta no como una situación, sino como un ser que está escondido, que viene de no se sabe dónde, que entra por no se sabe qué lugar, el silencio solo, que aparece como un ser? Ese ser, ¿de dónde llega, tendrá parentesco con la muerte? (...) Es un absoluto, un ser y no ser; un moverse en este mundo de la relatividad que hemos creído tan salvadora de lo absoluto de nuestro pobre ser, obligado a ser.”

Enllaçant, però, amb la concepció de Parmènides, el silenci, com l'absència, pertanyeria a l'àmbit del no-ésser. Però el que la semiòtica pot ensenyar és que tot allò que diem o pensem, pel fet de dir-ho o pensar-ho, ja és. És a dir, que tot allò a què donem sentit pensant i dient-ho, encara que sigui el mateix No-Ésser, passa automàticament a integrar el regne de l'ésser.

Cal tenir en compte, però, que el concepte d'Ens és una operació metonímica originària, creadora dels signes del món sobre els quals descansa el nostre coneixement, ja que el coneixement humà és sempre coneixement d'alguna cosa (la realitat) mitjançant una cosa diferent (el signe).

16. op. cit. p. 20, p. 125.

3.3. Tipologies

En un breu recorregut –perquè no és el nostre objectiu ser exhaustius en aquesta qüestió–, vegem ara com la diversitat de perspectives adoptades en l'estudi del silenci discorre paral·lela a la varietat de tipologies i funcions que li són assignades i també als diferents enfocaments que n'han sorgit.

Una pinzellada sobre la tipologia del Silenci ens acostarà a la seva varietat o, millor dit, a la seva transformació en 'silencis', és a dir, a les accions o els fets que se'n poden derivar.

Abans d'entrar en més detall sobre alguns tipus de silenci que ens interessa des del punt de vista d'aquest treball, repassem-ne, doncs, alguns de caràcter més general que ens poden situar millor en el context:

- 1) *El silenci de Déu* ens llança vers una recerca constant de la seva paraula.

- 2) *Silenci interior*: Obligar-se a descobrir el silenci és dirigir-se vers la pròpia identitat o vers l'anhel que tenim de la divinitat.

- 3) *Silenci exterior*: Hem de tenir en compte que vivim en un món ple de sorolls. Amb soroll es promouen les modes, amb soroll s'orquestran els eslògans, amb soroll s'incita a la compra, amb soroll es fan acceptar idees... El soroll fa oblidar el silenci i, doncs, l'admiració, i pot fer oblidar la paraula i el diàleg. La raó és que el silenci i la paraula ens posen en contacte amb el nostre jo, mentre que el soroll ens el dissimula.

És que el soroll eixorda, mentre que el silenci –no un silenci buit i trist, sinó un silenci ple, actiu, interessat, un silenci expressió d’una realitat interior, com un fruit quiet d’una vida amagada– ens fa aptes per a escoltar.

4) *Silenci d’admiració*: davant un fet o una cosa extraordinària: un gest, una vida, una obra d’art, un paisatge.

5) *Silenci d’amor*: per exemple, d’acompanyament amb una persona que estimem, en què no calen les paraules.

6) *Silenci del dolor*: Davant la mort i el sofriment, quin sentit tenen les paraules? El dolor del sofriment és un misteri i cal saber-lo viure en silenci, per copsar-ne el contingut.

7) *Silenci buit*: Hi ha un silenci molt perillós i és el que brolla del nostre egoisme, del nostre desamor, de la nostra manca d’esforç per implicar-nos en la vida, de ‘ser-hi’, en la vida i en la comunitat.

En paral·lel, el silenci buit pot ser d’una por a quedar malament. Estem tan pendents de la imatge que donem, o que poden tenir de nosaltres, que preferim callar. També pot ser un silenci de la por, del rancor, de l’odi, de l’enemistat, aquests altres silencis que són font de sofriment social.

I el silenci ens espanta perquè ens duu a una acció que ha deixat de ser usual: l’“escolta”. I aquest petitíssim acte ens ensenya un dels gestos que admetem amb més dificultat: permetre al nostre ‘jo’ diluir-se. La saviesa és també un intent de traduir el silenci que posseeix la veu d’allò que ens envolta. Cal fer el silenci en l’escolta i en la mirada per descobrir les formes del silenci. El silenci s’escriu, s’ofereix a l’escolta. Així,

en l'escriptura musical el silenciés figura i cada nota figurada posseeix la seva recíproca figura silenciosa, la figura de pausa. Una figura que mesura, precisament, el silenci.

En el llenguatge textual també es grafia el silenci. Així, els punts suspensius deixen penjat el discurs, el suspenen. Però el valor d'aquests punts depèn de la paraula que els precedeix. Tant el silenci del llenguatge com el silenci que s'introdueix en la música solen ser respiracions que reclamen l'atenció. Respirar serà crear el buit en què l'atenció pot desplegar-se. El silenciés llavors com un sospir, el nom amb el qual la tradició francesa del segle XVIII designava el silenci del valor d'una negra en música: el silenci de negra és un sospir, el de corxera mig sospir... I en aquest sospirar potser serà possible modificar la forma en què s'escolta, transformar l'oïda. L'escolta ens descobreix que dins de qualsevol saber hi habita el seu contrari, que conèixer és aventurar-se en el territori ignot, desconegut, ni tan sols imaginat.

Deia Lao-Tsé que el so més fort és el silenci. Però, ¿al silenci només hi podem arribar des del soroll, des de la paraula, des de la música? Des del camp de l'expressió sonora, el silenci pot ser 'objectiu' i 'subjectiu'. El 'silenci objectiu' és l'absència de so; el 'silenci subjectiu', en canvi, més enllà de la puntuació, es pot utilitzar amb una intencionalitat dramàtica; serveix com a accentuació, principalment quan s'usa com a pausa reflexiva després d'una comunicació, ja que revaloritza els sons anteriors i posteriors. Així, el silenci no només és necessari en la paraula, sinó que és un element de comunicació.

Podem constatar que el fet que no hi hagi so no vol dir que no hi hagi comunicació. El silenci i el so no són comparables, ni diferents ni molt menys oposats. És així que:

- 1 . El silenci no és l'oposat del so, però engloba el so.
- 2 . El so es produeix en el silenci.
- 3 . El silenci no necessàriament, a nivell físic, és l'absència de sorolls.

4 . El silenci pot buscar i trobar tant en els llocs i espais habituals com en els inhabituals.

Cal assenyalar que el silenci es pot fer palès tant en allò presencial com en allò no presencial, en el soroll o en l'absència de sorolls, però encara no som capaços de formalitzar un llenguatge dicible, i sembla que passarà molt de temps abans de poder-ho fer. Tanmateix, podem intuir que hi ha aquest llenguatge, i és a partir d'aquestes 'intuïcions' que podem bastir estratègies perquè el silenci sigui dicible.

Així, esquematitzant-ho, tenim que:

1. Ser= No-res= Buit= Silenci.
2. El silenci és l'altre nom per a l'ésser i el no-res.
3. El silenci és el llenguatge autèntic de l'ésser.
4. El buit és el principi primordial per al silenci.

Per a fer dicible l'indicible, durem a terme les consideracions següents:

1. Sabem que hi ha un llenguatge per fer dicible l'indicible.
2. Intuïm que aquest llenguatge té una estructura.
3. Intuïm que aquesta estructura és similar i donada a altres llenguatges coneguts (això no significa que sigui igual a d'altres llenguatges).
4. Assumim que no ens interessa de formalitzar l'estructura, però la fem servir per a estratègies com el buit.

Però els primers estudis no van partir del corrent lingüístic, sinó més aviat de la sociologia i l'antropologia. En un dels més antics estudis propers sobre el silenci, es porta a terme una dissertació sobre les maneres del silenci segons el seu subjecte, la seva matèria i la seva finalitat, amb l'objectiu, com ell mateix expressa, d'ensenyar. Bàsicament, l'autor, Moneva, distingeix entre "silenci (natural, expectant, metòdic,

estètic i ètic) i transacció (concisió i veu baixa)"¹⁷. El silenci natural, per exemple, hi és descrit com un estat normal de l'ésser humà, com un estat de repòs amb relació a la parla. Dins del silenci ètic inclou el silenci jurídic, on s'ubicaria el secret de confessió, el secret mèdic i de l'advocacia, etc.

Jensen¹⁸, per la seva banda, enumera cinc funcions prototípiques del silenci, cadascuna d'elles amb la seva part positiva i negativa:

- De connexió: Per unir o desunir persones.
- D'afectació. Per indicar tant respecte o acceptació com indiferència, odi o hostilitat.
- De revelació: Per revelar o amagar informació.
- D'avaluació: Per indicar assentiment o dissentiment.
- D'activitat: Com a reflexió, com a absència d'activitat mental o com a absència d'activitat.

Bruneau¹⁹, en un altre dels articles representatius sobre la tipologia del silenci, en destaca tres formes:

1. els silencis psicolingüístics,
2. els interactius, i
3. els socioculturals.

17. Moneva Puyol, Juan (1935). *El silencio*. Barcelona: Labor, 2004

<<http://xordica.com/autor.php?id=35>>

18. Jensen, Vernon J. (1973). "Communicative functions of silence". *ETCA Review of General Semantics* 30, 249–257 [citat a Ephratt, M.].

19. Bruneau, Thomas J. (1973). "Communicative Silences: Forms and Functions". *Journal of Communication* 23: 17-46. UK, 2006.

<[http://onlinelibrary.wiley.com/journal/10.1111/\(ISSN\)1460-2466](http://onlinelibrary.wiley.com/journal/10.1111/(ISSN)1460-2466)>

Entre els primers s'estudiarien els moments de dubte i indecisió: l'autor parla de silencis ràpids o curts (menors de dos segons, propis de la linealitat del llenguatge i necessaris per a la seva gramaticalitat) i els lents o llargs (silencis mentals obligatoris, estretament associats als processos semàntics dedescodificació del llenguatge). Els silencis interactius, propis del procés d'una conversa, serien els manifestats en prendre decisions, mitjançant un control, en expressar emocions internes, etc. I finalment, les diferents concepcions dels silencis en les diverses cultures donarien lloc als silencis socioculturals.

La lingüista Saville-Troike²⁰ duu a terme una de les primeres aproximacions a l'estudi del silenci des del terreny de la lingüística. L'autora destaca que el silenci és part integral del marc cultural d'una comunitat de parla, de manera que per a una teoria completa de la comunicació s'ha de tenir en compte tant el so com el silenci. A més, porta a terme una classificació de les categories del silenci en la comunicació humana segons diferents dominis. En termes generals, distingeix tres tipus de silencis: a) aquells determinats institucionalment; b) els determinats pel grup, i c) el silenci individual.

Entre els primers es trobarien, per exemple, els silencis rituals, els dels grups religiosos, els propis del tabú, els indicatius de jerarquies socials, etc. Entre els segons es distingeix entre el silenci situacional, normatiu i simbòlic. Finalment, entre els silencis determinats individualment, s'assenyalen els interactius (entre els quals es troben el sociocontextual, el lingüístic i el psicològic) i els no interactius (constituïts pel silenci contemplatiu o meditatiu i l'inactiu).

20. Saville-Troike, M. (2002). *The Ethnography of Communication (Language in Society)*. New Jersey, USA: BlackwellPublishing, p. 10.

En un treball posterior, Jaworski²¹ proporciona una llista en la qual apareix una escala de dolent a bo en certs usos del silenci:

- Una expressió i / o mostra de diversos estats emocionals i cognitius.
- Una manera d'assenyalar transicions a la vida col·lectiva (ritus, cerimònies, etc.).
- Actes de resistència, mostres de falta de respecte, desafiament al poder, autocensura, etc.
- Comportaments silenciosos per motius estètics o artístics.
- El que es deixa sense dir.
- L'habilitat d'escoltar.

Ens alerta sobre el fet que el silenci no és una falta de comunicació, sinó un recurs comunicatiu amb molts matisos i, per això, ha de ser objecte de la nostra atenció.

Jaworski²² classifica els silencis de la manera següent:

1. com a metallenguatge, és a dir, silencis que impliquen un missatge,
2. els que es desenvolupen dins de la comunicació,
3. com a metàfora, símbol de buit o mort,
4. com a tabús,
5. com una forma de censura i opressió, des de l'autocensura fins a la falta de veu social i política,
6. el so ambiental amb la seva tendència a obstruir el silenci de reflexió i de conversa, i
7. les extensions del silenci en la representació visual.

21. Jaworski, Adam (ed.) 1997. *Silence: Interdisciplinary Perspectives*. Berlín: Mouton de Gruyter, p. 381-382.

22. Ibidem.

Per la seva banda, Gallardo²³ distingeix entre el silenci, un silenci i una pausa. El silenci, que és l'absència de parla durant un temps ampli, no forma part de la conversa. Segons la lingüista, aquest tipus de silenci queda exclòs de la interacció i es troba en distribució complementària respecte a aquesta. Un silenci sí que pertany, en canvi, a la conversa, es pot parlar de diversos silencis durant un intercanvi; i finalment, les pauses serien els silencis presents dins d'una mateixa intervenció, ja que hi ha una continuació.

Posteriorment, la mateixa autora distingirà tres tipus de silencis a partir d'un criteri distribucional: pauses, intervals i lapses. La pausa és el silenci que pertany a una intervenció, l'interval és el silenci que se situa entre dues intervencions, i el lapse és el silenci que es troba entre intercanvis.

Naturalment, la qüestió va agafant embranzida a mesura que s'acumulen els anys, els estudis i els punts de vista. Així, per exemple, Concha Zardoya troba al Quixot quinze categories diferenciades de silencis, que inclouen, entre d'altres, el silenci patètic, el del desencant, el que correspon a la visió onírica, el silenci catàrtic i el silenci com execració [Citada per Moraña²⁴]. I Nakane²⁵ advoca per la importància de considerar l'aspecte de la intencionalitat del silenci. Seguint el que ja havia proposat D. Kurzon,

23. Gallardo, Beatriz (1996). *Análisis conversacional y pragmática del receptor*. València: Episteme. p. 28-29.

24. Moraña, Mabel. *Viaje al silencio: exploraciones del discurso barroco*.

<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/viaje-al-silencio-exploraciones-del-discurso-barroco--0/html/e5b96feb-bf21-4bd2-be1c-9389af0cb0ba_57.html>

25. Nakane, Yoshiyumi (2005). "Negotiating silence and speech in the classroom". *Journal of Cross Cultural and Interlanguage Communication*, 24(1-2), 75-100. Cambridge, UK
<<http://www.degruyter.com/view/j/mult>>

identifica el silenci com a intencional (el que s'utilitza voluntàriament com a estratègia) i no intencional (provocat involuntàriament, a causa de l'ansietat extrema, la vergonya o el pànic). Diu que el silenci no sempre és intencional, sinó que podria ser degut a una pausa per pensar o incapacitat per parlar en aquest moment, per tant no sempre és una estratègia de cortesia. A més, planteja que, entre els interlocutors, aquests silencis es poden interpretar erròniament i pensar que hi ha una intencionalitat quan realment no n'hi ha.

Recordem que Ephratt assigna al silenci la denotació d'eloqüent. En el seu treball *The functions of silence* pretén fer una revisió del model comunicatiu clàssic de Jakobson i incloure el silenci en cada un dels sis components que incloïa aquest model.

Diu aquest autor que en la funció referencial el silenci *com a signe lingüístic* (signe zero) transmet la informació; pel que fa a la *funció emotiva*, el silenci és una forma icònica afectiva d'expressar emocions; en la *funció conativa* diu que el silenci s'utilitza tant en els actes de parla directes com indirectes; en la *funció poètica*, la cesura, les metàfores i les el·lipsis són algunes de les representacions; en la *funció fàtica*, el silenci és una forma de mantenir un contacte permanent i d'aliança, i a la *funció metafísica* que el silenci hi té diversos papers com, per exemple, la funció de marcador discursiu (reflecteix el dret al silenci).²⁶

L'ambigüitat del silenci, la probable amplitud dels seus registres, ens deixa, doncs, sense una lectura absoluta, indefensos i observadors davant d'allò que no es pot delimitar.

26. Ephratt, Michal (2008). *Journal of Pragmatics*, vol. 40, n. 11, p. 1909-1938. Amsterdam: Elsevier<<http://libra.msra.cn/Publication/5991367/the-functions-of-silence>>

M. Zambrano²⁷ explica que la major prova de la qualitat d'aquest silenci revelador és la manera en què "el tiempo pasa sin sentir, sin hacerse sentir como tiempo sucesivo ni como atemporalidad que aprisiona, sino como un tiempo que se consume sin dejar residuo, sin producir pasado (...). Un tiempo sin tráfico."

D'altra banda, la seva relació amb la paraula és prou reveladora en tant que hi ens endinsem: la paraula i el silenci no es poden considerar com a termes oposats, com si la presència de l'un determinés l'exclusió i la fugida de l'altre, són més aviat dos aspectes que formen el llenguatge humà com a dada constitutiva del fet de ser persona. Per tant, no hi ha cap conflictivitat entre el silenci i la paraula, sinó més aviat unitat i integració, en què el silenci té una prioritat temporal i ontològica. No es donaria paraula sense silenci, però tampoc no es donaria veritable silenci més que com a suspensió de la paraula.

Recordem que les paraules són els instruments de precisió amb què es treballa en l'anàlisi. En aquesta direcció, hi ha dues paraules, dos significants, que resulten crucials i que ja van ser assenyalats per Lacan en el *Seminari XIV*: 'Sileri' – 'Taceri'.²⁸

Al costat d'aquests dos significants, n'hi ha alguns més que convé tenir en compte, perquè reflecteix en matisos expressius importants sobre el tema del silenci, amb vista a una possible interpretació. Començant per l'imaginari original de cada paraula: *silere*, "estar en silenci, callar", els llatins no ho van diferenciar gairebé de *tacere* "callar, callar-se", com ens esdevé a nosaltres si no ens hi fixem prou.

27. Zambrano, M. (1939). *Filosofía y poesía*. Madrid: Universidad de Alcalá de Henares / Fondo de Cultura Económica, 1993.

28. Lacan, J. (1966). *Seminario XIV* [trad. esp.]

<<http://www.lacanerafreudiana.com.ar/lacanerafreudiana/jaqueslacanseminario14.html>>

Així, anomenaven 'silents' als morts, i els autors més antics usaven aquesta paraula per designar millor "la tranquil·litat, l'absència de moviment i de sons". Per exemple, Plaute es dirigeix al públic d'una de les seves *Comèdies* i els diu: "Sileteque et tacete atque animum advertit".

Silere s'emprava també per a coses i objectes inanimats més freqüentment que *tacere*, especialment referint-se a la nit, a la mar, al vent. Així: "dies silens a ventis" ('un dia silenciós de vents'). Com també es diu de la lluna quan declina i es fa invisible: *luna silenti*; a Virgili (*Eneida* 2, 225), "Per amica silentia luna". Així mateix, es diuen silents els sarments, les vinyes, les flors i els arbres quan encara no han brotat.

Però en l'època imperial comença a usar-se més *tacere*, deixant el *silere* per als escribes i per als poetes, i, quan es requereix un participi passat, no es fa servir *silere*, sinó *tacitus* (callat) o *taciturnus*. Però, sorprenentment, *tacere* no té substantiu i en el seu lloc s'empra 'silentium'.

Ciceró diu "mudes" a coses reals o imaginàries que no emeten sons. Per exemple, les arts plàstiques en oposició a l'art de l'eloqüència, o la ciència, que no obstant els seus principis rectors, en no ensenyar a expressar-se, és muda. També el temps és mut quan es queda sense una història escrita o transmesa oralment: *tempus mutum a litteris* (el temps mut de lletres!).

En un context en què les paraules estan en l'escena representant, pot esdevenir Babel per absència de silencis (aquí el plural és crucial), com en una orquestra en què els instruments no respectessin el ritme. En grec 'rythmós' designa tot moviment regulat i mesurat, sigui una batuta, el peu, les mans, el cap o tot el cos. I per extensió, va passar a significar moviment en cadència, mesura justa, ordre, sistema, proporció regular, justesa.

D'aquesta manera, pot haver-hi escriptura perquè hi ha espais mesurats per nombres. Pot haver-hi paraules perquè hi ha silencis. El silenci total equival a l'absència de moviment, val a dir, a la mort, on no hi ha temps, no hi ha possibilitat de ritme que doni existència al silenci. On només hi ha espai infinit, no hi ha escriptura.

Quan Lacan²⁹ diu que l'inconscient està estructurat com un llenguatge, es refereix a l'estructura del psiquisme humà que està constituït per espais, buits que separen lletres, espais buits i lletres mudes, sense sonoritat, però que desxifrats i ordenats revelen la seva íntima connexió amb el misteri (jeroglífic) del gaudi. Aquestes lletres insten, constreixen, llisquen, bateguen al compàs del gaudi. Són discurs perquè segueixen els camins oberts al cos, en absència de paraula.

Discorren, s'entremesclen els dir, els textos, els significants amb els significats possibles a trobar, avançant en una recerca inquieta de sentit. Marxa que cessa quan el sentit descansa en els afectes en joc, perquè són els afectes els que entenen del sentit, que és el que sent. I es desemboca a la cobla de Jorge Manrique: "Recuerde el alma dormida... cómo se viene la muerte, tan callando".

I en aquesta recerca inquieta, l'analista interpreta. Escolta en silenci. En el sentit original del terme "auscultare" -escoltar. El terme culte torna al'auscultar del metge que explora. L'analista auscultava els batecs del discurs, el ritme, la successió. Un silenci actiu del qual brollarà la interpretació o un nou silenci.

29. op. cit. p.32, p. 59.

Per tant, i en paraules de Marcel Marceau³⁰, "hem d'entendre què és el silenci, quin és el pes del silenci i quin és el poder del silenci." En definitiva, partim del fet que l'univers és regit per un Silenci 'insuportable' i que per això totes les accions humanes són encaminades a farcir aquest Silenci immens. En aquest sentit, Pitàgores ja va dir que el silenci era escoltar l'harmonia de les esferes...

30. Citat per Matute, Inés. "Marceau, el peso del silencio". *Luke*, n. 37, març 2003.

<<http://www.espacioluke.com/2003/Marzo2003/inesentrev.html>>

3.4. Les expressions del silenci

Davant la multiplicitat expressiva del silenci, podem dur a terme una classificació de caire general per englobar-ne les línies principals. La dita classificació queda sistematizada de la manera següent:

3.4.1. Lingüística

Ja hem apuntat la idea que el silenci és un element consubstancial a l'estructura del llenguatge, de tal manera, que sense aquest no existiria el llenguatge verbal; és, per tant, un terme estructuralment contraposat als fonemes, morfemes, semes, o sigui que constitueix així un element consubstancial a l'estructura del llenguatge. Així mateix, ha de ser considerat com a unitat bàsica de la comunicació lingüística, quant al fet que el podem considerar en si mateix com un acte de parla. A més d'aquestes funcions en relació amb la comunicació verbal, l'hem d'interpretar com l'espai necessari en què la comunicació no verbal comporta més sentit. I, per últim, el silenci pot constituir l'estructura mateixa de la interacció.

Aquestes funcions del silenci incideixen directament en les relacions que es donen entre llenguatge i silenci, d'una banda, i per l'altra, entre comunicació no verbal i silenci. En definitiva, el silenci sembla impregnar totes i cadascuna de les formes de comunicació que fan servir els individus en interaccionar els uns amb els altres. Unes vegades la seva finalitat és articular el discurs verbal, altres potenciar l'expressivitat d'un signe gestual, fins i tot en certes situacions arriba assumir el pes de la interacció, i s'erigeix en autèntic protagonista de l'acte comunicatiu.

Saussure³¹ va plantejar que «la langue est encore comparable à une feuille de papier: la pensée est le recto et le verso; on ne peut découper le recto sans découper en même temps le verso; de même dans la langue, on ne saurait isoler ni le son de la pensée, ni la pensée du son.»

D'aquesta manera, el primer acte de reconeixement del silenci és la seva relació amb la paraula. Com ja s'ha dit, la paraula i el silenci constitueixen un binomi per a la constitució del llenguatge humà i del mateix home. De tota manera, és clar que el silenci no suposa l'anul·lació de la paraula, sinó que ha de ser buscat a base de desenterrar la seva consciència profunda, això és, la paraula originària, anterior a la conceptualització del llenguatge. En aquest sentit, i des de la perspectiva de la seva relació amb la paraula, Domínguez Prieto³², afirma que “el silencio es el lugar de nacimiento de la palabra.”

Deia Max Picard³³ que la paraula està feta de silenci i que el silenci ho està de paraula. En efecte, el silenci es defineix en oposició i en relació amb la paraula: *en oposició*, ja que el silenci es manifesta com a “absència de paraula”; no significa, però, un “no-dir”. *I en relació*, perquè tant la paraula com el silenci es contempen des d'una perspectiva eminentment pragmàtica: recordem-ho, el Silenci com a absolut, entrant en una dimensió mítica del terme; i els silencis, en una dimensió concreta i actualitzada dins de la interacció humana, atenent al seu valor clarament plurisignificatiu, d'acord amb una sèrie de variables com són la cultura i la societat, entre d'altres.

31. Saussure, Ferdinand de (1916). *Cours de Linguistique Générale*. París: Payot, 1991.

32. Domínguez Prieto, Juan Miguel (2006). *Antología viva y confidente de la inspiración -Los poetas del silencio-*. Madrid: adamaRamada ediciones, p. 34.

33. Picard, Max (1954). *Le monde du silence*. París: PUF.

El silenci és, per tant, a més, paraula, ja que 'diu' i encara amb més eloqüència de vegades que la paraula mateixa. Com subratlla Egido³⁴, "el silencio tiene también su espacio, su tiempo y su destino" i que "su término, como su principio, son la música y la voz (sea hablada o escrita), y sin ellas no se entiende".

En general, hi ha dos silencis *des del punt de vista de la llengua*: un abans de la paraula, que és un voler dir; i un altre, després de la paraula, que és un saber amb prou feines que no es pot dir l'únic que valdria la pena de dir.

Pel que fa als textos, i també general, podem parlar del silenci com a:

1. Distribuït en alternança amb la paraula en el discurs de tot el text.
2. Parcial dels temes relegats a un lloc secundari del text.
3. Estructural que s'adverteix des d'un esquema amb el qual es posa en relació el text (silenci emès o rebut).
4. Subtextual, situat sota la paraula utilitzada com a "veu".

Per la posició en el discurs, distingim:

1. Silencis inicials,
2. Silencis incrustats, i
3. Silencis finals.

Per la funció que aquests silencis desenvolupen, adopten un rang deíctic, de forma que, respecte a la seva funció contextualitzadora, el silenci és uns cops hipercontextualitzador, i en d'altres, fins i tot, ruptor del context.

34. Egido, Aurora (1989). "La vida es sueño y los idiomas del silencio", en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*. Barcelona: PPU, p. 89.

Hi ha el silenci en el text com a contrast, el silenci relatiu dels temes relegats a zones marginals, el silenci d'un text que no reflecteix codis ni marcs exteriors com cal esperar de les seves parts i disposició: són *silencis literaris textuais*. A aquests silencis s'ha d'afegir el que s'ha anomenat *silenci del subtext*. Allò que es diu i allò que no es diu pot ser interpretat de diverses maneres, en lectures diverses, segons l'horitzó d'expectatives en què el lector es pugui situar. Allò que es diu sempre té una referència orientadora de la lectura; allò que no es diu es pot integrar com a signe literari en contrast amb allò que es diu. El text sense silencis, el discurs ple de paraules, pot remetre a un subtext de silenci, possiblement el més clamorós dels silencis, per al qui sàpiga llegir-lo. Recordem, per exemple, que la censura provoca fonamentalment dues actituds: a) el silenci absolut, almenys la no-publicació, encara que se segueixi escrivint en la intimitat; b) el recurs a una sèrie de procediments lingüístics d'emascament.

Una paraula completa, és a dir, en relació amb el silenci que l'origina i que la conté, és plenament significativa, ja que evoca aquest silenci i que li imprimeix forces sempre noves. La paraula intervé al seu torn per treure el silenci de la vaguetat, del buit i de l'indefinit, encara que de nou el silenci restitueix a la paraula dita la seva precisió. Així doncs, la paraula es quedaria òrfena sense el seu referent silenci, no tindria la profunditat i es dispersaria en el superficial, en l'indicatiu, però sense poder caracteritzar mai la relació interpersonal. Altrament, en cada paraula hi ha un sentit original, que és el que remet immediatament al pensament que la genera. Creiem que és aquí on la paraula adquireix el seu significat autèntic, ja que es constitueix aquella relació amb el silenci que esdevé "espai", "lloc" on es relacionen el pensament que engendra, la paraula que expressa i el significat que assumeix.

Silenci i llenguatge

Deia T.S. Elliot³⁵ que “la saviesa d’un ésser humà rau tant en el seu silenci com en el seu llenguatge”.

És clar, però, que no hi ha cap referència possible al món sense algun tipus de llenguatge: la mirada, el cos, el vestit, el gest, la paraula, l’art, el silenci... Cada persona, cada artista és un món i s’expressa d’una manera determinada. Així, “els límits del món personal i els límits del llenguatge coincideixen.”³⁶ El llenguatge disfressa el pensament i per això l’inexpressable -“l’esfera de la mística” wittgensteinina-, s’ha de manifestar en allò que és expressable de debò a través del llenguatge o que es mostra artísticament o sentimentalment per ell mateix, perquè l’inefable, tanmateix, existeix, i, alhora, perquè el silenci té un dir diferent del dir ordinari, però que de tota manera es tracta d’un dir significatiu. El llenguatge se situaria, doncs, en el llindar del silenci.

Comencem per constatar que el llenguatge genera un silenci bàsic en estar format de conceptes abstractes, perquè un concepte abstracte no és altra cosa que un signe que es construeix ressaltant aspectes escollits i silenciament-ne els altres. L’abstracció és així una forma de silenci i tot aquest sediment que és la llengua s’erigeix sobre una cimera de despulles conceptuals de la realitat. Sense aquest silenciament fonamental no podria la llengua crear aquest magatzem finit i limitat de signes, dels quals ens servim per referir-nos a infinitud de situacions concretes, sempre noves i imprevistes. «La llengua –diu

35. Elliot, T. S. (1995). *Funció de la poesia i funció de la crítica*. Barcelona: Columna. [trad. cat.], p. 96.

36.op. cit p. 11, p. 15.

Ortega— és una amputació del dir.» Però el dir és sempre una transgressió de la llengua. Cada expressió concreta de la parla es forja amb materials de sediment històric social, però també individual. Per això suposa tota expressió parlada enunciats tàcits i idees preconcebudes que només són silenci en un sentit derivat i metonímic.

Com afirma Zambrano³⁷, “en un caso, la palabra no tiene posibilidad de surgir; en el otro, la palabra no es necesaria. Son los dos silencios o, más bien, los dos polos del silencio que circundan y limitan a la palabra —esa esfera inexplorada. Dos polos en los que el silencio se condensa y se revela. Pues que hay otras modulaciones del silencio entre la palabra y más allá; el silencio inalcanzable o inalcanzado.”

Així, Wittgenstein ja va enraonar de la paraula i el silenci com a “jocs del llenguatge”, dos usos o registres d’aquest. El silenci és també, doncs, un joc de llenguatge que expressa idees i emocions. El silenci no és tan sols el límit del llenguatge, sinó una forma molt particular d’expressar-se i de comunicar, perquè expressa estats, passions, alegries, angoixes... No és un element accidental en el llenguatge, sinó un element decisiu en vista a una autèntica comprensió i, a més, no s’ha de concebre únicament com a límit o frontera d’allò expressable, sinó com a forma de comunicació i d’expressió tant en la parla com en la manifestació de tipus artístic: en la parla, com a expressió de la realitat en el seu sentit més originari, i, en l’art, per a possibilitar la creació i fer-la més indeterminable i menys convencional i estereotipada.

El llenguatge pot tenir sentit tot i que la referència no existeixi o només ho faci per virtut del llenguatge i el pensament. La realitat viscuda desborda sempre, però, el sentit dels nostres signes expressius, que mai no poden denotar-la exhaustivament. Podem

37. op. cit. p. 32, p. 43.

expressar una mateixa experiència de realitat de moltes maneres diferents i amb paraules diverses, però sempre quedarà una resta de silenci, alguna cosa sentida, inexpressable o inexpressada, potser connotada però no denotada. En aquest sentit, el llenguatge de la poesia lírica constitueix l'empresa més decidida per donar expressió a una totalitat viscuda, a base de trencar el sistema de la llengua i els seus codis, alliberant els recursos expressius del significat.

En una línia semblant, com raona Egidio³⁸, els poetes del Segle d'Or espanyol van fer del silenci, del secret i del parèntesi i l'ocultació la seva raó poètica, però, a més de la retòrica i la poètica, Calderón va proposar a *La vida es sueño* i en altres obres una ètica i una política del silenci en què l'obrar és més important que el parlar. Paraules i silencis arriben en el seu teatre una funció no merament ornamental, sinó estretament unida a la filosofia implícita en l'acció dramàtica que serveixen. Calderón no es va inclinar cap a una vessant única del tema, fent realitat escènica 'los idiomas del silencio'. També Gracián crea un eloqüència misteriosa, utilitzant tots els recursos que la retòrica posava al seu abast per suspendre, retenir i dir per mitjà de la pausa, el parèntesi o l'elusió.

En aquest sentit, trobem així mateix el tòpic de l'obediència, les fórmules de la humilitat o la falsa modèstia, el tòpic del *pauca et multis* (no hi ha paraules per al que es vol expressar), el qual té com a contracara els recursos del panegíric hiperbòlic: són tot just alguns dels mecanismes discursius en què el callar esdevé el principal vehicle de significats, a través de l'apel·lació als sobreentesos textuals o situacionals amb què el destinatari del text oral o escrit completa els buits de la paraula. Així mateix, totes les expressions d'empetitiment del parlant, de les quals donen compte ja obres clàssiques

38. Egidio, A. (1990). "La poética del silencio en el Siglo de Oro. Su pervivencia", en *Fronteras de la poesía en el Barroco*. Barcelona: Crítica.

d'Aristòtil, Ciceró i Quintilià, passen després a la retòrica forense, com a uns recursos d'humilitat destinats a predisposar favorablement l'auditori respecte al cas que es presenta per ser dirimit.

Sí que podem afirmar, per de comptat, és que cal desconfiar del llenguatge oficial de la ciència i de la política si no volem fer-nos còmplices del silenci que aquests llenguatges tanquen respecte a molts aspectes de la realitat humana, que són potser els que li atorguen el seu sentit més profund. El silenci –recordem-ho–és la nostra primera i potser la nostra única base comuna. No podríem anar gaire més lluny –almenys mentre féssim servir el llenguatge humà–ja que la realitat humana no s'esgota en el llenguatge, i que l'accés de l'home a la realitat –i a la veritat–no es produeix només a través de les paraules.

Un silenci que es realitza i actualitza com a signe sempre que hi hagi una “intel·ligència”, o dues, en cas de ser intepretat com a signe de llenguatge, que percebi la relació existent entre el silenci i allò a què apunta, representa o substitueix; i que sempre està present no només pel que fa a la part de la realitat que queda fora d'allò que ens és possible dir amb paraules, sinó també en els estrats més profunds de qualsevol llengua. Wittgenstein³⁹ ens diu que el llenguatge només es pot ocupar significativament d'un segment de la realitat particular i restringit, quedant la resta sumit en el silenci.

Un silenci, a més, que acota i puntua el discurs que és tratat amb el discurs mateix; forma cos amb la paraula i no n'és aïllable. És un element fonètic, morfosintàtic i semàntic, sense el qual no hi hauria sons significatius. El significat d'aquests silencis inserits en el discurs no és, d'altra banda, separable del discurs mateix. En això no hi ha

39. op. cit. p. 11, p. 26.

cap diferència respecte al silenci musical. Ja hem vist que la música tampoc no és concebible sense silencis, els quals puntuen i pauten la sonoritat. Amb el silenci, tant en la música com en el discurs, el temps es fa una realitat que compta i que es compta. No és, però, el temps cronològic, sinó el del ritme, el de l'experiència i l'existència humanes convenientment puntuades. I és en aquesta convenient puntuació on els silencis adquireixen un sentit.

Seguint G. Steiner⁴⁰, “allò vist es pot posar en paraules i allò sentit es pot presentar a algun nivell anterior o exterior al llenguatge”, l'eficiència del llenguatge és deguda a la incapacitat del concepte per agafar la realitat en tota la seva multiplicitat i riquesa, a la pèrdua d'aspectes i matisos, a la impossibilitat d'accedir al cor de la realitat, a la separació entre el signe i allò representat. L'excés de llenguatge, d'altra banda, reprimeix i ofega el vertader dir: l'eloqüència que podria ser audible queda sepultada sota l'excés de les paraules. Allò que és paraula en sentit empíric -és a dir, el record oportú d'un signe preestablert-, no ho és per al llenguatge autèntic. És, com va dir Mallarmé, “la peça gastada que se'm posa en silenci a la mà”.⁴¹

D'altra banda, quan el silenci constitueix una pràctica de llenguatge l'objectiu de la qual és no-dir ocupa, aleshores, el primer pla de l'atenció, reduint la paraula al paper de mitjà per fer el silenci. Aquest, en ser despallada de la vocació simbòlica que li és pròpia, queda relegada al fons. De la paraula -de les seves ruïnes- sorgeix el silenci. Es fa servir la paraula per no-dir. Així, l'ús del silenci en el cas d'una interacció, en una

40. Steiner, Georges (1961). *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2000². [trad. esp.], p. 45.

41. Citat a Rodríguez, Juan Carlos (1994). *La poesía, la música y el silencio. (De Mallarmé a Wittgenstein)*. Sevilla: Editorial Renacimiento p. 89.

conversa per exemple, ens pot fer veure la real importància d'elements no verbals que acompanyen els missatges verbals. El silenci es pot sentir i es pot escoltar en aquesta separació entre els dos mons, precisament en el llindar de la consciència comunicativa. Així, paraula i silenci formen un binomi cohesionat, indissoluble. Com diu Heidegger⁴², “escoltar i callar són dues possibilitats inherents al fet de parlar.”

La gran paradoxa és que aquest silenci no existeix sense les paraules: elles l'acoten per a fer-lo perceptible, el suggereixen, el plantegen, fins i tot el defensen, li donen rellevança i significat. Fer el silenci suposa, doncs, apropar-nos al llenguatge i els seus aprioris ideològics per fer possible, mitjançant un silenci de fons, una eloqüència diferent per a cada individu i la captació estètica d'un mateix i del món. El silenci es concep com a l'única matriu possible de la paraula. Amb això, l'un està imbuït de l'altra, i a la inversa, i existeix una harmònica convivència entre ambdós.

Olga Casanova hi aprofundeix desde la constatació que “la passió per recuperar la bellesa del llenguatge, la seva capacitat per crear i créixer, per al riure i la memòria, només posseirà intensitat i valor si creix emparada en el silenci. Ell fa esclatar les paraules, les renova, converteix la llengua en una opció, en un acte creador, en un gest de llibertat.” Mitjançant ell, doncs, queden al descobert la utopia del llenguatge, la seva capacitat per alterar les estructures del cor i trencar els límits amb què entristim la nostra intel·ligència, totes aquestes normes que descriuen el món com un petit melic on “imaginació” és sinònim d'“evasió” i no de “construcció”. I rebla: “Les paraules estan seques, estan aspres i seques. Han estat tant de temps exposades a l'aire, al soroll, a la seva pròpia paraula, que s'han endurit.”⁴³

42. op. cit. p. 2, p. 53.

43. op.cit. p. 6, p. 112.

Llenguatge tàcit

L'ús del tàcit afecta, doncs, en molts casos, significats o sentits diferents dels que la norma lingüística assignaria als significants emprats. Altres vegades descobreix afirmacions, ordres, recomanacions i preguntes, expressades com si fossin enunciats d'una altra índole. Posa també al descobert creences o conviccions concretes o fins i tot sistemes complexos de creences. A més d'això, poden revelar estructures més profundes del pensament, determinants de la seva forma lògica, de la seva forma de categoritzar la realitat i del seu concepte del món. La tasca fonamental de tota hermenèutica consisteix a aprendre a llegir els silencis inclosos en tot text lingüístic.

Hem assenyalat el paper estructuralment silenciador de l'abstracció conceptual. L'encadenament dels enunciats en la parla descobreix també una estructura de normes, no sempre conscients, que regeixen la seqüència lògica del nostre pensar.

«D'on véns?», pregunta algú a una amiga. «Del saló de bellesa», respon la interpel·lada. «I estava tancat, oi?». A part de diversos jocs de sentit que intervenen en la producció de l'efecte còmic d'aquest acudit d'Eugenio, el que l'escolta riu perquè és capaç d'entendre una afirmació tàcita: «L'amiga en qüestió és lletja.» Així, els raonaments conversacionals són plens d'aquest tipus de buits o silencis que donen colorit al llenguatge. Però també en el llenguatge oficial i fins i tot científic se silencien premisses o conclusions, que no obstant això es capten per deducció a partir dels elements expressats. «Demà no es treballa perquè és festa» pressuposa «Els dies de festa no es treballa». «L'aigua no bull perquè no ha arribat als 100 graus» pressuposa «L'aigua bull als 100 graus». El tàcit que aquests exemples descobreixen no és només les afirmacions pressuposades per inferència, sinó el fet mateix de la inferència, com a sistema de connexió i deducció de proposicions.

Aquest joc de silenci, mitjançant el qual transmet a un interlocutor el que tinc a la ment sense necessitat d'enunciar directament ia vegades fins i tot sense adonar-me ni voler-ho, és possible perquè compta amb l'existència de determinades normes de connexió i deducció. El que dic és l'indici que porta a l'altre a entendre el no-dit. «A bon entenedor, breu parlador», diu el refrany.

L'ús d'aquest llenguatge tàcit, altres vegades, descobreix afirmacions, ordres, recomanacions i preguntes, expressades com si fossin enunciats d'una altra índole. Posa també al descobert creences o conviccions concretes o fins i tot sistemes complexos de creences. A més d'això, poden revelar estructures més profundes del pensament, determinants de la seva forma lògica, de la seva forma de categoritzar la realitat i del seu concepte del món. I així, la tasca fonamental de tota hermenèutica consisteix a aprendre a llegir els silencis inclosos en tot text lingüístic.

Hi ha dirs tàcits intencionats i n'hi ha d'involuntaris, ja que és sabut que de l'abundància del cor parla la llengua. Aquell jurista del conte que dividia els homes en dues classes, els criminals i els que encara no han comès cap crim, mostrava els prejudicis que l'exercici d'una professió pot engendrar. Creences i ideologies de tota índole són posades al descobert indirectament en molts dels nostres enunciats.

La voluntarietat o involuntarietat com a tal, del que expresso, és un fet en si mateix capaç de ser entès i interpretat per un interlocutor. Això ens incita a la pràctica de la simulació, que consisteix a dir alguna cosa fent veure que «se m'escapa», és a dir, que és involuntari, sense ser-ho. L'estructura del tàcit i allò que expresso es complica així extraordinàriament. Podem fins i tot simular que fem veure i un interlocutor pot interpretar com a simulació el que no ho és.

Les ‘falques’ solen prendre com a indicadors de trets de caràcter i els lapsus com reveladors de conviccions ocultes. Aquests repetits «Vostè em comprèn?» I «Oi?» I «No?» revelen matisos diversos d'indecisió i inseguretat o funcionen com a mecanismes persuasius. En un text penal suec va lliscar un cop el lapsussegüent: «el registre domiciliari està permès fins i tot quan hi hagi sospites de delictes contra el titular del domicili.» La paraula «fins i tot» revelava un sentit tàcit voluntàriament expressat. Descobert per un humorista de la televisió, aquest lapsus va fer envermellar els membres de la comissió de lleis, que es van afanyar a introduir-hi una esmena.

Aquest últim exemple treu a col·lació tot un sistema de sentits insinuats indirectament per certes paraules, especialment adverbial: «Només jo hi vaig ser» (vol dir que altres no hi van ser, «No ho he vist més» (ho he vist anteriorment), etc. Severo Catalina deia graciosament: «No hi ha cosa més incerta que l'edat de les senyores que es diuen d'una certa edat.» Paraules com «cert», «segur» i altres per l'estil, tenen la facultat de dir justament el contrari del que diuen.

Totes les formes de sentits tàcits i indirectes ara exemplificats i molts altres han estat des de l'antiguitat clàssica minuciosament classificades i etiquetades en els manuals de retòrica. La realitat lingüística quotidiana de la parla és un llenguatge retòric que mai pot ser interpretat de la forma directa i descontextualitzada en què es presenten els exemples continguts en els manuals de lingüística. Parlen aquests del llenguatge donant per suposat que els termes conserven alguna de les accepcions recollides en els diccionaris (la qual cosa suposa no entendre el que és un diccionari) i que les proposicions reflecteixen literalment situacions concretes. No obstant això, els termes i fins i tot les oracions de llenguatge, quan estan fora de context, no tenen fixesa significativa i quan estan dins d'ell presenten polisèmies i connotacions que fan el seu sentit només parcialment expressable. «La llengua en la seva autèntica realitat, diu

Ortega, neix i viu i és com un perpetu combat i compromís entre el voler dir i l'haver de callar. El silenci, la inefabilitat, és un factor positiu i intrínsec del llenguatge.»⁴⁴

El sentit d'una gran quantitat de termes, fins i tot en el llenguatge científic, està modificat per transformacions metafòriques o metonímiques accidentals, moltes d'elles incorporades a la llengua per catacresi, romanent seu de caràcter de trop retòric invisible per a un parlant normal. I pel que fa a les oracions del llenguatge corrent, el característic no és l'enunciat directe, sinó l'el·lipsi. Sota la neutral aparença de descripcions de fets emmascarem prescripcions, desitjos i preguntes, ja que res resulta menys violent i intrús que donar ordres o fer preguntes, quan són preguntes personals. En lloc d'exigir, resulta més sagaç informar d'allò que s'exigeix o de les conseqüències d'un incompliment: «El viatger que no tingui bitllet haurà d'abonar un recàrrec de X euros.» No és socialment lícit fer preguntes personals o donar ordres sense un dret tàcit, consistent a gaudir de la confiança de l'interpel·lat o comptar amb la seva subordinació. La forma d'imperatiu s'evita, però, bé mitjançant aparents descripcions, bé amb preguntes innòcues: «És perillós abocar-se» llegim al tren. I per una cosa tan banal com demanar un llumí utilitzem la marrada metonímica a través de la pregunta «¿Té foc, si us plau?».

Una forma retòrica de silenci semblant a les esmentades és l'anomenat *eufemisme*. L'eufemisme és una metonímia del significat que tracta de pal·liar trets negatius o desagradables de la realitat, expressant-la en tintes més suaus. L'eufemisme pot afectar les persones o les coses. Quan l'eufemisme no és voluntàriament triat, sinó producte de la coacció social, estem en presència d'un tabú. Amb l'expansió del sector públic en la societat moderna s'han anat també produint canvis terminològics motivats pel desig d'amagar realitats poc desitjables. La paraula «pobre» se substitueix per «econòmicament feble», «minusvàlid» per «invàlid», «tercera edat» per "vellesa",

44. op. cit. p.32, p. 67.

«país en vies de desenvolupament» per «subdesenvolupat», «drogoaddicte» per «narcòman», etc. L'elecció de vocabulari revela generalment una valoració o actitud positiva o negativa del que s'esmenta. Fem una crida a algú «ximple» o «distret» segons l'estima que tinguem d'ell. Un advocat defensor i un fiscal descriuen els mateixos fets, no només subratllant un detall o un altre, sinó carregant o alleugerint tintes. On un parla de «contraban» l'altre parlarà d'«importació il·legal». Cal aprendre a escoltar la manipulació del llenguatge oficial del poder polític i administratiu, doncs, que sempre envolta mesures negatives o impopulars en una terminologia neutralitzant. Silenci com a amenaça i silenci com a pau...

La pretesa univocitat

Si la univocitat de termes positius és enganyosa, més encara ho és –contra allò que podria semblar– la dels significants del negatiu i de l'absència, com és el silenci. L'enganyosa unicitat de la paraula «silenci» oculta tot un seguit de significats fugissers, perquè el terme silenci es fa servir per designar, sens dubte, una cosa que no té terme propi, que té un sentit que es pretén entreveure, però mai posseir.

Els termes i fins i tot les oracions de llenguatge, quan estan fora de context no tenen fixesa significativa i quan hi estan dins presenten polisèmies i connotacions que fan el seu sentit només parcialment expressable. «La lengua en su auténtica realidad –diu Ortega⁴⁵– nace y vive y es como un perpetuo combate y compromiso entre el querer dir y el tener que callar. El silencio, la infabilidad, es un factor positivo e intrínseco del lenguaje.»

45. Ibidem n. 44.

Les formes implícites del dir ens permeten també fer afirmacions solapades, sense haver de fer-nos responsables del que s'ha dit, obtenint així una arma efectiva d'atac sense resposta. Conegut és el llenguatge de la insinuació i de les trucades indirectes. L'al·ludit no pot ni tan sols donar-se per tal sense exposar-se al ridícul o a la vergonya. Diem explícitament que preferim guardar silenci justament quan volem donar més força al que callem: «No m'obliguis a dir-te la veritat.» «Més val callar.» «Podria posar molts exemples, però prefereixo no fer-ho», etcètera. Si veritablement preferís callar, no diria ni tan sols que prefereixo callar...

L'acte mitjançant el qual actua la paraula posa fi al silenci, però la paraula pronunciada, gairebé per encant, retorna i roman en el silenci, perquè aquest és el que li confereix sentit. Precisament en el moment en què sorgeix la paraula del silenci de la ment reflecteix i en el moment en què la paraula acaba proposant una altra vegada un nou silenci, és quan adquireix el sentit ple del seu ésser. Una paraula no completa, és a dir, interrompuda i sota la superposició d'una altra, no podria ser mai assenyada, ja que es trobaria constantment sota diverses interpretacions i es faria inevitablement equívoca. Estaríem en presència tan sols del "rumor", això és, d'una paraula anònima i impersonal, privada d'un referent, i per tant irresponsable.

El tema del Silenci no està absent de la Retòrica. Els llatins anomenen 'reticència' (*retacere*) de la figura que els grecs anomenen 'aposiòpesi'. Aquest recurs estilístic consisteix a deixar incompleta una frase perquè s'entengui més del que realment podria dir-se. Calla per dir més. Se suposa que l'oient o lector entendreà més, amb més força, si el que segueix a allò insinuat, calla. És una figura que Ciceró i Demòstenes empraven sovint en els seus discursos. En el llenguatge quotidià apareix com a: "No vull parlar més, perquè si no..."

A partir d'una estructura significant, el silenci no té cap sentit si no s'oposa i complementa a la paraula parlada. I en l'ordre de l'escriptura equival a l'espai necessari,

i oportunament regulat, que s'ha d'establir entre lletra i lletra, entre síl·labes, entre paraules, entre frases, paràgrafs, pàgines, llibres i així successivament.

Més enllà de certs límits, si el silenci requerit no es fa present, la paraula parlada desemboca en una xerrameca sense sentit, que anomenem vulgarment "boig" (l'extremadament loquaç dona origen al terme "boig"). Més ençà de certs límits, si comença a aparèixer el silenci fins a la desaparició de la paraula ens trobem amb el mutisme, i amb el buit espacial en l'escriptura.

Semiòtica

Com Michel Le Guern⁴⁶ afirma en la seva anàlisi sobre els motius de la metàfora, hi ha una diferència essencial entre aquella metàfora en què els dos sentits o referències connectats estan al nostre abast (per exemple, quan parlem de l'or dels cabells o del cor de pedra), i la metàfora que utilitza el nom d'alguna cosa fàcilment distingible (en aquest cas l'absència de soroll, de so i de paraules) per apuntar, a més de designar, a alguna cosa que desborda al llenguatge. Aquest tipus de metàfora, que funciona com una finestra a la presó de la llengua, és característic del llenguatge místic i religiós, però també de la poesia lírica i de l'especulació metafísica.

Però constatem que el llenguatge genera un silenci bàsic a l'estar format de conceptes abstractes, ja que un concepte abstracte no és altra cosa que un signe que es construeix ressaltant aspectes escollits i silenciament els altres. L'abstracció és així una forma de silenci i tot aquest sediment que és la llengua s'erigeix sobre una merna de restes conceptuals de la realitat. Sense aquest silenciament fonamental no podria la llengua

46. Le Guern, Michel (1976). *La metàfora y la metonimia*. Madrid: Cátedra [trad. esp.], p. 64.

crear aquest magatzem finit i limitat de signes, dels quals ens servim per referir-nos a infinitud de situacions concretes, sempre noves i imprevistes. Però el dir és sempre una transgressió de la llengua. Cada expressió concreta de la parla es forja amb materials de sediment històric social, però també individual. Per això suposa tota expressió parlada un reguitzell d'enunciats tàcits i idees preconcebudes que només són silenci en un sentit derivat i metonímic.

El mateix Saussure va intuir que l'estructura de significat i significat, característica del signe, transcendia l'àmbit lingüístic, subsumint-lo dins del sistema dels signes humans en general. Vet aquí el perquè de l'aparició d'una teoria dels signes o semiologia, un saber que, segons Barthes, encara està per construir, per més que la seva bibliografia resulti ja inabastable.

Així, ens manquen les paraules encara que les tinguem en excés i, seguint els postulats de Ponge i de Barthes, el Silenci només es torna signe quan se'l fa parlar. I, com ja hem assenyalat, hi ha molts tipus de silenci, encara que a nivell fenomènic tots són idèntics. Per això, no és lícit definir el silenci com l'absència de paraula. Així, la paraula pot obviar l'existència del silenci o pot reivindicar-la i tractar de comprendre-la. En aquest sentit, només el silenci receptiu i el silenci intencional tenen un rol en l'acte comunicatiu. Aquest segon té una participació activa en la comunicació, atès que és una actitud buscada per l'emissor a fi d'expressar quelcom; el problema s'agreuja, però, a l'hora d'interpretar el missatge silenciós ("el codi denotatiu del destinatari", segons Umberto Eco⁴⁷) perquè el silenci té un codi, però no és un codi universal, sinó un microcodi, íntim i particular, que només es pot entendre entre persones molt properes.

47. Eco, Umberto (1972). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen, 1995² [trad. esp.], p. 68.

El silenci, com a signe dins de l'àmbit interdisciplinari de la semiòtica, s'erigeix en unitat sèmica per dret propi, així com en objecte d'estudi en qualsevol dels camps que han contribuït a l'enriquiment de la semiòtica els darrers anys, a saber, l'antropologia, la lingüística, la psicoanàlisi, la música, l'art, la medicina i la teoria de la comunicació, entre d'altres, i les troballes de les quals reverteixen en el sistema de retroalimentació que constitueix el saber dels nostres dies. La paraula neix del silenci i mor en ell, encara que, com he constatat, avui sembla que la paraula no neixi del silenci, sinó del rumor, del rumor d'altres paraules.

En l'estructura sígnica, el significant es distingeix del significat per la presència empírica del primer i l'absència del segon. Per això, el significant, que en la concepció saussuriana és una representació mental del signe com a quelcom visible, audible o tangible (tots imaginem sentir les mateixes paraules i veure o tocar els mateixos símbols), indueix a pensar en una univocitat correlativa de significat, que no existeix, però que l'autoritat de la llengua, el poder sígnic del discurs oficial, tracten de fer-nos creure, imposant un sentit i obligant-nos a silenciar els altres.

Paraules com «cavall», «arbre», «taula», són signes lingüístics d'altres signes que són la pròpia idea de cavall, arbre i taula, construïda al seu torn a partir d'una interpretació de sensacions que representen objectes ben delimitats. Altres substantius de la llengua, que són majoria (ens limitem a la categoria de substantiu, per simplificar) són signes que, si bé no creen la realitat, si creen en la realitat allò que expressen, el seu sentit. Són signes de raó amb fonament en la realitat.

El llenguatge pot tenir sentit tot i que la referència no existeixi o només ho faci per virtut del llenguatge i el pensament. La realitat viscuda desborda sempre, però, el sentit dels nostres signes expressius, que mai no poden denotar-la exhaustivament. Podem

expressar una mateixa experiència de realitat de moltes maneres diferents i amb paraules diverses, però sempre quedarà una resta de silenci, alguna cosa sentida, inexpressable o inexpressada, potser connotada però no denotada. Així, el llenguatge de la poesia lírica constitueix l'empresa més decidida per donar expressió a una totalitat viscuda, a base de trencar el sistema de la llengua i els seus codis, alliberant els recursos expressius del significat.

D'altra banda, indiscutiblement, el silenci constitueix una forma de conducta, a l'igual que el llenguatge o qualsevol altre canal de comunicació. Tanmateix, el silenci ha estat tradicionalment ignorat pels lingüistes, que l'han definit de forma negativa com a absència de parla. Però el silenci no només serveix per estructurar la comunicació en el seu desenvolupament, sinó que també serveix per organitzar i regular les íntimes relacions socials de la comunitat. En definitiva, el llenguatge verbal no només és paraules parlades, sinó paraula i silenci junts.

I en relació al silenci és clar que el procés de descodificació del discurs sèmic per part del receptor pressuposa que aquest en coneix els usos, els valors i els significats d'aquest signe com a objecte semàntic, sigui en qualsevol àmbit en què s'efectuï l'acte de comunicació. Els efectes pràctics del silenci i la manera com l'emissor el pot utilitzar amb finalitats persuasives, ens demostra que és un signe que pot emascarar la realitat, fins i tot amb més eficàcia, a vegades, que la mateixa paraula.

El silenci posseeix totes les propietats del signe, però, pel que fa a l'ambigüitat, les posseeix en grau superior per diverses raons: pertany al sistema que anomenem llenguatge verbal, és a dir, al sistema de parla, però és precisament no-parla. La no-correspondència de pensament i llenguatge duu, de tota manera, a la impressió, per no dir a la convicció, que un cert nucli, alhora íntim i global, de pensament és sempre,

finalment, irreductiblement, inexpressable per la parla. Com remarca R. Barthes⁴⁸, “amb el meu llenguatge puc fer-ho tot, fins i tot no dir res.”

En aquest sentit, la moderna investigació lingüística ha aportat elements suficients com per construir una vertadera “gramàtica del silenci”. Aquest, com a signe, és component del discurs. En el pensament sausserià ja s’apunta aquesta idea del silenci com a presència, obrint camí a l’aportació de l’estructuralisme francès. En efecte, Saussure⁴⁹ postula que “no cal un signe material per expressar una idea: la llengua es pot accontentar amb l’oposició d’alguna cosa amb no-res.”

Com que una mateixa imatge acústica pot tenir conceptes diferents, és a dir, connotacions diferents, Saussure va emfatitzar l’arbitrarietat del signe com el primer principi de la semiòtica. Tal és el cas de la connotació del vocable ‘silenci’, com ja sabem de definició no prou acotada en els diccionaris. Sovint la significació connotativa s’interposa, fins i tot s’oposa a la denotació de ‘silenci’ o significat objectiu.

Segons Barthes⁵⁰, la desintegració del llenguatge només pot conduir a un silenci de l’escriptura. Afirmar, a més, que en l’esforç per alliberar el llenguatge literari, es dona una altra solució: crear una escriptura blanca, lliure de tota subjecció respecte a un ordre ja marcat pel llenguatge.”

Però, en realitat, ¿la pobresa del llenguatge no ha servit per estimular tots els sistemes metafòrics i fins i tot mítics? No tenim paraules, és veritat, per anomenar-ho tot... Ja

48. Barthes, Roland (1953). *El grau zero de l’escriptura*. Barcelona: Edicions 62, 1973 [trad. cat.], p. 27.

49. op. cit. p. 37, p. 12.

50. Ídem n. 48, p. 46.

Nietzsche observava que no es pot dir 'això és', sinó 'això significa', amb la qual cosa no només posava en relleu el pas de transcendència o l'absolut a la immanència o el relatiu, sinó que, a més, donava al llenguatge una funció central en el món. Fàbregas⁵¹ ho explicita clarament: «La capacitat d'extreure un sentit nou d'un mot que ja té un sentit ben fixat és una de les proves que un llenguatge es manté viu, i continua disponible a les necessitats dels homes que el parlen.»

D'aquesta manera, un poema o una obra poden arribar a il·luminar-nos tot un món: no és en allò que diu, sinó en allò que deixa de dir on rau el seu poder. El silenci és, doncs, una doble metàfora: experiència purificadora, i no només en l'ordre estètic, i exigència de totalitat que es torna sobre ella mateixa i es fa crítica. Aquesta doble metàfora implica, és clar, la nostàlgia de la Paraula, és a dir, la cerca d'un llenguatge ja tan absolut (sagrat?) que es pot identificar amb el mateix silenci. Aquesta nostàlgia aviva, alhora, i fins i tot l'exposa a l'abisme, la consciència d'una altra veritat: s'escriu amb paraules que són la traducció ("la pobre traducció temporal", subratlla Borges⁵²) de la Paraula. D'una manera o altra, aquesta és la consciència del poeta contemporani. Tot plegat sembla tenir una relació ben directa amb l'enunciat de Blanchot⁵³: "Guardar silenci és allò que sense saber-ho tots volem quan escrivim".

Plató ja considerava que les coses realment serioses no es poden expressar a través de l'escriptura, perquè, en reproduir-les verbalment, es falsifiquen. En aquesta línia, Wittgenstein deia també que el llenguatge disfressa el pensament. Segurament, ens cal

51. Fàbregas, Xavier (1982). *El fons ritual de la vida quotidiana*. Barcelona: Edicions 62, 'Llibres a l'abast', 177. 1987², p. 91.

52. Borges, Jorge Luis (2001). *Arte poética (seis conferencias)*. Barcelona: Crítica [trad. esp.], p. 10.

53. Blanchot, Maurice (2001). *La bestia de Lascaux*. Madrid: Tecnos [trad. esp.], p. 88.

tornar als orígens del debat: “Cal saber els límits del llenguatge per no empobrir la nostra mirada sobre el món”⁵⁴, tot recordant els versos de Hölderlin (“Mnemosyne”): ‘Un signe som, sense significat. / Sense dolor som, i en terra estranya / gairebé perdèrem la parla.’

En definitiva, en l’anunciada crisi del llenguatge en el nostre àmbit occidental, que ha posat en evidència una certa crisi de la cultura, potser caldria preguntar-se quin lloc ocupa el silenci dins d’aquesta cultura en el segle XX i si el podem interpretar com a presència o, al contrari, com a absència en el pensament, anomenat per alguns, postmodern. La crisi de la cultura i el pensament del segle XX ha induït filòsofs i, sobretot, artistes a posar en dubte el valor i, per tant, les funcions del llenguatge. Se’l qüestiona com a canal de comunicació, com a representació d’una realitat que sembla desmoronar-se entorn a l’home, i, evidentment, se’n qüestionarà la pertinença com a vehicle d’un pensament que sembla haver perdut els punts de referència. Dins d’aquest context de profunda crisi cultural, el silenci serà valorat en relació i en oposició al llenguatge. I aquesta transmissió d’una experiència inefable exigeix, necessàriament, la ruptura del llenguatge en el centre mateix de les seves significacions comunes. Nilo Palenzuela (citada per Á. Marco⁵⁵) sosté que “la paraula naufraga des del moment en què vol dialogar o escoltar les veus dels déus; allò que ens és propi, però, és la convicció moderna que aquest ‘espai’ més enllà del llenguatge ha tancat completament tota possibilitat a la mirada: és el silenci, el no-res que crea el límit i el cercle dels signes.” El silenci serà, doncs, dins del llenguatge i alhora en les seves fronteres, i per tant un element inevitable en la conformació de les llengües.

54. op. cit. p. 11, p. 9.

55. Marco Furrasola, Ángeles (1999). *Una Aproximación a la semiótica del silencio*. Tesi doctoral, Universitat de Barcelona.

3.4.2. Cultural

Ja coneixem que hi ha multitud de silencis com hi ha multitud de sons. Hi ha el silenci del no-res i el silenci de la mort. Hi ha el silenci de la prohibició i el silenci de la vergonya. Hi ha el silenci de després d'Auschwitz. Hi ha el silenci que les absències provoquen. Però també hi ha els magnífics silencis de la comprensió i el de la concentració; hi ha el silenci de l'atorgament i el del respecte. Hi ha el silenci de la fascinació i el del recolliment; el silenci de la pregària i el silenci del blau celeste.

A més, la metàfora del silenci com a buit també té una lectura lingüística i cultural. Cada poble distribueix aquest espai d'una manera diferent, d'acord amb la seva peculiar visió de la realitat. I és que l'estructura o administració dels silencis no només configura l'estructura d'una llengua sinó la mentalitat, la idiosincràsia d'un poble. Aquestes qüestions inherents i pròpies de cada sistema cultural es posen en relleu en les situacions de creuament cultural. Per això, cal preguntar-se si d'igual manera que es tradueixen les paraules d'una llengua a una altra, també es tradueixen els silencis; o bé, si és alguna cosa molt més profunda que l'aprenentatge de les paraules; en aquest cas, els silencis formarien part d'aquesta xarxa que és el pensament i la funció de la qual és aprehendre el món. En aquest sentit, Steiner⁵⁶ recorda que "Wittgenstein ens obliga a preguntar-nos si es pot parlar de la realitat, si la parla no serà només una mena de regressió infinita, paraules pronunciades a propòsit d'altres paraules."

Com és sabut, el silenci es fa patent en cada un dels àmbits del món i la realitat, es dona a tot arreu, en totes les cultures i en totes les esferes, totes elles d'una manera diferent,

56. op. cit. p. 44, p. 77.

però en cap no és aprofundit i totes concorden que la noció i l'experiència del silenci és de difícil comprensió.

Quan les regles d'ús del so i del silenci d'una determinada comunitat s'interpreten segons les normes d'una altra comunitat diferent, apareixen els habituals malentesos culturals. Així, aprendre les regles apropiades per a l'ús del silenci forma part del procés de culturització dels adults per adquirir la competència comunicativa en una segona llengua i cultura.

El silenci és, també, una forma de conducta present, en major o menor mesura, en totes les cultures. Tots els pobles tenen una llengua i tots els pobles preveuen el silenci en el seu comportament. D'això, se n'infereix que, paral·lelament a l'adquisició de la llengua, tenim l'adquisició cultural del silenci. La persona farà ús d'una o altre d'acord amb les exigències del ritual social. S'hi estableix, doncs, una mena de cadena silenci-llengua-pensament que ens indicarà fins a quin punt l'estructura o l'administració dels silencis no només configura l'estructura d'una llengua, sinó també la mentalitat i la idiosincràsia d'un poble.

Saber callar no és menys important que saber parlar. Sens dubte, les grans produccions i investigacions s'han aconseguit estant els autors en la soledat i el silenci. D'aquest estat anímic, des del silenci interior, de l'aïllament, de l'abstracció completa, n'han sorgit idees i moments estel·lars de l'esperit humà.

En un altre ordre de coses, entre els beneficis del silenci destaca la seva expressivitat com a element de comunicació de sentiments i sensacions; el seu caràcter estratègic –callar és fer que els altres suposen que un sap, callar porta a l'interlocutor al terreny de la presumpció–, la seva capacitat d'influir, provocant canvis en l'interlocutor...

Zambrano⁵⁷ ho expressa així: “La palabra de diálogo puede quedar largo tiempo sin más respuesta que el silencio, ganando con ello, a veces en profundidad.” Vull suposar, però, que cap dels que m'escolten està esperant de mi una simple elucidació del que significa la paraula silenci, sinó més aviat del que significa el silenci mateix, al qual de vegades donem nom i altres vegades només l'exhibim com a fet no nomenat. Això enforteix l'opinió que el silenci com a signe ha de ser considerat semiòticament, més aviat que lingüísticament.

Potser no caldria recórrer tant als silencis si el llenguatge fos capaç de transmetre qualsevol pensament. Hi ha límits, per tant, que no es poden transgredir a través de la paraula. El silenci es refereix, és clar, a aquell conjunt de vivències humanes que no es poden narrar, que no es poden verbalitzar. Com apunta Torralba⁵⁸, la vida humana “està farcida d'instants inarticulables a través del verb”. La paraula no pot conquerir tots els territoris perquè hi ha espais que només són intel·ligibles des del silenci, entès aquest com a preàmbul del discurs verbal. Remarquem que el llenguatge verbal és incapaç de distingir en un sol mot la diversitat de significats que amaga la paraula “silenci”, ja que fem aquest terme per a referir-nos a experiències molt diferents.

En la comunicació, però, hi ha una diferència entre el silenci que és productiu, que ens permet pensar, assimilar mentalment i escoltar realment a una altra persona, i al silenci indicatiu que ens mantenim reservats, freds, desconfiats i desinteressats. Des d'un punt de vista personal, però, el silenci ens espanta perquè ens duu a una acció que ha deixat de ser usual: l'escolta. I aquest petitíssim acte ens ensenya un dels gestos que amb més dificultat admetem: el de permetre al nostre ‘jo’ diluir-se. “En el silenci ens trobem sols

57. op. cit. p.32, p. 68

58. op. cit. p. 16, p. 57

i precaris”, diu Loncà⁵⁹. En el fons, som éssers febles que ens escoltem a nosaltres mateixos i que ens sabem encarats a la mort, a la finitud, i aquest silenci ens fa por. No el volem afrontar. La sigefòbia, doncs, ens aclapara i intentem, de forma gairebé inconscient, superar-la.

L’escolta, tanmateix, ens descobreix que dins de qualsevol saber hi habita el seu contrari, que conèixer és aventurar-se en el territori de l’ignot, del desconegut, d’allò que ni tan sols imaginem desconegut. La saviesa és també un intent de traduir el silenci que posseeix la veu d’allò que ens envolta. El silenci, però, comporta sovint un impacte emocional més fort que les paraules.

G. Steiner⁶⁰ es pregunta “com pot la parla transmetre amb justícia la forma, la vitalitat del silenci?” Efectivament, el sentit de les coses i del món que podem anomenar ‘transcendentals’ no poden ser expressades a través de paraules. La incapacitat del llenguatge per recollir la multiplicitat, per expressar la individualitat, explicar les sensacions i els sentiments queden fora de la llengua. A més a més, l’extrema dificultat de dir –o suggerir– l’inefable requereix de la paraula, del silenci i, també, de la figura: “L’inefable és més enllà de les fronteres de l’inefable.”

L’ús social

El silenci pot ser l’antídot contra la veu desbordada en supèrbia i indiscreció; per contraposició, el fet de callar connota saviesa, mesura i recolliment. En societat, però, el silenci s’evita. Si un no té res a dir, l’altre parla. Però el silenci no vol dir sempre amenaça, sinó que també pot expressar tranquil·litat, reflexió, harmonia.

59. Loncà, Andreu. “Elogi del silenci”. *El Segre*, 09.08.1998, p. 3.

60. op. cit. p. 44, p. 102

D'altra banda, la meditació, la contemplació mística i la vida monàstica sempre es van considerar com a formes edificants de silenci. Al costat dels espais del soroll, la biblioteca i l'església eren els espais del bon silenci. Alguna cosa hi ha, però, de patològic en l'actitud de la societat moderna davant del silenci. Sembla com si la societat tecnològica hagués fet d'ell l'enemic que cal confinar i suprimir. Els nostres espais públics i privats es veuen envaïts totalment pel soroll, el so i la paraula. Des dels carrers i els mitjans de transport fins a la intimitat de l'habitatge: el silenci no és una qualitat que els urbanistes i planificadors tinguin en compte; al contrari, sembla com si hi hagués una política de colonització de l'espai de silenci pel soroll, una conspiració de soroll. La civilització tecnològica es pot entendre així com una exorcització del silenci, en la qual es manifesta el seu instint de domini i poder. Cal mantenir distreta i ocupada la gent. L'oci i el silenci del poble són una amenaça per al poder. Les noves generacions han estat educades en l'horror al silenci i molts joves són incapaços de concentrar-se en una tasca sense escoltar música. La música engegada al cotxe o al local públic, la televisió al cafè o al mig de la conversa casolana semblen ser el mitjà d'espantar tota autonomia en el pensar o en la conversa.

Així, vivim en un món saturat de soroll en el qual és cada vegada més difícil trobar un espai de silenci. Avui en dia, ens veiem constantment agredits per aquest soroll del que els mitjans de comunicació ofereixen com a "diversió". No és d'estranyar que ens delectem observant el pur i silenciós art d'un Charlie Chaplin en les seves antigues pel·lícules mudes. I estarem sempre en deute amb l'artista de mim, Marcel Marceau, per la seva aguda observació: "Heu d'entendre què és el silenci, quin és el pes del silenci, quin és el poder del silenci".

El silenci no té per què ser un esperit malèfic del qual calgui fugir. Dues persones unides per amor o per amistat entranyable poden passar moltes bones estones en silenci,

mentre que, per exemple, en un matrimoni desavingut el silenci de l'altre sempre és motiu d'irritació. El silenci de l'amic mai no espanta; el d'un desconegut és, si més no, causa de malestar o sospita. Per això, existeixen paraules que Jakobson deia 'fàtiques', l'única funció de les quals és omplir un espai de silenci per desfer pors o sospites. Parlem del temps o preguntem a la gent com els va, simplement per foragitar el neguit que produeix el silenci. Aquestes paraules rituals s'assemblen a l'origen del costum de donar la mà, com un signe de no portar armes. Zambrano⁶¹ ho expressa d'aquesta manera: "La palabra de diálogo puede quedar largo tiempo sin más respuesta que el silencio, ganando con ello, a veces en profundidad."

La llei del silenci, tanmateix, no és negativa en tots els aspectes de la vida social. En una infinitat de situacions contribueix, al contrari, a fer-la possible. Com Ortega i Gasset assenyala, si una persona digués a l'altra absolutament tot el que pensa i sap d'ella, la convivència es faria impossible. Hi ha silencis, doncs, de tolerància i amistat de gran valor social, i el respecte als altres exigeix ocultacions, dissimulacions i omissions perfectament justificables.

Per tant, els seus ús i sentit estan en funció del context, així com d'altres qüestions com: qui calla?, per què?, quan?, on?, a qui?, com? De tot això, se'n dedueix que un acte silent no pot tenir un sentit previ a la seva realització, ja que ve determinat per una sèrie de factors que fan possible la seva actualització en la parla. Per silenci, llavors, entenem l'absència de manifestació lingüística, i no únicament la manca de soroll. Recordem que el silenci mai no pot ser considerat com a fenomen redundant; pensem que fins i tot després de dir que no sabem "què dir", el silenci hi afegeix encara més missatge. Per

61. op. cit. p. 32, p. 87.

tant, com afirma García Sánchez⁶²: “El silenci, en si mateix, no mostra signes: els 'facilita', fent-los aprehensibles des d'una perspectiva categorial privada i omnipotent”.

Si que és cert que fer o deixar de fer dóna a entendre molt que *no cal dir*, quan el que fem és justament dir alguna cosa; aquest fer del dir, com tots els altres fers, revelarà molt el que *no es diu*. És aquest dir ocult, revelat pel fer que és el dir, el que ens interessa primordialment considerar.

Deixem ara la consideració del *Silenci substantiu*, singular i amb majúscula, semblant als ens de la mitologia, per endinsar-nos en el tema dels *silencis*, en plural, que encara que gramaticalment es presenten també com a substantius, el seu vertader significat requeriria la forma verbal: aquest és un altre efecte de les metonímies de l'ontocentrisme occidental desenvolupat per Plató. El silenci és també una acció, però no una substància o una cosa que es pot col·leccionar i etiquetar.

Hi ha una anècdota ben curiosa i alhora significativa: quan la Western Union li va demanar a Thomas Edison que "demanés un preu" pel teletip que havia inventat, ell va demanar diversos dies per pensar-ho. La seva esposa li va suggerir 20.000 \$, però ell va considerar que aquesta quantitat era exorbitant...A l'hora acordada va anar a la reunió encara no gaire segur de la quantitat que anava a demanar, i quan li va preguntar 'Quant?', ell va tractar de dir '20.000 \$', però les paraules no li sortien de la boca. Finalment, el seu interlocutor va trencar el silenci i li va preguntar: "Bé, què li sembla 100.000 \$?"...

62. García Sánchez, Javier. “Octavio Paz-Wittgenstein: La palabra silenciada”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 1979 (343-5).

En quedar-nos callats, altres s'interessen més pels nostres pensaments; llavors quan tenim una audiència interessada, les nostres paraules tenen millor impacte. En l'ús del silenci, doncs, el temps és de la major importància.

Jacques Derrida⁶³ ho exposa clarament: "Per evitar parlar, per retardar el moment en què caldrà dir realment alguna cosa i potser confessar, confiar un secret, es multipliquen les digressions. En el moment en què sorgeix la qüestió 'com no parlar', és ja massa tard. No era ja qüestió de no parlar. El llenguatge ha començat sense nosaltres, en nosaltres, abans que nosaltres."

El reconeixement dels llocs transicionals –entre ells el silenci– forma part, però, de la competència dels parlants i suposa una estreta sincronització entre les activitats de parlar i escoltar. En l'expressió «individu i societat» l'element més important no ve donat per cap dels dos substantius, sinó per la conjunció «i», que els uneix pel fet de separar i els separa pel fet d'unir-los. És important, doncs, col·locar-se a la frontera marcada per aquesta conjunció per contemplar les dues vessants articuladores de tota vida humana i social en mútua dependència i interacció.

Cultura occidental i cultura oriental

De manera general, el silenci és experimentat en relació a la nostra sensibilitat, però la nostra sensibilitat depèn de factors acústics, contextuals, culturals, psicològics, etc. A Occident, per exemple, tendim a creure el silenci com a absència, angoixa, com una cosa negativa i sinònima de buida, però també podem entendre'l com a pau, quietud, nuesa, calma; podem relacionar-lo amb un oblit, un secret, un desig, un somni, o fondre'l amb la foscor, el dolor o la mort.

63. Derrida, Jacques (1985). *La voz y el fenómeno*. València: Pre-textos.

De tota manera, és molt clar que el significat del silenci no és universal, sinó que està sotmès al relativisme cultural. Així, cal tenir en compte que, si bé el seu fet és universal, no ho és el seu significat ni la seva interpretació específica en cada acte en particular, que depèn del context singular, propi del moment, i de l'entorn cultural.

El silenci, necessari i vital, que aclareix i serena la nostra visió sobre les coses, es comprèn des de dues visions: la d'Occident, que busca la presència, ja que omple el silenci, i la d'Orient que, contràriament, busca l'absència. Per què l'Orient, contràriament a l'Occident, busca l'absència, en tant que Occident busca la presència, o, dit d'una altra manera, per què l'Orient creu que cal 'buidar' per 'trobar' en tant que l'Occident busca 'omplir per conèixer'?

Hi ha una tradició occidental que percep el Silenci com a absència o carència, en contraposició a la visió oriental i, des de ja molts anys, dels artistes. Així, la solitud, l'obscuritat i el silenci es perceben a Occident de manera negativa, i se'ls associa amb la bogeria, la depressió, l'escapisme o amb actituds egoistes i antisocials.

A l'altra banda del món, el silenci esdevé l'autèntic protagonista de l'esperit Zen, i d'aquí que se l'anomeni 'filosofia del silenci', la qual es fa present en tots els àmbits de la vida cultural, des de l'ornamentació floral (Ikebana) fins a la cerimònia del te, passant per totes les arts: Haikú (poesia), Nô (teatre), Zenga (pintura), etc. Així, en la pintura Zenga els blancs tenen també un valor positiu molt important i ajuden a l'expressió. En el teatre Nô les situacions importants i més significatives no són traduïdes per paraules, sinó per silencis, i l'artista ho comprimeix tot en una mímica molt sòbria i concentrada. La poesia haikú, d'una extrema sobrietat en la seva expressió, deixa al silenci la tasca de dir-ho tot, callant-se.

Política i poder

“Afarta’ls de dades no combustibles, llença’ls al damunt tants ‘fets’ que se sentin aclaparats, però totalment al dia quant a informació. Aleshores tindran la sensació que pensen, tindran la impressió que es mouen sense moure’s.” Aquesta cita –visionària– de R. Bradbury (*Fahrenheit 451*) ens duu a parlar del silenci sociopolític i la seva relació amb el poder. En efecte, la consideració de la parla com una forma de conducta connecta íntimament amb el tàcit, amb els fets socials de violència i poder, perquè el poder es manifesta principalment en l’ús de parlars i silencis. Aquest no-dir dient i aquest dir no dient, que és l’essència de l’ús retòric de la llengua en la parla, és l’instrument normal humà d’exercici de poder; per tant, és un món de metonímies, de transformacions i simulacions contínues de sentit.

Assenyala Egido⁶⁴, que “secreto y silencio andan juntos en la obra [*La vida es sueño*] y ello implica, como se sabe, claras connotaciones políticas.” I ho rebla: “(...) nos hallamos ante la palabra oprimida, el silencio forzado que Segismundo ejemplifica en la torre, destinado a no hablar ni oír.”

És clar que el poder social ha estat tradicionalment associat al dret a parlar, a deixar parlar i a fer callar. L’home de poder, sigui príncep, dèspota o cap d’estat, és no només aquell qui parla, sinó l’única font de la paraula legítima i, així, tota presa de poder és també una conquesta de la paraula.

Institucions fonamentals de la societat de dret es diuen Parlament i Audiència, fent amb el seu nom al·lusió al parlar i l’escoltar. La legitimació de significants i de significats 64.

64. op. cit. p. 38, p. 65.

s'institucionalitza en òrgans legislatius i acadèmies. El poder dels reis en les monarquies constitucionals s'ha transferit als parlaments. La constitució sueca, per exemple, és la que va més lluny en aquest sentit, atorgant el poder de resoldre les crisis de govern no al rei, sinó al president del parlament, que ja no es diu «ordförande» (dirigent de paraula), com en les assemblees, sinó «talman» (l'home símbol de la veu pública, de la facultat de parlar).

Però tota violència, com diu Blanchot, tendeix a convertir-se en violència simbòlica, canalitzada per la paraula. A mesura que evoluciona la societat políticament i tecnològicament, a mesura que es van instaurant els parlaments i es desenvolupen els mitjans de comunicació de masses, augmenten en importància i complexitat dels sistemes de regulació de la paraula i del silenci. Així, Bourdieu ha advertit la semblança entre els micròfons i els ceptres o skepra antics. Al mateix temps que els altres elements tècnics (les càmeres, els operadors, els taulers de comandaments) es mantenen al marge del que és visible a la pantalla de televisió o en l'escena, és manifest l'exhibicionisme del micròfon en mans del director de programa i d'aquells a qui aquest atorga l'ús de la paraula, posant a les seves mans (o a les seves solapes) el símbol fal·lus-cèptric del micròfon com a l'herald homèric fes amb Telèmac i Ulisses. L'skeptron i el micròfon són així dues etapes extremes del procés metonímic que enfila històricament la vida social.

I tot règim social, sigui descaradament despòtic o oficialment democràtic, desenvolupa les seves pròpies tècniques per administrar la paraula, imposar el silenci i regular les relacions entre significants i significats. El silenci utilitzat com a instrument de poder esdevé el significat de la por, de la inseguretat i de la desconfiança, el signe de l'imprevisible i difícil d'interpretar, a un temps significat de significat inaprehensible i significat d'esotèric i fluctuant significat, una mena de fantasma en què el sudari és invisible però l'ànima palpable.

Contra el que a primera vista sembla, es tem més al qui calla que al qui parla, sempre que qui calla ho faci per decisió pròpia i no per imposició externa, ja que, malgrat totes les seves simulacions i equivocitats de sentit, qui parla descobreix sempre petjades de la seva posició i les seves intencions. Si la parla és polisèmica, el silenci és metonímia pura, com una mena de camaleó de sentits.

No és cert, per tant, que la conducta característica del poder, ni tan sols el poder despòtic (aquest menys encara), sigui l'exigència de silenci. El dictador tem al silenci més que al mateix diable. Qui creu el contrari no adverteix la relativitat que regeix el parlar i el callar. Encara que gramaticalment s'expressi per un substantiu, el silenci no és un ens sinó una acció. La valoració del silenci depèn llavors de quin sigui el seu objecte i qui sigui el seu subjecte, és a dir, de qui és el que calla o diu i què és el que es calla o es diu. No cal oblidar que tota relació de poder té com a paradigma l'asimetria, gaudint de la irreversibilitat de l'embut social. El poderós practica sovint el silenci propi, però exigeix la parla dels altres. Que la fi del poder no és només fer callar, sinó també fer parlar adquireix la seva extrema expressió en l'ús de la tortura. El torturador que treu la vida a la seva víctima, sumint-la en el silenci definitiu, sense arrencar-li cap confessió, és un torturador fracassat.

I el segell, el sigil, és un símbol del silenci, que calla amb una boca i parla amb una altra. És la mà que no sap de l'obrar de l'altra. Un govern, totalitari o democràtic, sense policia secreta ni espies, mai no ha existit... El sistema oficial bloqueja tot l'espai disponible colonitzant-lo amb signes, si no oficials, almenys innocus. Aquest és el sentit de la coneguda diversió de les masses. Un dels papers de la propaganda és silenciar escanyant l'espai dels signes dissidents. Encara que no sigui exclusiu d'aquests, els règims totalitaris han agradat sempre de crear escenaris d'autocompleneça i cerimònies ritualitzades per propagar els seus signes.

A la tribuna, les tècniques d'assemblea saben administrar l'espai de la parla de tal manera que l'ús de la paraula dissident es vegi constret a uns minuts. I quan, malgrat tot, la paraula dissident es deixa veure o sentir, a la premsa o a la tribuna, l'important en la tècnica del poder és evitar l'error de contradir o respondre-la, ja que un príncep sapaç sap molt bé que la negació explícita del signe no aniquila aquest, sinó que contribueix a reproduir i mantenir-lo. En suec s'anomena a aquesta tècnica «matar silenci». La persona o el tema dissidents s'envolten acuradament d'un cinturó indestructible de silenci que floreix copiosament abonat per la covardia i la por.

En l'actualitat, el silenci adquireix noms positius com “solidaritat”, “companyonia”, “lleialtat a les idees”, etc. Una ètica de la discreció, en què el silenci culpable adopta, metonímicament, significants eufemístics com els esmentats va envaint la societat anomenada democràtica. El vell lema que ‘el silenci és or’ s'aprofita oportunistament entenent com la virtut del no parlar més que en cas d'absoluta necessitat.

Totes aquestes reflexions sobre el silenci com a fet social no només són aplicables al Poder amb majúscula, que és el poder públic, ja que allà on hi hagi una relació d'asimetria entre dues persones, hi ha una situació de poder latent. L'individu es troba exposat a una sèrie de micropoders en la seva família, en el seu grup, en el seu treball, i per tot arreu on es mogui entre éssers humans. I totes les relacions socials a qualsevol nivell estan regides per normes tàcites i lleis de silenci. La sanció social en la família i en els grups humans és, per tàcita i internalitzada, no menys rigorosa. Els codis de la vida familiar, organitzativa i laboral no sempre coincideixen uns amb altres i contradiuen de vegades fins i tot les normes del poder públic. La lògica social fa que el no prohibit i no permès siguin sovint conceptes diferents i que fins l'oficialment prohibit sigui de vegades obligatori, segons el codi secret que regeix fins i tot en institucions oficials, no diguem en els partits polítics i altres associacions.

A més, tot discurs social és una lluita en la qual la tradició lingüística i els detentors del poder significant imposen uns certs sentits i en silenci en altres. Un sistema polític legítim es distingeix del que no ho és pel seu poder d'imposar, sense violències físiques, l'aparent consens dels signes. La prohibició implícita –indica Octavio Paz– és la més poderosa, és el que «per sabut, calla», el que s'obeeix automàticament i sense reflexionar. El sistema de repressions vigent en cada societat reposa sobre aquest conjunt d'inhibicions que ni tan sols requereixen l'assentiment de la nostra consciència.

D'altra banda, altres autors, com Gracián i Maquiavel, incideixen amb més contundència en el caràcter estratègic del silenci, és a dir, al poder d'influir en l'interlocutor mitjançant el càlcul o la tàctica, alguna cosa extremadament eficaç en el món de la comunicació i de l'empresa en general, per exemple.

Cada vegada que parlem i cada vegada que ens neguem a parlar ens veiem implicats en un acte de poder. Al mateix temps que fem ús de competències en les quals som participants, lluitem contra un poder que s'erigeix dins de nosaltres mateixos. «Tota paraula

–ha dit Maurice Blanchot– és violència.» «I al mateix temps –dirà– sabem bé que els que discuteixen no es colpegen i que el llenguatge és l'empresa mitjançant la qual la violència renúncia a ser oberta per fer-se secreta.»⁶⁵

En aquesta línia, les teories lingüístiques –amb excepció potser d'algunes que s'ocupen del llenguatge poètic– estan dominades per la perspectiva de la llengua i les semiologies

65. op. cit. p. 57, l.p. 69

de l'ús manifesten també un cert horror per la perspectiva de la parla, ja que, com diu U. Eco⁶⁶ «el signe es pot estudiar i definir a nivell de la llengua; en canvi, a nivell de la parla, sembla escapar a tota determinació». En eludir la parla i col·locar en l'angle de visió de la llengua, tant la lingüística com la semiòtica es sotmeten sense saber-ho a la perspectiva del poder, contribuint així a la seva legitimació. L'ortodòxia lingüística ha aconseguit també donar per suposada i indiscutible la tesi que la connexió entre significat i significat és unívoca i producte d'una convenció.

El convencionalisme de la llengua és, però, tan fictici com els suposats contractes socials originaris de l'estat en les filosofies polítiques. Amb excepció de certs termes d'argots especials i de senyals o consignes que són producte d'un acord entre individus, els signes i els seus significats establerts són producte d'una invenció imposada, no d'una convenció. Arbitrarietat del signe lingüístic potser, convencionalitat mai. El sentit oficialment «acceptat» per la llengua i constantment amenaçat per les llibertats que la parla es pren és, en el cas dels signes socialment establerts (i el llenguatge és un sistema de signes d'aquesta índole), una imposició sociocultural. En el cas dels signes naturals, en canvi (l'exemple clàssic és el fum com a signe del foc), la imposició és obra de la força dels fets.

Psicoanàlisi

Mahler va fer aquesta reflexió: "En música, el més important no es troba en la partitura". El mateix succeeix en psicoanàlisi: el que s'ha dit no és el més important. Molt més important ens sembla detectar allò que el discurs amaga i el que el silenci revela. La psicoanàlisi demostra, doncs, el poder de les paraules i el poder del silenci.

66. op. cit. p. 47,1. p. 112

Tant s'ha discutit en psicoanàlisi sobre el fet que moltes persones descuiden gairebé del tot els efectes emocionals del silenci. Subratllem que el silenci del psicoanalista esdevé, ell també, una de les preteses 'impossibilitats' de la situació, ja el silenci del psicoanalista pot tenir diferents sentits; en tot cas, l'analista no tem el silenci.

El silenci de l'analista actua aquí com a alè per al pacient, més eficaç encara que les paraules: el pacient ho interpreta preconscientment com a signe d'atenció afable, que per si mateix és prova de simpatia. Aquest silenci sembla demandar que parli lliurement, amb momentani oblit de les inhibicions convencionals. Ens cal assenyalar un altre efecte emocional coordinat: el món exterior passa a un segon pla. En la majoria dels casos aquest silenci té, per tant, un efecte calmant i benèfic. El poder actiu del silenci torna transparents les trivialitats de la conversa i posseeix una força que arrossega el pacient, el fa progressar i l'atreu cap a profunditats majors de les que havia imaginat.

L'art del silenci en la tasca psicoanalítica inclouria també les preguntes: Per què està tant en silenci? o Per què calla el subjecte que no cessa de parlar? Això mateix pot preguntar-se en determinats casos l'analista que només encerta a callar davant un subjecte que de fet només calla o només està en silenci, sense que sigui precisament mut. Hi ha subjectes que parlen des de la seva mudesa i deixen l'analista mut.

El silenci com a tal ajuda al fet que l'analista no sigui un mirall vivent, sinó un mirall buit, més enllà del mur del llenguatge, on opera la transferència posant en joc tots "aquests altres" que són els veritables garants, encara que desconeguts pel subjecte, a qui s'adreça sense saber-ho.

El silenci fa possible un ritme, un element temporal com l'escansió, que permet inserir allò que pot tenir sentit per a un subjecte. "La qüestió del sentit ve amb la paraula que

sorgeix del silenci en una combinatòria de presència-absència, de portes que s'obren i es tanquen en una oscil·lant escansió" (*Sem. II*, 448, Lacan)⁶⁷ i a aquests intervals és el subjecte qui aporta sentit, dissipant la inèrcia de l'imaginari en un discurs que ho captura en el seu engranatge.

Un analista pot parlar molt i pot parlar poc, pot callar, i pot quedar reduït a silenci, pot guardar silenci. El que no pot un analista és callar quan el subjecte només crida, quan el subjecte només balbuceja. Si no hi ha paraula, el silenci que ens ocupa no té sentit.

Els poetes ens assenyalen el camí cap a l'horitzó del Verb i del Silenci. Per això, no sense ironia, Lacan va concloure en una ocasió que ell també era un poeta. Com quan a propòsit de la psicosis ens diu: "El significat, que ha callat en el subjecte, fa, del seu no-res, brollar primer el fulgor de significació en la superfície de la realitat, i després fa a la realitat il·luminar amb una fulguració projectada des de baix del seu fonament de res."

Silenci personal i ètica

La vida és una escola en la qual els més callats aconsegueixen ser més productius, ja que no gasten la seva energia comunicant-se amb els altres, ni tractant d'imposar els seus criteris, viuen d'una forma més empàtica i solen aconseguir més que aquells que viuen cridant i fent soroll per tot arreu, de la mateixa manera aquells que entenen que odiar o sentir-se infeliç no els duuenlloc, sinó que entenen que estem en aquest món per aprendre, créixer i admetre humilment els errors, i que el silenci és un lloc més que bo per entendre's un mateix, per despullar l'ànima davant de les nostres limitacions per

67. op. cit. p. 32, p. 43.

després iniciar una vida més oberta al diàleg interior; el silenci és un do per meditar, entendre i saber escoltar una ment sorollosa, inquieta i rebel. Podem afirmar que el silenci ens orienta cap als altres i ens permet tenir una actitud més oberta cap a aquests, ja que afavoreix l'empatia.

És veritat que l'home crea la seva paraula, però mai com en aquest cas realitza l'experiència de la gratuïtat. No és el que cregui ell, és ell més aviat el que pertany al llenguatge. En tot cas, és deutor d'un altre, ja que rep la paraula de l'altre. Si parla, és només perquè naturalment s'ha vist obligat al silenci, si vol comprendre, només podrà fer-ho creant el silenci.

En el silenci l'home espera la paraula i l'acull, i en certs aspectes és la creació, perquè la fa ser "seva" però, en el mateix silenci que li permet la intuïció i la reflexió, descobreix també la impossibilitat de poder pronunciar-ho tot. Una gran part d'ell mateix roman en el silenci, ja que la intimitat del pensament i del cor no s'expressa amb paraules.

El silenci constitueix a més per a l'home la condició per expressar la seva pròpia llibertat i per experimentar com a persona lliure. En efecte, el silenci suscita en el subjecte reaccions antitètiques: no sap el perquè del silenci ni tampoc què hi haurà després del silenci. El seu estar penjat del silenci l'obliga a haver de triar. Situació dramàtica, ja que podria realitzar-se o aniquilar-se a si mateix. Només la seva llibertat li permet al silenci fer moviment cap a la paraula o estaticitat tancada en si mateixa. Si és veritat que el silenci realitza l'home en la paraula, també és veritat que se li pot aniquilar si roman sempre i només amb ell. Aquests elements permeten verificar que el llenguatge constitueix l'home, però només quan es pren al silenci com un dels seus elements constitutius, però no absolut.

En aquest context resulta significativa la norma de l'Eclesiastès, 3,7 (Si 20,18): "Hi ha un temps per callar i un temps per parlar", perquè en la saviesa humana il·luminada per la gràcia s'arriba a crear un equilibri entre els dos, amb vistes a la unitat. D'altra banda, la teologia fonamental pot recuperar també el silenci com un signe dels temps capaç d'expressar una tensió de la humanitat cap a formes de vida humanament més dignes. Si és veritat que les societats i les cultures contemporànies estan creant cada vegada marges més restringits per relacionar-se amb el silenci, també ho és que s'està realitzant una consciència que impulsa la recuperació del silenci.

La relació tan difícil home-silenci no ha d'exasperar, però, com si fos un producte nociu només dels últims decennis. L'home ha tingut sempre por al silenci i ha intentat fugir-ne. Pascal recorda en diverses ocasions que els seus contemporanis, per no pensar en els greus problemes recorrien a la caça (cf. *Pensées*, 194; 168; 171); i Jung sembla fer ressò de Pascal quan afirmava que el soroll és benvingut, perquè s'imposa a l'advertència instintiva del perill que hi ha en nosaltres. Qui té por de si mateix, busca companyies sorolloses i rumors estrepitosos. El soroll dóna cert sentit de seguretat, com la bogeria, i per això es busca.

La manca de silenci apareix avui més dramàtica, perquè ha crescut la consciència d'una presència de formes inhumanes. La crítica dels sorolls, la defensa del verd i de la natura en general no són més que l'índex d'una consciència crítica més gran que està dins de nosaltres i que progressivament s'ha vist obligada a callar per la imposició del benestar.

L'home d'avui, especialment el que està immers en la metròpoli, es troba contínuament sota l'impacte de paraules i rumors buits i variats que ho destrueixen: sorolls de màquines, xiscles dels que passen, desordre d'un turisme frenètic de massa, pressa per arribar a punt a la cita i no deixar passar els terminis, senyals de circulació, publicitat per tots els racons, escrits a les parets..., tota una acumulació d'estrèpits.

Contràriament, sembla difondre's com una taca d'oli un nou sentit de respecte a la natura i a la vida sota les seves diverses formes. Doncs bé, sembla que tot aquest moviment està destinat al fracàs si no es relaciona fonamentalment amb el silenci. En efecte, la creació d'espais de silenci pot permetre una nova trobada amb un mateix i amb els que ens envolten, i és aquesta una condició necessària per poder sortir del túnel del soroll en què ens trobem, amb la consegüent pèrdua d'identitat.

Així, no solament el monjo és el signe concret del que estima el silenci. És típic de la persona madura, que ha comprès el valor de la vida, el desig de deixar per un moment les paraules per recuperar el silenci. La recuperació de relacions interpersonals autèntiques que superin l'escull de l'individualisme, una nova manera d'afrontar la realitat, passa a través del silenci.

No s'invoca la permanència en el silenci, el silenci ha de ser sempre un "moment", un "espai" d'on sortir després i reprendre la comunicació. Al desert només és possible estar quaranta dies o quaranta anys, però no tota la durada de la vida, perquè l'home ha estat creat per estar en relació.

L'autoconsciència d'una pèrdua o d'una recuperació del silenci es converteix en una forma de maduració que estigui en disposició de produir una consciència de pertinença i de solidaritat molt més eficaç per a un humanisme nou, anant més enllà de les barreres

ideològiques i de les diferències de llenguatge. El silenci sembla constituir aleshores una mena de zona de confí per a la recuperació del sentit i del significat de la grandesa del llenguatge humà. Això sembla avui més evident encara per la multiplicació i la diferenciació dels llenguatges, des de l'humà fins a l'informàtic, que és ja de domini comú. Quan dins de poc arribem als ordinadors de la "cinquena generació", és a dir,

capaços d'autoprogramar, llavors precisament, davant les meravelles del llenguatge de la màquina, l'home estarà finalment en disposició de comprendre el valor del silenci. Efectivament, descobrirà llavors que, en tot cas, el llenguatge humà serà l'únic que pugui crear el silenci i donar-li sentit. La màquina produirà llenguatges i fórmules, fruit de la precisió i de la intel·ligència artificial, però l'home produirà sentit, perquè serà capaç d'escollir i de pronunciar el silenci.

Remarquem, doncs, que el sentit de l'ètica del silenci és el d'un retorn a la paraula, i el trajecte d'aquest viatge és un silenci. Tal volta en això pugui consistir una ètica del silenci, a recuperar –amb el desig de dir– el valor del llenguatge, i fer-ho des de l'escolta. Una escolta que es descobreixi i s'assoleixi a través de dos espais íntims i poblats de paraules: el cinema i l'escriptura. L'únic llenguatge que parla és el llenguatge interior. Hi queda assumida tota escriptura. L'important és aconseguir aquesta memòria on es fecunda la paraula que ve de fora. L'escriptura, tant si és destructiva –al principi– com constructiva –en endavant–, té lloc entre dos períodes d'escolta, o sigui, de silenci.

Diu Barthes⁶⁹ que “el subjecte no és una plenitud individual que tenim o no el dret d'evacuar en el llenguatge (...), sinó, al contrari, un buit entorn del qual l'escriptor teixeix una paraula infinitament transformada (...), de tal manera que tota escriptura que no menteix designa, no els atributs interiors del subjecte, sinó la seva absència.” El silenci actua, així, com a catalitzador del procés d'interiorització i és necessari per entrar dins d'un mateix i ponderar les possibilitats reflexivament, sense condicionants externs ni determinacions de cap mena. I en aquesta introspecció, a vegades dolorosa però

69., op. cit. p. 56, 124.

sempre necessària, el silenci ens fa por perquè ens revela allò més íntim de cadascú, allò més personal i intransferible, perquè propicia el viatge cap a la interioritat, cap al propi món. I aquest viatge fa por perquè significa, d'alguna manera, el descobriment de la pròpia identitat. Precisament Wittgenstein⁷⁰ considerava que “la vida, l’hem de viure amb el sentiment místic del seu sentit limitat. La resta, silenci.”

El silenci s’erigeix, també, en metàfora del buit, la qual cosa es tradueix de diferents formes en la dimensió psíquica del subjecte, perquè és l’espai necessari per albergar el coneixement. I s’erigeix, així mateix, dins d’una mateixa tradició en l’estat anterior a l’acte creatiu o cognitiu. Així, la necessitat del silenci originari, d’anul·lació del coneixement, la vacuïtat del pensament –pensem en la mística–, només és una manifestació del mite cíclic de l’univers del “no-ser” al “ser”.

És evident, també, l’obligada presència de la solitud i el silenci en totes les religions i en les vies cap a l’espiritualitat, com a mitjà imprescindible dins del procés d’elevació de l’individu. Recordem, per exemple, la vida silenciosa i errant del cavaller medieval en el seu camí de perfecció espiritual, a la cerca de l’aventura cavalleresca. D’aquesta manera, el silenci es tenyeix amb aparença sagrada com l’aigua o el foc, i com aquests elements, purifica, s’erigeix en vehicle idoni per assolir l’estat de perfecció anhelat per l’esperit. En el cicle artúric trobem, precisament, aquesta funció i concepte del silenci com a vehicle de purificació per al cavaller.

70. op. cit, p. 11, p. 21.

Silenci artístic

Davant de visions difuses, complexes, inexplicables i irreconciliables, en l'art modern i l'actual i en l'arquitectura les posicions són àmpliament conciliadores en el sentit que artistes, músics, arquitectes i urbanistes, dins de la seva sensibilitat, han trobat en el buit i el silenci aquest espai personal des del qual han pogut actuar.

Afirma Calabrese⁷¹ que l'art i la cultura oscil·len en un moviment que va de la clàssic al barroc i del barroc al clàssic. És a dir, del buit al ple i del ple al buit. Aquesta idea de 'l'etern retorn' de Calabresse és presa de Wölfflin, que al seu torn la presa de Nietzsche.

També cal tenir en compte que, amb la mort dels grans relats, l'art es torna un collage d'imatges, textos, gèneres, tècniques, corrents, tendències, una sobrecàrrega de signes i missatges, i això acaba per saturar la ment i deixar-la en un punt impossible de desxifrar a causa al bombardeig informatiu.

En aquest sentit, com passa en la literatura simbòlica, especialment en la poesia i en la pintura no figurativa, no es busca la significació, sinó la pura materialitat de l'element d'expressió, ja sigui de la paraula o de la línia. Aquesta consideració de la paraula com a significant de tenir en compte les seves elements expressius més patents, ja sigui la seva sonoritat, els seus fonemes, l'espai que ocupa a la pàgina seu grafisme... És a aquesta absència de significació, a aquesta inexistència de lectura 'banal', al qual es refereix el silenci del llenguatge en la literatura moderna.

Esripturalment i materialment, el silenci es manifesta en el blanc de la pàgina: no hi ha poesia que no sigui un fluir de paraules i silencis, una recerca rítmica. Però, més enllà

71. Calabrese, Omar (1984). *El lenguaje del arte*. Barcelona: Paidós, 1987 [trad. esp.].

de les recerques estètiques que tenen el silenci com a horitzó indagatori, al segle recentment passat s'abisma en un profund, catastròfic mutisme, un silenci de l'estripat, un excés que agita la conformació individual del subjecte i que es tradueix, en el pensament de Walter Benjamin, en emmudiment: em refereixo als límits de la representació anunciats pel filòsof durant els anys d'entreguerra. Coneguts són els paràgrafs dedicats per ell a aquest *emmudiment*, tant en *El narrador*(1936), com en *Experiència i pobresa*(1933), text en què la malenconia benjaminiana, massa tangible en el primer d'aquests assajos, es resol en un riure bàrbar, a més de les cartes que dirigí en la dècada dels 30 a T. W. Adorno.

Això escrivia el 1936: “El que deu anys més tard es va vessar en la marea dellibres de guerra, era tot el contrari d'una experiència que es transmet de boca en boca [al·ludint a la Primera guerra mundial].”⁷² El que s'havia empobrit i ja era impossible de transmetre era l'experiència (*Erfahrung*) quant a vivència susceptible de ser comunicada a través del consell, una forma de saviesa emanada i retornada a la comunitat.

Els supervivents dels camps d'extermini, lluny de guardar silenci, esdevenen veus que testifiquen. I no en sordina: maleint, fins i tot, a qui no desitgi sentir o veure. Conegut és el cas de Primo Levi, qui sent com un deure narrar, narrar a quants sigui possible, el que va passar a Auschwitz. És per això mateix, i perquè vivim un segle en què el testimoni excedeix també els espais editorials buscant noves formes de comunicabilitat, i que inquietasaber més, reflexionar novament sobre la suposada irrepresentabilitat de l'experiència i la seva dignitat, la seva saviesa i la seva justícia.

72. Citat per De la Peña Martínez, Luis (2011). *La escritura literario-filosófica de Walter Benjamin: el filósofo como autor*. Mèxic DF: Universidad Nacional Autónoma de México.

<http://www.academia.edu/1872965/La_escritura_literario-filosofica_de_Walter_Benjamin-el_filosofo_como_autor>

D'altra banda, al segle XX també es verifica un gir en la relació entre llenguatge, experiència i representació. Un dels esdeveniments més visibles de la literatura moderna va ser, precisament, la introducció de les intensitats de l'experiència, fins i tot ja des de textos com els *Assaigs* de Montaigne. La Primera Gran Guerra, però, portaria a autors com W. Benjamin a formular la idea ja esmentada d'una pobresa d'experiència de l'època moderna, que el filòsof sustenta en el retornement dels combatents i la impossibilitat de comunicar l'horror. El nom d'Auschwitz il·lustraria aquest buit i la problemàtica que en endavant haurà d'assumir qualsevol propòsit artístic que pretengui fer parlar aquesta realitat.

L'irrepresentable es vincula, des d'aquesta perspectiva, amb l'abjecte. Per a Julia Kristeva⁷³, “la irrepresentabilitat es defineix per allò que no pertanya un llenguatge particular, allò intolerable, impensable, horrible.” Aquesta abjecció bonica, per la seva inefabilitat, amb el sublim romàntic, és descrita com una catarsi ambigua: la seva vaguetat i imprecisió constitueixen la contracara dels codis socials i culturals establerts, una zona de flux que amenaça, pertorba i fascina.

En aquesta línia, alguns autors contemporanis renuncien a plantejar significats absoluts, alhora que l'escriptura mateixa es torna indagació d'un origen mai no capturat o tot just un moviment de restauració davant la mort.

Michel Foucault⁷⁴, per exemple, argumenta, tenint com a horitzó el pensament de Maurice Blanchot, que “la literatura no és el llenguatge que s'identifica amb si mateix fins al punt de la seva incandescent manifestació, sinó, contràriament, és el llenguatge

73. Kristeva, Julia (1974). *La révolution du langage poétique*. París: Le Seuil.

74. op. cit. p. 57, p. 90 .

allunyat al més possible de si mateix.” La literatura seria, doncs, distància i dispersió dels signes, més que un retorn sobre ells mateixos, com propiciarien la retòrica o l'estilística.

Què vol dir això? Que el subjecte de la literatura no seria tant la positivitat del llenguatge, la seva afirmació, sinó més aviat el buit que aquest engendra. Segons el parer de Foucault⁷⁵, aquesta condició és característica de la ficció occidental a partir dels anys 60 del darrer segle. Deia Pessoa⁷⁶ que “tota emoció vertadera és mentida en la intel·ligència, ja que no s’hi dóna; tota emoció vertadera té per tant una expressió falsa.” Expressar-se és dir allò que no se sent, respecte a la necessitat del silenci. I, d’acord amb Lledó⁷⁷, l’escriptura no podria escapar de ser silenci sense la presència del lector, característica que la diferencia, per tant, del món de la pintura que pot crear el seu propi espai sense ningú que la contempli.

La pintura, com l’escriptura, pot voler reflectir la seva mateixa impossibilitat. En un fragment del *Fedre*, Sòcrates fa un discurs amb unes reflexions: “Perquè és impressionant, Fedre, allò que passa amb l’escriptura, i que per tant se sembla a la pintura. En efecte, els seus plançons són davant nostre com si fossin vius; però, si se’ls pregunta quelcom, responen amb el silenci més altiu” (275, c, d).

Com assevera O. Paz, “Enamorado del silencio, al poeta no le queda más recurso que hablar.” En efecte, el discurs poètic contemporani va en aquesta línia i una part de la perplexitat que solen tenir davant la poesia japonesa tradicional els lectors no habituats

75. Foucault, Michel (2004). *El pensamiento del afuera*. València: Pre-Textos. [trad. esp.]

76. Pessoa, Fernando (1919). *Ultimatum i altres textos sobre literatura i estètica*. Manresa: Parcir Edicions Selectes, 1999 [trad. cat.].

77. Lledó, Emilio (1998). *El silencio de la escritura*. Madrid: Espasa Calpe, 1999 (2a ed., cor. i augm.), ‘Austral’, 439.

a llegir-ne és deguda, més que a cap altre motiu, tant a la seva manera, de vegades extremament subtil i indirecta, de referir-se a l'inefable, o senzillament a l'espiritual, com a les limitacions que imposa a l'expressió l'escàs nombre de síl·labes.

Així, no sols en la waka o tanka, sinó també en la resta de la lírica japonesa s'aprecia per damunt de totes les altres la virtut poètica anomenada 'yugen', que consisteix en la capacitat de representar l'inefable i l'invisible, el que hi ha darrere la naturalesa que percebem amb els sentits corporals partint del testimoni que aquests proporcionen. I aquesta actitud persisteix al llarg de tota una història que, a més de la tanka, comprèn l'haikai i la resta de les formes poètiques.

El poeta contemporani, mentre, segurament espera que la sentència de Rimbaud, "el temps d'un llenguatge universal arribarà", es compleixi...

3.4.3. FILOSÒFICA

A l'Antiguitat, el benefici del silenci va ser comprès i practicat per Pitàgores, que deia que el silenci és una obra més fecunda que els jocs malabars de tantes i tantes energies gastades en discursos, que són un mar de paraules i un desert d'idees.

En els temps moderns, però, el canvi ha estat radical. Així, per a Hegel, el silenci és una deficiència que cal ser vençuda, visió que sembla haver estat compartida per molts pensadors dels segles XIX i XX, que consideren el silenci com una cosa irracional que s'ha de superar per la racionalitat pròpia de la parla.

Si s'accepta l'expressió de Heidegger que "l'home és home en tant que parla", cal estar, però, disposat a no aturar-se en aquesta etapa de la reflexió, i cal avançar en la recerca d'un principi encara més fonamental: el llenguatge està sostingut pel silenci.

Per tant, cal reduir el silenci al silenci per ser capaços de comprendre com és en si i de quina manera es relaciona el subjecte amb ell. El silenci constitueix a més per a l'home la condició per expressar la seva pròpia llibertat i per experimentar com a persona lliure. En efecte, el silenci suscita en el subjecte reaccions antitètiques: no sap el perquè del silenci ni tampoc què hi haurà després del silenci. Situació dramàtica, ja que podria realitzar-se o aniquilar-se a si mateix. Només la seva llibertat li permet al silenci fer moviment cap a la paraula o estaticitat tancada en si mateixa. Si és veritat que el silenci realitza l'home en la paraula, també és veritat que se li pot aniquilar si roman sempre i només amb ell.

El pensament

Tanmateix, el silenci absolut, mai no desitjat, mai no es dona. Només existeix en la ment de qui és capaç de concebre'l. No hi ha silenci absolut perquè estem immersos en el temps i sota l'esdevenir imparable s'hi agita sempre la imperceptible pressa de la transformació constant. I el silenci és alhora un paisatge de l'aire. L'aire, transmissor de la palpitació de la vida, en el seu estat de més pura estabilitat, produeix silenci. L'aire quiet, l'aire immòbil, una certa laxitud de tot l'entorn, el contorn de tot.

El silenci s'erigeix, per tant, en el correlat del pensament no expressable. Com apunta Zambrano⁷⁸: "el silencio es el espacio de lo indicible". A més, i en la mesura en què el silenci és consubstancial a la vivència personal de l'individu, podem dir que aquest es fa

78. op. cit. p. 20, p. 67.

extensiu a la seva substància psicològica. I és que el silenci té un pes psicològic que supera el que pugui revestir la paraula. Està carregat amb tot allò que hem viscut, amb tot allò que estem vivint, encara més, amb tot allò que viurem. En un instant de silenci tot el pes del temps de la nostra vida està carregat amb tots els records, amb totes les presències i absències, amb totes les esperances i les desil·lusions. El silenci és, per tant, el·lipsi de l'expressió d'emocions intenses i és metàfora conductual en la funció cognitiva; i, alguna cosa que evidenciem des de l'obvietat: el silenci és també metàfora de la fi, de la mort, que no deixa de ser la darrera acció de l'home.

En efecte, com diu Casanovas⁷⁹ “El silencio es un espacio donde la vida consiente en contemplarse, donde nos contemplamos viviendo...”. Així, només el silenci ens permet escoltar el batec de la vida pregona. Els moments de silenci són els moments de la introspecció, sense la qual no fóra possible ni el pensament ni la reflexió ni l'acte lliure.

En termes de Wittgenstein, els límits de la realitat no acaben on acaba el coneixement, sinó on efectivament acaba la realitat; a més, el pensat, distingit, intuït o imaginat acaba, comença fora mida, el silenci. Però en el nostre temps, en el nostre espai, trobem a faltar el pudor del silenci, la seva capacitat per admetre que alguna cosa s'escapa o es desconeix, perquè aquest és un temps de frases tancades i de respostes a tot. Són molt pocs els espais socials i els ritus on el silenci és admès. La seva presència s'ha anat reduint a la solitud i al somni. S'ha entronat la veu com a única certesa de la companyia. Avui reclamem la necessitat del silenci perquè hem anat omplint de soroll tota la vida fins que no hem trobat ni una esclatxa. Davant aquest temps convuls de la contemporaneïtat, potser cal que reclamem la quietud d'un silenci dens.

79. op. cit. p. 6, p. 76.

I ho cal perquè el silenci és una realitat que permet reflexionar, expressar-se i endinsar-se dins d'un mateix per donar un significat a la pròpia vida i a la creació artística. Diu Torralba⁸⁰ que és “una expressió inexpressada que es refereix a quelcom inexpressable”. És l'expressió del misteri, doncs. Ja Plutarc⁸¹ afirmà que “la paraula és l'origen del món present i que el silenci és el misteri del món que vindrà.” I és, també, allò amagat, l'ocult que hi ha darrere les ombres de la caverna platònica, darrere el fenomen kantianà o rere el conjunt dels fets wittgensteinià.

En aquesta línia, la saviesa pren sovint el camí del silenci perquè se sap molt deutora de la humilitat. No dir la paraula innecessària, abstenir-se de les paraules supèrflues, purga l'ànima. Els místics i els poetes són savis del silenci. Qui es dediqui a la pregària, a la contemplació i a la transcendència, cal que guardi silenci.

Així, necessitem més silenci, un temps més lent i una percepció més atenta per tal de conferir sentits, referències lligades a la sensibilitat. Busquem doncs allò invisible, desaperebut, desaparegut. A més, el silenci s'adiu amb tot el que tendeix a la simplicitat, a la netedat, a l'expressió austera i mínima. L'essencialitat s'inclina, inevitablement i harmònicament, cap al silenci.

En definitiva, partim del fet que l'univers és regit per un Silenci insuportable i que per això totes les accions humanes són encaminades a farcir aquest Silenci immens. I no oblidem que, en darrer terme, tot és misteri, i el misteri és impronunciable.

80. op. cit, p. 16, p. 87.

81. Citat per Torralba, *ibídem*.

L'Ésser

Tot plegat, som davant les paradoxes del silenci: buit i plenitud, potència i anihilament, quietud i activitat, angoixa i creació, pèrdua i recolliment, necessitat i saturació, no-res i subtilitat...

En la seva aproximació a l'àmbit filosòfic del silenci, María Zambrano⁸² fa una reflexió del tot pertinent com a prèvia a aquesta qüestió: “¿Qué es ese silencio, que se comporta no como una situación, sino como un ser que está escondido, que viene de no se sabe dónde, que entra por no se sabe qué lugar, el silencio solo, que aparece como un ser? Ese ser, ¿de dónde llega, tendrá parentesco con la muerte? (...) Es un absoluto, un ser y no ser; un moverse en este mundo de la relatividad que hemos creído tan salvadora de lo absoluto de nuestro pobre ser, obligado a ser.”

Contràriament, amb la concepció de Parmènides, el silenci, com l'absència, pertanyeria a l'àmbit del no-ser. Però el que la semiòtica pot ensenyar és que tot allò que diem oensem, pel fet de dir-ho o pensar-ho, ja 'és'. És a dir, que tot allò a què donem sentit pensant i dient-ho, encara que sigui el mateix No-Ésser, passa automàticament a integrar el regne de l'ésser.

També Heidegger i, partir d'ell, els existencialistes, conceben el no-res no com una negació d'un ens, sinó com 'allò que possibilita la seva negació'. El no-res no és una entitat negativa, però revela l'ésser dels ens, que, en el cas dels homes, es manifesta en el sentiment de l'angoixa, que deriva del buit existencial, en què l'ésser de l'home consisteix en no-ser l'ésser en la seva totalitat. Per a Hegel, l'ens' és tot allò que existeix en la realitat, tot allò que pot ser pensat, distingit o intuït. Més enllà, hi ha el Silenci.

82. op. cit, p. 32, p. 14.

A més, considerat tant des de Hegel com des del budisme, el silenci és el llenguatge autèntic de l'ésser i també com l'altre nom per a l'ésser i el no-res. També la idea de Heidegger que el silenci és l'autèntic llenguatge de l'ésser, coincideix amb la posició del Tao-Te-King. El Tao: inefable, innominat, indeterminat, amorf, confús, caòtic; és allò que origina la realitat, diferent dels ens o les coses i buit en el seu engendrar. El camí de la parla del Tao és el camí del silenci i, en el silenci, segons les filosofies orientals, no hi ha possibilitat d'error.

Una de les filosofies més importants de l'antiga Xina és el Taoisme. Fundat per Lao-Tsé (s. VI aC), el taoisme té tres virtuts fonamentals, que són: pau, tranquil·litat i silenci. El seu model és la naturalesa. El principi essencial és el No-Fer ('wu-wet'), que no significa passivitat, sinó que proposa realitzar accions naturals. És a dir, 'suggereix l'espontaneïtat i deixa que les coses agafin el seu curs natural, que flueixin, sense forçar les accions ni interferir en el seu desenvolupament.

Per a Lao-Tsé, vist des de l'ésser, on habita l'home, el Tao és allò més amagat i obscur, però és pura llum en si mateix, font de tota lluminositat i de tota possibilitat de manifestació. El Tao és buit essencialment i només en allò no tancat, en allò no ocupat i obert, és possible la irrupció de la llum. En aquest sentit, podem considerar el silenci com el centre de la consciència a partir del qual es ramifiquen estructuralment totes les experiències humanes, el pensament i l'activitat, les percepcions i els sentiments. El centre és el silenci, l'àmbit no marcat on queden diluïdes i desactivades les tensions del blanc i del negre, de la tristesa i de l'alegria, del gust i del disgust, del goig i del dolor, de la meravella i de la mediocritat, de la por i de la valentia.

I, després del discurs sobre cada un dels esdeveniments que constitueixen l'existència humana, només queda espai per al sentiment místic i l'inefable. El silenci és metàfora

de l'indicible, però també ho és de la soledat humana. No hi ha res més que aïlli com el silenci; tanmateix, aquest silenci sembla ser consubstancial a l'ésser humà. De fet, resulta impossible transmetre la sensació de vida d'una època qualsevol de la pròpia existència, ja que la seva essència és massa subtil i penetrant per poder-se articular en paraules. La utopia acabaria, com la mística, en el silenci.

El temps, l'espai i el buit

El silenci és també temps lent i perdurable, com una dimensió perllongada. La sensació que tenim de les coses callades és la seva immutabilitat. Mut i immòbil són sinònims. Talment un parèntesi en el temps, el silenci esdevé una ampliació dels sentits, un eixamplament dels moments. In extremis, el no-temps és del tot silenciós, inhumà, perquè som sobretot animals profundament arrelats a l'esdevenir.

Aquestes forces apareixen com alliberades de tota subjectivitat, alhora que constitueixen un espai nou, estrany espai al qual d'altres formes al·ludeixen diversos escriptors i assagistes de la contemporaneïtat. A propòsit de les propostes escripturals del propi Blanchot, Foucault⁸³ planteja que l'ésser del llenguatge no apareix per si mateix més que en la desaparició del subjecte. A aquesta estranya relació es va accedir mitjançant una forma de pensament que Occident gairebé no ha esbossat, un pensament que manté fora de tota subjectivitat i que fa sorgir els seus límits com des de l'exterior, mantenint-se en el llindar de tota positivitat i desplegant-se en un buit, a la distància que el constitueix i en la qual s'esfumen, des del moment en que és objecte de la mirada, les seves certes immediates. Aquest pensament és el que anomenem 'pensament extern'.

83. op. cit. p. 84, p. 28.

D'altra banda, i per entendre l'espai, no només és important l'existència, sinó, i sobretot, el buit entès com a silenci. Sense la noció de buit no és possible comprendre la realitat. La història n'ha tractat l'existència, però no ha tractat el buit ni el silenci excepte en casos excepcionals. Si entenem el silenci com l'absència total de vibracions dins d'un espai, això implicaria buscar el silenci fora dels límits del món conegut, en l'hiperespai, o fora dels límits de la consciència humana. Aquests dos camins, a simple vista, ens portarien al misteri de l'incognoscible, a un silenci ideal, inexistent, irreal, imaginari; en general, el que ens interessa, però, és el silenci des de la nostra realitat.

Per a Heidegger, el buit de l'ésser mai no el pot omplir la plenitud dels ens. El buit és el mateix que el no-res, és a dir, això que s'essència i que intentem de pensar com l'altre de tot allò que és present o absent. Així, el 'buit' és el nom més rellevant per a allò que volem dir amb la paraula 'ésser'.

Mentre a Orient el "buit interior" és el màxim estat de plenitud o "la plenitud del buit", a Occident el "buit existencial" gira al voltant de l'absurd i angoixant que pot resultar la vida. Aquest fenomen és molt estès en el segle XX. En efecte, el buit existencial es manifesta en la nostra època sobretot en l'avorriment, encobert en activitats diverses que no permeten entrar en contacte amb el nostre ésser. A causa del desemparament del buit existencial, ignorem el que hem de fer i el que no hem de fer. Llavors fem el que els altres fan i el que els altres pretenen que fem...

L'horror al buit, però, sorgeix ja des de l'època d'Aristòtil, quan s'afirmava que la naturalesa avorreix el buit, ja que aquesta no pot consentir en la seva constitució. Segons Aristòtil⁸⁴, "el Creador no ha pogut incloure el buit—que és imperfecció— en la seva creació".

84. Aristòtil. *Retòrica. Poètica*. Barcelona: Laia, 1989 [trad. cat.].

Fruit de la majoritària opinió antivacuista clàssica i com a conclusió a aquesta posició de rebuig, l'Edat Mitjana ennobleix l'anomenat principi de l'*horror vacui*, malgrat estudis que sostenien que el buit podia ser creat per mitjans artificials, i es postula l'existència de partícules que omplirien tots els espais. Així, l'*horror vacui* és una herència inevitable per al pensament renaixentista i per a la revolució científica. L'acceptació moderna del buit es dona en el segle XVII, però els principals filòsofs d'aquesta època es pronuncien radicalment en contra d'ell. El debat entre vacuisme i antivacuisme va ser ardu. Finalment, venç la física de Newton que promou la imatge cosmològica vigent fins avui: la d'unsimmensos espais buits entre els diversos cossos celestes. Al costat d'aquesta acceptació pragmàtica del buit com a realitat física, ha persistit la crítica del buit des del punt de vista dels principis filosòfics i un exemple és la refutació efectuada per Kant⁸⁵: "Res que exhibeixi un buit o simplement ho toleri com a part de la síntesi empírica pot entrar en l'experiència".

3.4.4. MISTICORELIGIOSA

Poesia, silenci i nit són formes de l'inabastable a través dels sentits. Com en la *Noche oscura* de sant Joan de la Creu, nit, silenci i secret es conjuguen en una suspensió del sensorial que prepara la unió mística de l'ànima amb l'Amat. I quan el pensament es reflecteix sobre si mateix, el Silenci té un cert sentit religiós, ja que qui calla escolta les veus que harmònicament parlen en el seu interior.

85. op. cit. p. 32, p. 91.

Des d'una concepció cíclica del cosmos i de la història podríem dir que si al principi fou el Silenci –el principi ontològic primordial– al final fou també el Silenci virtual, latent i necessari, la matriu generadora de tota nova creació i tot hàlit vital. El silenci és essencial perquè ha nascut del silenci, com la vida va néixer de l'inorgànic, de la mort. Si la nostra vida no és més que trànsit, la nostra paraula no és més que fugitiva interrupció del silenci etern. Hem de creure, com en l'Evangeli de sant Joan, que en el principi era el Verb, però que amb anterioritat existia el gran silenci. Així, Carlyle, a *On Heroes and Heroe-Worship*, afirma que “el discurs forma part del temps, i el silenci, de l'eternitat.”

Celebrat com a virtut o imposat com a exercici del poder, el silenci integra el tronc dels discursos religiosos i profans. En la religió, els orígens del silenci es relacionen amb allò misteriós, i ja els egipcis i els grecs atribuïen divinitat al silenci. Tornant al tòpic de l'irrepresentable, Harpòcrates segella els llavis amb el dit.

Elevat, juntament amb la saviesa, l'amor i la bellesa, com un dels atributs de Déu, el silenci adquireix un lloc preminent en l'edifici de la doctrina i en l'exercici de la religiositat. Però també el silenci concentra, a nivell discursiu, tant dins de la literatura devota com de la profana, una sèrie de significats simbòlics que fan del callar una qualitat complexa i polisèmica, d'extensa aplicabilitat i llarga tradició.

L'actitud silenciosa és imprescindible per a l'acte de meditació religiosa que en la majoria de casos concedeixen al silenci un valor excepcional. L'actitud silent és un mitjà per accedir a la divinitat. Des de la religió, com apunta Mateu⁸⁶, "Torrallba distingeix

86. op. cit.p. 9, p. 156.

alguns tipus de silenci: el Silenci interior, el Silenci místic –la màxima expressió es dona en el judaisme, el budisme, el cristianisme i l'islamisme–, el Silenci ascètic, el Silenci litúrgic i el Silenci dels morts."

Certament hauríem de distingir varietats de silenci religiós: personal i comunal, pagà i cristià, el 'deliberat' dels monjos, el que es guarda a l'església i el de l'oració 'mental' o interior. El silenci religiós és un compost de respecte per la divinitat, una tècnica per agusar l'oïda interior i un adonar-se de la impropietat de les paraules per descriure realitats espirituals.

La mística, experiència del no-res, és un aspecte del sentir; la misticitat no s'expressa, sinó que se sent. Segons sant Agustí, l'experiència mística és una descripció del sentir. I així cal abordar el silenci des de la mística i la metafísica. I el tema del silenci mai no perd, per la seva vinculació amb l'experiència mística, aquestes connotacions de recolliment, retracció i reflexió, encara que es combina en altres contextos amb les idees de repressió i secret, supressió i culpa, resistència i hostilitat, servint en molts casos com a instrument de marginació i subordinació.

Tanmateix, i segons Raimon Panikkar⁸⁸, "l'ésser humà voldria convertir tot en paraula audible i comunicable, la por al silenci condueix a la logomàquia, el silenci l'aterreix no per por a un déu silent, sinó perquè aquest silenci li revela l'absència de Déu." Així, "no és un missatge, no té paraules, / la seva veu no es pot sentir." (salm 18, *Vulgata*). En una línia semblant, és el que la cultura assíria babilònica en deia "la silenciosa escriptura dels cels".

88. Panikkar, Salvador (1999). *El mundanal silencio: una interpretación del tiempo presente*. Barcelona: Martínez Roca.

Respecte al pensament filosòfic i el religiós, és en la mitologia gnòstica on trobem un silenci primordial en una doble dimensió, no ja només com a matriu de la creació, sinó com a principi actiu generador d'un poder dual masculí i femení. En clara oposició a les paraules amb què s'inicia l'Evangelí de Joan, els gnòstics erigeixen com a principi cosmogònic el Silenci. A favor d'aquesta creença milita no només el fet que les paraules emergeixen sempre precedides del silenci, sinó també la dada còsmica que a la paraula, en general, i a l'ésser humà mateix l'ha precedit el silenci dels espais infinits que espantava Pascal. Qualsevol que hagi estat la percepció que els gnòstics tinguessin de la procedència del silenci còsmic en les esferes siderals respecte a l'aparició de l'home, es comprèn bé que en el començament de tot, com a principi metafísic diví, hagin vist el silenci abans que la paraula.

D'aquesta manera, el llenguatge simbòlic sobre Déu ha de ser no només indirecte sinó negatiu, ja que no pot ser al·ludit de manera directa. El silenci combina així les qualitats del misteri, la veneració i la virtualitat significant, contemplació i com a mostra de disciplina i recolliment individual.

La tradició ortodoxa del silenci és antiga. L'arrel grega, 'mu', de la qual procedeix "místic", significa silenciós o mut, i per això impronunciable per derivació. En la mitologia més antiga (la summèria babilònica, per exemple), les coses només tenien existència quan els déus en pronunciaven el nom: Hammurabi neix quan Anum i Enlil pronunciaran el seu nom. Abans del nom, el caos, el Silenci...

En l'Antiguitat clàssica, el silenci religiós, "el silenci sagrat" com deia Horaci, està ben documentat, i és particularment ben conegut el silenci de Pitàgores i els seus deixebles. Plutarc declarava que el silenci és alguna cosa 'profunda i reverent' i que dels déus aprenem el silenci i dels homes, la paraula.

A l'escola pitagòrica, els aprenents –'akustikoi', escoltes o oients– no podien parlar dins de l'escola per cinc anys, sinó només fora d'ella (era poc temps, ja que eren interns); aquesta disciplina va ser implementada per conèixer-se a si mateixos i per dedicar-se a la contemplació, per preguntar-se sobre l'origen de totes les coses i autorespondre's. Aquesta tècnica és ben coneguda per monjos d'orient i ascetes del món. En els antics temples maies "el silenci és la paraula de la veritat, la veu d'una voluntat que no es manifesta, la forma com es pronuncia el nom de Déu."⁸⁹Dins d'aquests temples i en els seus voltants no es podia pronunciar la paraula silenci, cada síl·laba estava inscrita en cadascun dels costats de la piràmide dient que el silenci regna per ascendir en esperit", asseveren aquests autors.

A l'església oriental el silenci estava relacionat amb l'ascetisme i especialment amb el ascetes que vivien a la muntanya Athos al segle XIV. El seu silenci religiós es va anomenar 'hesychasm'. En l'Occident medieval i en els monestirs benedictins, cistercencs i especialment cartoixans, el silenci era la norma, de manera que va ser necessari elaborar un complicat llenguatge de senyals per satisfer les necessitats quotidianes. I també s'ha de tenir en compte la importància del silenci monàstic en els discursos de l'erasmisme.

El silenci i la solitud semblen dues marquestradicionals de les religions en general. El cristianisme les va elogiar des dels monacats antics i es troben les regles de sant Benet (la regla 6 de sant Benet estava dedicada al silenci), dels cartoixans i dels trapenses. La litúrgia catòlica destacava la importància del silenci en el Divendres Sant, en la consagració de la Missa de l'Adoració Perpètua, etc. A més, els Sants Pares recomanaven la prudència i la moderació en la Paraula.

89. González Palma, Luis (2007). *El silencio de los mayas*. Barcelona: Lunwerg.

En la maçoneria, segons el diccionari de Frau Abrines⁹⁰, el silenci és la base de la saviesa, permet l'obertura d'una espècie de canals sota els efectes de la concentració i l'absència de la paraula en les seves cerimònies permet al cervell utilitzar la seva energia, 'escoltar' i 'observar' amb profunditat.

També, el silenci, segons la mil·lenària saviesa del ioga, és la pau, la llengua del cor, la llengua del savi. L'essència de la vida, l'etern, l'infinit, no poden ser explicats, però els pots conèixer a través del silenci profund. D'aquesta manera, la pau és silenci. El silenci és la llengua del cor. El silenci és la llengua del savi. El silenci és el substrat del cos, de la ment, de l'energia i dels sentits. És la clau d'aquest univers sensorial. La pau que sobrepasa tot enteniment. Darrere tots els sorolls i sons es troba el silenci, que és l'ànima interna i l'experiència intuïtiva.

Per preservar els beneficis del silenci, els antics mestres del Zen fomentaven el diàleg pel gest. El gest transmet rics missatges visuals. Aquests romanen molt després que els tediosos missatges verbalitzats hagin estat oblidats. L'aparentment simple acte d'inclinar-se és un gest poderós. És una manera excel·lent de practicar el domini de la supèrbia del jo personal.

Així, la parsimònia de les frases de les persones més avançades que practiquen el zen reflecteix un fet neurofisiològic bàsic: l'impuls de xerrar simplement desapareix. Quan s'experimenta, el món es converteix en la manera d'operar, l'experiència substitueix el parlar-ne insubstancialment. El meditador aprèn a evitar quedar atrapat per la xerrada opressora dels parladors compulsius, les superverbalitzacions passen per ser formes de comunicació social en altres llocs. En cap moment el silenci no serà més crucial que

90. Frau Abrines, Lorenzo. *Diccionario Enciclopédico de la Masonería*

<<http://panteondejuda.blogspot.com.es/2013/04/diccionario-enciclopedia-de-la.html>>

durant els recessos de meditació. Llavors, les distraccions es mantenen sota mínims per ajudar que tots els membres del grup tinguin un sol objectiu. És en una solitud meditativa on un pot investigar molt profundament en les capes del jo com a part d'aquesta recerca reflexiva i introspectiva per comprendre i dissoldre les seves ficcions.

D'altra banda, la teologia potser s'ha oblidat del silenci. Portada per l'afany d'esdevenir ciència, ha relegat cap a la mística i l'espiritualitat la realitat essencial del seu reflexionar, corrent contínuament el perill de caure en la inexperiència del seu objecte d'investigació.

La teologia fonamental pot recuperar, però, l'estudi del silenci almenys en un doble pla: primerament, com a epistemologia teològica, haurà de mostrar que el silenci és un mètode en teologia en tant que expressió última que relaciona l'objecte d'investigació amb el subjecte epistèmic; segonament, convertint en un *locus theologicus*, perquè el creient i l'home contemporani tinguin la possibilitat de trobar-se amb un signe que expressa i remet a la presència de Déu, com afirma Fisichella.⁹¹

La teologia fonamental pot recuperar també el silenci com un signe dels temps, capaç d'expressar una tensió de la humanitat cap a formes de vida humanament més dignes. Si, d'una banda, és veritat que les societats i cultures contemporànies estan creant cada vegada marges més restringits per relacionar-se amb el silenci, també és veritat, de l'altra, que s'està realitzant una consciència que impulsa la recuperació del silenci.

91. Fisichella, Rino. *Silencio. Teología fundamental* <http://www.mercaba.org/DicTF/TF_silencio.htm>

El silenci i la Bíblia

S'ha hel·lenitzat massa el logos per comprendre el que expressa de veritat. Ens ho recorda amb claredat Ignasi d'Antioquia en la seva carta *Ad Ephesios*: "Una paraula va pronunciar el Pare, i va ser el seu Fill; aquesta paraula parla sempre en l'etern silenci i en el silenci ha de ser escoltada per l'ànima".

En tot cas, la Bíblia és el primer gran testimoni de la grandesa del silenci, ja que no el qualifica només com a realitat per a l'home i per a la creació, sinó que el converteix en l'horitzó privilegiat sobre el qual cal posar el misteri de la revelació de Déu.

A l'infinit correspon i respon l'inefable, tema religiós que la Bíblia és, de nou, la primera a haver col·locat en la profunditat de l'ànima humana. En l'Apocalipsi, la vinguda de Crist al final dels temps és anunciada per un silenci ple de solemnitat.

En l'Antic Testament es parla del silenci com a condició necessària per a donar pas a la paraula: "Guarda silenci i deixa parlar... guarda silenci i t'ensenyaré la saviesa", diu Déu a Job (Jb 33, 31:33). Així, ens diu que tot el neci, quan calla, és explicat per savi (Proverbis 17:28).

L'Escriptura expressa el silenci original, que és la primera expressió d'amor del Pare, que es fa després Paraula obediencial del Fill i Esperit d'amor com a nou silenci que arriba "més enllà del Verb" i que tanca en si el misteri trinitari. D'aquesta silenci neix la revelació, que es fa després paraula històrica i profètica, i finalment paraula definitiva en l'encarnació del Fill, però que desemboca en un nou silenci com a contemplació i resposta de fe.

L'Antic Testament, en la pluralitat de les seves formes terminològiques, expressa de

forma preferent els estats que es relacionen amb el silenci més que la realitat en si. I, des del punt de vista històric, destaca el tema del silenci de Déu vinculat al seu amagament. El poble demana que Déu no s'amagui, que no s'allunyi d'ell, ja que en aquest cas s'acabaria la història i deixaria de ser un poble (cf. Dt 31,17:18; Jer 33,5:6; Is 54,7; Ez 24,23); els primers Salms indiquen aquesta mateixa realitat i posen de manifest aquest sentit de temor com una oració d'invocació (cf. Sal 30,8; 104,28; 143,7 27,9; 102,3; 69,18).

A més, hi ha un text d'Isaïes que es pot considerar com l'intent de donar cos al tema del silenci de l'home davant el misteri de Déu : "Sí, en tu, hi ha un Déu amagat" (Is 45,15) i indica al mateix temps la realitat del misteri i l'esperança que suscita en el creient.

El silenci es designa igualment com el lloc privilegiat de la revelació de Déu. La permanència en el desert i el silenci que naturalment recorda aquesta imatge marca totes les relacions entre Israel i Jahvè com a relacions que es realitzen en el silenci. Però és la mateixa experiència dels profetes la que ens orienta a llegir en aquest mateix horitzó. De manera més directa, en el relat teofànic d'Elies en 1Re 19, 11:12, el profeta sent a la cova un vent impetuós, però Déu no era en el vent, ni tampoc en el terratrèmol ni en el foc; només quan va arribar "un lleuger murmuri d'aire" o, com llegeixen plàsticament alguns intèrprets, "en la veu del silenci", només llavors Elies es va cobrir la cara, sabedor que era en presència de Déu. Igualment, Ezequiel proposa una expressiva simbologia en aquest sentit: el seu silenci es converteix en signe del retret de Jahvè contra un poble que no vol escoltar.

Diferent del silenci humà, que sovint es confon amb el descans i la manca de moviment, el silenci de Déu és més aviat font dinàmica de diverses reaccions. Quan Déu es revela, cal prostrar-se davant seu en el silenci de l'adoració: "A tu és degut el silenci de la lloança." (Sl 65,2)

En Jesús de Natzaret el silenci de Déu s'obre a una paraula definitiva sobre la vida. Ell és la paraula de Déu, en la qual sembla cessar el silenci, però, hi ha en els evangelis diverses expressions que demostren com en aquesta paraula segueix estant el silenci de la revelació.

El parlar de Jesús és també el seu silenci, en ell es descobreix potser la dimensió més profunda de la seva revelació. És també un text d'Ignasi d'Antioquia el que il·lustra aquesta idea: "És millor callar i ser que parlant no-ser. (...) Qui posseeix la paraula de Jesús pot escoltar també el seu silenci, perquè sigui perfecte, perquè actuï a través de les coses que diu i sigui conegut per mitjà de les coses que calla" (PG V, 657:658).

Per ser paraula definitiva del Pare, Jesús va haver de poder expressar sobretot el seu silenci: el que dóna pas a l'amor trinitari. El silenci de Crist es basa en aquell silenci de l'obediència trinitària que accepta ser pronunciat primordialment pel Pare. En aquesta perspectiva podem llegir els diferents moments de la vida de Jesús, on l'element del silenci sembla ser el més autèntic per indicar la seva relació amb el Pare: "Se'n va anar a un lloc solitari, i allí va estar resant" (Mc 1,35; cf Mt 14,23). La nit i la solitud evocuen el concepte i la realitat del silenci, la pregària entre Jesús i el Pare, en aquesta intimitat, només podia ser la del silenci de l'adoració amorosa.

De totes maneres, altres textos permeten veure l'actitud de Jesús davant el silenci. La teologia de Marc precisa aquesta actitud històrica pròpia de Jesús, i en diverses ocasions ens diu que exigia, fins i tot amb energia (cf Mc 1,43), el silenci als seus deixebles i interlocutors, especialment sobre els fets que més assenyalaven el seu messianisme.

Però més que qualsevol altre silenci, el que comença amb el "crit" a la creu i es perllonga durant tot el Dissabte sant és el millor índex de revelació. Aquest silenci, en el

qual només aparentment sembla com si Déu no parlés ja a través de la paraula del Fill, és, per contra, el silenci que es fa llenguatge de revelació més eminent, que qualifica el mateix esdeveniment. En efecte, el silenci de la mort i del sepulcre revela la profunditat de l'amor trinitari. El Fill comparteix la condició humana fins a l'extrem moment del silenci.

Després d'aquest silenci absolut, ja que és l'únic que va posar Déu en el món, qualsevol altre silenci del sofriment, fins i tot el silenci extrem d'Auschwitz i dels altres camps d'extermini, ha de referir-se, per ser plenament comprensible, al silenci del Gòlgota i del Dissabte sant, ja que només aquí el silenci de Déu sobre si mateix es fa paraula clarificadora sobre el dolor, el sofriment i el drama de l'existència humana.

Així doncs, també el silenci –més ben dit, sobretot el silenci– parla i expressa la revelació de Déu. No estem aquí davant d'una lectura apofàtica que tendeixi a la inefabilitat de Déu, sinó més aviat davant l'assumpció positiva del silenci, que es converteix així en l'instrument i el llenguatge que millor expressa la revelació. No es tracta del silenci com a falta de paraula, com si fos una imposició del silenci per obeir al manament de no fer cap imatge de Déu, sinó més aviat del silenci com a llenguatge que s'assumeix per fer comprendre la plenitud dels signes i els mots expressats. En una paraula, es veu realitzada la dialèctica expressada per Agustí: "Verbo crescente, verba deficiunt".

La Bíblia ha fet del silenci un leitmotiv del seu parlar de Déu. "El silenci constitueix el paisatge de la Bíblia", ha dit el teòleg Neher⁹², però potser es podria portar més enllà la paradoxa dient que la Bíblia és el llibre del silenci de Déu.

92. Neher, André (1970). *El exilio de la palabra. Del silencio bíblico al silencio de Auschwitz*. Barcelona: Riopiedras, 1997.

3.5. L'ESCRITURA DEL SILENCI

En el seu origen, la paraula crea; al nomenar, dóna ésser. La paraula obeeix a un principi d'incertesa, fins i tot es torna més incerta quan reflexiona sobre si mateixa. I davant l'impossible de l'escritura, apareix la impossibilitat de l'escriptor.

Diu Blanchot⁹³, a propòsit d'aquesta qüestió tan present en la filosofia contemporània, que aquest silenci és “un silenci majestuós, mutisme en si mateix, inhumà, i que fa projectar-se en l'art el calfred de les forces sagrades, aquestes forces que, per l'horror i el terror, obren l'home a regions estranyes.”

Podem estar segurs d'això: el silenci ha creat un espai seu en l'ambient intel·lectual del nostre temps. El discurs d'Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty i Sartre ho té en compte com un principi de subjectivitat. Wittgenstein reconeix en ell l'incomunicable contra el qual el llenguatge defineix les seves regles... El silenci es transforma en les perspectives de diversos pensadors, però sempre es manté en el llindar de la consciència. És una categoria de la intel·ligència del segle XX, i particularment de la imaginació de la seva avantguarda. I és que, com afirma George Steiner⁹⁴, "en bona part de la poesia moderna el silenci representa les aspiracions de l'ideal. Parlar és dir menys."

Recordem també que el mateix Blanchot [citat per Ambroggio⁹⁵] estableix categòricament que: “le silence, le néant, c'est bien l'essence de la littérature”. Però,

93. op. cit.p. 57, p. 88.

94. op. cit. p. 44, p. 97.

95. Ambroggio, Luis Alberto (2008). “Esperanza en la piedra del silencio: la poesía de César Vallejo y Paul Celan”. *Prometeo Digital* <www.prometeodigital.org>

¿quines són les relacions entre silenci i acte d'escriptura? ¿Com se les arregla el silenci per erigir-se com un espai comunicatiu tan legítim com la paraula en l'espai més gran del poema? ¿Amb quines armes lluita el silenci en la seva contínua batalla per situar-se fora de la tirania del llenguatge?

La paraula s'alça un mur en si mateixa, s'erigeix Mur. Com transcendir doncs el Mur? Com escriure des del Mur? "El poeta –afirma Eduardo Milán⁹⁶– és el primer a crear-se les impossibilitats textuais i el primer a resoldre-les amb honradesa"; des d'aquesta perspectiva, el poema es concep com "un trànsit, un negoci amb l'impossible. Impossibilitat del dir i del nomenar, dir contra tota evidència, imposar una virtualitat al món que suposi, per aquest gest arbitrari, una possibilitat". Per aquest camí, però, alguns escriptors desemboquen fora de la paraula. En obrir-se la porta, el laberint pateix la invasió del silenci negatiu, un silenci gèlid, vertical i sense portes. Llavors l'escriptura del No es transforma en la no-escriptura.

Així, i des de la perspectiva del silenci com a entitat que transcendeix la paraula, i seguint Borges⁹⁷, es pot considerar una doble condició de l'escriptura del silenci: en el text i en el subtext. En el primer, s'estableix una diferència entre allò que a voluntat de l'escriptor s'insinua, oclulta i omet; en la segona, el silenci és tema i artifici als quals recorre l'escriptor.

D'entrada, s'estableixen lligams entre l'escriptura poètica i el silenci. Aquesta darrera paraula, silenci, apareix també moltes vegades com a punt d'arribada o de partida d'un poema. S'emfasitzen la vocació silent del mot poètic i la capacitat de suggerir que tenen el fet de callar, el fet de dir breument, la poesia curta...

96. Citat per Calles, Juan María. "Poesía y silencio: la huella del romanticismo en la poesía moderna". *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n. 41, Universidad Complutense de Madrid, 2009.

97. op. cit. p. 57, p. 22.

També és cert que, d'altres cops, l'elogi del silenci transmet directament o indirecta la constatació d'una malfiança o la sensació d'un fracàs. No cal dir que en aquests dos casos, quan desconfien del valor cognoscitiu, profètic, taumatúrgic o comunicatiu del signe poètic, el creador i el crític no fan pas trampa: llur malaltia és una pandèmia que s'arrossega des del segle XX. En aquests temps, qui gosa escriure el Verb en majúscula? Qui es veu amb cor de proclamar la veritat del Logos?

En cap altra època, el silenci dels escriptors ha estat tan significatiu i enigmàtic. Significatiu perquè la seva renúncia a la paraula 'dir' és un dir ambigu i estrany, habitat per un silenci sonor que ressona en la seva obra escrita. Enigmàtic perquè, encara que podem explicar-lo en el context i en la dialèctica de l'art modern, i encara que l'autor mateix reflexioni amb lucidesa i profunditat sobre aquesta impossibilitat essencial, és sempre un misteri que un escollit pel Verb renunciï al verb.

La història de la literatura, però, és una hipèrbole del gest creador. Però en quin moment, per a l'escriptor, la pàgina en blanc adquireix la forma de l'insuperable?, en quina cruïlla, aquesta es torna mirall de la paraula?, com l'impossible s'encarna en l'escriptura i com hi ha qui escriu des de l'impossible?

El nihilisme s'instal·la a l'escriptura, però és que negativitat i escriptura es vinculen des de molt abans: potser una de les escenes primordials d'aquesta història sigui el diàleg de Fedre i Sòcrates: l'al·lusió ja s'ha fet comuna quan parlem del silenci de l'escriptura, ja que en aquell text Sòcrates assimila el mutisme de l'escriptura de la paraula oracular al mutisme de les figures pintades. L'escriptura manifesta, doncs, una absència:

"Sòcrates.- Doncs això és, Fedre, el que té de terrible l'escriptura i que és en veritat igual al que ocorre amb la pintura. En efecte, els productes d'aquesta es mostren com si fossin vius, però si se'ls pregunta quelcom, callen amb gran solemnitat. El mateix els passa a les paraules escrites. Es creuria que parlen com

si pensessin, però si se'ls pregunta amb l'afany d'informar-se sobre quelcom del que s'ha dit, expressen tan sols una cosa que sempre és la mateixa. D'altra banda, basta amb què quelcom s'hagi escrit una sola vegada, perquè l'escrit circuli per tot arreu el mateix entre els entesos que entre aquells a què no els concerneix en absolut, sense que sàpiga dir a qui els ha d'interessar i a qui no. I quan és maltractat, o reprovat injustament, constantment necessita l'ajuda del seu pare, perquè per si sol no és capaç de defensar-se ni de socórrer-se a si mateix."⁹⁸

En aquesta mateixa línia, problematitzar el llenguatge i explorar els seus límits va ser una de les premisses de la literatura moderna. D'aquí sorgeix el pensament modern, i encara: la modernitat es defineix com un estat crític (en crisi i de crítica). Així, el silenci, com a part intrínseca del text literari, ha estat des de sempre allà, esquerdant tota possibilitat de presència i de significació totalitzant, i, no obstant això, durant molts segles la nostra tradició filosòfica pretenia xifrar en les paraules la veritat, l'absolut.

L'escriptura, i això ho saben tots els que viuen en els seus àmbits—escriptors o crítics—, és un espai de desassossec. Perquè a l'escriure, encara que sigui de manera inconscient, les paraules poden trair, no s'hi pot confiar plenament, perquè una vegada plasmades en aquest full (o pantalla) en blanc tan temut la creació deixa de pertànyer a l'autor. I no obstant això, la necessitat d'escriure, de recrear la vida, d'explicar-la, de comentar-la, és tan essencial per a l'ésser humà com qualsevol altra de les activitats de la seva quotidianitat. ¿Com explicar aquesta dualitat, aquesta incessant recerca de nomenar l'innombrable?

A la ratlla del silenci, quan el poema el converteix en veu, hi ha tot un camp de llenguatge poètic que existeix enriquit pel seu mateix caràcter fronterer, perquè com diu

98. Plató. *Diàlegs*, vol. IX (*Fedre*). Barcelona: Fundació Bernat Metge [trad. cat.].

Steiner, “és eco del que mai no s'havia dit en resistir la temptació de l'emudiment mandrós, enginyós o escèptic. Tot dient l'inefable, la poesia l'expressa, el converteix en fable.”⁹⁹

En el mateix sentit en què l'oralitat i els textos privats constitueixen l'anvers de la paraula escrita i de la paraula pública, també els silencis textuais representen el revers del text: considerem, per exemple, la literatura barroca «cultura» i la seva veritable dimensió de discurs (auto)censurat, condicionat tant per les formalitzacions de la retòrica i l'estètica gongoriana com a subjecte a les restriccions de l'absolutisme polític, el patriarcalisme, la Inquisició i l'escolàstica.

El silenci de l'escriptura

El qüestionament (i fins i tot el descrèdit) de la literatura, la desconfiança en el llenguatge com a expressió adequada dels judicis, afectes i desigs de l'ésser humà (són paraules de Mallarmé), s'han convertit en assumptes fonamentals de la literatura i de la teoria literària contemporànies, plasmades en la Desconstrucció. En aquesta línia, Marcel Duchamp va arribar a advertir que les paraules no tenen absolutament cap possibilitat d'expressar res.

Una literatura sense gènere, en estat pur, conscient paradoxalment de la seva impossibilitat, fa de l'exposició d'aquesta la seva qüestió fonamental. Però la base de tot això, i aquí està la paradoxa (com ens ensenya la pràctica desconstruccionista) és que els autors citats utilitzen el llenguatge per dir que el llenguatge ja no funciona (i, per

99. op. cit. p. 44, p. 58.

extensió, la literatura). Això justifica, per exemple, la crítica que Maurice Blanchot fa del cèlebre aforisme de Wittgenstein «Del que no es pot parlar, cal callar», ja que, com assenyala l'autor francès, “el massa cèlebre i repetit precepte de Wittgenstein indica efectivament que ja que, enunciant-lo, s’ha pogut imposar silenci a si mateix; per callar cal, en definitiva, parlar.”¹⁰⁰

Ara bé, l'escriptura és una altra cosa. Actua sobre el no-significant. Tota escriptura actua sobre un caràcter. Sovint, el text, l'escriptura, s'ha alliberat absolutament del seu autor, i aquest no és gaire capaç d'interpretar ni el seu propi text. ¿Era aquest el silenci de l'escriptura de la qual ja havia parlat el mite de Plató? L'autor necessàriament no ha de entendre, d'entrada, la seva pròpia obra. Lledó¹⁰¹ ve a dir que la història per la qual passa un text està sotmesa a tota mena de peripècies, reexperiències intel·lectuals, i lectures, estructuracions i reelaboracions. A més, cap autor és 'lector' de la seva obra, cap escriptura està acabada en si mateixa. Aquesta circumstància, enfront de la llengua, la converteix sempre en un llenguatge superior.

L'anomenat silenci de l'escriptura proclama el clam del text, les seves vicissituds, un sentit que mai no és el mateix, que mai no és igual, amb tantes veus com si imités l'essència d'un cor. Una sola veu cantada a l'uníson per una innombrable munió d'autors, és a dir, de lectors. Si una lectura fèrtil és la que inventa novament els textos, l'estatge del silenci ens confirma que la poesia és, sobretot, la fascinant promesa d'una creació constant.

Com en els silencis de Cage, en les superfícies no-acolorides de Hohushai o en els espais oberts de Chillida, així en la literatura, sempre atenta a l'escriptura de la "pre-

100. op. cit. p. 57., p. 62.

101. op. cit. p. 84, p. 77.

sència", però també conscient de la dimensió oculta de l'absència (o de la 'diferència'), la paraula arriba a la seva perfecta harmonia en trobar-se i complementar-se amb el silenci. L'escriptura del silenci (com a procés de creació literària o "escriptura en primer grau") i la lectura del silenci (com a procés de 'interpretació' del text literari -recordem alguns noms: Iser, Jauss, Eco...), constituïrien per si sols els dos pols del binomi. No obstant això, trobem en l'obra de Manganelli¹⁰² i el seu 'llibre paral·lel' sobre Pinocchio, un tercer element (que participaria en la mateixa mesura d'una i d'altra): la reescriptura creativa a partir de la lectura, en aquest cas del silenci.

Per a Manganelli, en efecte, la paraula literària és al mateix temps 'stemma' i 'umbra', presència i absència, funda el regne de l'stemma (l'obra literària) i al mateix temps sondeja el límit del buit, del Nulla, de l'ombra (la imatge darrere del mirall). La literatura és, doncs, un procés de destrucció-creació; destruint, la literatura genera un naixement, una regeneració i un retorn al no-manifestat. En paraules de Blanchot¹⁰³, "La paraula em dona el que vull dir, però primer es treu. Perquè jo puc sedire: aquesta dona té que d'una manera o altra em vaig retirar el seu os i carn realitat, fa que l'absent i aniquilar. La paraula em fa ser, però dona que sigui privat. És l'absència de ser, no res, el que queda d'ella, és a dir, el simple fet que no és".

No és, per tant, la idea o el sentit que la paraula literària s'adquireix en un determinat context allò que constitueix el seu veritable valor, sinó precisament l'"absència" suggerida per la paraula. El llenguatge literari no és, ni pretén ser clar, perquè si alguna cosa el caracteritza és, precisament, la seva manca de claredat, la seva indefinició.

102. Citat per Yélamos Martínez, M. Antonia. "La escritura de la 'sombra' en el Libro paralelo de Giorgio Manganelli". *Tonos- revista electrónica de estudios filológicos*, n. 19, juliol 2010. Universidad Autónoma de Madrid. <<http://www.um.es/tonosdigital/znum19/secciones/estudios-29-manganelli.htm>>

103. op. cit.p. 57, p. 34.

En l'acte creatiu l'escriptor dóna veu a la seva pròpia "ombra", a l'"altre" o als "altres", de manera que l'inconscient irromp en la consciència fragmentant la unitat del propi jo. No es tracta d'un acte racional, sinó d'una estranya seducció.

El silenci esdevé una alternativa per a qui escriu: callar és una de les maneres de respondre a les injustícies i als dubtes que el llenguatge i la realitat ens produeixen. No obstant això, l'acte de silenci, "la suïcida retòrica del silenci", com l'anomena Steiner, ha jugat un paper molt important en la literatura del segle XX. Els escriptors no han deixat d'escriure, la producció de textos és infinita; per contra, el silenci ha estat la seva estratègia: s'eludeix mentre s'escriu sabent que aquest no-narrar és una manera subversiva de narrar. A més –i aquest és el tipus de silenci que més ens interessa–, molts escriptors han intentat escriure des del silenci, quan han creat imatges de l'existència del silenci com a significació, o quan demostren no només que es pot parlar des de llocs que semblaven impossibles d'assolir, com el silenci, sinó que el silenci és significació en si mateix.

La poesia es converteix, d'aquesta manera, en un objecte que parla de si mateix, *des de i per a* si mateix, i en aquesta distància, en aquest existir aliè a la referencialitat, és on sucumbeix el poeta, on es perd. Per a Mallarmé, "la veritat de la paraula és l'absència del món", el que vol dir, segons Steiner¹⁰⁴, que "la literatura, el llenguatge mateix, es distancien de la realitat". I la paraula existeix en dues instàncies diferents: d'una banda, tenim la paraula 'bruta', la paraula que pertany a tot acte de comunicació, aquella en què creiem veure la realitat; és la paraula deteriorada, desgastada, desfigurada, una noció del llenguatge en què aquest ha perdut la seva essencialitat, aquella que el fa existir després

104. op. cit. p. 57, p. 49.

del món, de la finalitat logocèntrica. La paraula bruta és també una absència de paraules, una simple comunicació, un intercanvi en el qual res no pot lliurar-se. “És la paraula que busca representar, fer una mimesi de les coses”, remarca Blanchot¹⁰⁵.

De l'altra, tenim la paraula "essencial", aquella que és conscient de la seva distància amb el món, que existeix com una entitat que s'imposa al món, com un poema-objecte que no ha de representar res més que a si mateix. A la paraula "essencial" no hi ha un subjecte que parla; per contra, és el llenguatge mateix que parla per mitjà de nosaltres. El llenguatge es torna "essencial" en la mesura que hi podem anomenar allò essencial, el que no pertany a la representació, allò que es diu per si mateix.

No obstant això, la paraula essencial, poètica, presenta en Mallarmé una gran dificultat. Com explicar-ne l'existència? Com parlar d'aquest poema-objecte sense pensar que és una part de la realitat? A aquestes preguntes –proposa el mateix Blanchot¹⁰⁶– Mallarmé respon que la literatura no existeix com els objectes de la nostra realitat sinó que, per contra, la literatura és paraula, i res no pot succeir a la manera d'allò empíric en el món del llenguatge. Ara bé, tant la paraula bruta com l'essencial són, per a Mallarmé, silenci.

En aquest sentit, el gest principal que Derrida¹⁰⁷ troba en Mallarmé consisteix en la possibilitat de crear a partir d'un llibre que simbolitza el silenci, o el buit de referencialitat, entrant així en un sistema de significació en què la paraula es separa del món.

En aquest silenci de l'escriptura, doncs, la lleugeresa té a veure amb la idea (ja present

105. op. cit. p. 57, p. 90.

106. Ibidem.

107. op. cit. p. 66, p. 117.

en Lucreci i Ovidi) que conèixer el món és dissoldre la idea que és compacte. Com insistia Borges, el món com a totalitat és indesxifrable. I per reflectir aquest món fragmentat, atzarós, ja no serveixen les grans trames. Autors contagiats pel «síndrome de Bartleby» –així anomenat per Vila-Matas en honor del cèlebre personatge de Melville («l'escriba que ha deixat d'escriure»), una síndrome que és definida com «el mal endèmic de les lletres contemporànies, la pulsio negativa o l'atracció pel no-res fa que certs creadors–, tot i tenir una consciència literària molt exigent (o potser precisament per això), no arribin a escriure mai, o bé escriguin un o dos llibres i després renunciïn a l'escriptura, o bé, després de posar en marxa sense problemes una obra en progrés, quedin, un dia, literalment paralizats per sempre». Com ell mateix adverteix en referir-se al primer dels bartlebys del llibre: «escriure que no es pot escriure, també és escriure».¹⁰⁸

Així, doncs, tot aquest joc amb els bartlebys de la literatura ens ofereix també un bon nombre de justificacions per seguir escrivint (pensem, per exemple, en Primo Levi i la seva lluita contra l'oblit a través de l'escriptura, o en Kafka, qui en els seus *Diaris* no va parar d'al·ludir a la impossibilitat essencial de la literatura, però que mai no va deixar d'escriure, perquè–com ha afirmat el mateix Vila-Matas– «encara queda una mica per dir».¹⁰⁹

En efecte, encara queda 'una mica' per dir, perquè la primera presència amb la qual es troba l'escriptor és la de la llengua. El seu radi d'acció és precisament la llengua, de manera que l'ha d'incorporar al seu horitzó i a l'àmbit del possible. A la llengua, se li

108. Vila-Matas, Enrique (2004). *Bartleby y compañía*. Barcelona: Anagrama.

109. Ibidem.

sumarà l'estil d'un altre objecte, que és la forma, la metàfora, la seva esplendor i la seva presó. Allò que es presentarà a les vores de la llengua i l'estil, en les vores entre aquell fer i aquest possible que implica la llengua i entre el poder i la màgia que implica l'estil: és l'escriptura.

Si per a Roland Barthes¹¹⁰ la llengua és la Natura que llisca a través de les paraules, es pot dir, doncs, que l'escriptura és el desordre d'aquesta Natura que llisca a través de les paraules. Sembla l'escriptura mateixa debatre entre una expansió que és aquest desordre lliscant en les paraules i una tancada, el tancament del desgast de les paraules. Com a significants, la tancada de la repetició. En aquest desgast de les paraules podem situar el que Barthes anomena "l'escuma del llenguatge", aquesta escuma entesa sempre com a moviment, aquest moviment que és l'únic significatiu i és el moviment de les paraules en tant que signes buits.

L'escriptura, a més, està sempre arrelada en un més enllà del llenguatge, constitueix un cercol al llenguatge, i, en tant que oposada a la paraula, és una contracomunicació, un llenguatge límit. L'escriptura en el seu grau zero és sortir de l'estatge de la paraula. Allò que podria situar-se en Lacan¹¹¹ com a lletra; lletra que apropa l'impossible. És en la lectura d'aquesta escriptura que es produeix el sorgiment de la realitat. Com assenyala el mateix Lacan: " l'escriptura és un artifici, la realitat no apareix més que per un artifici. Aquest artifici està lligat al fet que hi ha paraula, i fins i tot, dir."¹¹²

També l'escriptura de la qual es tracta en psicoanàlisi és aquella escriptura que es constitueix en un més enllà del text. L'escriptura instaura un 'fora de text' però que no

110. op. cit. p. 56, p. 38.

111. op. cit., 32, p. 115.

112. Ibídem n. 111.

és el text, és més aviat la presentació del 'teixit', de la trama que implica el text i és el teixit com diu el psiquiatre francès "el que és necessitat per a la valoració del que és la tela de la psicoanàlisi". I és en aquest sentit que es pot entendre Barthes quan planteja que hi ha al fons de tota escriptura una circumstància i que aquesta circumstància, estranya al llenguatge, està constituïda per la mirada d'una intenció que deixa de ser la del llenguatge. La paraula es fa excusa i justificació. Com a llibertat, l'escriptura és només un moment. En psicoanàlisi, el silenci és la marca de la pulsio, ja que de la pulsio només en podem tenir l'escriptura, la seva estructura gramatical.

En aquest sentit, s'inquireix sobre la intromissió del silenci com a tal (l'absència real de paraules), i també sobre la presència dels diferents signes que anomenen l'absència. És a partir d'aquests signes que Chirinos¹¹³ descobreix que l'expressió més natural del silenci és dir, cridar l'atenció sobre si mateix.

Així, i partint de la premissa de Foucault sobre la intransitivitat radical del text literari (especialment el poètic), Chirinos estableix les bases de la teoria dels silencis textuais com un procés creatiu circular entre les tres instàncies que creen el text: autor, obra i receptor. I ressalta una característica essencial de la poesia moderna: ésser ella mateixa crítica de l'experiència poètica, del llenguatge i del significat. Aquí és on Chirinos proposa que el silenci és el preguntar-se per la poesia des de la poesia, i fa seva la proposta de Guillermo Sucre, qui planteja que la creació poètica moderna no és una lluita contra el silenci des del llenguatge, sinó més aviat una aliança entre silenci i paraula per enfrontar junts la creació de l'expressió verbal.

113. Chirinos, Eduardo. *La morada del silencio. Una reflexión sobre el silencio en la poesía a partir de las obras de Westphalen, Rojas, Orozco, Sologuren, Eielson y Pizarnik*. Lima: Fondo de Cultura Económica, 1998.

A més, i en relació al tema de la intertextualitat, Chirinos subratlla que la clau no és el rastreig de les fonts ni l'obsessiva recerca d'influències, sinó el procés de transformació que el poema estableix amb els seus intertextos. Així, l'encavalcament, el balboteig, la mecànica de la retenció / expulsió, les variants tipogràfiques, els espais en blanc i en fi tot allò que 'saboteja' la fluïdesa del dir esdevé tàctica del silenci per assentar-se en el poema.

El punt de vista de l'escriptor

Els escriptors, en reflexionar des de la Paraula i en descobrir-se desemparats per ella, és a dir, prendre consciència d'una mena de naufragi del Verb, la van fer esclatar i des de llavors, diria Barthes¹¹⁴, "la literatura implica una essencial problemàtica del llenguatge". Aquest va ser la gènesi de la literatura moderna. I la crítica ha estat la seva condició de ser: crítica de si mateixa (de la seva forma i del seu sentit), de la seva tradició i de l'horitzó històric en què s'inscriu. No és difícil endevinar les fronteres de la nova concepció literària. Els esperits més aguts formulen la pregunta decisiva i albiren els abismes de la resposta: ¿Com escriure si les paraules obeeixen a una mena de principi d'incertesa, si hi ha una fractura insalvable entre la paraula i la cosa? ¿Com referir la realitat si les paraules mateixes són incapaces de referir-s'hi? ¿Com anomenar el món si el món s'ha tornat il·legible i quan la història provoca una interferència devastadora en el contínuum estètic, 'com escriure poesia després d'Auschwitz'?

D'aquesta manera, l'experiència límit d'un escriptor és l'expiació del silenci. Rimbaud, Mallarmé, Beckett són el paradigma de l'artista en què la matèria expressiva resulta impotent per aprehendre l'inefable i, per tant, assumeixen la condemna de renunciar al verb. (Hi ha qui renuncia a la paraula des de la paraula.)

114. op. cit. p. 56, p. 37.

Un escriptor desemboca en el silenci perquè arriba a la frontera on l'escriptura es resol en una pura impossibilitat, i encara: pot i ha d'escriure des impossible, però sap que serà arrasat per aquesta mateixa escriptura. El desenllaç d'un escriptor veritable serà errar en el laberint del silenci, a la recerca potser d'un improbable Minotaure que l'absolgui de semblant condemna.

Tinguem en compte a més, i seguint Octavio Paz, que l'ésser humà busca explicar la seva condició original, la seva solitud en el món, i parteix del silenci, encara que el concep com el lloc anterior a la paraula: "Per una via que, a la seva manera, és també negativa, el poeta arriba a la vora del llenguatge. I aquest vora es diu silenci, pàgina en blanc. Un silenci que és com un llac, una superfície llisa i compacta. A dins, submergides, esperen les paraules".¹¹⁵ Aquest silenci escriptural és motiu d'anàlisi i reflexió dels autors. Vegem-ne alguns punts de vista, prou distants, a tall d'exemple:

Hölderlin va ser potser el primer poeta modern que es va plantejar amb lucidesa la impossibilitat de l'escriptura: "per a què poetes en temps de misèria?" Podríem dir que la bogeria li va donar la resposta. D'aquest fet es desprèn que el poeta haurà de qüestionar sempre el seu lloc en el món, l'ésser i el lloc de la seva poesia, i que potser no podrà parlar sinó des de la regió de l'inintel·ligible o del silenci. Hi va haver escriptors la resposta dels quals va ser el suïcidi, la negació de l'acte escriptural, el desafiament d'escriure des dels límits del llenguatge o el sacrifici de la poesia al déu de la realitat. Potser el cas més significatiu sigui el de Rimbaud. Incapaç de transcendir el Mur, malgrat la seva intrepidesa espiritual –"va ser un místic en estat salvatge", va dir Claudel–, renuncia a la poesia i decideix ser 'absolutament modern': és "retornat a la terra, amb un deure a buscar i una realitat rugosa per abraçar".¹¹⁶

115. Paz, Octavio. *El arco y la lira*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 1972³ (reimp. 1981).

116. Claudel, Paul (1912). Préface aux œuvres d'Arthur Rimbaud

<<http://www.biblisem.net/etudes/claudrim.htm>>

Altres escriptors, com Mallarmé, escriuen des d'una doble impotència: el No-res i la Paraula. La seva obra apareix en la geografia de la literatura com una torre de Babel dividida per la confusió: l'aspirar a l'absolut –"elevant una pàgina a la potència del cel estrellat", va dir Valéry–, en erigir una obra que rivalitzés amb la Creació, l'autor d'*Un coup de dés* va xifrar l'impossible: no va poder sinó parlar "des del fons d'un Naufragi", ja que "la destrucció –va dir– ha estat la meva Beatriu". Després d'ell, la poesia ha hagut d'encarnar en el seu propi impediment: "Jo no estic tornat cap al món –diu el senyor Teste, l'alter ego de Valéry. –Tinc la cara contra el Mur. No hi ha res de la superfície del Mur que em sigui desconegut". I més radical en aquesta consciència de la impossibilitat, Edmond Jabès afirma: "s'escriu sempre al límit del no-res".¹¹⁷

En aquest sentit, podem constatar que desemboquen en el silenci els escriptors que tenen una consciència límit, per no dir abismal, de la paraula. La paraula és, ella mateixa, un mur entre la realitat i el sentit de la realitat, la paraula és fins i tot el mur de la paraula. L'escriptor que no descobreix aquesta impossibilitat és un fals escriptor i encara: si no vol ser un farsant, ha d'assumir aquest desafiament. Però si les impossibilitats no sorgeixen com una necessitat intrínseca de l'escriptura, sinó com una interferència de la història, l'escriptor també ha de donar una resposta des del Mur. Quan Adorno va sentenciar que "després del que va passar al camp d'Auschwitz és cosa barbàrica escriure un poema", els poetes van assumir la missió de transgredir aquest interdicte, aquesta fal·làcia de la guerra, l'"ocàs de les paraules", com va escriure Paul Celan. Si la història impedeix el Sí del poema, aquest ha de respondre amb el No, però en cap cas no ha de renunciar a si mateix. En aquest sentit, Celan és l'exemple del poeta que manté la dignitat de la poesia.

117. Citat per Dessons, Gérard (2004). *L'Art et la manière: art, littérature, langage*. París: Champion.

En termes paral·lels, els sonets de Benjamin mostren una forma de dol, una manera d'expressar allò inexpressable davant la incertesa de la mort, sobretot en el context que va significar la Gran Guerra europea de 1914, la qual, sens dubte, va marcar el desenvolupament primerenc de l'obra de Benjamin¹¹⁸: "al teu cos es troba esculpit el meu estimar / i en ell reben vida tots els éssers / que es troben davant teu nen sagnant / obertament de ferides causades pel món". Una empremta generacional i personal que Benjamin mai no oblidaria i que el va acompanyar fins al moment de la pròpia mort, poc abans de l'inici de l'altra gran guerra.

És el duel, 'Trauer', que porta al silenci, 'Schweigen', com va passar amb la natura, emmudida per la seva tristesa ('Traurige'), i de la qual només pot escoltar un lament ('Klage'), o el que Benjamin anomena en el seu assaig sobre el llenguatge "el llenguatge mut" ('namenlose', sense nom) de les coses. Aquest motiu apareixerà en el seu treball sobre l'origen del 'Trauerspiel' (literalment: "espectacle o joc luctuós"), quan abordi la temàtica del dol en relació amb l'al·legoria, i en *El significat del llenguatge en el drama i la tragèdia* (1916). De fet, Benjamin i C. F. Heinle tenien el projecte comú de crear una "llengua de la joventut", una llengua "inexpressiva" que destacaria l'aspecte estètic del llenguatge. En el primer apartat de la metafísica de la joventut titulat "La conversa", Benjamin assenyalarà la importància del silenci per captar el veritable sentit del que s'ha parlat: "El silenci constitueix el límit intern de la conversa."¹¹⁹

El silenci serà caracteritzat com la impossibilitat de nomenar o de representar algun tipus de contingut conceptual o significatiu (com quan al·ludeixi, en un sonet, als

118. op. cit. p. 82, p. 55.

119. Ídem, p. 56.

"objectes desproveïts de nom") i que, no obstant això, moltes vegades "expressa" més que les pròpies paraules: "Llavis meus, us voleu mostrar muts / i tancar les vostres ferides no curades? / (...) si la queixa sense fi no volia brollar / de la meua boca propietat de l'amic així també / es va fer terrible el silenci davant la mort."¹²⁰

En aquest sentit, el cant poètic haurà de provenir d'aquesta mateixa impossibilitat de nomenar el dolor causat per la mort ("un duel innominat", com el descriu en el segon dels sonets) però que serà, però, la possibilitat de mostrar l'impossible, l'aporia de la mort, en el poema mateix: "Si la mà s'alcés per última vegada / de la tomba i s'acostés a la meua paraula (...)"¹²¹

Es tracta de la contradictòria existència del silenci i la paraula, del que s'ha dit i el no-dit, d'una presència que és ella mateixa una absència: aquest serà el tema central d'aquests poemes: "tu vivies / silenciats en esperit i tremolaves a la paraula / com capçada de pi que la gelada assalta."¹²²

D'altra banda, en un ordre podríem dir-ne més estètic, León Felipe no només proposa la supressió dels recursos mètrics, sinó també una purificació de la resta dels elements que constitueixen el poema, fins al punt de pretendre una neteja de la paraula (també element formal) i del concepte corresponent que porta implícit, és dir, de la idea.

La polèmica sobre aquesta qüestió no és nova en el moment en què aquest poeta la

120. *Ibídem* n. 119.

121. *Ibídem*, p. 57

122. *Ibídem* n. 121.

planteja. Abans que ell, Juan Ramón Jiménez pretén establir una poètica de la nuesa en dir : " Y se quitó la túnica, / y apareció desnuda toda... / ¡Oh pasión de mi vida, poesía/ desnuda mía para siempre!"¹²³

Igual que Mallarmé respecte al silenci, com a únic mitjà de sintetitzar la paraula fins a desaparèixer: potser en aquest punt caldria recordar aquell esforç de Mallarmé per dur a l'absència del llibre, a l'absència de l'autor, on el poema i la literatura semblen lligats a una paraula que no pot interrompre perquè no parla: és. A partir del moment en què el poeta francès busca expressar el llenguatge tal com li va ser descobert pel "sol acte d'escriure", reconeix un "doble estat de la paraula, brut o immediat aquí , essencial allà".

Aquesta distinció és tremenda en si mateixa, però difícil de captar, perquè Mallarmé dóna la mateixa substància a allò que distingeix tan absolutament i per definir troba la mateixa paraula: silenci. "Silenciosa, llavors, perquè nul·la, pura absència de paraula, pur intercanvi on res s'intercanvia, on només el moviment d'intercanvi, que no és res, és real." [citat per Bénichou¹²⁴]

Tots dos pensaments són maneres purificadores que busquen l'essència informe, "l'anul·lació de la forma per la perfecció de la forma", que deia Juan Ramón, o, potser, l'absència absoluta com a forma neutral que ho conté tot a un mateix temps, de manera neta, transparent, com proposava Mallarmé en dir: "Après avoir trouvé le Néant, j'ai trouvé le Beau".¹²⁵

En el cas de Juan Ramón, la recerca del "nom exacte de les coses" implica, en realitat,

123. Poema 5 d'*Eternidades*.

124. Bénichou, Paul (1995). *Selon Mallarmé*. París: Gallimard, 'Bibliothèque des Idées', p. 77.

125. Ídem n. 124, p. 89.

un desig que la forma deixi de ser i sigui només "cosa en si", és a dir , la idea sense necessitat de nomenar, en estat pur. Els seus versos "¡No la toques más/ que así es la rosa!" evidencien que el poeta no creu en l'acte d'anomenar perquè la paraula contamina i limita la idea (superior) a la qual representa. El nom de la cosa més "exacte", el que resultaria perfecte, és aquell que fos prescindible o, dit pel propi poeta: "La forma sobria es la del pensado y no es la forma externa lo que se piensa, sinó su contenido, es decir, su forma interna. Y no hay otra."¹²⁶ I és que per a ell la forma interna és l'única vàlida perquè és pura idea, pur pensament sense limitacions. I abans que ell Bécquer diu alguna cosa semblant, encara que matisat, lògicament, pel context de reafirmació del jo romàntic: "Espíritu sin nombre, / indefinible esencia, Yo vivo con la vida / Sin forma de la idea." [Rima V]

Tanmateix el procés no acaba aquí. JRJ pretén donar un pas més, l'últim i necessari per completar el que ell anomena "l'estat de gràcia poètic", és l'últim esglaó de l'escala que condueix a la pura perfecció: el "llibre en blanc". És la no-forma més depurada possible. En aquest context, el seu poema "Espacio" constitueix el punt de partida i l'eix sobre el qual la seva obra caminarà cap al silenci pur. És un exercici que el poeta realitza per assolir la perfecció en l'obra escrita, i la fi serà no haver d'escriure més: "La poesía escrita es una preparación para la no escrita."¹²⁷

En temps més recents, Sala-Valladaura¹²⁸ planteja que "hi ha una altra manera d'acostar-se al silenci o a l'espai en negre. L'escepticisme més radical anihila i també brunyeix la

126. Citat per Puche Gutiérrez, Teresa. "Escribir el silencio, silenciar la escritura. Notas sobre una poética vanguardista de la ausencia". *Castilla. Estudios de Literatura*, 2 (2011):569-581

<http://www.erevistas.csic.es/ficha_articulo.php?url=oai_revista667:66&oai_iden=<=oai_revista667>

127. *Ibíd.*

128. Sala-Valladaura, Josep M. (2008) *Entre el simi i Plató. Pel curs poètic contemporani*. Palma de Mallorca: Moll.

realitat: el vers o el traç, la línia o el gargot escometen la destrucció de falsos sentits de la poesia o de la pintura com a emmirallament d'una societat que, a la cerca de l'argent encunyat dels diners i les guerres, ha perdut l'argent viu de la creació gratuïta. Palesen així fins a quin punt tot el nostre bastiment social, tot el nostre agençament polític, tot el nostre abillament estètic no són sinó refugis davant un no-sentit. La coherència d'aquesta reducció a l'absurd desemboca per tant en el silenci de l'escriptura que no representa, que no simbolitza la realitat, perquè hom no atorga cap crèdit, cap realitat a la realitat.

Antoni Clapés, per la seva banda, encapçalava el seu llibre *Crepuscle de mots* (1989) amb una afirmació de María Zambrano: 'toda palabra es, también, una liberación de quien la dice', i en això rau la tasca d'aquesta mena de poetes: l'alliberar-nos del no-sentit quotidià ens apropa al finíssim traç del vers, a la frontera de les paraules nounades: "No cal pas aixecar el to de la veu ni escriure una tirallonga de versos: n'hi ha ben bé prou amb retenir a l'esglai del gest (...) basta amb tenir cura del silenci que infantia la paraula delerosa de tornar al paradís on les coses són i, doncs, no cal pas dir-les. (...) La bellesa del gest que ja comença a callar quan comença de dir."

L'escriptura de la mort

L'escriptura davant la mort no és mai deliberada: sobrevé. Aquesta aparició intempestiva exacerba i enterboleix el silenci: exhibeix la paraula com una indecència, un pudor degradat. Cal habitar aquesta excrescència, aquesta loquacitat indecent. La paraula irromp des d'una cavitat. Però arrencada del temps, és també aliena a la memòria. Tanmateix, és una paraula que s'encobreix en la nostàlgia per segellar el buit, per ocultar-ho. La nostàlgia en l'escriptura de la mort no s'ofereix sinó com un consol davant la impotència de la memòria, és la derrota de la paraula davant l'inabastable de la desaparició.

Prenem, ara, com a exemple paradigmàtic d'aquest discurs contemporani, Derrida, el qual eludeix la temptació de la nostàlgia, però hi aprofundeix quan desvela el simulacre de les seves reminiscències i anticipacions. Fa palesa la seva capacitat de gravitar al voltant d'una imatge dotada de sentit. La nostàlgia ens proposa el consol d'un passat dotat de sentit, per oferir un significat a la desaparició. Cal potser fer encarnar en l'escriptura la memòria de la desaparició. Fer germinar la intensitat del crit a les sonoritats tènues de la monotonia, dels hàbits del llenguatge. Portar al llenguatge més enllà del seu gruix cerimonial, parlar a una altra memòria aliena a les sonoritats familiars.

La paraula de la filosofia és reticent a l'escriptura tenallada pel dolor. Per a la meditació filosòfica, la mort és sempre un horitzó. No és imminència ni intimitat, menys encara urgència. Però quan la desaparició de l'altre buida els nostres espectres de la intimitat de l'espera, l'escriptura no pot sinó sorgir de la força sufocada del buit. És aquesta escriptura que es troba davant d'una desolació que no és indiferent al reclam de lucidesa. L'escriptura busca abric en l'intolerable. És en aquest trencament de l'intolerable on sobrevé l'escriptura. Potser és possible fer una filosofia al voltant de la mort, amb ella com a obsessió: la filosofia abans i després de Derrida ha fet i farà de la mort un tema recurrent, habitual, una picada d'ullet i un setge que circumscriu un territori de reflexió. El mateix Derrida hi torna incessantment, però la filosofia s'escriu davant la mort i no des de la mort mateixa, en l'abisme obert en la pròpia paraula per la mort de l'altre. És aquesta intimitat de la mort la que imposa una inflexió cardinal a l'escriptura i el traç es torna llavors un simple enrariment de la seva pròpia història.

S'escriu aleshores no davant la mort, sinó des del seu vèrtex, en el vertigen mateix de l'absència. És aquesta experiència de la intimitat de la mort la que ha marcat la seva escriptura en moments cardinals, vorejant el seu llenguatge el sotrac en les vores de la

seva pròpia reflexió. Però fins i tot aquest vertigen en la intimitat de la mort està assenyalat per la singularitat dels noms, de l'extinció d'aquesta presència, que subsisteix d'aquests noms en la rauxa de la memòria.

A la "pregària mortal", Derrida medita sobre aquesta paraula, 'adéu', que només adquireix amb la mort el seu sentit extrem: és –escriu– "una paraula que prenc d'ell, aquesta paraula que em va ensenyar a pensar o pronunciar d'una altra manera".¹²⁹ Però fins i tot la violència de la mort impregna també la seva resposta a la polèmica, com en la reflexió tardana sobre Foucault, de qui el va separar definitivament una primerenca discrepància que es va tornar en un silenci intractable.

Derrida escriurà després un dels més crus textos en la imminència mateixa de la mort de la seva mare: la crònica, instant rere instant, de l'espera d'aquesta mort. Un text ofert com un do a les marges d'un llibre "d'un altre". Confessió, reminiscència, crònica d'aquest abatiment de la mort sobre una carn ja limítrof, el cos ja perdut de la mare. Derrida escriu al centre d'aquesta espera de la mort: escriure l'inadmissible, una espelma, un vespre sense temps, la mort mateixa que el tanca en l'esfera de la memòria anticipada de la mare ja absent, sumida en una pèrdua ja sense retorn. Confessió que és al mateix temps meditació amb el text paral·lel de les confessions de sant Agustí i que congrega la memòria de l'ésser jueu i el trajecte a la il·luminació. És una aliança discordant, aspra, amb el text que es regira contra l'exigència i la voluntat de dir la veritat. Escriure el testimoni de la impossibilitat de tornar a escoltar el propi nom de boca de la mare, escriure al desastre d'aquest nom suspès, d'aquesta esperada pèrdua de la sonoritat del propi nom als llavis impossibles de la mare.

Aquest text radical de Derrida és potser el punt culminant dels seus textos des de la

129. op. cit. p. 66, p. 108.

mort. Derrida escriu el que ha de truncar els seus temps, la seva identitat, en un text que se sap sense resposta, ja arrelat en la carn de l'orfanat. No la mort d'un altre, sinó aquesta mort, una mort, una altra, diferent de totes les altres i com totes les altres.

Lliurar al dol de l'escriptura per negar-se a l'engany del consol i als miratges del duel. L'escriptura en la mort resisteix així l'engany que forgen les paraules, però també a la identificació amb el dol dels altres. Negar-se a l'esperança inútil que el dolor cedeixi davant l'obstinació de la vida. La filosofia s'enfronta a l'escriptura. L'impuls filosòfic es revela com un gest indecent. El pensament es mira en la seva pura arbitriietat, en el seu impuls irrisori, buit.

I no obstant això, el dol s'acull a la paraula. Una paraula i un silenci dirigits cap a l'absència, inaudible. I hi ha també aquesta destinació per a la paraula: és el vestigi de l'altre en la memòria. Aquest destí li dona una sonoritat sense matèria, interior. Així, el treball del dol és una invenció dels noms successius de les morts. És també la invenció de la seva trajectòria i la seva desembocadura. És el punt cec de la mort radical. La que suspèn la vida a una mort anticipada, no és la mort final, la desaparició absoluta. És una altra mort: la fatiga del llenguatge.

En definitiva, cal parlar al silenci, davant el silenci de l'altre en el si de la seva absència per il·luminar el 'susetemps' de la mort. El silenci propi només és una mimesi de la mort, la seva paròdia inserida en la vida. Només un decaïment de la paraula per consagrar la fallida de la identitat. El silenci propi, potser, podria curar-nos del simulacre i la indecència del llenguatge, però ens priva de la singularitat del silenci de l'absència. Derrida escriu: "La mort: no és en principi una anihilació, el no-ser o no-res, sinó una certa experiència, per a qui sobreviu, del qui es queda 'sense resposta'."¹³⁰

130. *Ibidem* n. 129.

En tot cas, com escriu Alberto Juarroz: “Existe un alfabeto del silencio, pero no nos han enseñado a deletrearlo. Sin embargo, la lectura del silencio es la única durable, tal vez más que el lector.”¹³¹

131. Poema de Juarroz:

El silencio que queda entre dos palabras
no es el mismo silencio que envuelve una cabeza CUANDO cae,
ni tampoco el que estampa la presencia del árbol
cuando se apaga el incendio vespertino del viento.

Así como cada voz tiene un timbre y una altura,
cada silencio tiene un REGISTRO y una profundidad.
El silencio de un hombre es distinto del silencio de otro
y no es lo mismo callar un nombre que callar otro nombre.

Existe un alfabeto del silencio,
pero no nos han enseñado a deletrearlo.
Sin embargo, la lectura del silencio es la ÚNICA durable,
tal vez más que el lector.

4. LA POÈTICA I EL SILENCI

Poesia i silenci

Filòsofs i poetes parlen d'aquesta qüestió amb una sintonia concordant. En efecte, si partim dels pensaments de Hegel¹³² que “la poesia va començar quan l’home va intentar expressar-se a si mateix” i que “el vertader objecte de la poesia són els interessos de l’esperit”, ens trobem amb els postulats poètics de Mallarmé, que concep la poesia com l’única possibilitat d’identificació del llenguatge amb l’absolut, de ser l’absolut, és a dir, com a designador d’una realitat que ho engloba tot i alhora ho transcendeix, i que es defineix per negació, per l’absència de límits, de contingència i de concreció. És, doncs, una idea abstracta que no es pot assolir amb el coneixement humà, per definició limitat.

Així, en els límits de la poesia amb la filosofia, doncs, María Zambrano¹³³ diu que “(...) per a aquest selecte i minoritari grup [poetes i filòsofs], el silenci és la referència directa amb el món; el món i les coses es troben enfront de l’home i llavors no cal anomenar-les, se’ls contempla i se’ls coneix.”

La filosofia s’aproximava, en efecte, a la veritat mitjançant la raó, mentre que la poesia s’aproximava a la veritat mitjançant la imaginació. La veritat –o almenys una forma de entendre-la– era l’objectiu de les dues. “El alma se buscaba a sí misma en la poesía, en

132. Hegel, G.W.F. (1947. *Poética*. Buenos Aires: Espasa Calpe [trad. esp.], p. 27.

133. op. cit.p. 32, p. 77.

la expresión poética”, escriu Zambrano.¹³⁴ I afegeix: “La verdad de lo que pasa en el secreto, seno del tiempo, es el silencio de las vidas, y que no puede decirse. ‘Hay cosas que no pueden decirse’, y es cierto. Pero esto que no puede decirse, es lo que se tiene que escribir.”

Pierre Reverdy, al seu torn, diferenciava el poètic, el xoc poètic, amb el xoc d'idees. D'alguna manera, encara que subliminal, venia a establir una molt primitiva diferència entre la poesia i la filosofia. El poètic era una revelació interior, mentre que les idees eren elements exteriors que aportaven des de fora una cosa que ignoràvem. Zambrano anava més enllà: “(...) Porque solamente siendo a la vez pensamiento, imagen, ritmo y silencio parece que puede recuperar la palabra su inocencia perdida, y ser entonces pura acción, palabra creadora.” En conseqüència, “Eterno silencio. Silencio pensado. Este fue el gran y absorbente drama de los filósofos-poetas.”¹³⁵

En el silenci el poeta trobarà la tinta amb què ha de plasmar les seves lletres, el llenguatge escrit només és el subsegüent, no hi ha sons articulats en la contemplació i l'emoció del primer sorpresa, el seu silenci, el del poeta haurà de ser la reverència mostrada a la gràcia concedida que haurà de transformar-se en paraules i cants; encara llavors, la poesia propera a la música haurà de respectar els silencis del pentagrama de l'univers, només així aconseguirà l'articulació rítmica que haurà de llegir-se en un altre moment. El filòsof de manera semblant, no pot conceptualitzar res sense abans haver contemplat el silenci. El silenci precedeix tot al pensament, és el lloc de la visió monumental que li ensenyarà a comprendre la seva petitesa i el va dels seus intents per explicar tot, i malgrat això en el silenci, ha de trobar el filòsof l'impuls per seguir amb la seva vida de cerca fins i tot quan la raó ha cedit. Així és el silenci, lloc de sorpresa, des d'on sempre s'ha de partir per no deixar mai de tornar-hi.

134. op. cit. p. 20, p. 89.

135. Ibídem.

I serà en l'esperit on el silenci gestarà l'expressió poètica, una gestació que prové en realitat d'una 'resposta a una pregunta no formulada' (Zambrano¹³⁶). En aquest sentit, és lícit pensar que la poesia moderna es gesta com a tal al segle XIX i que aquesta modernitat parteix del fet que el llenguatge deixés de ser considerat com el lloc idoni per anomenar el món i es convertís, precisament, en l'espai on es generava aquesta impossibilitat. Es va imposar, doncs, el recurs a altres llenguatges com el musical o el del silenci per obrir noves vies poètiques d'expressió ètica i estètica. Així, postulava Mallarmé que el llenguatge de la irrealitat, la ficció i d'allò que ens lliura a la ficció ve del silenci i retorna al silenci.

En aquesta línia, Octavio Paz¹³⁷ afirma que “la poesía nace en el silencio y el balbuceo, en el no poder decir, pero aspira irresistiblemente a recuperar el lenguaje como una realidad total. El poeta vuelve palabra todo lo que toca, sin excluir al silencio y a los blancos del texto.” També Valente¹³⁸ enraona de “ el poema como ruptura del silencio y que sólo al silencio mismo regresa”, amb una “Palabra / hecha de nada.”

Es constata, per tant, que a la creació poètica hi ha absència i presència, silenci i paraula, buit i plenitud que, com subratlla Paz¹³⁹, són conceptes propis no sols de la poètica sinó també de la religió i de l'amor. Conceptualment, però, ja hem constatat que ens referim als 'silencis', atesa la polisèmia del substantiu i el seu caràcter de signe obert i multievocador. I l'absència, que defineix l'àmbit conceptual del silenci, dóna lloc a múltiples interpretacions –potser tantes com intèrprets poden existir– i, en conseqüència, a múltiples poètiques.

136. op. cit. p. 32, p. 97.

137. op. cit. p. 117, p. 55.

138. Valente, J. Á. (1991). *Variaciones sobre el pájaro y la red / La piedra y el centro*. Barcelona: Tusquets, p. 63.

139. *Ibíd*em n. 137.

Recordem, per tant, que allò incalculable és el no-dit, el blanc, l'espai buit: el silenci. I no només el silenci exterior que envolta les condensacions verbals, sinó també els intersticis de silenci que les integren: pauses, trencaments sintàctics, lliscaments entre denotació i connotació, paradigmes d'associació, sobreentesos, suggeriments: allò implícit, allò al·ludit i allò eludit. A vegades, els signes de puntuació són excessius, la qual cosa infligeix al ritme i a vegades la sintaxi una discontinuïtat significant. També, l'excés de tals signes crea pauses i, per tant, silencis. A més, si per exemple suprimim els adjectius, comprovarem que ens ajuda a convertir els objectes en presències; silenciem, doncs, l'exterior per interioritzar l'essència d'allò real. I és precisament aquesta essència la que vol transmetre, lluitant amb i contra la paraula, el poeta.

A més a més, per a una poesia que es constitueix com a contínua reflexió sobre l'acte poètic mateix, no hi ha paradoxa més sorprenent, però a la vegada més falsa, que la de tenir com a tema principal i com a objectiu final el silenci. Com hem vist, aparentment pot semblar que entre silenci i paraula s'estableixi una relació de recíproca exclusió. En realitat, no només aquests dos conceptes no s'anul·len recíprocament, sinó que més aviat entre ells es dona una mena de compenetració, la qual cosa fa que un terme pressuposi, contingui i evoqui l'altre. Fins i tot ens sembla que com més la paraula es proposi passar les fronteres del conegut i que és obvi, aspirant a la màxima transparència, més donarà vida –i veu– al silenci, fonent-se amb ell.

Precisament, la retòrica clàssica, que gira entorn del conjunt de procediments de manipulació de la paraula que es posen en pràctica per assolir els fins d'eloqüència i persuasió, reserva un lloc privilegiat a les modalitats discursives en què el llenguatge es replega sobre si mateix, per exposar a través del silenci –dels blancs textuais– un univers inabastable de significats, el qual només pot ser suggerit a través de la paraula.

D'altra banda, veiem que en l'obra literària el silenci adquireix una categoria de signe, les formes, la distribució, les relacions i el sentit de la qual són variables d'un text a un altre, com és típic del signe literari. En definitiva, perquè, com remarca Paz¹⁴⁰, "el silencio mismo està poblado de signos".

La paraula poètica

En la poètica contemporània, es tendeix a estudiar allò que fa d'una obra verbal una obra d'art. Així, certs autors distingeixen la crítica literària, valorativa, de la ciència de la literatura, la poètica, que estudia la manera de ser de l'obra tot prescindint del seu judici valoratiu o relegant-lo a un estadi futur. En aquest sentit, Valente¹⁴¹ escriu: "La poética se convierte en una parte de la estética general como filosofía del arte."

I la paraula poètica, sense deixar de ser el que és, paraula, esdevé missatgera de l'expressió d'un món i d'una realitat que, tot i ser coneguda per nosaltres, mai no s'ha deixat anomenar ni expressar. És una realitat, per tant, intuïda, sentida i presentida, i que la paraula poètica ens dóna a conèixer en allò que només es pot donar a conèixer per la poesia.

Cal tenir en compte, però, que a partir d'*Une saison en enfer* de Rimbaud, els nostres grans poetes han fet de la negació de la poesia la forma més alta d'aquesta: els seus poemes són crítica de l'experiència poètica, crítica del llenguatge i el significat, crítica del poema mateix. La paraula poètica se sustenta en la negació de la paraula. El cercle s'ha tancat.

140. op. cit. p. 117, p. 64.

141. op. cit. p. 130, p. 95.

Serà la paraula poètica, en definitiva, que expandeix els confins del silenci, n'eixampla els dominis, i que fa saber d'allò que roman des de l'origen tot esperant ésser desvetllat i que de tan proper és secret i rebutja tota mediació. Com la cosa que anomena, la paraula poètica és una paraula no dita, no pronunciada: "És la paraula secreta que un instant fulgeix, enmig del silenci, i es cobreix tot seguit; confonent-se entre la perceptible immediatesa, en la quotidiana evidència on cada cosa té el seu nom i en el seu nom es replega."¹⁴².

El poeta, doncs, ha d'aprendre a escoltar el silenci, com a àmbit de gestació de la seva obra i com a compensació de la paraula en la balança ètica i estètica del poema. I, a més, contemporàniament, demana també al lector aquesta escolta si vol reinterpretar el poema i fer-se'l seu. Com conclou Valente¹⁴³: "Poética: arte de la composición del silencio. Un poema no existe si no se oye, antes que su palabra, su silencio." I tant per al lector com per al poeta, doncs, un doble repte: artístic i espiritual, ja que, en virtut de la seva espiritualitat, "s'allibera de qualsevol contacte amb la matèria."¹⁴⁴

142. Marí, A. (1988). *La voluntat expressiva (Assaigs per a una poètica)*. Barcelona: La Magrana, p. 65.

143. op. cit. p. 130, p. 112.

144. op. cit. p. 128

4.1.L'INEFABLE POÈTIC I ARTÍSTIC

Deia Valéry¹⁴⁵ que “cada àtom de silenci és la possibilitat d'un fruit madur”. Així, el silenci de l'art permet entrar al refugi dels moments màgics, amb les percepcions vives d'una mirada intel·ligent i emocionada.

Antoni Tàpies ho expressava d'aquesta manera: “El mundo de las artes y las letras [...] tiene unas preocupaciones que son una verdadera lucha para recobrar el sentidoprimitivo que tenían en común la imagen y la escritura, el sonido y el verbo, la palabra y la acción (todavía no contaminadas por la tantas veces alienadora especialización y por todos los interesesconfabulados en mantenerla) dentro de la infatigable aventura del hombre en busca del conocimiento.”¹⁴⁶

En efecte, la pretensió d'integració de les arts ha estat un esforç constant en la història i ha arribat també a estar present en els preceptes teòrics de molts moviments d'avantguarda. La voluntat integradora de les arts, doncs, s'ha fet realitat en els darrers temps, no més o menys com un projecte conscient, sorgit des de la literatura o el pensament estètic, la creació o la teoria literària, sinó com a resultat de l'aproximació gradual de les arts en la recerca d'una expressió total.

En un cert sentit, la disposició gràfica com a forma generalitzada d'expressió i difusió literària inclou la literatura dins dels límits de les arts de percepció visual, almenys en la mesura que la tipografia, o el mateix llibre com a objecte, representen un paper en el fet literari.

145. Citat per Durand, P. (1998). *Poésies de Stéphane Mallarmé*. París: Gallimard, p. 66.

146. Tàpies, A. (2008). *En blanco y negro (1955-2003)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, p. 34.

La tecnologia tipogràfica conflueix així i està implicada des dels seus orígens amb els processos estètics, de la mateixa manera que en la cal·ligrafia manuscrita els diversos elements visuals, inclosa la transcripció musical o els dibuixos (en la literatura de cançoner), contribueixen a donar un valor objectual al text poètic.

L'art del segle XX interpreta una part de les seves produccions en termes cal·ligràfics i les experiències de Mathieu, Souages, Tobey, Hartung, Braque, o les relacions amb els ideogrames orientals d'Arp, Juan Gris, Michaux, Paul Klee i, sobretot, Miró (com a autèntica sistematització d'una escriptura), en són alguns dels exemples. L'orientalisme de moltes de les produccions estètiques contemporànies té connexió amb el concepte de l'escriptura en aquestes cultures i la inspiració de Paul Klee en l'escriptura àrab, per exemple, va ser significativa en èpoques concretes de la seva obra.

L'experimentació visual de l'avantguarda, encara que desenvolupada potser com en cap altra època, eixampla les possibilitats formals de l'escriptura, propicia la ruptura del llenguatge i traspasa fins i tot l'àmbit de difusió, gairebé sempre minoritari del passat, i no ofereix, des del punt de vista general del possible desenvolupament dels artificis corresponents, i amb comptades excepcions, l'interès que ofereixen moltes produccions de la tradició anterior.

Deixant de banda els aspectes de la projecció gràfica implícits en tota literatura, quant a escriptura, hi ha tota una tradició en la qual aquesta dimensió gràfica adquireix sentit en i per si mateixa com a factor destacat de la seva essencialitat.

En literatura són localitzables, com a mostra d'això, algunes de les equivalències del manierisme pictòric. El 'gongorisme', el 'petrarquisme', han estat vinculats a aquest corrent quan coincideixen en la predilecció per l'estil i la recerca de la novetat fins a uns

límits extrems. Aquesta associació entre el pictòric i el poètic ha estat una característica essencial del pensament manierista i, per citar dos exemples, tant la modalitat cal·ligramàtica com la poesia emblemàtica són expressions evidents d'aquesta voluntat.

En un primer grau, el text literari seria una espècie de transcodificació del pictòric, com succeeix especialment en el retrat poètic, on les equivalències estilístiques són més evidents i els elements poètics semblen traduir la mecànica plàstica. Podríem parlar llavors d'un retrat clàssic, manierista, barroc o romàntic.

Un segon grau estaria en els casos en què la literatura és il·lustració, complement de la imatge, com succeeix en la literatura emblemàtica.

En el tercer grau el mateix text literari és material constitutiu, configurador, de la imatge plàstica. El text adquireix així en els cal·ligrames la forma de l'objecte, sigui o no reconeixible i representatiu.

Aquestes fronteres entre la literatura i altres disciplines de la creació i del pensament, o el mateix joc del llenguatge, són una de les essències de la creació poètica. El pintor no és capaç ja de 'veure' els seus quadres com l'escriptor no és capaç de 'llegir'. És en els altres que l'expressió pren el seu relleu i veritablement arriba a ser significació. Per a l'escriptor o per al pintor només hi ha monòleg interior.

Cada tipus de manifestació artística té problemes específics, però el de la representació no desapareix si el tractem en la pintura o en la literatura i en part de la música. Això és molt clar si recordem que, durant, les primeres dècades del segle XX, les avantguardes artístiques van mostrar la dificultat de cercar en l'art una relació immediata amb algun contingut referencial, és a dir, representatiu; i, d'altra banda, es va tornar conflictiva la

relació entre el tema i la seva representació –relació a la qual l'art imitatiu ens tenia tan acostumats– ; per altra banda, les nocions mateixes de tema, contingut o representació, van resultar problemàtiques. No obstant això, no havíem d'esperar al segle XX per saber que no sempre es representen idees o estats de coses en les obres artístiques, perquè una bona part del repertori musical instrumental donava perfecte compte d'això. L'absència no està sotmesa a la capacitat representacional de l'art perquè no és absència del representat salvada per mitjà de la representació.

Els escriptors sempre han estat buscant en la pintura com si hi fossin, per la seva pròpia educació, una aventura per meditar, en una realitat més profunda que la bella fórmula retòrica llançada en l'antiguitat per Horaci: "Ut poesis pictura". I és comú veure els artistes (pintors, escultors) que es basen en les paraules per aclarir el seu pensament, per desenvolupar un segon pensament sobre el seu art, més o menys teoritzat.

D'aquesta manera, com a exemple significatiu i rellevant, l'encontre de Mallarmé i Manet duu el llibre cap un enllà de les pràctiques, i és força decisiu per a marcar el punt de partida –absolut– d'aquest fenomen que és el llibre il·lustrat o 'de diàleg', com l'anomena Peyré.¹⁴⁷

Així, Manet va permetre l'aparició de l'inesperat i va liderar la gran bifurcació, i amb ell va néixer el món modern. Recíprocament, Mallarmé va realitzar la mateixa reversió irremeiable en l'ordre de la poesia. Amb la seva lucidesa habitual, Mallarmé posà en Manet el punt de partida, l'eix i el cap de la pintura que es va realitzant. Com remarca el mateix Peyré¹⁴⁸, "Pareillement, aux yeux de Manet, pas le moin d'redoute: Mallarmé est

147. Peyré, Y. (2001). *Peinture et poésie. Le dialogue par le livre*. París: Gallimard, p. 121.

148. *Ibidem*.

la poésie, la mystérieuse élégère eté de cette toute musique qui s'élance vigoureusement dès aujourd'hui pour demain."

Mallarmé va instituir, en efecte, la literatura com una interrogació sobre el llenguatge i els seus poders, per damunt del significat immediat de la paraula. El text poètic no és només vehicle d'un sentit, sinó a més generador de sentits superposats, creuats. I el poema ve a ser, amb aquest poeta francès, la seva tipografia, l'espai escrit o en blanc, la forma de la lletra, és a dir, el seu propi metallenguatge.

D'altra banda, però, Hegel¹⁴⁹ donava preeminència a la poesia per damunt de les altres arts: "Expressa immediatament l'esperit en l'esperit mateix, amb totes les concepcions de la imaginació i de l'art." Subratllem que és precisament gràcies a la imaginació, font de la poesia i de l'art, que podem superar la natura, transcendir el món empíric on l'enteniment exerceix el seu paper determinant i anar envers el que es troba més enllà dels límits de l'experiència. Així, la imatge, la intuïció, la sensació són les formes específiques amb les quals es tracta el tema, es concep i representa la poesia. Unes intuïcions, unes sensacions i unes imatges, amb llums, ombres i claroscurs, que ens duen una altra vegada a la complementarietat poètica amb el silenci.

D'aquesta manera, les idees de Mallarmé cobraran sentit també en la pintura a partir del moment en què les formes, el color, s'alliberen de la seva dependència de la figuració, de la construcció d'un sentit en relació amb els referents, és a dir, des del moment en què aquests elements adquireixen sentit per si mateixos i no en tant que serveixen per delimitar la forma d'un objecte. És el mateix plantejament de la literatura: el valor està en les formes, les línies, els colors, les paraules o les lletres i no en l'objecte que aquestes puguin construir.

149. op. cit. p. 128, p. 52.

Hegel encara va anar més enllà: “Per raó de la seva 'universalitat', es distingeix encara més essencialment de les arts el caràcter de les quals reuneix.” I demés: “ La poesia és més capaç que cap altre art d'exposar un esdeveniment en la seva totalitat, tant en la successió de pensaments i de moviments de l'ànima, com en el desenvolupament i conflicte de passions.”¹⁵⁰

Sigui com sigui, l'art i la poesia són l'expressió de l'inexpressable, anomenament del que és innomenable, comprensió del que és incompreensible, coneixement del que es resisteix a ésser conegut. Com expressa Martí¹⁵¹ “matèria sensible d'una realitat suprasensible, manifestació finita de l'infinit.”

En un altre sentit, si ho plantegem en termes socials, hi ha uns paral·lelismes entre la segona meitat del XIX i els nostres dies perquè en ambdues èpoques l'individu està tancat fora de si mateix, atordit pel constant soroll de la productivitat, atropellat per les veus de la multitud, pel ritme frenètic del treball, per les paraules. Són societats espantades que busquen omplir un hipotètic buit amenaçant amb estímuls externs que els protegeixin de mirar cap a dins i d'escoltar el silenci. Així, la cultura burgesa semblava entendre el silenci com un parèntesi enutjós en el decorat saturat de sons que s'havia procurat, un parèntesi buit sobre el qual passar de puntetes per capbussar-se de nou en el seu recés de sorolls. Davant d'això, el simbolisme va abanderar el culte al silenci com una manera ètica i estètica de fer diferent a aquesta ideologia.

A més a més, per a una època en què l'art era clarament transcendent, en el seu afany utilitarista, el so era sempre resultat d'una activitat, mentre que el silenci apareixia com

150. op. cit. p. 128, p. 23.

151. op. cit. p. 153, p. 37.

una cosa inútil que no valia més que per i per a si mateix. Són els anys en què coexisteixen la transcendència del so en una estètica naturalista i la immanència del silenci en la poesia simbolista. Davant l'art naturalista en què tot s'evidenciava sense donar cabuda a la interpretació del jo, la poesia simbolista requeria una activa participació perquè demanava de ser completada pel lector.

En darrer terme, en el darrer segle, des de la plàstica, el cinema o la literatura occidentals, comunament les connotacions i aplicacions del silenci són negatives, relacionades amb la mudesa, l'abstenció de parlar, l'angoixa.

I, extremant la reflexió sobre la crisi del llenguatge fins al límit, ens trobem amb *Acte sense paraules*, de Samuel Beckett. Una peça teatral amb una absència total de diàleg –només conté acotacions escèniques. En aquesta línia, en el teatre europeu és on el silenci troba el seu terreny expressiu, per contradictori que sembli en un gènere basat precisament en el diàleg, ja que la paraula significa més pel que suggereix i pel que calla que pel que diu. Materlinck arriba a considerar el silenci com un altre personatge més de l'obra, com una veu que la recorre i la cohesiona. És el teatre de l'inaudit i l'inefable tal com queda recollit en el primer assaig del seu *Trésor des humbles* (1892).

Una altra forma de referir-se al silenci és més cauta. Bàsicament, es presenta com la prolongació d'un tret sobresortint del classicisme tradicional: la preocupació pels mètodes de decòrum, pels models de dignitat. El silenci només és 'discreció' elevada a l'enèsima potència. Però en tant que l'estil clamorós amb què es proclama l'estètica del silenci pot semblar més vehement, el discurs dels seus partidaris més moderats (com Cage i Johns) és igualment dràstic. Reaccionen contra la mateixa idea de les aspiracions absolutes de l'art mitjançant desautoritzacions programàtiques d'aquest i comparteixen el mateix desdeny pels significats que va consagrar la cultura en el sentit habitual del

terme. Allò que els futuristes, alguns dadaistes i Burroughs expressen com una crua desesperació i una visió perversa de l'apocalipsi, no és menys seriós pel fet que ho proclamin amb veu cortesa i amb una sèrie d'afirmacions humorístiques. En veritat, es podria argüir que el silenci només tindrà probabilitats de perdurar com a idea viable per a l'art i la consciència moderns si es desplega amb una ironia considerable i gairebé sistemàtica.

El silenci tampoc no pot existir, però, en el seu estat literal, com a propietat d'una obra d'art, ni tan sols en obres «manufacturades» com els *readymade* de Duchamp o en el *4'33"* de Cage, en les quals l'artista s'ha vantat de no fer res més que posar l'objecte en una galeria o situar la interpretació en una sala de concerts per satisfer els criteris consagrats de l'art. No hi ha superfícies neutrals, ni discursos ni temes neutrals, ni formes neutrals. Un element només és neutral respecte d'una intenció o una expectativa. Així, el silenci només pot existir com a propietat de l'obra d'art pròpiament dita en un sentit no literal.

Un dels resultats és un tipus d'art que molts defineixen pejorativament com a taciturn, deprimat, conformista, fred. Però aquestes qualitats privatives existeixen en el context de la intenció objectiva de l'artista, que és sempre perceptible, tant en el fet de conrear el silenci metafòric que suggereixen els models convencionalment morts (tal com succeeix en gran part de l'art pop) com en el fet de construir formes «mínimes» que semblen no tenir prou cos.

El silenci adquireix, doncs, dins de l'espai interior de les paraules la categoria de discurs propi. “Les paraules fan, ajuden a fer els silencis”, va escriure John Cage a la ‘Conferència sobre no-res’. I, a la vegada, el silenci es converteix en el marc de referència, en el lloc on neix, es desenvolupa i mor el discurs de la paraula: “Els mots,

després de parlar, es projecten / dins del silenci”, afirmava T.S. Eliot a *Burnt Norton*, V.

Unes paraules de Marcel Marceau donen també una justa mesura de la perspectiva artística: “Le silence est une image qui nous crée avec notre corps et nous devons utiliser tous les éléments qui il faut traduire à la condition humaine. En fait, vous ne pouvez pas créer sans silence. N'existe pas le silence. Sur scène parle de mon âme, et par rapport à ce silence est en mesure de toucher les gens plus profondément que n'importe quel mot. (...) Le Theatre de mime est la responsabilité profonde des mouvements du corps et de la difficulté maximale de rendre visible l'invisible.”¹⁵²

En aquest sentit, la dificultat de dir, la reflexió pessimista sobre la crisi del llenguatge, sobre els seus límits, ha dut a pràctiques artístiques que adapten i adopten el silenci coma paradigma. Ja deia Pascal¹⁵³ que «il y a une éloquence du silence qui pénètre plus que la langue ne saurait faire.» I és aquesta eloquència del silenci, precisament, la que ens mena cap a la “lluïta” artística contra la inefabilitat que sempre es tracta de superar des de l'essència de l'emoció.

Així, un intent de resposta a aquestes qüestions es troba en una mescla d'actitud heroica (romàntica) i de desig de construcció d'una (nova) poètica el centre de la qual ja no és el text, sinó el procés de transformació del propi text. Valéry¹⁵⁴ va ensenyar-nos que “la poesia és una supervivència”; i els poetes, avui, només poden sentir-se seduïts pel “joc de fer literatura –veritable cadàver del llenguatge.”

152. Citat per Matute, Inés. “Marceau, el peso del silencio”. *Luke*, n. 37, març 2003.

<<http://www.espacioluke.com/2003/Marzo2003/inesentrev.html>>

153. Lluís Font, Pere (1996). *Introducció a la lectura de Pascal*. Barcelona: Editorial Cruïlla, p. 89

154. op. cit. p. 134, p. 89.

Steiner, per la seva banda, conclou que "aquesta revalorització del silenci—com una lògica sobirana en Hölderlin, com un llenguatge que proclama l'acció més noble que la poesia en Rimbaud, com una epistemologia en Wittgenstein, com una estètica en Webern i Cage, com una poètica en Beckett—és un dels actes més originals i característics de l'esperit modern".¹⁵⁵ Així ho constata també J. Hierro¹⁵⁶: "Yo creo que uno de los descubrimientos del artemoderno, sobre todo de las artes del tiempo, no del espacio, es la importancia del silencio, del silencio como efectoexpresivo activo, no solamente como algo pasivo... Me refiero a los silencios interiores, a esos que permiten, más que respirar, suspirar." D'aquesta manera, darrere de les invocacions al silenci s'amaga l'anhel de renovació sensorial i cultural. I, en la seva versió més exhortatòria i ambiciosa, la defensa del silenci expressa un projecte mític d'alliberament total. El que es postula és ni més ni menys que l'alliberament de l'artista respecte de si mateix, de l'art respecte de l'obra d'art específica, l'art respecte de la història, de l'esperit respecte de la matèria, de la ment respecte de les seves limitacions perceptives i intel·lectuals.

4.1.1. EL SILENCI I LA PARAULA

L'art expressa un doble descontentament: ens falten les paraules, i les tenim en excés. El silenci, però, és avui per avui una reivindicació de caire utòpic en molts contextos. Malgrat això, l'art ofereix un reducte de quietud silenciosa. L'art del nostre temps atordeix amb exhortacions al silenci. Reconeixem l'imperatiu del silenci, però igualment seguim parlant. En descobrir que no tenim res a dir, busquem la manera de dir precisament 'això'.

155. op. cit. p. 44, p. 75.

156. Citat per Kubow, S. "La voz del silencio en la poesía de José Hierro". *Revista de Estudios Hispánicos*, VII, n. 1, gener 1973. The University of Alabama Press, p. 12.

Mentrestant, també hem de tenir cura en la manera d'interpretar la paraula elàstica "silenci", ja que té diverses capes de significats i quan arribem a símls, metàfores i altres artefactes literaris, és fàcil confondre les distincions entre aquestes diferents capes. Cal considerar, per exemple, el que experimenten els meditadors quan s'enfonsen en un episodi d'absorció interna. Durant un moment llarg i joiós s'hauran perdut a si mateixos en l'encantament d'aquelles vastes profunditats de l'espai en què "senten" el so del silenci absolut, més enllà de tots els sons.

Borges manifesta a *El Aleph* que encara no ha trobat un llenguatge dicible per contenir en paraules la ciutat, però podem assenyalar que podem transmetre un missatge de silenci mitjançant un 'signe'. Aquest signe permetrà de comunicar aquest missatge, fer dicible l'indicible mitjançant el buit. I podrem afirmar que tota obra d'art pot ser llegida com un signe.

Ionescu¹⁵⁷ ha deixat palesa la impotència del llenguatge i en el seu *Diari*^N ha escrit: "És com si, a través de la meua dedicació a la literatura hagués usat tots els símbols possibles sense penetrar realment en els seus sentits. Han deixat de tenir tota significació vital per mi. Les paraules maten les imatges o les oculten. Una civilització de paraules és una civilització embogida. Les paraules creen confusió. Les paraules no són la Paraula... El fet és que les paraules no diuen res, si tal expressió és possible... No hi ha paraules per a les experiències més profundes. Com més tracto d'explicar-me, menys em comprenc. Per descomptat, no tot és inexpressable en paraules, només la veritat ho és."

George Steiner i Susan Sontag, per la seva banda, semblen convençuts que l'impuls es

157. Ionescu, E. (2006). *La Quête Intermittente*. Barcelona: Gedisa [trad. esp. 'La búsqueda intermitente], p. 31.

va originar en les circumstàncies històriques que ha hagut d'enfrontar al poeta i el pensador en el món dels nostres dies. Steiner considera que diverses forces han concorregut a engendrar la situació. Una d'elles és l'abús sofert pel llenguatge, en què hem pas de victimaris a víctimes: una civilització de paraules acaba per desvaloritzar els mitjans d'expressió i comunicació i es converteix en una cultura "desconcertada" ('Distraught'). A més, han gravitat condicions polítiques adverses, per raó de les quals el poeta ha preferit "mutilar la seva pròpia llengua, més aviat que dignificar amb els seus dons o amb els seus indiferències la manca d'immunitat".¹⁵⁸ Per a Sontag, l'artista es troba en explícita rebel·lia contra "la vida dissecada i parcel·lada de la mentalitat comuna", i, en virtut d'això, ha tingut necessitat de "reclamar una revisió del llenguatge".¹⁵⁹

I a mesura que disminueix el prestigi del llenguatge, augmenta el del silenci, perquè aquesta crisi del llenguatge en poesia s'inicia cap a fins del segle XIX i arriba a la seva plenitud en els nostres dies. Nomes a tall d'exemples, podem esmentar alguns casos paradigmàtics: així, la música que reemplaçaria les paraules estava, per a Mallarmé, en el silenci ('la musique du silence'); per a Rilke, la temptació del silenci va ser una constant amenaça (i realització) de l'acte poètic; en la poesia francesa contemporània els exemples abunden: per a René Char, "La beauté du dialogue, de la rupture du silence et du regain de ce silence"; en l'àmbit anglès, cal recordar e.e. cummings, Charles Tomlison i John Cage; en la poesia espanyola, el tema del silenci adquireix una dimensió de constant en Jorge Guillén ("Se insinúa una música. La oigo / Como un canto indistinto del silencio"); en la poesia catalana, hi trobem Vinyoli: "o bé, de nit, abans / que neixi l'alba, algun lladruc / esquinça el dur silenci." Tot apunta que la raó

158. op. cit. p. 44, p. 140.

159. Sontag, X. (1967). "The Aesthetics of Silence" en *Stiles of Radical Will* [trad. esp. 'La estética del silencio' a *Estilos radicales*, Barcelona: Muchnik editores, 1985], p. 67.

última de la Creació serà aquest gran silenci, en el qual el poeta retroba la seva vella casa perduda i s'hi queda com en un refugi de pau.

Hi ha, també, la certesa que el silenci és present en l'autor a l'hora d'enfrontar els seus problemes expressius, en el text, que conté en el mateix nivell discursiu al parlant i l'interlocutor, o en el lector empíric, que és en última instància qui descodifica i reconstrueix creativament els silencis del poema. Una reivindicació del silenci que lluita per restablir la seva jerarquia com a suport del text, que intenta alliberar l'oblit al qual l'ha condemnat la cultura occidental, massa preocupada únicament per allò que un text 'diu'.

I com en el dibuix, el blanc del paper o del llenç atorga a la línia sentit, com el silenci atorga sentit a les paraules d'un discurs i els espais buits de l'escriptura atorguen sentit seqüència al'escrit. El silenci apareix, doncs, per contrast en el discurs lingüístic paral·lelament al buit en l'escultura, el blanc en la pintura, i esdevé un signe literari en la creació literària, en qualsevol dels seus gèneres. En tot cas, la coneguda afirmació de Beckett, "Només queda parlar per no dir res, per omplir un buit", podria servir per endinsar-nos en aquest entrellat d'aparents paradoxes.

En aquest sentit, Kandinsky¹⁶⁰ raonava que el blanc actua sobre la nostra ànima com "un gran silenci absolut" i que és, doncs, un silenci que no és mort, sinó, al contrari, ple de possibilitats. Així, davant la consciència dels límits del llenguatge, l'escriptor modern occidental tradueix el gaudi de l'escriptura en una autèntica retòrica dels espais en blanc quan se n'adona que la paraula escrita és gràcies a un context: l'espai tipogràfic. L'escriptor indaga en la potencialitat expressiva que li ofereix la paraula en

160. Kandinsky, W. (2005). *De lo espiritual en el arte (Contribución al análisis de los elementos pictóricos)*. Barcelona: Paidós [trad. esp.], p. 6.

relació amb l'espai en blanc, a saber: la seva distribució, el joc amb els tipus, els blancs en si mateixos. Perquè cal tenir en compte que, a vegades, les paraules, convertides en conceptes, despulades de la capacitat d'evocació simbòlica que van tenir en altres èpoques, han arribat a un estat de deteriorament que requereix una labor prèvia de reparació i curació. Podem dir, per tant, que allò que roman ocult i silenciós en aparença, per ser conceptuat com a obvi o evident a la raó, es pot erigir en una important font d'investigació i coneixement, i en suggeridor, evocador i provocador element d'interacció artística.

També en el cinema es mostra la inquietud pel llenguatge i que es torna prou significativa en el quadre XI de *Vivre sa vie*, de Godard, quan la protagonista observa: “Però, per què cal parlar sempre? Opino que molt sovint caldria callar, viure en silenci. Com més es parla, menys volen dir les paraules.”

Ingmar Bergman, al seu torn, ha considerat el problema. Resulta memorable la comunicació que s'estableix, al marge de la significació verbal, entre el noi que recorre el laberint de passadissos i l'empleat de l'hotel al silenci de *Persona*, que donaria motiu per a àmplies reflexions sobre el mutisme que s'apodera de l'actriu, com a resposta al món en què li ha tocat viure. En un altre sentit, no hem d'oblidar tampoc Harpo Marx, en qui el silenci al llarg de tota la seva trajectòria fílmica va operar com a contrapart de la verborrea gairebé maníaca que dominava quants el circumdaven.

Però molt pocs han tingut una lucidesa comparable a la d'Antonin Artaud, quan a *Le theatre et són double* escriu sobre l'efecte pertorbador que, segons el seu parer, té l'expressió verbal en les representacions: “Cal admetre que la paraula s'ha ossificat, que els vocables, tots els vocables, s'han gelat i encarcerat en la seva pròpia significació, en

una terminologia esquemàtica i restringida... La paraula només serveix per aturar el pensament.”¹⁶¹

4.1.2. L'ESPAI I EL BUIT

La paraula ‘buit’ –recordem-ho– prové del llatí ‘vacivus’, ‘desprovist de matèria’ i l’existència del buit és un dels teoremes fonamentals en la concepció de l’espai com a continent dels objectes. La noció de buit involucra, doncs, la noció d’espai i de matèria.

Hi reflexiona Heidegger, a *Die Kunst und der Raum*¹⁶², quan parla sobre l’obra d’art sosté que hi ha tres tipus d’espai: 1) l’espai on es pot trobar la forma plàstica com a espai donat; 2) l’espai que tanca els volums de la figura, i 3) l’espai existent com a ‘buit’. Segons el filòsof, la interacció d’aquests tres espais podria ser només una derivació de l’espai fisicotèrmic, i en aquest cas les dimensions matemàtiques haurien d’intervenir en la configuració artística.

Com a concepte o com a forma, en el segle XX el ‘buit’ determina tota una estètica en l’art occidental. Són molts els artistes que, commosos per la promesa de renovació de les filosofies orientals, incorporen directament aquests conceptes en la seva obra (Miró, Tàpies, Tobey), mentre que d’altres van transformar imatges orientals originant noves direccions, com és el cas de l’arquitectura i la pintura minimalistes, que a vegades tenien poc a veure amb les dites filosofies (Malèvitx, Klein, Cage, Glass). També hi va haver una forta influència de les filosofies orientals des del anys 40 del segle XX, tant

161. Citat per Inoue, N. (1998). *Le théâtre pur chez Antonin Artaud -à travers Le Théâtre et son Double-*
<<http://www.let.osaka-u.ac.jp/france/gallia/texte/40/40inoue.pdf>>

162. op. cit.p. 2, p. 76.

en l'Abstracció americana com en l'Expressionisme i l'Informalisme europeus que provenen, en bona mesura, dels pintors xinesos Ipin i el grup Bunjin-Ga.

A l'Orient, en efecte, l'art no es concep per al gaudi o el plaer contemplatiu, sinó per encarnar la divinitat i apropar l'home a la transcendència. El pintor zen, per exemple, busca representar la vacuïtat: així, mentre Occident busca *presències* per omplir el seu buit, Orient busca les *absències*, fins i tot des de la pintura. Així, l'escultura, l'arquitectura, la pintura i, fins i tot, la música i la dansa, van néixer juntament als ritus. L'espontaneïtat del traç en la pintura que s'obté només després de la pràctica, la 'simplicitat' i la valoració del 'buit', emfatitzen els aspectes compositius de l'obra. Aquest buit és considerat com el 'principi' i el 'silenci' primordial, no és absència ni carència, sinó una 'enorme presència'. Des del punt de vista d'Orient, no hi ha cap ambigüïtat entre l'ésser i l'existència. El buit és el lloc més enllà del qual el no-res 'és'. En paral·lel, el no-res serà entès d'aquesta manera tant per Hegel com per Heidegger.

Si mirem de prop la història de l'art contemporani, hi trobarem nombroses obres que, conscientment o inconscient, fan servir tècniques i estratègies de 'reducció', 'ocultació', 'buidatge', 'silenciament', 'esvaniment', però amb una ceguesa profunda cap al no-res. I si volem que l'obra signifiqui 'silenci', aquesta ha de tenir una tendència a produir alguna actitud cognoscitiva en una audiència, en aquest cas aquesta tendència és produïda des del 'buit' o, dit d'una altra manera, des de la 'plenitud' com allò oposat a la buidor. Aquesta no existeix sense la plenitud.

Ara bé, ¿hem d'assumir que la representació en l'art és l'única manera de configurar l'absència que defineix la il·lusió artística? Representar –com hem esmentat abans– és una forma possible de configurar l'absència, però no l'única. La música és un art que, naturalment, il·lustra l'anterior. A causa de la seva naturalesa abstracta, formal i poc o gens denotativa, la música ha constituït un problema una mica peculiar per a l'estètica.

Contemporàniament, hi podem afegir un altre qüestió i és la de si caldria preguntar-se si –ja inserits en el segle XXI– podem seguir mirant cap a la tecnologia amb tal de recel en sentit que si ha estat la tecnologia, amb tot el seu desplegament de recursos per reproduir i simular la realitat, realment capaç de trastocar en allò profund aquesta vocació per l'absència que ha tingut l'art des de sempre.

Així, il·lusió i absència apareixen en les reflexions de Jean Baudrillard sobre l'art, en concebre l'actual era tecnològica com una mena d'oblit de la il·lusió estètica. Per al sociòleg francès, la nostra època –que és l'època de la virtualitat– privilegia "una il·lusió realista, mimètica, hologramàtica que acaba amb el joc de la il·lusió mitjançant el joc de la reproducció, de la reedició de la realitat, no apunta més que a l'exterminació de la realitat per la seva doble."¹⁶³ Potser és un enyord'un temps passat, previ a la pèrdua de l'aura de la qual parlava Walter Benjamin en els anys trenta del segle passat, quan es referia a l'obra de art i la seva reproducció tècnica.

4.1.3. EL CONCEPTE D'ART

En el segle XVII, G. E. Lessing, en la seva obra 'Laocont' sobre la teoria de l'art, basat en els conceptes de temps i espai, separa i distingeix les arts entre 'arts del temps'– literatura, poesia– i 'arts de l'espai'–pintura, escultura–. Així, el silenci habitaria els estats espirituals que fugen de l'evidència: 'la poesia', que calla més que desvetlla; 'la música', que ordena el so en funció de silencis; i 'el dir', que suggereix més que presenta.

163. Baudrillard, Jean (1998). *La ilusión y la desilusión estéticas*. Caracas: Monte Ávila trad. esp.], p. 91.

Cal tenir en compte, però, que cada tipus de manifestació artística té problemes específics, i el de la representació no desapareix si tractem la pintura o la literatura o part de la música. Això és molt clar si recordem que durant les primeres dècades del segle XX les avantguardes artístiques van mostrar la dificultat de cercar en l'art una relació immediata amb algun contingut referencial, és a dir, representatiu. D'una banda, es va tornar conflictiva la relació entre el tema i la seva representació –relació a què l'art imitatiu ens tenia tan acostumats–; per altra banda, les nocions mateixes de tema, contingut o representació, van resultar problemàtiques. No obstant això, no havíem d'esperar al segle XX per saber que no sempre es representen idees o estats de coses en les obres artístiques, perquè una bona part del repertori musical instrumental donava perfecte compte d'això.

De la intersecció formada per la història de les arts, l'experiència estètica i l'inevitable biaix especulatiu que té l'estètica filosòfica, és d'on es desprèn una noció de l'obra artística com a objecte configurat poèticament, la vocació de la qual és l'absència. Per què l'absència? Podríem pensar que el que l'art ha fet durant segles és, precisament, evitar l'absència de les coses al posar-nos davant el món de vegades sublimat, altres embriagat de bellesa. Al llarg del pensament estètic dominant en la cultura occidental, des de l'antiguitat fins a l'aparició de l'estètica hegeliana, la major expressió de la bellesa va ser concedida a la natura, a la qual l'art havia d'imitar, no en el sentit simplista de reproduir, sinó en el sentit de seguir, en molts casos, procurant comprendre els seus més profunds secrets. En la imitació es fa manifesta, doncs, la confiança posada en l'art com a possibilitat de fer present alguna cosa absent.

Si bé l'art pot ser vist com una forma poètica de representar el món, entès en un sentit ampli, cal assumir que fins i tot l'art més imitatiu involucra una noció d'absència. Sense haver d'afirmar o negar el món –amb els seus fets tant empírics com humans, així com

amb els seus ideals— l'obra d'art es manifesta com a impossibilitat, ja que funda un món on l'existència és impossible fora de si mateixa. L'existència del món de l'obra és real només com a il·lusió.

Però l'absència persisteix i, amb ella, persisteix la il·lusió, ja que la imitació com a forma artística de representació no constitueix una promesa de substituir la realitat (per a Aristòtil, l'art imita no solament la realitat sinó que el bon art imita la Idea de la realitat). Si bé l'art és un fet simbòlic, no ho és com a fetitxe o ídol, com a objecte màgic que tanca el poder d'allò que representa; l'art no és promesa sinó, simplement, il·lusió.

L'obra d'art és, també, aquesta forta presència que evoca l'absent i és, per tant, una solució poètica de la il·lusió. En aquest sentit, no es pot pensar l'absència com a evasió que es resisteix a la realitat i que, per això, busca reinventar-la. Com a il·lusió, l'obra d'art no necessita afirmar la realitat, tampoc negar-la. Senzillament, i pel fet mateix de fer-se present, forma part de la realitat.

Representar en termes artístics és, en tot cas, una manera de configurar l'absència. Però ¿és la il·lusió poètica sempre una il·lusió dels objectes, de les emocions o de les idees? Descartem que l'objecte poètic sigui vist com l'artifici il·lusionista que ens salva de l'absència del món o, el contrari, que ens condemna a la seva presència. Quan reconeixem estèticament una obra d'art, no ens restringim a identificar la possible correspondència entre representació i objecte representat, perquè podem trobar sentit en una obra artística, comprendre-la, tot i que cap element poètic reconegut tingui un tipus referencial.

I l'art modern, afirma Lyotard, es consagra a presentar el que hi ha d' 'impresentable', un desajustament que s'expressaria en l'absència de forma, en l' *informe*, i afegeixo: en el silenci. El sublim trobaria, des d'aquesta perspectiva, un lloc en la postmodernitat, en

allò que indaga per a presentacions noves, no per gaudir d'elles, sinó per fer sentir millor que hi ha alguna cosa que és 'impresentable'.¹⁶⁴

Si bé la modernitat va pensar l'art com una manera de buscar els mitjans per expressar l'inexpressable –criteri que hauria de donar un singular prestigi a la poesia– el poder raïa en poder dir allò que en altres àmbits romanía obstinat en el seu silenci (els tènues matisos de l'experiència que el discurs filosòfic no podia abastar). El neutre, el sublim postmodern, per contra, semblen subratllar l'altre costat de la qüestió: des de la seva pròpia incommensurabilitat conceptual, conviden a llegir l'incommensurable de la realitat i la seva relació amb el llenguatge, emfatitzant la renúncia a expressar i la suspensió del sentit.

La postmodernitat, al seu torn, ho recollirà i es presentarà subratllant l'ideari de la modernitat i abraçant completament la fascinació de l'*impresentable*. I és que la mateixa filosofia presenta una nova investidura, com a construcció d'una experiència del possible en què s'expressa, no el pensament, sinó la potència de pensar; no l'escriptura, sinó el full en blanc.

Cal tenir en compte, a més a més, que des de l'alliberament progressiu dels rígids cànons condicionants de la creació (didactisme, representativitat universal, ordre, utilitarisme, bon gust, retòrica i poètica) que caracteritzen l'Antic Règim i la consciència de l'experiència individual de la creació, s'aporten a l'art nous continguts, temes, situacions i formes, abans adscrits gairebé sempre a l'heterodòxia. A partir d'aquí s'aniran desenvolupant al llarg del segle XIX i principis del XX els diversos moviments

164. Lyotard, J.-F. (1979). *La Condition postmoderne, Rapport sur le savoir*. París: Les Éditions du Minuit, p. 114.

que desemboquen en la total llibertat mètrica, la ruptura de les barreres genèriques i interartístiques, la projecció dels llenguatges estètics en la seva pròpia materialitat. Des de l'estrofa, el vers, el sintagma, s'arribarà al desmembrament de la paraula alliberant de la seva funció de transmissió de continguts informatius i reduïda en les seves unitats a una utilització com a objectes visuals o fonètics (lletrisme, concretisme, poesia fonètica), alhora que es produeix l'afluència de nous llenguatges de procedència diversa.

Aquestes reflexions ens porten a una altra més general sobre el concepte mateix d'art en la modernitat avantguardista. En aquest sentit, una de les respostes més eloqüents sembla plantejar-la el suprematisme, corrent que advoca per la purificació màxima de la forma en pro de la supressió total d'un art mimètic. Això vol dir que la realitat objectiva no interessa a l'artista, sinó les sensacions subjectives que de l'obra artística se'n deriven. I per descomptat tampoc no importen les idees i els conceptes que s'associen als objectes.

El simbolisme va reprendre els tímids intents anteriors –silenciats pel neoclassicisme– de fer 'dir' al silenci de l'espai en blanc i consegüentment fer desaparèixer la disposició tradicional de l'estrofa. La tipografia simbolista ens torna al model musical en el seu intent de fer de la presentació del poema, de la pàgina, una partitura de paraules i idees. El millor exemple el trobem en *Un coup de dés* (1897), poema no versificat de Mallarmé, en què els espais en blanc són tan rellevants com les paraules, de la mateixa manera que ocorre en la música. Mallarmé interpreta aquesta disposició de l'espai en blanc com a silenci que apareix o desapareix seguint la successió de les idees, manipulat a l'interior de la composició, ja sigui en una pàgina simple o en doble pàgina.

Aquests silencis fragmenten el poema esmentat i acaben amb la pretesa unitat del discurs, el que ens fa pensar si serà un reflex poètic del fragmentarisme de l'individu de

la modernitat i si la pretesa unitat no era més que una quimera romàntica. Recordem, també, que el mite de la inefabilitat és un mite romàntic que va lligat íntimament a la noció d'"ànima romàntica" com a substància íntima i inexpressable, i que descansa, entre d'altres, en el pressupòsit que el fons fosc de l'ànima, la revelació, és missió de la poesia, i que és intraduïble i incomunicable empíricament. Des del romanticisme endavant, trobem aquest permanent dubte en l'artista, i especialment en el poeta, que pretindrà aconseguir una perfecta simbiosi entre l'ànima de l'artista i l'ànima profunda de les coses.

El silenci simbolista, però, està molt lluny de ser interpretat, des d'aquesta perspectiva genèrica, com el no-res o el buit. Al contrari, és aliat actiu de l'individu perquè, en primer lloc, l'ajuda a prescindir de l'exterior i afavoreix la interiorització tant en el jo com en el si de les coses, vetllades per les aparences que perpetuen les paraules; i, en segon lloc, el seu caràcter incomplet però totalment prenyat de totes les possibilitats, encara que sense fer cap, requereix la intervenció del subjecte. Davant l'art naturalista en què tot s'evidenciava sense donar cabuda a la interpretació del jo, la poesia simbolista requereix la seva activa participació, demana ser completada pel lector.

I en l'obra d'art individual ingressa un nou element que es converteix en part integrant d'ella: l'exhortació (tàcita o explícita) a abolir-la i, en última instància, a abolir l'art mateix. Però l'opció pel silenci no anul·la seva obra (Rimbaud, Wittgenstein, Duchamp). Per contra, atorga retroactivament un poder i una autoritat addicionals a allò del que van negar: el repudi de l'obra esdevé una nova font de validesa, en un certificat d'indiscutible serietat. Aquesta serietat consisteix a no interpretar l'art (o la filosofia practicada com a forma artística: Wittgenstein) com alguna cosa la serietat de la qual es perpetua eternament, com un 'fi', com un vehicle permanent per a l'ambició espiritual.

En aquest sentit, la versió més recent del mite postula una relació més completa i tràgica

de l'art amb la consciència. L'art ja no és la consciència *per se*, sinó més aviat el seu antídote, emanat del si de la consciència mateixa. El mite més recent, que prové d'una concepció postpsicològica de la consciència, s'enquadra dins de l'activitat de l'art moltes de les paradoxes implicades en la conquesta d'un estat absolut de l'ésser que descriuen els grans místics religiosos. Així com l'activitat del místic ha de concloure en una 'via negativa', en una teologia de l'absència de Déu, en un anhel d'assolir els llimbs de desconeixement i el silenci que es troba més enllà de la paraula, així també l'art ha d'orientar-se cap a l'antiart, cap a l'eliminació del 'subjecte' ('l'objecte', 'la imatge'), cap a la substitució per l'atzar, i cap a la recerca del silenci.

A més, i encara que ja no és una confessió, l'art sí que és més que mai una redempció, un exercici d'ascetisme. L'artista es purifica per la seva intermediació: de si mateix i, a la llarga, del seu art. L'artista (si no l'art mateix) continua compromès en un progrés cap a 'la bondat'. Però en tant que antigament el bo era, per a l'artista, el domini i la plena realització del seu art, ara el bé suprem consisteix, per a ell, en remuntar-se fins al punt en què aquells objectius de perfecció li semblen insignificants, tant des del punt de vista emocional com des de l'ètic, i en què se sent més satisfet quan està callat que quan troba veu en l'art. En aquesta accepció, com a culminació, el silenci postula un tarannà d'enllestiment diametralment oposat al tarannà que regeix la forma tradicional i seriosa en què l'artista artificiosament emprava el silenci (una qüestió que Valéry i Rilke van descriure molt bé): com una zona de meditació, com a preparació per a la maduració espiritual, com a dura prova que culmina amb la conquesta del dret a parlar.

Així, amb el surrealisme el problema ja no és tant el com o el què representar. El problema del surrealista serà com arribar al coneixement: ja que la ment racional és fragmentària, cal buscar un vehicle global. Recordem que el Koan és el vehicle Zen per excel·lència: associacions aparentment contradictòries que actuen com a disparadors

amb consciència, vibrants paradoxes per despertar una ment adormida per la quotidianitat. El surrealisme, preocupat per accedir a aquesta fosca part de l'ésser humà, buscarà els seus propis disparadors de consciència, submergint-se de ple en el món de la psicoanàlisi jungiana. André Breton, en el seu *Manifest Surrealista*, ens parlarà d'"un mètode de creació per accedir a la il·luminació unificadora".

Amb els surrealistes, el gran problema de l'artista es desplaça de l'objecte al propi procés, creient trobar la resposta en el sufisme i el zen. Per als surrealistes, la "realitat veritable", situada en un altre pla respecte al tangible, serà un autèntic motor de recerca. L'expressionisme abstracte també va preconitzar la mirada irracionalista i va trobar en el zen una font d'inspiració directa, un nou model de realitat. L'expressionisme tenia un clar objectiu: despertar la consciència, i un vehicle ben definit: el gest. Amb aquest moviment va arribar el gran boom del zen. A través del zen es desenvoluparà la idea de l'Art com un camí iniciàtic, de l'Art com a procés.

Si el gest és el primer protagonista d'aquesta aventura, el segon ho és el buit, el buit presidirà l'obra i el gest es convertirà en contingut, i amb això s'aprofundeix més en la intenció que en el mètode. "En el zen hi ha una vessant meditativa, però també hi ha un xoc que serveix per sacsejar la ment, per fer que alguna cosa sigui més aviat indigerible que digerible. Hi ha moments en què em torno realment molt contemplatiu i em dissolc en el buit, però també hi ha moments en què intento suggerir aquest buit amb una sacsejada, i despertar l'espectador", explica Antoni Tàpies.¹⁶⁵

A partir de la influència del zen en l'abstracció informal, podríem assenyalar dos enfocaments diferents: el primer englobaria els informalistes francesos –i aquí incloem

165. Tàpies, A. (1970). *La práctica del arte*. Barcelona: Ariel, p. 23.

Pollock, Kline, Gottlieb i Hartung—que encara beuen directament de les fonts zen i estan més relacionats amb els pintors taoistes Ipin. El segon enfocament serà el de Tobey, Motherwell i Agnes Martin, més propers a la visió global del zen que a una escola concreta. El Japó antic, amb el seu ensenyament zen i la seva filosofia del taoisme, va descobrir que el que hi havia a la tassa buida era molt més valuós que el que hi havia a la plena. El cercle del buit, alliberat de la imaginació, permetia que cada un arribés a un estat mental que l'alliberava de tan sols considerar les idees de l'altre."

Recordem que, per al filòsof zen, l'obediència als ritmes subtils i primordials de la natura és un mitjà d'integració a la vida universal. Qualsevol diferència o manipulació humana, per petita que aquesta sigui, crea una ruptura amb tot l'univers. La unitat harmònica només s'aconsegueix respectant les qualitats de cada element. Partint d'aquesta premissa, les propietats plàstiques dels diferents materials derivaran de les propietats físiques, rebutjant conceptes com "reconstrucció" o "intervenció". Amb *l'Art povera*, Occident reprendrà la preocupació per aquesta vibració energètica de cada material, per la potencialitat creadora de cada substància en si mateixa i per la manera de manifestar-se de cada element. Ja no hi ha protagonistes, i si n'hi ha, aquests són els vincles físics que s'estableixen entre cada material de la natura, i no el material en si. Com en el jardí zen, l'esdevenir, allò accidental, marca les relacions entre els objectes. L'Art povera no es manifestarà mai a través de productes acabats, i conceptes com "desglaç", "condensació", "descomposició" i "desgast" seran fonamentals tant en el procés creatiu com en el resultat de l'obra *povera*.

Per la seva banda, el *Land Art* actuarà directament sobre la natura dins de la mateixa naturalesa i, com en el zen, la naturalesa en si mateixa serà utilitzada en el múltiple paper de formació mitjà-lloc-contingut. Buscant altres paral·lelismes amb el zen (així, el

jardí zen és sobretot un paratge per a la reflexió), el Land Art reivindicarà els espais buits i silenciosos, espais susceptibles de ser omplerts d'energia en estat pur. Ocasionalment, el Land Art també apareixerà dins de contextos urbans –destacarem el ‘Base Plate’ de Richard Serra: la recerca del contrast entre senzills elements d'ordre (el cercle) i el desordre (la ciutat en si)–, però no és molt habitual trobar mostres de Land Art fora de la pròpia naturalesa.

Així, l'abstracció americana i l'informalisme francès es van inspirar i van captar les formes del zen. El *Neo Dadà* va arribar més lluny i va suposar un acostament conceptual, metodològic i intencional a la filosofia zen. A més del “procés” rescatat per l'expressionisme abstracte, comença a interessar l'efecte indirecte sobre l'espectador, l'anomenat "disparador de consciència" que hem esmentat. El món, tal com era percebut pel zen, deixa de ser una individualitat tancada, ja que els elements són interactuants.

En aquesta línia, cal fer esment d'algunes pràctiques artístiques del moviment *Fluxus* i *Post-performance Art*–instal·lacions en les quals el silenci és motiu de reflexió– tractat com a signe multievocador, com a absència, com a experiència del no-res, com a contrapunt textual creador, com a espai de reflexió...

Com a exemple paradigmàtic, hi afegirem només que les aportacions conceptuals més significatives de John Cage¹⁶⁶ van ser les següents: “No imitem la natura. Operem a través de l'art de la mateixa manera en què opera la natura, amb l'element "atzar" com un dels motors bàsics. Unim art i vida, convertint l'art en mediador o espectador de la pròpia vida.”

166. Cage, J. (1961). *Silencio*. Madrid: Árdora Ediciones [trad. esp., 2002]. p. 11.

En definitiva, a la llum de la història i de com els conceptes es transformen, sembla arriscat apostar, ara, per una definició d'art. Però és possible identificar certs trets comuns a diferents concepcions de l'art al llarg de la seva història que, d'una i mil formes, és la nostra. De la confabulació entre la tríada formada per la història de les arts, l'experiència estètica i aquest inevitable biaix especulatiu que té l'estètica filosòfica, és d'on es desprèn una noció de l'obra artística com a objecte configurat poèticament: la vocació és l'absència.

4.1.3.1. El Silenci i l'art visual

La conflictivitat del moment artístic dóna peu a la divergència interpretativa i aquesta al seu lloc al discurs verbal sobre l'obra d'art. Els canvis continus, la rapidesa del temps, la precarietat de les novíssimes propostes estètiques determinen alhora l'afloriment de discursos que trenquen el silenci de la imatge. Les paraules i el renou així atorguen una certa durabilitat. Queda allò escrit, la perennitat. Amb tot, la clau que explica l'art contemporani es troba més en els llibres i revistes i catàlegs. Una altra paradoxa: el discurs sobre l'obra ha arribat a substituir l'obra mateixa. Cal primer llegir els catàlegs, sense els quals l'obra potser coixeja, o és muda.

Diuen que l'art ja ni representa ni tan sols evoca, es presenta ell mateix i es relata sol. En la seva soledat, l'art ha hagut de recórrer a la llengua per a explicar-se. Si la comunicació humana és sobretot expressió de llengua parlada, l'art plàstic mostrarà allò que les paraules no abasten de dir, a la recerca de l'inefable. La paraula, però, no substitueix l'objecte: "això no és una pipa", l'etiqueta és únicament un primer grau d'abstracció, i encara cal afegir que no totes les pipes són idèntiques, creant aquí una generalització. D'aquí passem a una nova abstracció: objectes de fusta, o si pugem un nou esglaó, objectes materials.

La cerca del silenci, d'aquest "apogeu de la resistència a comunicar" de què parla Susan Sontag, és una constant en l'art contemporani des que aquest es va focalitzar molt concentradament en l'exploració dels seus propis límits. Des de Kasimir Malèvitx, Marcel Duchamp i Yves Klein fins a James Lee Byars, Michael Asher, Robert Barry o Juan Muñoz, els artistes contemporanis han postulat el silenci, la reducció, el no-res, la pausa, l'absència, la desaparició, la invisibilitat, el buit, la no-acció o la renúncia sense haver-los esgotat. El silenci, en art, continua essent avui una frontera, un territori absolutament lliure, escassament explorat i encara per cartografiar.

Per exemple, l'obra pictòrica de Malèvitx, principal representant de l'avantguarda suprematista, és concebuda com un intent de supremacia del no-res, a partir de la idea que el món exterior no té cap utilitat per a l'artista. La seva obra 'Quadrat negre sobre fons blanc' fuig de l'objectivitat de la cosa prenent un art de la invisibilitat, del no-res representat pel fons blanc davant l'únic element sensible: el quadrat negre.

Així, la pintura moderna deriva cap a l'abstracció com una part de la poesia posterior al romanticisme deriva cap al silenci de la 'aliteratura'. Una i altra posen de manifest la crisi del model mimètic de l'art occidental, que és una crisi del model de representació en pintura i literatura, crisi central quan afecta el mateix concepte d'art a Occident en els darrers vint segles. Tota obra plàstica és en primer lloc un silenci. És l'esforç de la creació i el goig de la contemplació, i l'obra és un silenci inicial i un de final. I la zona intermèdia és, doncs, el gran repte per a l'artista.

Kandinsky, com Mondrian, buscarà el vincle amb l'espiritual, però en ell les relacions abandonen el pla conceptual, sent el nou enllaç l'espai intuïtiu. El seu espai serà un lloc en el qual les formes i els colors s'entrellacen buscant les ressonàncies de l'ànima. Per al pintor rus, l'art serà la recerca de la substància espiritual que ens uneix a l'univers, en la sintonia taoista, i ho expressa d'aquesta manera: "L'harmonia dels colors ha de basar-se

únicament en el principi adequat de contacte amb l'ànima humana. Cridem a aquesta base principi de necessitat interior."¹⁶⁷

Per la seva banda, durant el seu primer viatge al Japó, Miró entra en contacte amb nombrosos artistes locals, visita temples i museus nacionals i queda especialment impactat per l'art Zen, per la plenitud del buit, la integració de la natura, el moviment com a eix que reuneix els elements, la utilització de l'atzar, l'espontaneïtat controlada, el protagonisme del traç. Tots aquests elements, però, ja eren coneguts pel gestual Miró, un pintor que ja havia viatjat als Estats Units als anys 40 i havia begut de les fonts de l'avantguarda americana. La renovació estètica de la seva obra després de la visita al Japó se'ns farà evident per la introducció del degoteig i la utilització de tota mena de materials, des de l'aigua bruta amb què netejava els pinzells a qualsevol resta no orgànica trobada al seu taller. També inclourà un vocabulari formal inspirat en els signes de la pintura xinesa.

Així, quan un contempla els immensos blaus de la sèrie "Bleus", no només el buit es fa present, sinó que aquest mateix buit inunda tot l'espai més enllà dels marges del quadre. És una absència lluminosa i blava, una sonora i expansiva riallada. En aquest sentit, són significatives les seves paraules: "Els espais buits, els horitzons buits, tot el desposseït m'ha impressionat molt sempre", i també: "Limitant a unes poques línies, vaig intentar donar al gest una qualitat tan individual que es convertia en gairebé anònim, com un acte universal. A causa d'això, hi ha potser una certa similitud entre aquests treballs i el que podria anomenar pintura contemplativa o meditativa. Per això vaig demanar que possessin un banc davant de les teles. Així la gent pot seure a contemplar fins a

167. op. cit. p. 146, p. 25.

submergir-s'hi."¹⁶⁸ Necessitem, per tant, més silenci, un temps més lent i una percepció més atenta per tal de conferir sentits, referències lligades a la sensibilitat.

Amb aquesta necessitat, el poeta i el músic percacem el silenci, el pintor i l'escultor escorcollen el buit. Les metàfores vives del silenci marquen les pautes de l'art modern: angoixa, estupor, buidor, malestar i pèrdua. Potser també cal que el silenci es manifesti amb les imatges de la claudicació, el sotmetiment i la ràbia continguda de la impotència. En aquest sentit, per a Mondrian la dissolució de l'un en el múltiple era doblement necessari: com a via per transcendir del material a l'espiritual, i com a mitjà per eliminar l'ordre social jeràrquic. Aquesta dissolució de l'un en el múltiple serà per al pintor abstracte la pròpia identitat de l'univers, ja que representa la igualtat entre els éssers, capta el repòs i elimina el dramatisme subjectivista.

Precisament en l'afany per eliminar obstacles en la cursa cap a la identificació amb l'univers, l'objecte, més o menys descompost –per obra i gràcia del cubisme–, seguia sent una nosa per a la contemplació de l'universal, perquè l'objecte demarcava espais tancats, llocs amb noms definits, singularitats en què l'U quedava relegat. L'anhel de fregar la Unitat va conduir alguns artistes a l'eliminació de la figuració: l'objecte, a partir d'ara, sobra.

Cézanne donarà un altre gran tomb a la crisi de l'objecte com a tal. El cubisme el rematarà relativitzant definitivament la realitat: l'objecte s'analitzarà simultàniament des de diferents punts de vista, s'eliminaran totes les diferències entre figura i fons, i es perseguirà la unitat espai-temporal. No obstant això, la mirada científista del cubisme serà totalment aliena a la mirada intuïtiva del Zen.

168. Malet, Rosa M. (1992). *Joan Miró. Una biografia*. Barcelona: Edicions 62, p. 54.

4.1.4. L'ARTISTA

El silenci tangible per a l'artista és el que traça l'oblit sobre l'obra que no arriba al seu públic i sobre l'autor privat de la capacitat de publicar i de connectar amb els seus lectors. El silenci com a gest en l'artista contemporani es desenvolupa com una aporia, doncs, heretada del romanticisme i no resolta per les estètiques del segle XX, que allarguen el debat de la ruptura avantguardista a mesura que avancen les dècades del segle.

Parlem, també, de la genialitat dels somnis i, després del Romanticisme, el geni i l'inefable es donen la mà en la figura de l'artista, l'Autor, perquè a mesura que avancen les dècades—i penetrem en aquesta viscositat lleugera i fràgil de la contemporaneïtat, on tot té l'aparença del simultani i repetible— l'obra d'art va perdent progressivament la seva aura. Des de llavors s'ha sustentat en el mite de l'artista genial que participa d'una existència excèntrica i anòmala, supòsit partícip dels atributs d'una divinitat al·ludida, però mai palpable. No podem oblidar que en tota pràctica artística cal l'ofici. El talent i el geni són imprescindibles, però no justifiquen per ells mateixos tota la creació artística.

I al marge del sistema s'eleva la figura de l'artista que porta fins al límit la seva voluntat de diferència, i es converteix ell mateix en obra d'art, com un intent desesperat, elitista i aristocràtic davant d'una societat que el pot devorar amb la seva ideologia consumista. Així, la pintura abstracta queda gairebé lligada a la història de l'art per una voluntat de significat, on l'artista és déu, i, com en alguns "ismes" de l'avantguarda, el poeta era el suprem creador.

En la mesura que és seriós, l'artista experimenta contínuament, però, la temptació de tallar el diàleg que manté amb el públic. I el silenci és l'apogeu d'aquesta resistència a

comunicar, d'aquesta ambivalència respecte de la presa de contacte amb el públic, que és una característica destacada de l'art modern amb la seva incansable consagració al 'nou' i/o l'esotèric'. El silenci és el suprem gest ultraterrenal de l'artista: mitjançant el silenci, s'emancipa de la subjecció servil al món, que es presenta com a mecenes, client, consumidor, antagonista, àrbitre i deformatador de la seva obra. Perquè ser víctima de l'anhel del silenci implica ser, en un sentit més transcendent, superior a tots els altres.

Rares vegades l'opció exemplar dels artistes moderns pel silenci arriba a aquest extrem de simplificació final que consisteix a quedar literalment callat. El més comú és que continuïn parlant, però de tal manera que el seu públic no els pugui sentir. Els diversos públics han experimentat la major part de l'art valuós del nostre temps com un pas cap al silenci (o cap a la intel·ligibilitat, la invisibilitat o la inaudibilitat), com un desmantellament de la competència de l'artista, del seu sentit vocacional responsable i, per tant, com una agressió contra aquests mateixos públics. L'artista no pot abraçar el silenci, literalment, i seguir sent artista, la qual cosa revela que la retòrica del silenci és la determinació de perseverar en la seva activitat en condicions més tortuoses que les anteriors.

Així, per exemple, la idea del 'marge ple' que va postular Breton marca un camí. Li demanen a l'artista que es consagri a omplir la perifèria de l'espai artístic, mentre deixa en blanc l'àrea central aprofitable. L'art es torna exclusiu, anèmic, com ho suggereix el títol de l'única pel·lícula que va intentar filmar Duchamp ('Anemic Cinema', obra de 1924-1926). També Beckett projecta la idea d'una 'pintura empobrida', una pintura que és "autènticament estèril, incapaç de qualsevol imatge". El manifest de Jerzy Grotowski a favor del seu Laboratori de Teatre polonès es titula 'Defensa d'un teatre pobre'. Aquests programes a favor de l'empobriment de l'art no s'han d'interpretar com a simples admonicions al públic, sinó més aviat com a estratègies per millorar l'experiència d'aquest. Les nocions de silenci, buit i reducció esbossen noves fórmules

per mirar, escoltar, etc. Fórmules que estimulen una experiència més immediata i sensual de l'art, o que enfronten l'obra d'art amb un criteri més conscient, conceptual.

Cal tenir en compte, a més, que una de les activitats de l'artista contemporani –segurament una de les més importants–consisteix a crear o implantar el silenci, i l'obra d'art eficaç transmetun deixant de silenci.Els artistes contemporanis postularan el silenci en dos estils: estentori i suau. L'estil estentori és un derivat de l'antítesi inestable entre el 'ple' i el 'buit'. L'aprehensió sensual, extàtica i translingüística del ple és notòriament fràgil: amb una capbussada colossal i quasi instantània pot precipitar al buit del silenci negatiu. Aquesta postulació del silenci, amb tota la seva consciència dels riscos assumits (els atzars de la nàusea espiritual, fins i tot de la bogeria) sol ser frenèticament i excessivament generalitzadora. També és sovint apocalíptica i ha de suportar la humiliació de tot pensament apocalíptic, o sigui, profetitzar el final, assistir a l'arribada del dia estipulat, sobreviure'l, i fixar llavors una nova data per a la incineració de la consciència i per la corrupció definitiva del llenguatge i l'esgotament de les possibilitats del discurs artístic.

Incapaços, però, de romandre callats, els artistes celebren les obres com a vehemències. En una mar de sacietat, el silenci ens fa *entendre*, i, com diu Florit Nin¹⁶⁹, “davant l'espant del temps, l'art reacciona amb el crit i amb l'estupor o bé amb el silenci”.

Duchamp, que no romandrà aliè a aquest flux cultural, mantindrà abundant correspondència amb el poeta i crític ShuzoTakiguchi, cartes en què ens deixarà entreveure la seva preocupació per trobar el vincle d'unió entre Art i Vida. I Duchamp,

169. Florit Nin, Francesc. "30 Notes sobre el silenci des de les arts".

<<http://www.floritnin.com/pintura/tdexfos-art/2-textos-art/24-30-notes-sobre-el-silenci-de-les-arts>>

reqüestionant-se la funció de l'art, obligarà l'espectador a convertir-se en poeta i artista creant atractius enigmes que ens remetent, un cop més, al Koan (en la tradició zen, un problema que el mestre planteja al novici per comprovar-ne els progressos). "La realitat no és quan és anomenada. És el joc de la metamorfosi, en la primera regla el jugador es metamorfosa".¹⁷⁰ Duchamp, nova versió d'un vell alquimista, no persegueix tant la consecució de l'or, sinó fins i tot la transformació de l'experimentador mateix.

El silenci existeix també, però, com a càstig: autocàstig, en la bogeria exemplar d'aquells artistes (Hölderlin, Artaud) que demostren que el mateix seny pot ser el preu que es paga per després posar les fronteres acceptades de la consciència, i, més tard, en les penes (que van des de la censura i la destrucció física de les obres d'art fins a les multes, l'exili i la presó per a l'artista) aplicades per la «societat» per reprimir-ne l'inconformisme espiritual o la subversió de la sensibilitat col·lectiva.

No obstant això, el silenci no existeix en un sentit literal com a experiència del públic. Si existís, l'espectador no percebria cap estímul o no podria generar una resposta. Però això no pot succeir, i ni tan sols es pot induir gramaticalment. La no-percepció de qualsevol estímul, la incapacitat per respondre, només pot ser producte d'una presència defectuosa per part de l'espectador, o d'una mala interpretació de les seves pròpies reaccions (mal canalitzades per idees restrictives sobre quina seria la resposta «pertinent»). Mentre el públic existeix, per definició, en un conjunt d'éssers sensibles que són en una 'situació', serà impossible que estigui totalment privat de resposta.

Així, Apollinaire diu: " J'aifait des gestes blancs parmi les solitudes". Però la veritat és que 'fa' gestos...El costum inveterat de l'art modern que consisteix a disgustar, provocar

170. Tomkins, C. (1996). *Duchamp*. Madrid: Anagrama.

o frustrar el seu públic es pot interpretar com una participació limitada, vicària, en l'ideal de silenci que ha estat entronitzat com una norma cabdal de 'seriositat' a l'estètica contemporània. També és una forma contradictòria, però, de participar en l'ideal de silenci. Contradictòria no només perquè l'artista continua produint obres d'art, sinó també perquè l'aïllament de l'obra respecte del seu públic mai no és durador. Amb el transcurs del temps i la intervenció d'obres més noves i difícils, la transgressió de l'artista es torna acceptable i finalment legítima. Goethe va acusar Kleist d'haver escrit les seves obres per a un 'teatre invisible'. Però el teatre invisible, al capdavall, es torna 'visible' i la lletjor, la discordància i l'absurd es tornen 'bells'; al cap i a la fi, "la història de l'art consisteix en una sèrie de transgressions afortunades."¹⁷¹

4.1.5. MÚSICA

Cal considerar que a la Grècia preclàssica la música era un art subsidiari de la poesia. Aquesta idea va aconseguir conformar una llarga tradició en el món occidental i, en els nostres dies, no ha desaparegut del tot. En les discussions sobre la naturalesa i fins i tot sobre el valor de la música es va traçar una distinció entre música instrumental i música vocal i, aquesta última, va ser considerada com el fonament i, fins i tot, la justificació de la primera en virtut de la preeminència que té el text sobre el so.

Molts filòsofs s'han inclinat per la paraula i, per tant, per la música vocal, la qual és identificable amb un contingut significatiu de manera immediata i explícita. En contrast, la música instrumental s'imposa com a pura organització de sons, al marge del logos.

171. op. cit. p. 145, p. 38.

Una conseqüència implícita d'aquesta concepció és que el valor estètic de la música està indissolublement lligat a la possibilitat significativa del llenguatge verbal, tot i que la seva funció sigui eminentment poètica.

I en el llenguatge verbal també es grafia el silenci. Així, els punts suspensius deixen penjat el discurs, el suspenen. Però el valor d'aquests punts depèn de la paraula que els precedeix. Tant el silenci del llenguatge com el silenci que s'introdueix en la música solen ser respiracions que reclamen l'atenció. Respirar serà crear el buit en què l'atenció pot desplegar-se. La música és la combinació de sons i silencis. A partir de la música, doncs, també és possible escriure el silenci i escoltar, i així, en l'escriptura musical, el silenci es grafia amb una figura i cada nota figurada posseeix la seva recíproca figura silenciosa, una figura de pausa, és a dir, una figura que mesura el silenci. El silenci és llavors com un sospir, el nom amb el qual la tradició francesa del s. XVIII designava al silenci del valor d'una negra en música: el silenci de negra és un sospir, el de corxera mig sospir, el de semicorxera un quart de sospir... I en aquest sospirar potser és possible modificar la forma en què s'escolta i transforma l'oïda.

Des Novalis fins a Rilke, i fins i tot des de la poesia expressionista alemanya, podem embastar el lligam entre poesia i silenci, íntimament connectada amb una visió de la poesia unida a la música, que acabarà comptant amb un exemple immillorable en l'obra d'un músic/escriptor/pintor com Arnold Schönberg. En Schönberg podem comprovar com aquest drama de la inefabilitat acaba convertint-se en un dels símbols màxims (fortament controvertit) de la producció poètica de les avantguardes europees. La música i la poesia al llarg del XIX i a principis del XX es converteixen en arts que sintetitzen tota la ideologia romàntica; una i altra són expressions de l'inefable, de l'intent de fusió del objectiu en el subjectiu; una vegada i una expressions de la fusió superior entre l'ànima i la natura. Mahler, Schönberg, Alban Berg, Soma Morgenstern, Joseph Roth, Adorno, Benjamin ...

L'obra literària de Joyce, però, deixa el llenguatge en plena fallida, ja que tot es va trencar, des dels fonaments, i això és el que Cage es troba, primer amb l'aparell musical i més endavant amb tot l'aparell del llenguatge, a la vora de la falla, d'una fallida radical. Joyce escriu amb i sobre aquesta fallida, i Lacan s'inventarà una nova escriptura lògica d'aquesta fallida: el nus borromeu dels registres psíquics de l'ésser parlant (del real, de l'imaginari i del simbòlic).

I aprendre a escoltar, aprendre a escoltar el silenci i el so provoquen una autoalteració. Aquesta és, com és sabut, l'ensenyament que ens brinda el músic nord-americà John Cage, qui va ensenyar a escoltar les formes del silenci. Unes formes que requereixen, precisament, destruir la grafia del llenguatge, de la memòria, per mostrar que silenci i so sempre estan en continuïtat.

Així, en el pensament artístic de John Cage es pot observar des de la potent influència que exercia la doctrina del budisme zen, per la qual es va interessar a mitjan dels anys quaranta del s. XX i el va acompanyar al llarg de la seva vida d'una forma fidel i constant. Gràcies a aquest enfocament, veiem com canvia la seva visió de la música, en la qual s'inclou una particular concepció del silenci.

Com a bon empirista, Cage va voler buscar el silenci, però en els seus resultats va determinar la seva impossibilitat: la prova que va fer va ser entrar en una cambra anecoica (en què el so no és reflectit en les seves parets i es pot crear la sensació d'aïllament sonor), i de la qual no va sortir satisfet. Durant la seva estada a la cambra va escoltar dos sons: un agut i un altre greu. Els tècnics assistents a la prova ho van explicar com el sistema nerviós en moviment i la circulació de la sang del seu cos, respectivament. La impossibilitat d'obtenir el silenci el va portar a determinar que la música està constituïda només per sons. Llavors, els "silencis" efectuats pels intèrprets

de les seves obres no són més que una presa consciència d'aquest fet: que darrere d'ells hi ha tot un món de sonoritats que no són més que els sons de la pròpia vida, de la Naturalesa. Per tant, ens incita a "escoltar el silenci en tota seva profunditat, a escoltar la vida".

El 1937, en una xerrada realitzada a Seattle (EUA), el músic afirmava: "Si la paraula 'música' es considera sagrada i reservada per als instruments dels segles divuit i dinou, podem substituir-la per un altre terme més significatiu: organització de so". Aquesta definició, emprada així mateix pel músic francès Edgar Varèse, expressava la voluntat de transformar la composició musical en un lloc d'organització on tinguessin cabuda tots els sons: els sorolls i el silenci. D'aquesta manera, la música del segle XX es va anar allunyant d'un sistema composicional que, comunament, era designat amb la metàfora de l'arquitectura.

Per a Cage han estat decisius el ritme i l'harmonia, més encara el signe i la partitura clàssica, entre moltes més, la interpretació i l'instrumentista virtuós, però sobretot que la música té a veure amb els grans músics, amb els pares de la música (de Bach a Mozart, de Mozart a Beethoven) i d'allí a la decadència. Cage no es col·loca com a músic, per interpretar, com a compositor per escriure, pren la música, l'aparell musical com la seva matèria primera, com Lacan va fer amb l'obra de Freud, per fer una tornada a l'origen: a l'escolta. Fragmenta l'obra per introduir el silenci com a temps entre frase i frase, i el temps es fa real. Les últimes obres d'aquest compositor, que produeixen un nou espai musical, són virtuals: entre el buit i la informació, novament el silenci. Aquí el silenci és merament informació.

A més, l'interès pel silenci impacta Cage amb el coneixement de la tradició musical de l'Índia, que considera que el so sempre continua. D'ella, en prendria el músic en els anys

quaranta la seva inclinació per aquest centre sense color que separa les emocions blanques (l'heroic, l'eròtic, l'alegre, el meravellós) i les negres (la por, la còlera, el disgust i la preocupació). Al centre sense color, la tranquil·litat que allibera dels gustos i disgustos; al centre es troba el silenci de Cage, aquest nou sentit que va aprendre a fer callar la seva veu per obrir-se a tots els sons.

D'altra banda, l'esfera del silenci està plena de sons, tal com el músic va comprendre quan es va introduir a la cambra anecoica de la Universitat de Harvard a principis dels cinquanta. En l'esfera de Thoreau el silenci és sonor. Potser com en les esferes de Pitàgores que componien aquest música inaudible que representava la màxima saviesa. Sense gosar aconseguir tal saviesa, l'escolta que Cage propugna, guarda almenys amb la música de les esferes una certa analogia. Es proposa una escolta que descobreix l'harmonia que sorgeix quan es tendeix de debò l'oïda. Per això, en l'esfera del silenci poden sorgir totes les formes d'un silenci sempre sonor, d'un silenci com el de *4'33''*, dividida en tres moviments i executada en una sala d'audicions buida, i en la partitura, com a una única paraula, "tacet". El pianista indicava l'inici de cada part tancant la tapa del piano, i el final, obrint-la...

El silenci de l'oïda serà doncs, seguint Cage, el silenci de l'escolta dirigida. Si es presta oïdes al món, l'oïda s'omple de sons. Sempre hi ha sons, sorolls, un gos que borda, el vent que passa, el telèfon que sona, els cotxes a diferents velocitats sobre l'asfalt, o els ocells que canten. "Això és el que dic silenci", afirma Cage, "és a dir, un estat lliure d'intenció, perquè –per exemple– sempre tenim sons, i en conseqüència no disposem de cap silenci al món. Estem en un món de sons. Diem silenci quan no trobem una connexió directa amb les intencions que produeixen els sons. Diem que és un món silenciós ('quiet') quan en virtut de la nostra absència d'intenció, no ens sembla que hi hagi molts sons; quan ens sembla que n'hi ha molts, diem que hi ha soroll. Però entre un silenci silenciós i un silenci ple de sorolls no hi ha una diferència realment essencial.

Això que va del silenci al soroll és l'estat de no-intenció, i és aquest estat el que m'interessa".¹⁷²

D'altra banda, la fèrria jerarquia tonal estructurada al voltant de la tònica, la dominant (o cinquè grau) i la subdominant (o quart grau) ofegava, segons Debussy, l'expressió musical de la mateixa manera que ho feia la rigidesa estròfica i prosòdica-encarnada en l'alexandrí-respecte a l'expressió poètica. Poetes i músics de finals del XIX i principis del XX van voler trencar aquestes «esclavituds» i explorar noves formes expressives. Des d'aquesta perspectiva, podíem considerar equivalents el vers lliure, el vers alliberat, o la ruptura de l'estrofa tradicional amb l'escala de vuit notes dividida en dotze sons independents i no jerarquitzats.

En un altre ordre de coses, la poesia simbolista remet també al llenguatge musical utilitzant molt sovint referents d'aquesta naturalesa per a les seves metàfores com també temes o imatges procedents de la música per als seus poemes o tècniques de composició a l'hora d'explicar el treball del poeta.

Aquest és un silenci blanc com blancs són els espais de la pàgina. El simbolisme atorga un paper molt significant als espais en blanc trencant amb el seu tradicional disposició que a força de ser emprada mecànicament, havia acabat per no tenir cap significat. El silenci de l'espai en blanc es fa eloqüent.

S'ha escrit molt sobre la relació del simbolisme amb la música. En efecte, és un dels pilars estètics d'aquells poetes que van salvar el que quedava de l'agonitzant poesia del

172. op. cit. p. 159, p. 12.

parnàs i van emprendre la renovació total del gènere. No és un fet aïllat, sinó una mostra més de la fusió de les arts al segle XIX, potser un exemple cultural i antropològic de la teoria de les correspondències que arrenqués ja en temps romàntics o una posada en funcionament de la 'obra d'art total' wagneriana (*Gesamtkunstwerk*).

Per exemple, s'ha reflexionat molt menys sobre un dels camins pels quals la poesia del simbolisme francès arriba fins a la música: el silenci. Entre la vinculació entre el triangle música, poesia i silenci, trobarem diversos tipus de silenci:

- El so i el silenci: naturalisme i simbolisme;
- El silenci com a lloc de trobada de música i poesia;
- El silenci poètic;
- El silenci musical.

La necessitat ontològica de superar les fronteres materials va fer que els simbolistes es tornessin amb naturalitat cap a la més immaterial i menys mimètica de les arts: la música, com a ambigua i, no obstant això, perfecta conjunció de so i silenci.

La música apareix, doncs, com el model per a la poesia simbolista per diverses raons:

- Per la seva relació intrínseca amb el jo profund: 'La música, és l'esperit, l'ànima que canta immediatament pel seu propi compte' (Hegel)
- Perquè comparteix amb el llenguatge articulat una sèrie de qualitats com el timbre, el ritme, el to i, sobretot, el joc essencial de so i silenci.
- Perquè, com la poesia, la música escapa a la lògica i és capaç, segons Schopenhauer, de penetrar en l'essència de les coses transcendent una materialitat hostil i sorollosa.

Però on s'opera la conjunció entre poesia, música i silenci és en les reflexions metalingüístiques i metapoètiques. La coneguda reflexió mallarmeana sobre «le double

état de la parole» ens pot obrir les portes per descobrir el paper que representa el silenci entre les dues arts.

Doncs bé, partint d'això, podem igualment descobrir «un doubleétat du son»:

- Un caràcter referencial o material: el soroll;
- Un altre de caràcter espiritual: la música.

Fins i tot «un doubleétat de la communication»:

- Un caràcter referencial i informatiu: parlar;
- Un altre de caràcter espiritual i poètic: dir.

El silenci habitaria els estats espirituals que fugen de l'evidència: 'la poesia', que calla més que desvetlla, 'la música', que ordena el so en funció de silencis, i 'el dir', que suggereix més que presenta.

Per a Mallarmé, la paraula i el seu ús referencial són els responsables de totes les representacions, per naturalesa enganyoses per a l'home. La paraula ha d'abandonar aquest ús i reflexionar sobre ella mateixa per desmuntar aquestes ficcions i arribar a través del silenci musical, «musicienne du silence», a la Idea, les dues cares són la música i la poesia:

«Je fais de la Musique, et appelle ainsi non celle qu'on peut tirer d'un rapprochement euphonique des mots, cette première va de soi; mais l'au-delà magiquement produit par certaines dispositions... Employez Musique dans le sens grec, au fond signifiant Idée ou rythme entre des rapports.» (Carta a Edmund Gosse, 10 de gener de 1893)¹⁷³

173. Citada per Bénichou, op. cit. p. 121, p. 29.

A partir del romanticisme, els silencis adquireixen més protagonisme en la música del XIX. La relació del silenci amb la música és equivalent a la que manté amb el llenguatge articulat: és una condició de la seva naturalesa basada en la connexió de so i silenci. El silenci és llavors aquest sospirar que capta l'atenció amb una intenció prefixada, un silenci que pot crear expectatives, un silenci que interromp...

Aquest procediment es troba encara calat en la dualitat entre so i silenci. En aquest sentit, s'acostuma a al·ludir a l'efecte o efectes que pot provocar el silenci. Uns efectes que estan ancorats en un silenci que és només concebut com a absència de so. Davant d'aquest silenci marcat amb les empremtes de l'absència, els sons de la composició musical es presenten, per així dir-ho, ocupant els temps forts, els temps que obtenen la màxima audiència. Així, la música és doblement silenciosa:

- a) perquè compta amb el silenci per gestar;
- b) perquè per percebre's ha d'estar embolicada en silenci.

És lògic, doncs, que l'òptica simbolista, portada per l'admiració de la música, deixés de conrear únicament la cara sonora del llenguatge per focalitzar el seu interès en la seva cara silenciosa. Pera Mallarmé, Wagner resultava massa estrepitós i massa evident, la qual cosa li feia preferir, sense cap dubte, la música pura, no associada a altres mitjans expressius (òpera, música programàtica, etc.). La música més silenciosa, tal com l'entenien Debussy o Ravel...

El tractament de la música i del silenci de Ravel és de caràcter intel·lectual i no sensual o místic com en Fauré o Debussy. La seva època de maduresa és una etapa de recerca del so perfecte a través d'experimentacions a imatge de la recerca de l'absolut mallarmeà, amb qui comparteix les seves reflexions sobre el llenguatge i la seva sintaxi dislocada. A la recerca de la puresa, del so primordial, desemboca moltes vegades en la idea del silenci com l'absència de tot allò accessori, decoratiu i enganyós.

En definitiva, la poesia simbolista remet també al llenguatge musical utilitzant molt sovint referents d'aquesta naturalesa per a les seves metàfores com també tema o imatges procedents de la música per als seus poemes o tècniques de composició a l'hora d'explicar el treball del poeta. Com deia Frederic Mompou, referint-se a la seva obra *Música callada*: “Cercar de fer una música que seria la veu mateixa del silenci”.

4.1.6. MÍSTICA

La mística és el camí per arribar a la plena il·luminació –digui's aquest concepte revelació, satori (literalment, ‘entendre’) o nirvana (‘extinció’)— que opera un buit de paraula. Deixar enrere, abandonar la paraula, constitueix l'acte suprem de la contemplació. Aquest buit de paraula estableix una poètica present en tots els ordres de la vida: l'escriptura, el llenguatge del cos, els gestos, etc.

La il·luminació només s'aconsegueix a través de la meditació i del silenci. El silenci és per a l'esperit allò que el buit és per a la matèria: ”Modelant el fang es fan gerros, i és el seu buit del que en depèn la seva utilitat”, diu Lao-Tsé.

Les experiències místiques semblen haver inspirat molts autors per fer voluminoses contribucions a la literatura. Naturalment, algunes d'aquestes persones haurien començat amb una pressió innatament superior cap a la parla o l'escriptura o cap a les dues. Reconeixent això, potser hi ha també alguna cosa més sobre el sender místic que pot canalitzar el cervell d'un aspirant a escriptor cap a formes no parlades de l'autoexpressió. Allunyats del soroll de les verbalitzacions, potser algunes inspiracions puguin fluir cap als esforços literaris.

Realment, Alan Watts¹⁷⁴ va arribar a apreciar la manera que les seves pròpies dues experiències místiques anteriors s'havien convertit en "la força vivificadora de tot el meu treball en els escrits i en la filosofia des d'aquest moment". Quins mecanismes psicofisiològics bàsics inspiren aquests esforços vitals i creatius? Tenim molt a aprendre sobre la naturalesa bàsica del silenci i la seva força. En aquest sentit, i en íntima connexió amb la perfecció del silenci diví, trobem uns versos de Cernuda: "Del hombre aprende el hombre la palabra, / mas el silencio sólo en Dios lo aprende." (*Río vespertino*).

Joseph Campbell, per la seva banda, es referia realment a alguna cosa que està més enllà de la nostra connotació sensorial normal del silenci quan deia: "Tota referència espiritual final té a veure amb el silenci més enllà del so... Es pot parlar d'ell com del gran silenci, o com del buit, o com de l'absolut transcendent".¹⁷⁵ Perquè aquest nivell profund particular de buit, el del buit autèntic, és un desenvolupament molt tardà en la sendera espiritual.

Olga Casanova expressa la importància que ha tingut aquesta línia de pensament quan remarca que "lo peculiar del tránsito místico en la estética moderna y actual es la desemantización de su contenido". Corrobra, d'alguna manera, allò que ens diu Celaya: "Porque existe la palabra como sonido, y existe la palabra como sentido, però existetambién la palabra como evocación, que se envuelve en una atmósfera de sugerencias y nos conduce a ese desenvolvimiento que antes llamé melodía muda."¹⁷⁶

174. Watts, A. (1993). *La sabiduría de la inseguridad: un mensaje para una era de ansiedad*. Barcelona: Editorial Kairós.

175. Citat per Villoro, L. (1996). *La significación del silencio y otros ensayos*. Mèxic: Universidad Autónoma Metropolitana <<http://issu.com/jsh00/docs/villoro-la-significac3b3n-del-sol>>

176. op. cit. p. 6, p. 89.

Una línia que sintonitza amb certs moviments contraculturals, basats o inspirats amb més o menys fortuna, en el Zen. En efecte, el Zen a Occident, des de finals dels anys 30 del s. XX, connectarà a la perfecció amb la vena irracionalista, envaint tots els camps culturals: la filosofia, la pintura, la música i fins i tot la ciència. El Zen va esdevenir la ideologia de la contracultura, en una font de renovació tant cultural com personal. El procés d'assimilació d'orient culminarà amb l'ActionPainting—Pollock, Resznick, De Kooning— i amb els continus viatges de Graves i Michaux al Japó. En ocasions es va imitar la metodologia, en altres, la tècnica, intentant sempre dotar d'un nou sentit a la realitat. Les noves interpretacions van ser encertades o desencertades en major o menor mesura, més o menys sinceres, però sempre inquietantment trencadores.

No obstant això, alguns autors opinen que els errors van deixar a les seves espatlles un cert tuf a fals hippisme i a esnobisme passat de moda que encara en els nostres dies ens porten a qüestionar-nos la validesa del moviment. Eco, escandalitzat, assenyala : "Els profetes d'aquesta generació perduda han esgrimit el zen com a justificació dels seus vagareigs religiosos i de les seves sacres interperàncies". Mariano Antolín ens parlarà de l'Square Zen, ortodox i eclesiàstic, al qual es dirigeixen les persones que creuen haver trobat un nou camí de salvació, i d'un fals Beat Zen, que neix com a rebuig a *l'AmericaWay of Life* i com un motor de lluita contra el sistema.

En tot cas, per a Racionero¹⁷⁷, la influència de l'Extrem Orient a Occident és sempre positiva, ja que restableix la confiança de l'home en la seva primitiva bondat davant l'occidental "homine lupus", aportat pels països nòrdics i saxons. Malgrat els encerts i els fracassos, doncs, la influència del Zen, fins i tot la influència d'Orient sobre Occident en

177. Citat per Caballero, A. "El silencio como modo de acción". *Escaner cultural - revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias*, n. 143, 2011

<<http://revista.escaner.cl/node/1837>>

general, va marcar un fructífer canvi en l'art occidental: va alterar el concepte de realitat i la relació del subjecte davant l'objecte. Va resultar ser com una mena d'alliberament, i la contemplació i la intuïció foren els vehicles d'aquest canvi revolucionari.

En altres termes –més estètics podríem dir-ne–. Michel Le Guern¹⁷⁸ afirma en la seva anàlisi sobre els motius de la metàfora, que hi ha una diferència essencial entre aquella metàfora en què els dos sentits o referències connectats estan al nostre abast (per exemple, quan parlem de l'or dels cabells o del cor de pedra), i la metàfora que utilitza el nom d'alguna cosa fàcilment distingible (en aquest cas l'absència de soroll, de so i de paraules) per apuntar, més que designar, a alguna cosa que desborda el llenguatge, dient l'indicible. Aquest tipus de metàfora, que funciona com una finestra a la presó de la llengua, és característic del llenguatge místic i religiós, però també de la poesia lírica i de l'especulació metafísica.

A la poesia se li atorga, per tant, una tasca que la trascendeix i que l'apropa a una verdadera experiència mística, i el silenci pertany a la dimensió del sagrat i té a més la dimensió ètica i psicològica. En general, però, la poesia no pot renunciar a certa idolització del llenguatge, a risc de renunciar a ser poesia; i aquesta idolització o idolatria sempre serà motiu de dificultat, de vegades d'escàndol, per a l'espiritualitat mística.

Cal esmentar aquí un fragment de Valente: “Mucha poesía -escriu- ha sentido la tentación del silencio. Porque el poema tiende por naturaleza al silencio. O lo contiene como materia natural. Poética: arte de la composición del silencio. Un poema no existe si no se oye, antes que su palabra, su silencio” (*Cinco fragmentos para Antoni Tàpies*).

178. op. cit, p. 52, p. 97.

Poc més o menys el mateix pensaven o intuïen els místics cristians quan anomenaven el "verbumabsconditum" de l'innombrable, veritable cos subtil que, com l'hàlit, ens envolta i constitueix sense que puguem agafar-ne imatges o aprehendre'l en conceptes. Així, la "poètica del silenci" que tradicionalment conrea la mística no és sinó l'estilització verbal de la formalitat de l'informe que ressona encara poderosament en les composicions de Valente.

Per la seva banda, la poesia de Matsuo Bashô expressa l'essencialitat de la mística del silenci a través del haikú, forma breu i el·líptica que combina una suau melangia (expressada a través de la fugacitat del temps i de la vida, l'enyor, etc.) amb elements d'emoció poètica que, com un llampec, sacsegen la sensibilitat del lector: "Silenci / El cant de les cigales / Penetra en les roques."

Potser la millor imatge d'aquesta poètica del silenci sigui l'espai del jardí zen: clos, sense cap flor, sense cap rastre humà. Únicament grava blanca –nivis macolins- i pedres fosques (illes) disposades de forma aleatòria. I la traça gairebé imperceptible del rasclet: solcs que són signes estesos damunt la textura material del jardí i que han anat creant una escriptura immaterial. És sens dubte l'indret adequat per comprendre la naturalesa del silenci.

El silenci relacionat amb la creació i el contingut del poema apareix en formes com l'elegia, on s'al·ludeix al buit i a l'absència, entre el diví que nega des de sempre qualsevol diàleg, i el mortal, com l'evocació d'un personatge absent que parla des del silenci en el temps. Dins de la metafísica oriental, el grau més alt, el més pur, fruit de la contemplació, és aquell en el qual s'ha aconseguit deixar enrere la paraula i l'inefable se situa més enllà de la frontera de la paraula, per tornar-hi en forma de poema. I el poeta, en entrar a la zona de la meditació, es prepara per adquirir la maduració espiritual, en una prova que culmina amb el dret a la parla. En el cas de Sant Joan de la Creu, només

en enderrocar les muralles de la paraula i habitar el silenci, la visió divina apareix i pot entrar en el món de l'enteniment a través del poema.

Eugenio Montale, al seu torn, en el seu poema “Les llimones” parla de silencis com a possibles camins a recórrer per trobar la veritat: és el silenci, convertit en un nou fil d’Ariadna, recurs indispensable per aconseguir el centre del laberint de la pròpia vida: “Mira, en aquests silencis on (...) / s’hi espera de descobrir (...) / el fil que, desembrollat, finalment ens posi / al mig d’una veritat.”

Vicente Aleixandre, en el poema ‘El moribundo’ –dedicat a Alfons Costafreda-, descriu la situació d’un home en els moments darrers de la seva vida, aquells en els quals és a punt de perdre la lucidesa i tot esdevé (suposat) llenguatge inconnex: prefiguració del llenguatge-silenci de la mort: “Él decía palabras. / Quiero decir palabras, todavía palabras // (...) mientras su mano // (...) aún vivía.”

I quan el moribund desitja pronunciar paraules plurals, tan sols afloren gemeces de la seva boca: “Miró, miró por último y quisohablar. // (...) y dijo: / Oidme. / Nadie oyó nada. // (...) Un soplósonó. / Oidme. / Todos, todos pusieron sudelicadooído. / Oidme. / Y se oyó, puro, cristalino, el silencio.”

4.2. EL SILENCI EN LA POESIA

La parla poètica és més que la figuració d'una realitat: el poeta no es limita a comunicar o a descriure una realitat sinó que, amb la seva nova interpretació actualitza la realitat, la fa present, no la deixa morir, l'eternitza i és això és el més gran de la poesia. Per això, el poeta es dona a si mateix i als altres una nova significació de les paraules, un nou ús, ja no parla, canta. El seu cant, ja que edifica ciutats (G. Steiner¹⁷⁹), són paraules plenes de noves significacions, i tot això perquè ha trobat en el silenci la seva millor forma d'expressar-se, de mostrar-se, de viure.

Així, la poesia necessita del silenci absolut, però no acaba en ell. Requereix el silenci per trencar-lo i així poder cantar plenament. D'aquesta manera, la poesia retorna a l'innocent retir del primitiu silenci; després el trenca amb el seu dir originari. Mitjançant el retorn i la fallida, la poesia diu l'ésser de les coses. Poetitzat per Hölderlin: "Però allò que roman ho funden els poetes".

Hi ha una sòlida i creativa vinculació, doncs, entre la poesia i els silencis, un silenci poètic fruit d'una reflexió teòrica derivada de la crisi del llenguatge i també un silenci com a expressió de l'inefable, a més del silenci contemplatiu, veritable territori de reflexió metafísica i existencial, i, en fi, un silenci com a expressió de postures nihilistes, derivades de lectures radicals i/o pessimistes de la realitat. Encara que hi trobem, però, paradoxalment, el discurs de l'esperança, perquè amb un llenguatge mínim, fet miques com algun autor mateix amb un silenci petrificat per l'horror i la destrucció que es testifica amb rebel·lia, s'aconsegueix a vegades la solidaritat.

179. op. cit. p. 44, p. 119.

L'elecció del silenci pel poeta –observa Steiner– és una alternativa nova: "Passa en dos dels principals mestres de l'esperit modern, en Hölderlin i Rimbaud, com una experiència evidentment singular, però formidable en la seva implicació general. Encara que la importància de l'obra d'aquests dos poetes queda fora de tot dubte, més enllà dels poemes, gairebé més fort que ells, està la seva renúncia, el silenci elegit".¹⁸⁰

La depreciació de la paraula, però, va conduir inevitablement, primer, a la negació de la poesia –res de poesia després d'Auschwitz, venia a proposar Adorno—, i després a l'exaltació del silenci: "A molta de la poesia moderna el silenci representa les exigències de l'ideal: parlar és dir menys."¹⁸¹

A la pèrdua de fe en la paraula poètica, que cada vegada més es barreja amb un murmurí caòtic i incessant, correspon la renúncia a l'esperança que s'hi unia. La paraula no pot fer una altra cosa que interrogar-se sobre els seus propis límits, mostrant d'aquesta manera la seva pròpia ineptitud per a la tasca que s'havia proposat; ella revela tota la seva insuficiència, ja que no sap aturar el flux desbordant i impur de les múltiples 'veus', el qual es configura com una mena de magma que cobreix i nega al silenci.

A més, tal com ha assenyalat Blackmur [citat per Muñoz 182], per a la literatura moderna "el significat és allò que el silenci aconsegueix quan s'introdueix en les paraules"; o les difícils condicions en què Hölderlin, Baudelaire i Rimbaud van dur a

180. *Ibidem* n. 179.

181. *op. cit.* p. 6, p. 98.

182. Muñoz, A. "Entre las sombras". *Poligrafías. Revista de teoría literaria y literatura comparada*, n. 2, 2012 <http://www.academia.edu/446383/Poe_entre_las_sombras_una_poetica_del_silencio>

terme la seva tasca els va permetre que en poesia "l'absència de la paraula per si mateixa sembla esclatar en discurs sense trencar el silenci". Una poesia, doncs, sobreabundant de silenci, una poesia que es deixa capturar només en el silenci, o sigui, l'acció poètica o el desig expressiu cap a l'innominat: el poema com a ruptura del silenci i que només al silenci mateix torna. L'acció que el jo líric compleix és la d'unir-se al silenci, establint una relació de simbiosi que amaga i torna passiu al subjecte.

Mallarmé serà un dels impulsors de l'escriptura del suggeriment i l'evocació que construeix el misteri poètic sobre el que no es diu. Considera el silenci poètic com a «condition et délice de la lecture» (*Mimique*), un nou espai que escapa d'entre les paraules i de la pàgina mateixa per dirigir-se al lector xiuxiuejant el misteri inefable d'un llenguatge sense paraules.

No hi ha, tanmateix, cap mitjà millor que la poesia per transmetre: només per la poesia es revela al món exterior: “poesía, único idioma que acierta a balbucear algunas frases de su inmenso poema.”, com apunta Celaya, que rebla: “la palabra sólo es posible cuando el poeta alcanza el silencio.”¹⁸³

Des la perspectiva del llenguatge, Ramon Xirau recomana que “cal tornar a l'il·limitat, el silenciós, per ser impronunciable, per saber que en aquest silenci imponderable també hi ha la paraula mateixa que ens pondera.”¹⁸⁴

183. Celaya, G. (1963). *Exploración de la poesía*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1972.

184. Xirau, R. (1971). *Palabra y silencio*. Mèxic: Siglo XXI editores.

En aquesta línia, diu Valente¹⁸⁵ que “much a poesía ha sentido la tentación del silencio. Porque el poema tiende por naturaleza al silencio. O lo contiene como materia natural. Poética: arte de la composición del silencio. Un poema no existe si no se oye, antes que su palabra, su silencio.” Leopardi parlava d'un 'vocable infinit', més enllà del límit, pròxim al misteri. La paraula estava en crisi, amenaçada en cada generació i cada generació havia reconstruir a risc de morir ella mateixa en aquest abandó.

També, a l'*Hyperion*, Hölderlin ja parla, com va fer més tard Mallarmé, d'una duplicitat del llenguatge: el llenguatge articulat que serveix per a l'ús quotidià i el llenguatge musical, per a l'expressió de la bellesa i la divinitat. Aquest últim apareix en estreta relació amb el silenci com a forma sublim i perfecta de comunicació. Per al poeta alemany, silenci, música i poesia són, de major a menor, els tres mitjans de connexió amb l'Absolut.

En aquesta línia, Octavio Paz¹⁸⁶ exposa que “de Hölderlin a Mallarmé la poesía construye transparentes monumentos de su propia caída, y su permanencia en el tiempo cobra el sentido de nuestra memoria.” Certament, el llenguatge, dut al límit del silenci, en la seva radical lucidesa, s'edifica a si mateix, registra i imagina la pròpia temporalitat en la seva afirmació del present i decideix donar compte de la seva experiència.

És cert que Mallarmé pensava que la missió de la poesia consistia a desbloquejar amb paraules la nostra realitat plena de paraules, mitjançant el llenguatge i els seus substituïts, en nom del silenci paradigmàtic. L'inefable serà, per tant, allò que queda enllà del llenguatge i s'oposa tant al dir com al callar, perquè no és alguna cosa que es

185. op. cit. p. 130, p. 119.

186. op. cit. p. 117, p. 23.

digui o que es calli, és alguna cosa que no es pot dir. I el poeta serà, en definitiva, qui entén un llenguatge sense sentit. Paz, que d'alguna manera transmet l'experiència mallermèana, afirma que "els homes estem fets de tal manera que el silenci és també llenguatge per a nosaltres."¹⁸⁷

La poesia, en efecte, situa el llenguatge en el límit, el silenci en la pura essència del dir. En aquest sentit, podem considerar el silenci com a matèria natural del text i el poema com a espai del silenci. És a aquest espai al qual ha volgut referir-se el poeta en parlar, en una síntesi última, de l'espai de la creació.

Una tasca de la poesia és, en efecte, el seu esforç de retorn al regne de la Paraula. Una paraula que cancel·la totes les paraules i que des del seu silenci diu el que el llenguatge no pot dir. Punt-límit en què el llenguatge cedeix, s'esquerda i cau, per deixar al descobert un sentit nou i antic, deformat fins a la mutilació pels abusos d'allò que alguna vegada va ser "llenguatge de la comunicació".

Hom considera que la poesia és la paraula alliberada de la seva funció descriptiva, dels seus significats vulgars. És la paraula que expressa els significats primordials i, com a tal, hermètica, desconeguda, incomprendible ja per a l'home modern. Caldria, doncs, experiències inefables, aquelles més íntimes, lligades al nucli de la nostra substància interior, i que serien inefables, de la mateixa manera que seria impossible traduir la poesia com a tal d'una llengua a una altra, perquè el llenguatge d'un poeta és un llenguatge basat, d'alguna manera o altra, en la història de la seva pròpia llengua.

187. *Ibidem* n. 186.

Així, resulta una veritat evident afirmar que el llenguatge és inherent a la tasca de l'escriptor. Però en els últims temps, sense deixar d'escriure, l'home de lletres ha insistit sovint que cal rebutjar les paraules, assumir el silenci. No es tracta, doncs, d'abandonar o eliminar la producció poètica, segons els exemples que proposa Walter Muschg: Shakespeare que decideix retirar-se de la composició dramàtica; Kleist que destrueix el manuscrit de Robert Guiscard; Gógol que intenta cremar la segona part d'*Ànimes mortes*... Ens referim a qui postulen en els textos mateixos la inutilitat de la seva obra i reconeixen, potser amb un més gran dramatisme, la mort del que emperò no paren de seguir fent. És, més aviat, allò que Claude Mauriac anomena la "aliteratura contemporània" i que Roland Barthes ha caracteritzat com "aquests sabotatge turbulent de la literatura, aquest art que té l'estructura mateixa del suïcidi i l'estil és la manera d'existir d'un silenci".¹⁸⁸

Christian Morgenstern, per la seva banda, comunica el seu pensament sobre la poesia en aquesta insòlita composició –per dir-ne d'alguna manera– que es titula "Fisches Nachtgesang", en la qual les síl·labes (o potser les paraules) han estat substituïdes per meres indicacions diacrítics de longitud o brevetat; res, pel que sembla, es pot enunciar; només és admissible la referència que correspon interpretar com a pròpia d'un ritme. Cal preguntar-se, a més, si les ruptures en la sintaxi de l'oració i en la il·lació del pensament o certs recursos afins incorporats en la tècnica del "monòleg interior", tan freqüents en la literatura del segle XX, no són així mateix al·lusions a la ineficàcia del nostre llenguatge en el seu intent de penetrar nivells profunds de l'experiència. D'això es desprendria que el llenguatge sempre és parlar sobre no-res, és intentar una declaració del món a través d'una mediació en la qual aquest es manifesta com una absència. Quan escoltem en el text literari, és allò que es presenta com un silenci de l'existència, com la pura ficció conjurada per la matèria verbal.

188. op. cit. p. 56, p. 45.

Només el poema sembla, doncs, poder ser el trànsit entre un i altre silenci –entre el voler dir i el callar–, que fon ‘voler’ i ‘dir’, perquè, com afirma Zambrano N, “Esa palabra que quiso ocupar el tiempo por entero tendrá así tan sólo su propio reflejo repitiéndose en la negación, sin posible respuesta; dando vueltas alrededor del polo negativo del silencio absoluto.”

Cal subratllar, però, que la poesia té una connotació material, mentre que el silenci es basa en una idea o percepció, i té una connotació virtual: l’absència d’alguna cosa (sons o mots) és indicativa de la seva presència, de manera que el silenci tan sols pot ser termenat, ja que, justament, són els seus límits –la paraula– allò que defineix el seu àmbit conceptual: fora d’ells no existeix, i constitueix una ‘poètica del no’: no-dir, no-parlar, no-fer...

Llavors la paraula de la poesia és la negació de la parla sorollosa comuna, potser per això és poc escoltada, la parla de la poesia és sempre nova i per això poc compresa. La nova significació que dona a les paraules és el mitjà en què s’expressa el silenci. És doncs, paradoxal, un parlar forjat en el silenci, i no obstant això és el més potent; el poeta si edifica ciutats, amb la seva mateixa paraula també les s’estremeix, les esfondra i tot, i sempre torna a ser silenci. La paraula de la poesia és la revelació, el silenci és el misteri que ha de ser revelat pel poeta. El logos poètic intentarà amb fidelitat mostrar la cosa tal com es mostra en el moment en què s’origina i per això el poeta serà el missatger; els altres, recolzats en la parla comuna articulada segons la lògica de la raó, haurem d’intentar comprendre amb fe incerta i alhora amb l’esperança de transcendir a un llenguatge superior on ja no es necessiti de paraules, on el temps ja no sigui temps, i el silenci sigui l’únic so al qual prestem veritable atenció.

El discurs poètic, en aquest sentit, no és un corrent continu sinó que, al contrari, està

caracteritzat per la intermitència i la suspensió. Es constitueix, en efecte, de missatges que neixen en moments excepcionals i efímers. La veu lírica adquireix sacralitat i èmfasi justament per la imminència i l'espera que a ella s'uneixen: el poeta espera que sorgeixi del silenci i es transformi en paraula feta cos a la pàgina, ressonant de silenci.

Així, per a Paz, la tasca del poeta seria enraonar malgrat les paraules i malgrat la seva voluntat més íntima: “Enamorado del silencio, el poeta no tiene más remedio que hablar”.¹⁸⁹ Així, cal recordar la sentència de Nietzsche: "(...) si les paraules del 'cantor' són intel·ligibles, què importa? Aquesta és la maledicció del cantor. "(citada per Derrida¹⁹⁰)

Però aquest silenci no és espontani, ha de ser convocat pel poeta, compost, com si de versos es tractés, per ser la via d'accés al món que s'amaga darrere de les paraules, com l'abstracció que s'amaga darrere de les figures pictòriques o de les harmonies convencionals.

El poeta intenta llavors conjurar aquest silenci impotent transformant-lo en tema poètic, fent «l'écriture du silence» tal com apareix en el poema 'L'Azur' de Mallarmé. L'escriptura del silenci és l'escriptura de l'inabastable, però també de l'innombrable, perquè en aquest afany d'arribar a l'Absolut a vegades les paraules vencen el poeta traint-lo i abocant-lo al silenci. Així, Octavio Paz escriu: “(...) Entre mis ruinas me levanto / solo, desnudo, despojado, / sobre la roca inmensa del silencio.”¹⁹¹

189. op. cit. p. 117, p. 53.

190. op. cit. p. 66, p. 90.

191. Paz, O. (1996) 'La poesía' en *El mono gramático*. Barcelona: Seix Barral, p. 46.

I la poesia serà aquest conflicte: "Si algú supiera definir la esencia de la poesía plenamente acabarían el secreto y el misterio propio de ella. Se acabaría la poesía misma. Nada de esto ha pasado, ni pasará nunca mientras haya verdaderos poetas." ¹⁹²

Per altra banda, el silenci plana sobre la capacitat de generació poètica de l'autor com una amenaça. Perquè el silenci de la impotència creadora, de la impossibilitat d'arribar a l'Absolut s'imposa al poeta com un cel inaccessible i presumiblement buit de Déu i de qualsevol altra transcendència, un blau perfecte i terrible per inabastable i tirànic que el persegueix obsessivament i que li fa enyorar una treva en aquest silenci estèril. El poeta tindria suficients motius, doncs, per desesperar "ja que pot considerar el seu acte com fatalment destinat al fracàs, per poca consciència que tingui del que ha de comunicar és ni més ni menys que l' 'incomunicable'." Així, per a Bécquer que, abans de res és un escriptor, es planteja certs problemes com a tal: "¿cómo la palabra podrá trasladar esa manera de sentir y comprender, misteriosa, divina, incluso, propia del espíritu en que comulgan el tú y el yo? ¿Cómo decir lo indecible? Imposible." –conclou.

I pensar el poema com a acte silenciós no equival, com en el cas de Rimbaud, a la substitució de la paraula per l'acció, sinó que és un procediment que comporta un distanciament del món. És un intent de privatitzar el llenguatge poètic fins a desaparèixer, que emana de la necessitat de creure que la poesia, i per extensió el poeta, pertanyen a una categoria superior respecte de l'esdevenir vital.

En aquests termes, el lligam romàntic entre la poesia i el silenci ens porta de la mà fins a un dels problemes estètics fonamentals de l'art i la poesia moderns: els límits entre art i realitat. La seva confusió pot tenir conseqüències tràgiques i conduir l'artista modern

192. Citat per Gutiérrez Pozo, A.. "Poesía y silencio en Juan Ramón Jiménez (Aproximación al decir poético)". *Fragmentos de Filosofía*, n. 3, Universidad de Sevilla, 1993.

fins a la mort o el silenci, que són dues formes materials del no-res. El procés de secularització de la modernitat artística és un procés de substitució de l'experiència religiosa per l'experiència estètica. D'aquesta manera, el poeta esdevé l'hereu del místic i el seu llegat silenciós de nou torna a ser posat en dubte. Sobre aquest silenci ple d'empremtes, el lector de la poesia moderna ha de traçar, necessàriament, un camí.

Va dir Paul Celan, en el seu discurs de Bremen (1958), que "quedava la llengua, sí, salvaguardada, malgrat tot. Però va haver llavors de travessar la seva pròpia manca de respostes, travessar un terrible mutisme, travessar les mil espesses tenebres d'un discurs homicida. Va travessar sense trobar paraules per allò que succeïa. Va travessar el lloc de l'Esdeveniment, ho va travessar i va poder tornar al dia enriquit per tot això. "És aquest el llenguatge en el qual, durant aquests anys i els anys següents, he tractat d'escriure els meus poemes."¹⁹³

En Paz el terme 'silenci' és polivalent. Plantejat en la seva forma més elemental, el silenci és l'estadi anterior a la paraula, el punt de partida del poema, l'espai buit que precedeix a l'escriptura: "La imagen es un recurso desesperado contra el silencio que nos invade cada vez que intentamos expresar la terrible experiencia de lo que nos rodea y de nosotros mismos. El poema es lenguaje en tensión: en extremo de ser y en ser hasta el extremo. Extremos de la palabra y palabras extremos, vueltas sobre sus propias entrañas, mostrando el reverso del habla: el silencio y la no significación" I afegeix: "El acto poético es un combate contra el silencio, y el poeta intenta vencerlo con las palabras: "Por una vía que, a su manera, es negativa, el poeta llega al borde del propio

193. Citat per Nuselovici, A. "Poétique de la mémoire dans l'oeuvre de Paul Celan". Centre Alberto Benveniste, 2009, p. 7.

<<http://centrealbertobenveniste.org/formail-cab/jploads/Poetique-de-la-memoire-chez-P-Celan.pdf>>

lenguaje. Y ese borde se llama silencio, página en blanco. Un silencio que es como un lago, una superficie lisa y compacta. Dentro, sumergidas, aguardan las palabras. Y hay que descender, ir al fondo, callar, esperar. La esterilidad precede a la inspiración, como el vacío a la plenitud. La palabra poética brota tras era de sequía”¹⁹⁴. Les paraules no són per a Paz una alternativa al silenci, sinó conjuració contra les paraules mateixes. Però “no se trata de una destrucción del lenguaje, sino de una operación tendente a revelar el revés del lenguaje, el otro lado de los signos.”¹⁹⁵

Valente ho expressa molt bé, amb el seu fi olfacte per a la comprensió del llenguatge poètic, per entendre les modalitats de la paraula, la seva interacció amb el silenci, amb aquest ‘punt zero’ en què la poesia es torna no un dir, sinó la curtedat del dir al mateix temps que l'absoluta possibilitat del dir: “Cortedad del decir, insuficiencia del lenguaje.” Així ho explicava el mateix Valente en aquests paràgrafs del seu text titulat «Cuatro fragmentos para Antoni Tàpies»: “Quizá el supremo, el solo ejercicio radical del arte sea un ejercicio de retracción. Crear no es un acto de poder (poder y creación se niegan), es un acto de aceptación o reconocimiento. Crear lleva el signo de la feminidad. No es acto de penetración en la materia, sinó pasión de ser penetrado por ella. Crear es generar un estado de disponibilidad, en el que la primera cosa creada es el vacío, un espacio vacío. Pues lo único que el artista acaso crea es el espacio de la creación. Y en el espacio de la creación no hay nada (porque algo pueda ser el creado). La creación de la nada es el principio absoluto de toda creación.”¹⁹⁶

194. op. cit. p. 117, p. 71.

195. Paz, Octavio (1996). *El mono gramático*. Barcelona: Seix Barral.

196. op. cit. p. 130, p. 126.

El punt de partida del reconeixement modern d'aquesta situació del poeta respecte al silenci, el podríem situar en *Une saison en enfer*, quan Rimbaud anota: "O pureté, pureté! C'est cette minute d'éveil qui m'a donné la vision de la pureté! –Je ne sais plus parler!". D'alguna manera, el missatge es transmet a Hofmannsthal, qui ho reelabora especulativament en *Ein Brief*, quan lord Chandos explica a la fictícia missiva a Francis Bacon les raons de la seva impotència artística, originada en el fet que cap llengua coneguda li pot facilitar un instrument adequat per a registrar aquesta dualitat inefable que només és possible trobar en la realitat mateixa.

En aquesta línia, per a Valente, la poesia és, sobretot, un mitjà de coneixement de la realitat, una fugida de les formes instrumentals del llenguatge, una mena de retracció, de retorn a un punt d'origen que permetria a la poesia fer provisió de tot el dit, de tot el per dir, sota la forma d'una llavor del silenci, d'una màndorla impenetrable pel sentit o el poder. Comparteix, amb Blanchot, aquesta experiència de la paraula poètica com a pulsio cap a l'origen, 'antepalabra', com restauració d'un mutisme essencial, si bé en l'autor francès l'obra s'escriu per fer provisió de silenci, per instaurar, a través de la seva presència, la seva no-presència, el seu propi buit, mentre que a Valente hi ha una tendència molt clara al silenci com aprimament de la veu, a la blancor de la pàgina com si en un sol verb, en una lletra, pogués cabre tot l'alfabet, tot allò que llenguatgeté per dir.

Per tant, podem afirmar que el silenci poètic es desplega davant nostre en dues facetes: un silenci estètic i un silenci ètic. D'aquesta manera, el silenci ètic ens porta directament a Mallarmé: "L'écrivain est celui qui ne sait et ne peut penser que dans le silence est le secret de l'écriture." La relació del poeta amb el silenci és doble i, com no podia ser d'altra manera, contradictòria: Mallarmé, per exemple, tem i desitja el silenci.

I dins del silenci estètic són rellevants també l'ús tècnic del silenci poètic que, de nou, ens remet a l'univers de la música. Aquest és un silenci blanc com blancs són els espais de la pàgina. El simbolisme atorga un paper molt significant als espais en blanc trencant amb el seu tradicional disposició que, a força de ser emprada mecànicament, havia acabat per no tenir cap significació. El silenci de l'espai en blanc, doncs, es fa eloqüent. Silenci, perquè aquesta és la màxima evocació, la màxima virtualitat, la màxima d'aquelles imatges que mai no van procurar més que això que es fa en grau extrem: suggerir.

A més a més, cal considerar la importància de certes qüestions de l'elaboració formal com, per exemple, l'absència de títol en el poema o la seva ubicació al final, que crea un espai que acaba sent immediatament ocupat pel silenci i recau el pes al primer vers, fins i tot al títol del poemari, com succeeix en alguns poemes de Paul Celan. I el silenci també pot ser entès com la voluntat personal o el mandat de callar la veu humana com a funció expressiva o comunicativa, com una opció personal o càstig (pensant en Pound a Venècia), com la mutilació del poema, l'allunyament de l'escriptura (pensant en Rimbaud i la seva estada a l'Àfrica), ja sigui personal o obligat; com el desterrament o la repressió (pensant en Anna Akhmàtova), fan indiscernible una altra forma de silenci, en una anàlisi més propera a la biografia personal, per mostrar allò que alguna vegada va ser complement de l'ésser, i que es presenta com a testimoni de la seva obra fragmentada.

Sens dubte, són els espais en blanc un clar referent al silenci, com al llarg de l'obra d'Antonio Gamoneda en *El llibre del fred*, on el silenci és presència i plenitud, com a part d'un discurs continu en el poemari i que incideix significativament en el seu propi dir, a causa dels talls temporals i d'acció. Gamoneda apunta a una reivindicació del silenci que lluita per restablir la seva jerarquia com un dels suports del text i intenta

alliberar-se de l'oblit al qual l'ha condemnat la cultura occidental, massa preocupada pel que diu el text.

També Chirinos veu en les variants tipogràfiques l'aparició de la pausa. I, és clar, en *Un coup de dés* la funció de la paraula alterada tipogràficament és un punt de referència que crida l'atenció, dins l'espai del full de paper. La paraula seleccionada per Mallarmé en el full, dins del conjunt que forma el text, ofereix la possibilitat del poema dins del poema. I aquest "nou" poema, és una segona lectura, és una pausa que permet la sortida al mig del poema, i al mateix temps forma part de la construcció del poema. També es pot veure en la variació tipogràfica el canvi de veu, o un augment sonor dins d'una partitura, o bé, com un canvi d'acció, i en aquest exemple ajuden, un cop més, els cal·ligrames d'Apollinaire.

Com recorda García Sánchez¹⁹⁷, “ (...) para Mallarmé, la Forma (blanca) / Página (espejo) no señalan, en su identidad, sino la imposibilidad de la expresión, la obsesiva necesidad del silencio (exhibirse sería sacrilegio, transgresión obscena, etc.).” “Rien, cette écume”, escriu el poeta francès. Per a Paz, “el espacio se vuelve escritura: los espacios en blanco (que representan al silencio, y tal vez por eso mismo) dicen algo que no dicen los signos. La escritura proyecta una totalidad, pero se apoya en una carencia: no es música ni silencio y se alimenta de ambos.”

Cap a un silenci xifrat s'aixeca, precisament, l'obra de Paz: camí que s'obre on "los caminos se borran"; cap a aquest silenci –on acaba el silenci– apunta 'Blanco', com a text que diu des del seu espai blanc carregat de sentits, des del revers dels signes: no

197. op. cit. p. 65, p. 11.

silenci del llenguatge, sinó llenguatge del silenci:

El árbol de los nombres
Real irreal
Son palabras
Aire son nada
El habla
Irreal
Da realidad al silencio
Callar
Es un tejido de lenguaje
Silencio

El poeta José Hierro, amb primerenca lucidesa, ja havia dit: “Un poema, como una canción, ha de ser bello a distancia y de cerca: de cerca, por sus palabras; de lejos, por su música. Si yo pudiera, trataría de llamar la atención de los poetas encaminándolos hacia un final: el valor de los silencios.”¹⁹⁸

Des del vessant més musical, doncs, per a Mallarmé, la paraula i el seu ús referencial són els responsables de totes les representacions, per naturalesa enganyoses per a l'home. La paraula ha d'abandonar aquest ús i reflexionar sobre ella mateixa per desmuntar aquestes ficcions i arribar a través del silenci musical, 'musicienne du silence', a la Idea; les dues cares són, per tant, la música i la poesia.

A semblança de la música, en efecte, la poesia no pot prescindir del silenci perquè hi resideix una potència formativa arquetípica a partir de la qual es desplega l'univers de la imaginació estètica. Per la seva banda, en *Las formas del silencio* d'Andrés Holguín el

198. Citat per Kubow, op. cit. p. 143, p. 35.

silenci és present com a articulador significant d'unitats mètriques, és a dir, el ritme dels versos és tant música com pausa i emfatitza una determinada expressió: s'atura la veu al final de cada vers i de cada estrofa i ressona la veu en les síl·labes accentuades. A més, ofereix un moment per a la mecànica de la retenció-expulsió d'aire perquè d'aquesta manera continuï la lectura. En els hemistiquis, quan el vers és tallat per la cesura, reneix la presència de la pausa, com un silenci petit al mig del poema. També trobem el silenci "obligatori" en els espais paral·lels del descans entre estrofa i estrofa, essencials per a l'organització del ritme de la lectura, la reflexió o la respiració, des dels quals el poema es construeix.

En termes de la poesia moderna, la poesia simbolista seria com la música, també, un tipus de silenci. La música implica el silenci del so com la poesia, el silenci de les paraules per alliberar de l'esclavitud del Verb que, en termes mallarmeans, destrueix l'objecte referit a través de la nominació. I Mallarmé va transformar la consciència literària europea. La seva és una duplicació ideal que acaba per fer ostensible la materialitat del poema, constel·lació de tinta en què les paraules llampurnegen com estrelles negres sobre un fons blanc, centrades en si mateixes, intransitives. D'aquesta manera, s'arriba a la culminació d'un aspecte de l'estètica romàntica, que va contraposar la paraula quotidiana, servil, a la paraula glorificada, inútil, autotèlica.

Al seu torn, la inefabilitat de la poesia romàntica col·loca el poeta en el límit del sistema estètic, marcat amb claredat per la frontera de la comunicabilitat. L'esteticisme exacerbant i l'excés de teorització acompanyen aquesta proposta poètica "silenciosa" que es concreta, religiosament, a través d'una minoria d'iniciats. L'excés d'imatgeria, la ruptura dels vincles entre significat i significant, la musicalitat exacerbada sense un correlat en el contingut, la depuració de les formes fins a arribar al model de la "poesia pura" són els símptomes d'aquesta ruptura estètica que té les seves connexions més profundes amb l'estètica i la filosofia política modernes.

En Paz, aquest cerca des dels inicis de la seva obra poètica un diàleg amb el silenci, ruta que va “de un silencio a otro silencio”: “desembocamos al silencio / en donde los silencios enmudecen”, diu al final del poema ‘Silencio’ (*Condición de nube*, 1944). La poesia moderna, en el seu afany d'absolut, acaba per negar-se, consagrant, com diu el poeta mexicà, “la impotència de la paraula, ahora que la paradoxal soberania d'ella mateixa”, una escriptura que, a partir de l'adéu proferit per Rimbaud a *Una temporada a l'infern* i de la inquebrantabilitat de l'atzar mallarmeà, contínuament reneix de la seva propia anul·lació. S'inauguren d'aquesta manera no només les estètiques del silenci, sinó també, aparentment, les del fracàs. I la subjectivitat es desplaça des de la interioritat agustiniana que va caracteritzar l'escriptura moderna, cap a l'alteritat del lector i les seves trajectòries de lectura.

Azlaraqui ho explica d'aquesta manera: "No es un silencio de mordaza lo que bravamente busca la poesía moderna. Tampoco la mudez en que se refugian Hölderlin y Rimbaud. Es un silencio que trasciende la palabra, pero que emerge de la palabra misma. No es una negación de las palabras, sino la realización más profunda de sus posibilidades expresivas. O mejor es un silencio que niega las palabras, pero que está hecho con palabras."¹⁹⁹

Però, per altra banda, el silenci plana sobre la capacitat de generació poètica de l'autor com una amenaça ‘blava’. Perquè el silenci de la impotència creadora, de la impossibilitat d'arribar a l'Absolut s'imposa al poeta com un cel inaccessible i presumiblement buit de Déu i de qualsevol altra transcendència, el blau perfecte i terrible per inabastable: «Je suis hanté. L'Azur! l'Azur! l'Azur! l'Azur!» (Mallarmé, ‘L'Azur’).

199. Citat per Bénichou, op. cit. p. 121, p. 89.

D'aquesta manera, en la poesia contemporània ens trobem amb poemes en els quals el silenci és invocat com a buit i absència, altres on el silenci és presència i plenitud, i fins i tot un que proposa dues idees alhora. En tot aquests textos el vincle és la naturalesa determinant d'un discurs precedent que no està en el poema mateix, però que incideix significativament en el seu propi dir. El silenci poètic és, sobretot, i especialment en la poesia contemporània, un art d'"interrupció" del discurs; el silenci místic, al seu torn, és una manera de reconstituir una 'plenitud' ontològica.

La sort dels poetes maleïts (que prefigura Hölderlin, i que exemplifiquen Baudelaire, Rimbaud i Mallarmé), hereva de les ruïnes romàntiques, simbolitza la propietat d'aquesta violència, la història d'aquest subjecte transcendental que vol situar-se en la realitat i es troba envoltat de paraules impossibles, de referències a un paradís sempre perdut. La poesia contemporània, des d'aquest punt de vista, sorgeix del costat de la pèrdua i de la negació.

Chirinos en ressalta una característica essencial, d'aquesta poesia: l'ésser ella mateixa crítica de l'experiència poètica, del llenguatge i del significat. En termes de Foucault, es tracta de la conversió del llenguatge en objecte de coneixement o, com ho explica l'autor, del protagonisme de l'acte d'escriptura en l'escriptura mateixa. Aquí és on Chirinos proposa que el silenci és preguntar-se per la poesia des de la poesia, i fa seva la proposta de Guillermo Sucre, qui planteja que la creació poètica moderna no és una lluita contra el silenci des del llenguatge, sinó més aviat una aliança entre silenci i paraula per encarar junts la creació de l'expressió verbal.

D'aquesta manera, el silenci no és la impossibilitat de dir, sinó la mudesa construïda voluntàriament a través de la forma pura convertida en necessitat obsessiva. En Mallarmé, i en bona part de la poesia moderna, la blancor de la pàgina és el correlat

simbòlic del silenci poètic, és el mirall fidel on la forma reflecteix la seva puresa, alliberada de qualsevol anècdota. Semblen confluïr tots els mites romàntics del poeta: la noció kantiana de 'geni'; el concepte hegel·lià de 'heroi'; el 'home superior' de Schelling; el 'jo absolut' fichteà, sense oblidar Hölderlin, Byron, Rimbaud, Whitman... on batega el sentir comú del poema com a ànima viva d'un individu únic, del qual el poema és expressió d'unicitat i superioritat. La lírica és entesa com a expressió subjectiva de l'ànima individual mitjançant un acte de voluntat moral-vital, en un sentit nietzscheà.

Així, s'ha produït una superació progressiva de l'estètica tradicional sustentada en objectes o situacions bells en si mateixos, concepte estètic de caràcter òntic, a favor de l'estètica nova en què es menysprea la bellesa immòbil, interna, dels objectes, per realitzar la bellesa a través dels seus signes. Com a exemple, si l'ideograma procedeix efectivament de l'art pictogràfic i jeroglífic, no ens resulta llavors tan estrany que siguin els poetes alexandrins els primers a crear en la cultura occidental un poema dibuixat a partir dels elements gràfics de l'escriptura: el cal·ligrama.

Potser una part de la nova poesia neix com una rebel·lió silenciosa d'homes aïllats. Però avui, quan som testimonis de la fi de la idea d'art modern, la poesia reneix més enllà dels cercles infernals de la literatura comercial (a què està sotmès el relat) o de la subvenció institucional (a què està gairebé condemnat el teatre). El poeta modern sorgeix de les tenebres romàntiques assumint aquest fosc llegat de contradiccions que van lligades a la nostra pròpia experiència de la poesia. Deia Novalis en el seu *Heinrich von Ofterdingen* que "El poeta és acer pur: tan sensible com un fràgil fil de vidre i, alhora, tan dur com un sílex".

Entre la crítica i l'actitud cínica, Bertold Brecht es va preguntar, des de la seva pròpia poesia, si no seria millor abandonar el 'joc' de fer literatura: "Quin temps, aquest / en què parlar d'arbres és gairebé un crim / perquè implica silenci sobre tants delictes!".

O pot consistir en una actitud moral de rebuig a dir, una contundent forma de combat com la que va adoptar Paul Celan: una catarsi per arrancar-li al silenci una paraula 'nova' per dur-la 'més enllà de les paraules'. O esdevenir una definitiva veu crítica: "Escriure després d'Auschwitz és retornar a la barbàrie", va dir Adorno després de l'holocaust.

D'altra banda, partint que 'el poeta parla pel que escriu' (Juan Gelman), ens trobem amb la poesia no exuberant de Whitman o de Neruda, però que incorpora el sofriment humà, l'experiència inhumana d'esdeveniments gairebé indicible. Viuen, a través d'aquestes circumstàncies fosques, en la redempció de les paraules, paraules amb ruptures verbals, desintegracions, desarticulacions, com miques de la destrossa d'allò que els poetes eren, però que sorgeixen amb tota la seva força d'aquesta negativitat, com diu Ambroggio²⁰⁰, enmig d'una 'construcció aspra per antonomàsia".

En altres termes, tenim els exemples i l'obra de Celan i de César Vallejo. Així, la centralitat de la pedra en l'imaginari d'aquesta dos poetes per a expressar l'inexpressable és una altra coincidència entre ells, com a digna manifestació de la seva poètica de desesperació de postmodernisme. Així com el cigne o el blau va poder haver estat un símbol emblemàtic en el modernisme, la pedra ho va ser per a Vallejo i Celan. "No sólo en el sentido psicológico de la petrificación ante el horror de la realidad vivida –ens diu Ambroggio²⁰¹–, sino también como metagoge que abarca la gama de vivencias y sentimientos."

200. op. cit. p. 104, p. 68.

201. *Ibíd.*

Hugo Echague²⁰² subratlla que el sentit del silenci en l'obra de Paul Celan és una aproximació dialèctica al seva lírica que, d'una banda, és una rèplica a la impossibilitat de la poesia després d'Auschwitz (segons la posició d'Adorno), que s'alça en el marc de l'aniquilació de la guerra i el nazisme que va arrasar també amb la comunicació del llenguatge (el silenci exhumat de George Steiner), i, de l'altra, com un silenci que és paraula, paraula gairebé impossible, balboteig nu, tens, críptic, textualitat mínima, abundància del blanc del silenci a la pàgina. Així és la lírica de Celan, que conjura la mort amb aquests espais que separen els vocables i els fa intel·ligible, "el silenci que fa audible la paraula oral... el blanc tan temible en una pàgina". El tu i el jo que es relacionen com "dues / alenades de silenci" en el seu poema 'Sprachtgitter'.

Paul Celan i César Vallejo han escrit, doncs, la seva memòria, la seva experiència, la seva profecia, amb el somieig de la pedra, la seva fenomenologia de l'hermetisme, com 'contra-paraula' digna i eloqüent; aplicant-ho a tots dos, el que va afirmar Alejandra Pizarnik²⁰³ sobre Yves Bonnefoy sembla del tot adient: "Poesía fundada sobre lo irremediable, la muerte y el silencio. Leer es encontrar la verdadera voz callada de las cosas, del mundo del afuera y del dentro, es descubrir que el silencio no es la interrupción de la voz, sino una zona il·luminada donde el lenguaje dice sin decir, envuelve las cosas como un guante haciendo a su mudez, en su inmovilidad. Ni voz ni pausa entonces sinó figuras silenciosas, imágenes dibujadas por una voz inaudible."

202. Echague, H. "UNa aproximación a la lírica de Pajul Celan". *Tópicos*, n. 15, 2005, Universidad Caólica de Santa Fe, Argentina.

203. Citada per Jaramillo Morales, A. *Del abismo de la escritura o el silencio de la creación: Mallarmé, Hassan, Pizarnik y Cortázar*. Universidad Nacional de Colombia.

<<http://es.sribd.com/doc/50418835/Del-abismo-de-la-escritura-o-el-silencio-de-la-creación-Mallarme-Hassan-Pizarnik-y-Cortazar>>

Des del vers de Vallejo “Entonces... ¡Claro!... Entonces... ¡ni palabra!” fins als de Paul Celan “Capvespre de les paraules / cercador de fonts en el silenci”, podem afirmar que tots dos parlen des del silenci, si bé van ser diferents els seus silencis, els seus tipus de discursos del silenci fent miques el llenguatge com a símbol de la mort, del no-ésser, des de la seva personalitat malmesa. “¡Y si después de tantas palabras, / no sobrevive la palabra!”: els poemes de Vallejo, sorprenents en la seva audàcia i novetat lingüística, mantenen una unitat autònoma que s'autogestiona, amb paraules que són la casa del seu ésser desemparat. Els seus versos neixen del silenci, de l'esquinçament desemparat de la humanitat i ens involucren en un trànsit compartit d'aquests sofriments.

El silenci de Vallejo va ser una de les eines escollides en el seu exili per expressar les seves múltiples frustracions de desplaçament, desposseïment, pèrdua d'identitat, un 'mutisme polimòrfic'. Assalt a la sintaxi, acumulació absurda de paraules, com declara en el vers “Quiero escribir pero me sale espuma / quiero decir muchísimo y me atollo”.

El silenci del poema de Celan 'Argumentum et silentio' dedicat a René Chair amb els versos "A la cadena lligada / entre or i oblit: la nit. (...) A ella la paraula presa al silenci". Quan el poeta entra en el silenci, certament la poesia imita la nit. Però el silenci del poema és el de les sirenes que, com va descriure Kafka, "tenen una arma més terrible encara que el cant, i és el seu silenci." Adorno va reconèixer aquesta possibilitat en la seva *Teoria estètica* sobre el fet que els poemes de Paul Celan 'parlen d'un indicible horror a través del silenci'. La paraula poètica de Celan és resistència i resurrecció lingüística davant aquest aclaparador, petrificant i indicible horror, incitat per ventura per la mateixa impossibilitat que aclaparà Adorno: el difícil, paradoxalment comprensible i incomprensible, silenci dels versos del seu poema 'Estar': “Estar a l'ombra / de la nafra en l'aire / No-estar-per-ningú-ni-per-res. / Incògnit, / només / per tu. // Amb tot el que cap a dins, / sense llenguatge / també”.

I el poeta, com Mallarmé, necessita arribar a esclarir 'allò que té de més desconegut dins de si mateix, de més secret, de més ocult, de més difícil descobriment, d'únic.'²⁰⁴

204. Citat per Bénichou, op. cit. p. 121, p. 99.

5. EL SILENCI I LA POESIA CATALANA DEL SEGLE XX

Abordarem la qüestió des de dos angles complementaris: en primer lloc, farem un recorregut de caire general sobre la situació social en el període que ens ocupa i també pels seus aspectes literaris i artístics; en segon lloc, ens endinsarem en l'obra poètica dels autors, lògicament circumscrita a la que sigui més representativa o significativa respecte al tema d'aquest treball.

Pel que fa a la primera temàtica, la complexa, difícil i adversa situació social i política és ben clar que incidí de manera decisiva en el desenvolupament personal i poètic dels autors catalans del segle passat, com a mínim fins a ben entrada la dècada dels anys 70. Per tant, si els silencis personals, diguem-ne biogràfics, sempre van lligats a les circumstàncies socials, en aquest cas concret les convulsions polítiques, entre els períodes dictatorials i les guerres –la civil espanyola i les mundials– i també els exilis–interior i exterior– causaren un impacte de proporcions ben significatives. Un impacte –com no podia ser d'una altra manera– que es manifesta clarament en les trajectòries vitals, espirituals i artístiques d'aquests poetes.

Quant a la segona temàtica, l'enfocament anirà cap a l'anàlisi de com es manifesta el silenci en general en l'obra poètica concreta, des del tema poètic fins a l'artifici literari (suggerir, insinuar, sobreentendre) passant per la insuficiència del llenguatge, l'emudiment, la ironia, el misteri, l'absència, l'exili, la mort, el blanc i el buit... I, en aquest segon recorregut, com és lògic, l'anàlisi serà més detallada i aprofundida en funció de la rellevància i la significació que el silenci tingui en l'obra de cada poeta.

5.1. Els contextos socials i literaris

L'Europa literària del segle XX, i en especial la del món poètic, està marcada pels grans silencis, provinents bé de raons sociopolítiques, bé de personals, bé pels silencis literaris i artístics, al voltant de les de les limitacions del llenguatge, per exemple. Aquest fet és extrapolable, és clar, a l'àmbit literari i poètic català, al qual cal afegir els silencis addicionals de la llarga postguerra espanyola i la anormalitat de l'ensenyament en la pròpia llengua, els condicionants a l'accés a la pròpia tradició literària i la pèrdua de contacte amb el públic lector. Vegem-ne, a continuació, algunes claus que ens podran permetre d'endinsar-nos en els contextos socials i personals que varen condicionar i motivar l'obra poètica dels autors.

En començar el nou-cents, la poesia –i l'art en general– sembla haver esgotat la proposta romàntica. I, al mateix temps, es troba en la crítica situació de pèrdua de sentit unànime. L'oposició entre clàssics i romàntics, entre simbolistes i veristes, es manté vigent i paral·lela, però ja no és decisiva per a una nova forma de figuració. Immersa, però, en un espai indeterminable entre clàssic i romàntic hi ha la millor poesia fundacional dels nostres temps, respostes als seus problemes estètics i de sentit. La de Hölderlin, on ressonen patètiques i plenes de joia les veus de les nostres arrels culturals, és a dir, existencials; la de Baudelaire, radical en la sacralització de la matèria de la modernitat; la de Rimbaud, en la qual les visions de la ciència es fan paraula; la de Leopardi, que registra la lluita de l'home modern amb el seu destí.

La síntesi que havien intentat els parnassians en utilitzar una forma clàssica, de figuració plàstica, gairebé arquitectònica, per vehicular un significat simbòlic que donés testimoni de l'essència amagada sota la matèria –tòpicament caracteritzades–, ha anat

agafant un caire decorativista i estàtic, insuficient per a les necessitats estètiques del nou segle. Un nou segle, el vint, que s'interessarà obertament pel progrés, pels invents tècnics, per la modernitat que caracteritzarà els costums i els usos, pel dinamisme i per l'exaltació de la novetat.

Una modernitat que es fonamenta en dues forces essencials: l'originalitat i la llibertat. L'una és formal i l'altra substancial, però totes dues responen a una mateixa passió: el salt qualitatiu respecte d'allò que és anterior. Com assenyala Oller ²⁰⁵, “ser modern, voler ser modern, significa prendre distància d'allò que és anterior i crear alguna cosa que li sigui absolutament nova.”

A Catalunya, ja durant les acaballes del segle XIX, s'accentuà un procés de conscienciació de la necessitat de superar l'endarreriment cultural existent i de recerca d'una normalització, que va tenir la seva primera fita important amb l'arribada del moviment modernista, impulsat des de l'inici de la segona etapa de la revista *L'Avenç* el 1889 i vigent fins al 1911; un moviment que pretenia assolir una cultura moderna, catalana i alhora europea, en el qual tanmateix coexistiren diversos plantejaments i orientacions.

Per a la poesia escrita en llengua catalana, es va defensar un distanciament respecte a la tradició vuitcentista rebuda mitjançant la renovació de la llengua poètica a partir de noves possibilitats estètiques, les quals sobretot se situaven al voltant de dues grans orientacions alternatives: o bé els poetes partidaris de l'expressió centrada en la sinceritat com a actitud lírica, la naturalitat en el tractament temàtic i la senzillesa en l'ús del llenguatge i en el seu valor referencial, convergents en un vitalisme i un cert

205. Oller, Dolors (1990). *Virtuts textuais. Una tipologia de la paraula poètica*. Universitat Autònoma de Barcelona.

espontaneisme resultants del compromís i de l'emotivitat de l'artista; o bé aquells que sobretot miraven algunes tendències estètiques europees d'aleshores –simbolisme, decadentisme, preraphaelisme o parnassianisme- i pretenien d'assolir l'art poètica mitjançant una expressió més acurada i elaborada amb la recreació d'uns motius més artificiosos i un ús del llenguatge més suggeridor i connotatiu. Ambdues orientacions es donaren amb diferent intensitat i amb formulacions distintes al llarg de les dues dècades de vigència del moviment, tal com remarca Castellanos²⁰⁶.

Les dues primeres dècades del segle XX, fins al 1917, van estar marcades per la mort de Jacint Verdaguer (1902) i de Joan Maragall (1911), poetes amb una obra fonamental de recuperació de la poesia i de la llengua. A més, cal tenir en compte el retir de Costa i Llobera i de Joan Alcover i, d'altra banda, el canvi de la conjuntura sociocultural, que crearen un buit profund que fou, tot seguit, ocupat pels poetes de les noves generacions: Josep Carner, Guerau de Liost, Josep M. López-Picó i, més endavant, Josep M. de Sagarra, Joaquim Folguera i Carles Riba. El seu prestigi fou gairebé immediat, juntament amb les evolucions de la literatura europea i, concretament, peninsular, i feren que la poesia desbanqués en bona mesura els altres gèneres: a partir d'aquell moment, en efecte, la poesia substituï, en les preferències, la novel·la i el teatre, que havien estat els més cotitzats en el tombant del segle. La literatura per antonomàsia era, doncs, identificable amb la poesia. Una poesia que fou, sens dubte, un gènere capdavanter en la modernització i la renovació literària i lingüísticacatalanes al llarg del segle passat.

206. Castellanos, Jordi (2000). "L'exili literari català: continuïtat i ruptura" en *Las literaturas del exilio republicano de 1939*. Acta del I Congreso Internacional, Bellaterra, 1999, vol. I. Sant Cugat del Vallès: Associació d'Idees-Gexel, p. 3-44.

D'altra banda, la poesia del període des de la fi del segle XIX fins al 1939 fou una producció que es va caracteritzar per l'aparició de moviments literaris alternatius, successius o parcialment coetanis. Així, fins al 1939 la poesia catalana es va caracteritzar per l'existència de diferents propostes que, com dèiem, conscients de l'endarreriment que s'hi arrossegava i de l'esgotament dels models del segle XIX, buscaven assolir la modernització fins i tot des de plantejaments estèticament eclèctics i divergents. El període es va iniciar amb l'aparició de dos moviments literaris successius entre l'última dècada del segle XIX i la fi de la dècada del XX: el modernisme i el noucentisme, que implantaren dues maneres diferents d'entendre i plantejar l'actualització literària i cultural.

Ja entrat en el segle passat, els poetes joves s'identificaren ben aviat amb el moviment cultural suscitat per Prat de la Riba i esbossat per Eugeni d'Ors. Així, enriquiren i flexibilitzaren la llengua, i crearen tot un corrent nou de poesia: preciosista, llibresca i urbana, molt lligada als esquemes simbolistes i parnassians, i incorporaren un nou tipus d'escriptor que concebia la poesia com una experiència de cultura i que culminà en l'aventura de la poesia pura acomplerta més endavant.

Des del 1906, en efecte, s'implantà un nou model literari vinculat al moviment cultural noucentista i que pretenia –també– transformar l'endarrerida cultura catalana en una cultura europea, moderna i nacional. Tanmateix, malgrat l'objectiu, el noucentisme es caracteritzava per la divergència i l'allunyament respecte als plantejaments modernistes, i per la vinculació amb la burgesia catalana que accedia al poder polític de Catalunya–i al control institucional i al dirigisme cultural que se'n derivaren– amb la Lliga Regionalista i al voltant de la personalitat de Prat de la Riba.

Cal situar la gènesi de la poesia noucentista entre els anys 1901 i 1905, com assenyala

Aulet²⁰⁷, quan alguns joves poetes vacil·laren entre la poesia anterior rebuda, l'atracció per alguns plantejaments modernistes vigents i l'alternativa de noves possibilitats a partir d'un canvi estètic en defensa de l'artifici del llenguatge i d'un nou model de llengua literària.

Els anys transcorreguts entre el 1906 i el 1910 foren decisius per al triomf del moviment. El 1906 fou determinant per a la consolidació definitiva de la proposta noucentista a partir de la publicació del glossari d'Eugeni d'Ors a *La Veu de Catalunya*; dels poemaris *Horacianes*, de Costa i Llobera, i d'*Els fruits saborosos*, de Carner; i de l'assaig *La nacionalitat catalana*, de Prat de la Riba.

Tot plegat, confirma la hipòtesi que durant els primers anys del segle i en fases successives es forma el sector intel·lectual fidel que la burgesia catalanista necessita per a donar la imatge de modernitat i idealitat que el seu programa politicocultural requereix. Fruit d'una singular simbiosi entre la Lliga Regionalista i un grup de joves intel·lectuals, encapçalats per d'Ors i Josep Carner, el noucentisme es planteja coma prioritat, per damunt de la creació literària, l'objectiu de regular i institucionalitzar una llengua, una literatura, una cultura. Carner accepta que la literatura és un element més en la programació política global, que tindrà en els eixos següents l'orientació programàtica: Ordre, civilitat, mesura, humanisme, ironia, exemplaritat i obra ben feta -que esdevindran algunes de les exigències bàsiques del nou model literari i cultural.

El noucentisme és, sobretot, un moviment de cimentació que va generar un model d'acció cultural, un model d'intel·lectual, un model de literatura –de poesia– i, sobretot,

207. Aulet, Jaume. "La poesia catalana i el boom de l'any 1972", *Caplletra*, n. 22 (primavera 1977), p. 139-152.

un model de llengua literària. I és justament aquesta cara del noucentisme la que justifica i, més encara, fa necessari i decisiu el moviment, d'altra banda no gaire prolix quant a producció.

Els poemes noucentistes són més aviat il·lustracions del somni de la gent d'ordre, de la utopia del seny: estampes de la vida amable i feliç, personatges sensibles i bonhomiosos, visions entre iròniques i entranyables d'una plàcida quotidianitat, descripcions d'una natura harmoniosa i arcàdica, reelaboracions de vells mites clàssics...En tot el Noucentisme, afirma Fuster²⁰⁸ hi ha “com una mena de por a la realitat: un recel o un desinterès per l'espectacle de la vida quotidiana en les seves facetes més amargues.”

Pel que fa a l'estil, el Noucentisme no és pas unívoc. És més aviat eclèctic: dins el seu si acull simbolisme i realisme, decadentisme i mediterranisme, popularisme i arqueologisme, decorativisme i, finalment, un cert surrealisme (Comadira²⁰⁹). Hi ha, també una concepció mítica del llenguatge, en virtut de la qual el somni sobre aquest bastaria a propiciar un semblant domini sobre la realitat. La poètica noucentista no està per la gratuïtat, sinó per l'essencialisme, per l'exemplaritat temàtica, la perfecció formal, l'artificiositat i la ironia.

D'aquesta manera, l'obra es convertiria en 'estil', sempre en 'forma'. La poesia concebuda com a forma –sobretot coma forma–, fou la preciosa oportunitat de l'art arbitrari. I cal entendre per 'forma' tant el mòdul retòric a què el poema era sotmès com

208. Fuster, J. (1971). *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial, 1978³.

209. Comadira, N. (1999). “El noucentisme. Un esbós d'aproximació”, en *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Edicions de la Universitat Oberta de Catalunya / Proa.

el procediment mateix de la poetització. Així, el Noucentisme reivindica el cànon ‘constructiu’ del poema, una poesia que, en lloc de l’espontaneïtat de Maragall que implica un silenci de fascinació per la natura en el sorgiment de la paraula viva, erigia l’*artifici* com a valor bàsic del seu propi sentit. La poesia, més que inspirada, serà doncs ‘construïda’.

Aleshores, el poeta prescindeix de la realitat vulgar de cada dia, es reclou en ellmateix, en la seva –diu Pons²¹⁰–, ‘inspiradora soledat’. Podríem explicar el funcionament d’aquest realisme radical en la seva transformació, amb les mateixes paraules amb què ho fa J.V. Foix quan escriu a la ‘Lletra a Clara Subirós’: “Si em llegeixes a mi –i temo que t’hi penses com qui vol contravenir el semàfor– recorda sempre que són un testimoni del que conto, i que el real, del qual parteixo i del qual visc, amb cremors a les entranyes. Com saps, el real i l’irreal que tu et penses descobrir-hi, són el mateix.”

El poeta de Sarrià, però, presenta la profunda aventura interior i intel·lectual d’algú que pretenia ser un ‘investigador en poesia’. Tot i que la seva primera producció va participar de l’experiència futurista, amb la vinculació a les revistes *Trossos* i *Monitor*, aviat connectà amb el surrealisme, com ho palesa la seva participació al grup i la revista *L’Amic de les Arts* (1926-1929) o la presentació de la primera exposició de Salvador Dalí a les Galeries Dalmau.

Alhora, “la poesia ens espera de vegades al cor del silenci –escriu Marià Manent²¹¹–,

210. Pons, M. (2004). “Els límits de la poesia des de la teoria de la literatura: possibilitats didàctiques dels textos fronterers”. Universitat de les Illes Balears

<<http://www.ub.es/aulapoesiabarcelona/pocio/jornades.htm>>

211. Manent, M. (1973). *Poesia, llenguatge, forma*. Barcelona: Edicions 62, ‘Llibres a l’abast’, 111.

en objectes, en éssers i concordances que inexplicablement se'ns tornen símbols i semblen condensar el misteri del món”, i afegeix tot seguit: “la poesia neix, essencialment, d'un impuls metafòric, de la complaença misteriosa del qui sent la relació profunda dels éssers, i sap que hi ha una afinitat secreta entre realitats llunyanes, fins i tot entre els éssers i les coses més discordants”; en suma, “el gran privilegi i la torbadora paradoxa de la poesia és que li cal expressar amb paraules, amb les pobres paraules de cada dia, malmeses, decaigudes, oblidades de llur alba ardent, precisament ‘l'esplendor de la beutat –com digué Saint-Exupéry– que reposa sobre el silenci’”.

Un altre camí fou, per entendre'ns, el metafísic. El poeta, aquí també, prescindeix de la realitat immediata, es reclou en ell mateix i, sol, apassionat, orgullós i meditatund, es formula les més greus interrogacions de la filosofia anhistòrica: els destins últims de l'home, l'angoixa del seu viure enfrontat amb els cursos inexorables del temps. El poeta, doncs, és alhora crític, com a tot Europa, però no un capdavanter: és un home entre els homes, un intel·lectual entre els intel·lectuals, potser un polític entre els polítics.

Més endavant, el període 1917-1924, que Castellet i Molas anomenen 'la revolta efímera'²¹², és singularment tèrbol i agitat, i això perquè les dues forces més dinàmiques de la societat catalana, el catalanisme i l'obrerisme, radicalitzaren llurs posicions. La contracció de la burgesia i la descomposició de la monarquia resultaren impotents per a canalitzar-les. La poesia, és lògic, traduï, en certa manera, la tensió prerevolucionària, les crisis polítiques i socials del període.

212. Castellet, J.M. & Molas, J. (1963). *Poesia catalana del segle XX*. Barcelona: Edicions 62, 'Llibres a l'abast', 3.

I, sobretot en els anys vint, la poesia catalana en bloc, és a dir, Salvat Papasseit i totselsaltres, iniciaren la definitiva i gran rectificació idealista d'aquesta primera part: la que duu al joc fràgil de la cançó al somni. En definitiva, a la gran aventura de la poesia pura dels anys de la Dictadura i la República.

Des de mitjan dècada dels vint, en efecte, la producció poètica existent mostrava noves possibilitats estètiques parcialment coetànies que buscaven un art pur, essencial i irreductible (Molas/Bou²¹³), tanmateix des de plantejaments i actituds diferents: eren l'avantguardisme, que aglutinava diverses propostes, i el postsimbolisme. El primer fou un moviment basat en la ruptura radical amb l'estètica del sistema dominant, en la destrucció del discurs poètic tradicional en la seva concepció anterior, en l'aventura; i el segon era una tendència centrada en la transformació dels postulats poètics anteriors per evolució i reorientació, en l'ordre i la concepció de l'art com a construcció de llenguatge.

Podríem dir que, d'alguna manera, la proposta avantguardista es va generar a partir del 1900, pel trencament entre l'artista i el públic, que es va fer cada vegada més evident gràcies a una actitud agressiva i conscientment distanciadora per part del creador. L'hermetisme, l'hostilitat cap al llenguatge comú, el menyspreu declarat al públic –“que el lector comú se'n vagi a l'infern”, diu la revista *Transition*–, la creació de nous llenguatges i la utilització insospitada de la tradició fan del tot irrecuperable el lligam fàcil entre l'artista i el públic. Dins d'aquests plantejaments, doncs, surten tots els moviments que s'han anomenat d'“avantguarda”.

Són moviments antagonistes perquè es proposen la polèmica, l'atac directe i l'agressió

213. Molas, J. & Bou, Enric (2003). *La crisi de la paraula. Antologia de la poesia visual*. Barcelona: Edicions 62.

contudent contra alguna cosa: un nom establert, una moda o escola estètica, una moral, una tradició, etc. Apollinaire diu: “És molt pesat anar a tot arreu amb el cadàver del teu pare”. Són antagonistes perquè la ira, la set de canvi i de revolució total, l’odi agressiu a tot allò establert els condiciona també a girar-se contra ells mateixos en una mena d’autosacrificidel qual sortirà el nou creador total.

I si aquests trets formen la filosofia latent de tots aquests moviments, és evident que allò que configura l’art d’aquesta època són els plantejaments formals que proposa i els recursos tècnics que anuncia en els seus manifestos programàtics i estètics.

La primera producció alternativa que sorgí ja en la segona dècada del segle foren les tendències que s’enfrontaren als postulats anteriors en defensa d’una ruptura amb les poètiques del model burgès, amb afany d’experimentació, de recerca i de destrucció; i connectaren amb distints moviments europeus més innovadors. Les avantguardes suposaren una revolució en l’evolució de la poesia occidental: per la doble ruptura amb el món institucionalitzat i amb el passat, pel trencament amb la temàtica i el llenguatge anterior, per l’aposta per la poesia visual i per intentar provocar i sacsejar l’opinió pública. El nou moviment abraçà el període que va des de la Primera guerra mundial a la Guerra d’Espanya i, malgrat l’heterogeneïtat de propostes i la seva vida efímera, va deixar un llast important en l’evolució del gènere al llarg del segle.

Es poden distingir dues etapes en l’avantguardisme de la literatura catalana. Durant la preguerra, diferenciades sobretot pel model dominant: des del començament del 1916 fins al 1924, data de la mort de Salvat-Papasseit, van dominar els aspectes futuristes i en menor grau incorporaren alguns elements del cubisme; en canvi, a partir del 1924 i fins al 1938, el model més característic fou el surrealista.

La Primera guerra mundial contribuï, és clar, a radicalitzar les coses, en tots els ordres, i a ampliar encara més l'acció del nostre moviment cultural, i aquest és el cas, en poesia i coma teoritzant, de la personalitat i l'obra de Salvat-Papasseit. Així, en aquests vint-i-quatre anys, la poesia catalana, des de la plenitud i la culminació de l'obra maragalliana, passa del neoromanticisme modernista al simbolisme i al postsimbolisme, sense deixar de banda les correspondències amb les reaccions coetànies provocades per aquests tendències a tot Europa, principalment a França i a Itàlia.

En Salvat fa entrar la poesia catalana en un nou moment de revolta, en total desacord amb la reacció que s'havia iniciat en la dècada anterior, i que Guerau de Liost, Carner i López-Picó representen, amb una tendència, per tots els camins, al classicisme del vers, i fins i tot d'una certa abundor retòrica.

D'altra banda, la panoràmica es completava amb J.V. Foix, que elevava, establia i feia nou l'avantguardisme; amb Tomàs Garcés, que restablia la cançó amb talent i amb passió; Marià Manent se singularitzava amb un neosimbolisme notable; Guerau de Liost, que moria el 1933, continuava la sàtira, represa tot seguit pel primer llibre de Pere Quart; Josep-Sebastià Pons proporcionava, a les acaballes del període, amb 'Cantilena', el millor to elegíac; i sense oblidar 'Imitació del foc' de Rosselló-Pòrcel, llibre ja pòstum, d'una agudesca premonitòria.

La renovació poètica durant els anys vint i trenta, però, no solament es buscà des dels plantejaments rupturistes, com els de les avantguardes, sinó també des de l'ordre, la construcció del llenguatge com a experiència de cultura i l'evolució dels models anteriors encara vigents amb la connexió amb autors europeus –sobretot Paul Valéry i Rainer Maria Rilke–, mitjançant un aprofundiment en la recerca de la peça poètica perfecta, la defensa del lirisme ric i suggeridor, o l'assumpció d'un llenguatge autònom respecte a la realitat.

La poesia postsimbolista (1915-1936) havia de ser i expressar una experiència interior, i, mitjançant la concentració lírica, assolia la recerca de formes expressives més pures, resultat d'una voluntat al capdavant investigadora. Aquests plantejaments estètics es van concretar en l'anomenat postsimbolisme i en les noves temptatives de recerca de la poesia pura, amb un lirisme sintètic, un hermetisme considerable i la depuració del llenguatge sotmès a un procés d'elaboració intel·lectual que permetria assolir el seu valor absolut –autònom o desvinculat de la realitat– i la suggestió del ritme i la música de la paraula. El culte a la poesia comportava no sols la consideració d'aquesta com una experiència de cultura i com una pràctica intel·lectual, sinó que els autors es convertiren sovint en crítics que hi meditaven des de la reflexió teòrica. El valor absolut que adquiria l'acte creatiu amb la puresa expressiva buscada per la paraula comportava alhora una mena de coneixement d'un mateix i del món que l'envoltava.

En poesia, la principal tendència que cal tenir en compte és la poètica postsimbolista de caràcter culturalista, amb noms com els de Tomàs Garcés, Marià Manent, Clementina Arderiu i Carles Riba. Els primers símptomes d'incorporació d'alguns dels trets bàsics d'aquesta poètica (el lirisme sintètic, la reflexió sobre l'acte creatiu, la construcció d'un llenguatge poètic autònom i desvinculat de la realitat) tenen el seu origen en l'evolució del gènere durant anys del noucentisme gràcies a les aportacions de Carner, Folguera o López-Picó entre 1914 i 1920. Els resultats obtinguts ens situen al nivell del que en poesia coetània serien autors com T.S. Eliot, R. M. Rilke, Jorge Guillén o Paul Valéry.

Cal tenir en compte, però, una segona etapa, bastant ben diferenciada, que comprèn des del començament de l'any 1925 al 1938, inclusivament. Són catorze anys, però tan intensos que podria semblar que fossin molts més. Així, la crisi menor de l'època de la Dictadura no serví sinó per a un salt endavant. Una penetració lingüística més seriosa, correcta i apta s'acreix inflexiblement, de sector en sector, entre els escriptors i la gent

de lletres de Mallorca i de València; i Mallorca donarà un gran poeta, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, la mort del qual podria cloure, i clou simbòlicament, aquest període el 1938.

Respecte als autors sorgits en els anys trenta, una mena de segona promoció d'aleshores considerada com la generació de la República o la generació del 1936 i també com la 'generació sacrificada' (Fuster²¹⁴), reuní un conjunt de poetes joves que van veure truncades les expectatives i les seves possibilitats per la guerra i la posterior instauració del franquisme. Iniciaren la seva obra en els anys trenta, sota el guiatge intel·lectual de Riba, amb voluntat d'interioritzar la realitat exterior i convertir-la en matèria de reflexió poètica i amb la consideració de la poesia com un regne on la veu interior indaga. Fou el cas, entre d'altres, dels inicis d'Agustí Bartra, Joan Teixidor i Joan Vinyoli, a més de l'obra de Màrius Torres.

Tanmateix, potser mai com en els anys que van del 1931 al 1961 no s'ha pogut veure amb tanta claredat fins a quin punt la pervivència de la literatura catalana depenia de factors extraliteraris, concretament de factors polítics: la Guerra civil i els exilis (interior i exterior) que varen suposar, entre d'altres coses, l'esfondrament de l'ideal.

L'acabament de la guerra d'Espanya l'any 1939, amb la instauració de la dictadura franquista, va comportar per als diferents territoris del domini lingüístic català la pèrdua de les llibertats democràtiques i alhora la repressió de la llengua, la literatura i la cultura catalanes, considerades pel règim com a mostres de separatisme, i pel que fa als escriptors, l'allunyament a l'exili o bé el silenci i la clandestinitat. Amb les primeres

214. op. cit. p.212.

disposicions legals i actuacions repressives es produí la desintegració del circuit literari i, després, una inevitablement lenta i costosa reconstrucció.

I fou el silenci: un silenci ple d'humiliacions i de por, de desorientació i d'impotència. Fou un silenci dens, que traduïa la incomunicabilitat més absoluta: els esperits dividits; les persones separades físicament i geogràficament; els mitjans de comunicació i els lectors, perduts; la societat, desfeta; l'esperança, incerta.

Tinguem en compte que l'any 1936, en esclatar la guerra, l'evolució i la vida aparent de la literatura catalana es van interrompre i es féu un silenci absolut. Semblava com si tots els camins de les lletres s'haguessin abocat sobtadament al buit, al no-res. La guerra havia estat un enorme punt i a part, i ni el món material ni l'espiritual dels anys quaranta s'assemblaven de res als dels anys trenta: les inquietuds que se sentien, els problemes que es plantejaven, eren completament diferents. Això és prou per explicar el pas vacil·lant, insegur, poblat de desorientacions, de marxos endavant i enrere, amb què les lletres catalanes reprenien el camí.

Cal subratllar que la guerra va esclatar en un moment en què la poesia catalana seguia una evolució comuna a tota la poesia europea i, doncs, presentava un panorama força complex, dins el qual convivien, com dèiem, diverses tradicions estètiques, del postsimbolisme al realisme, passant per algunes derivacions de l'avantguarda.

En primer lloc, la tradició postsimbolista, encapçalada per Josep Carner i Carles Riba, que entén la poesia com a formalització de la llengua poètica i com a experiència de cultura, tendeix cada cop més a la poesia pura i a la poesia metafísica. En segon lloc, l'avantguarda (que, a partir del 1931-32 i de la marxa de Salvador Dalí, ha entrat en crisi) incorpora algunes de les seves formes al postsimbolisme o al realisme. I, encara,

aquest darrer corrent, que havia arribat a Europa a partir del crac del 29 i s'havia iniciat a Catalunya amb *Les decapitacions* (1934), de Pere Quart, ja pateix algunes transformacions.

I amb dos grans poetes, Carner i Riba, podríem dir que entren a la poesia catalana les grans línies mestres de la modernitat poètica mitjançant un simbolisme que, hereu del romanticisme, atribueix a la figuració de la realitat un significat transcendent, de llarg i ample abast metafísic o, més en concret, bàsicament simbòlic però amb un símbol de significació abstracta indefinida; i resulta més actiu en els seus aspectes de matís i suggeriment que no pas en la precisió concreta d'un referent o significat delimitats, i, en canvi, un símbol, transfigurat en representacions sensibles del món de la naturalesa i de l'espai de l'home.

I, per altra part, hi ha el fill intel·lectual d'aquest corrent anterior, la poesia anomenada 'pura', l'hermetisme poètic, l'imaginisme, etc. perquè molts són els noms que adquireix aquesta poètica que, vigent en el període d'entreguerres, i germana dels moviments avantguardistes, participarà amb ells en molts aspectes, manifestacions i realitzacions. Aquesta gran segona línia poètica utilitza també l'ús simbòlic del llenguatge. Un símbol també abstracte, però, en canvi, definit, de figuració conceptual, més preocupada per la idea precisa i pel procés significatiu concret que el poema vol revelar que no pas per la vaga atmosfera sentimental i sensual que el simbolisme finisecular aportava. La poesia de Riba, per exemple, neix sota un nou signe: no és per ésser cantada, com ho fou la paraula viva de Maragall ('Visions i cants'), sinó que és per a ésser dita.

En un altre ordre de coses, l'època que va del 1939 al 1950 té sobretot un valor de contrast, d'un capgirament total. La instauració del franquisme el 1939 interrompé aquelles dècades prolífiques anteriors i va motivar, després de la represa, una lenta, costosa i progressiva recuperació envers la normalització.

Respecte a la producció exterior sorgida a l'exili, en els diferents països d'acollida –sobretot França, Mèxic, Xile i l'Argentina–, cal esmentar la publicació de dos poemaris importants d'aquells anys, que s'han convertit en dues obres essencials de la poesia del XX: *Nabí*, de Carner, editat el 1941 a Buenos Aires i el 1947 a Barcelona, i *Elegies de Bierville*, de Riba, escrit a França i publicada a Barcelona el 1942 (amb peu d'impremta de Buenos Aires). Una tercera obra d'exili especialment rellevant fou *Saló de tardor* (1947), de Pere Quart, escrita a Xile. I un poeta que elaborà una llarga part de la seva obra en el desterrament: Agustí Bartra. A més d'aquesta producció referida, convé no oblidar activitats importants a l'exili, tendents a la pervivència de la literatura i la cultura catalanes, com els Jocs Florals des del 1941, i sobretot la tasca important d'algunes revistes: així, el renaiement el 1940 a París de *Revista de Catalunya*, i, en especial, *Quaderns d'exili* (Mèxic, 1943-1947), *La Nostra revista* (Mèxic, 1946-1954) o, més tard, *Pont Blau* (Mèxic, 1952-1963).

En l'exili interior, Palau i Fabre, Ramon Aramon, Coll i Alentorn i Maurici Serrahima decideixen emprendre les tasques dels 'Amics de la Poesia' (1942) i, respecte a les revistes significatives, cal assenyalar la importància de l'aparició, l'any 1944, de la primera revista d'edició clandestina, *Poesia*, dirigida pel mateix Palau i Fabre i mantinguda durant vint números entre els anys 1944 i 1945.

La revista *Ariel* (1946-48 i 1950-1951) va publicar vint-i-tres números i fou una mica continuadora de la tasca encetada per l'anterior. En la fundació hi intervenen, a més de Palau i Fabre, Josep Romeu, Miquel Tarradell, Joan Triadú i Frederic-Pau Verrié. La redacció s'ampliarà progressivament i serà representativa dels noms més significatius del moment. Tot i que hi ha una proposta generacional, no es pot parlar d'una idèntica concepció estètica. De tota manera, les propostes estètiques s'orientaran a continuar els models estètics del passat, és a dir, el noucentisme, el simbolisme i la poesia pura de la

preguerra. L'enllaç amb la tradició poètica més immediata era una prova evident de continuïtat i, fins i tot, de maduresa i normalitat cultural. Diu Castellanos²¹⁵: “A ‘Ariel’ hi conviuen dos corrents aparentment antitètics, però que no són més que dues cares de la mateixa moneda. L’un aspira a recobrar el passat, a tornar a enllaçar amb la tradició; l’altre es lliura a l’experimentació literària pels difusos camins marcats pel surrealisme.”

Més experimental i avantguardista fou la revista *Dau al Set*, publicada entre el 1948 i el 1951, de la quals van publicar uns 56 números. El grup fundador el constituïren Joan Brossa, Arnau Puig, Modest Cuixart, Joan Ponç, Antoni Tàpies i Joan Josep Tharrats. El 1949 fou rellevant amb la iniciació d’“Els llibres de l’Óssa menor”, impulsat per Josep Pedreira, col·lecció que va publicar obres poètiques de Carles Riba, Màrius Torres i Salvador Espriu.

En aquells anys, però, caldria considerar una primera etapa, que seria la de la immediata postguerra i que es pot fixar des de l’any 1939 fins al 1951; i una segona, considerada com la del predomini de la influència ribiana, que seria la de la dècada dels anys cinquanta, i que es pot situar des del 1951 fins a la mort de Carles Riba, l’any 1959; la tercera etapa, la que va de l’any 1959 al 1968, estaria ja sota el signe de la voluntat renovadora del realisme poètic.

En efecte, en primer lloc, en els moments de major desorientació pel context, va haver-hi com a model dominant una poesia que enllaçava amb la tradició de preguerra, però condicionada per les noves circumstàncies: així, se seguiren posicionaments propers al plantejament de la tasca del poeta com a mitjancer solitari instal·lat a la seva torre –aliè al context històric–, immersit primer en un cert formalisme preciosista i en l’intimisme

216. op. cit. p. 209, p. 8.

de la temàtica amorosa, paisatgística o religiosa, i que aviat es decantaren cap a un cert neguit transcendent (mitjançant la interrogació metafísica, la solitud existencial, el pas del temps, la vida i la mort...) i sobretot evolucionaren en la tradició simbolista, amb aspectes com la recerca expressiva de l'absolut o el domini de l'expressió enriquida per la metaforització i la construcció del símbol. En segon lloc, una poesia amb voluntat de recerca experimental que continuava el camí obert per les iniciatives avantguardistes dels anys vint i trenta, sobretot des del surrealisme. I en tercer lloc i més tardana, una poesia més pròxima en l'expressió i en les referències a la realitat quotidiana del moment històric que la determinava, moment percebut com a caòtic. Durant els anys cinquanta s'hi configurava, doncs, una poesia de testimoni, de base neorealista.

La Guerra civil i l'exili –recordem-ho– van estroncar l'evolució natural d'una societat, una cultura i una tradició literària, i van abocar els poetes contemporanis a veure's destorbats –si més no temporalment– del seu propi estil i de les estètiques que havien adoptat com a pròpies (autòctones o foranes). Les circumstàncies històriques i la derrota bèl·lica, conjuntament amb totes les repressions, prohibicions i privacions que van haver de patir aquests poetes catalans –dins i fora del país–, si bé van obligar a regenerar motius i actituds literàries, també van forçar els escriptors –com bé feia notar Fuster^N– a reprendre els temes que havien estat els més característics cent anys enrere.

En aquest sentit, pel fa al tema de la pèrdua, els refugiats i l'allunyament de la pàtria també és un fenomen que trobem clarament en la lírica contemporània sota l'aspecte de l'exili, encara que ha tingut il·lustres precedents al llarg de la història de les literatures occidentals: recordem que el viatge d'Ulisses era un retorn a Ítaca, i que el model més clar d'elegia d'exili cal anar-lo a buscar a *Tristia*, un dels llibres que Ovidi va escriure mentre va ser condemnat a restar allunyat de Roma; o també la deportació del Dant de Florència per qüestions ideològiques...

Així, la tristesa eterna, la memòria del lloc perdut i el cant melancòlic es converteixen en tòpics dels discurs elegíac que relata qualsevol èxode, però al darrere d'aquest discurs poètic hi ha tot de valors morals, ètics i polítics que hi estan estretament relacionats: les característiques modernes del discurs elegíac de l'exiliat perpetu que només a través del record és capaç de reconquerir el seu passat perdut amb l'enyor. Precisament, els poetes catalans exiliats del segle XX tenen present el pes del caràcter nostàlgic que va prendre la poesia del vuit-cents, i el serveix de punt de partida per modelar literàriament la seva condició d'emigrants.

En aquest sentit, Joan Fuster, en un article titulat 'Cataluña desde Colombia' (1950, citat per Ballester²¹⁷), diu que l'enyor, la nostàlgia, és substància essencial de la literatura catalana i que l'enyorança de la terra, concretament, té un lloc preponderant en la nostra poesia moderna. I que, després de la Guerra civil, aquesta enyorança va retornar a les lletres catalanes, però amb un biaix adolorit que no va tenir abans. Per expressar aquesta angoixa consubstancial, creada per la distància o per l'absència d'aquella plenitud original, el poeta recorre als models previs que han configurat una manera de pensar i d'imaginar literàriament.

Juntament amb el trastorn físic i psicològic que imposa l'èxode, i les dificultats personals i econòmiques –que demanen una dedicació major a la subsistència que a les activitats intel·lectuals–, cal comptar amb el dolor ennuelat (juntament amb l'enyor, la vergonya o el sentiment de culpa) que, sens dubte, porten al tancament en un mateix i al silenci literari. Però després d'un primer moment de retracció, d'anul·lació d'un mateix i de les pròpies capacitats, també l'èxode pot ser un desencadenant de la inspiració del poeta.

217. Ballester, Josep (1990). *Joan Fuster: una aventura lírica*. València: Eliseu Climent, p. 27.

Per tristos motius històrics, doncs, la poesia catalana s'ha vist obligada a cantar aquesta absència de la terra pròpia, tant si els seus autors van marxar per tornar, es van exiliar per sempre, o si mai no van abandonar el país. Amb plena consciència de tenir un doble repte, amb l'expressió dels propis sentiments de nostàlgia, però sense fer-ho de la mateixa manera, per exemple, que els poetes de la Renaixença, sinó mitjançant els usos propis de la lírica contemporània, aquests autors forgen una nova manera d'exposar líricament l'absència i l'enyor, d'acord amb el to de la seva època. Així, podríem dir que els poetes catalans exiliats, dins i fora de la seva terra, són dels primers creadors occidentals que, empesos per les circumstàncies personals i històriques, produeixen una nova forma elegíaca, i una nova exposició de l'emotivitat, que encara ara es manté vigent i efectiva. No es pot afirmar que en tots els casos es mantinguin unes mateixes estratègies retòriques, estructurals o temàtiques, per bé que sí que podríem dir que aquesta nova elegia té alguns trets comuns en l'obra de tots aquests poetes: la contenció i el distanciament envers els temes centrals que ocupen els seus versos, que no són altres que l'enyorança i l'absència, i que es poden resumir sota una mateixa figura retòrica que és, al seu torn, una actitud: la ironia.

Aquesta ironia reveladora prova de superar l'estat de desesperació del qual sorgeix, tracta de lluitar contra la tragèdia i la fatalitat, però ho fa sense caure en la deformació, adoptant una justa mesura entre la indiferència i l'exageració, entre la desesperació i l'extremisme, entre la imitació i la desfiguració. Aquesta actitud vital—tan pròpia dels catalans segons Ferrater Mora— concorda perfectament amb un canvi que es produeix en els principis estètics de la lírica del segon quart del segle XX, molt més marcada per l'objectivitat.

En poesia podem parlar, per exigències d'efectivitat de la paraula lírica, d'un doble exili: l'històric i el verbal. El poeta exiliat, la persona que parteix, ja no és enlloc, ni tan

sols en la pàgina del llibre de poesia que, malgrat tot, escriu per sentir que existeix. I poetes com Foix i Riba manifesten, com remarca Ribbans²¹⁸, una infrangible rectitud d'intenció i una enteresa moral i artística que assenyalen, al contrari d'allò que es podria creure si se'ls apliquen alguns criteris posteriors, un vertader compromís, dins l'esfera i l'època que els pertocaren de viure, amb la vida de l'esperit i amb la condició humana.

Així, el jo poètic de Carles Riba ens convida a assistir al moment en què ell pren consciència de la seva condició d'estranger que ho ha perdut tot, precisament perquè la calma i el silenci del lloc han fet sorgir aquest estat d'ànim; en el seu cas, mentre imperà la crítica de tall noucentista, ell encarnava una profunda rectificació del noucentisme i no fou comprès. A més, la seva actitud cívica en els anys tràgics féu que certes afinitats se suspenguessin, o esdevinguessin vergonyants, i que el seu nom es mantingués molts anys voltat d'un cercle de silenci. Foix era, per la seva banda, dels qui havien optat per l'exili interior, de silenci literari imposat, al silenci forçat de l'interior, l'anomenat exili interior.

Malgrat les adversitats, molts insisteixen que en el camp literari cal crear iniciatives que acostin la literatura a les circumstàncies, que no vol dir, però, fer literatura circumstancial, ja que l'escriptor té també l'obligació de lluitar amb l'eina que li és pròpia: produir literatura, "bona literatura, obra artística..." (com assenyala Joan Oliver). Alhora, hi ha altres actituds, com la de Sagarra; d'aquells anys tràgics, Sagarra només 'revela' la seva excursió a la Polinèsia a "Entre l'Equador i els tròpics" i el seu silenci sobre el que era fonamental és prou simptomàtic, encara que és cert que realitza un

218. Ribbans, G. (1983). "La temptació de l'absolut a la lírica catalana del segle XX", en *Actes del sisè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 299-306.

esforç de responsabilització en traduir *La Divina Comèdia* del Dant i el teatre de Shakespeare, d'altra banda unes tasques prou importants.

Cal convenir que damunt de tot—qualitat literària, nombre de llibres i de lectors, xifra de tiratges— allò que justifica sobretot els escriptors d'exili, almenys durant una dècada, és l'esforç perquè la continuïtat literària no es trenqués i la llengua tingués un tornaveu públic fora del país. Al silenci, obligat i vexant, de dins, responien amb el lema de la continuïtat de la llengua i de la literatura a l'emigració.

S'ha convingut que la tercera etapa de la poesia de postguerra s'obre amb la mort de Carles Riba el 1959 i acaba a l'entorn de l'any 1968, moment en què es produirà una renovació en el panorama de la literatura catalana. De fet, progressivament i com a possibilitat d'evolució, sobretot amb l'arribada de l'existencialisme, es va accentuar la consciència no sols d'intentar respondre a les grans preguntes de l'home neguitós, abandonat o desarrelat, sinó també del fet de trobar-se immergit en un món problemàtic: d'una banda, Déu, el pas del temps i la mort, o la poesia, havien sorgit com a grans temes d'indagació per a l'ésser humà i el poeta, i, de l'altra, hi apareixien aspectes més immediats que donaven testimoni personal sobre l'entorn quotidià desolat, compartit solidàriament. Cal observar que aquestes directrius estètiques no foren inconnexes o perfectament delimitades ja que, alhora que hi havia poetes i obres fidels a uns determinats postulats, també hi hagueren que s'acostaren o transitaren entre les diferents tendències.

El 1959 es va produir, com dèiem, la mort de Carles Riba i, alhora, s'instaurava a Gandia del premi 'Ausiàs Marc' de poesia, premi que s'atorgava en aquella primera edició a *Vacances pagades*, de Pere Quart. Aquesta doble referència implicava una substitució de proposta poètica: el clar pas del predomini de la tradició simbolista a la

confirmació d'una poesia social basada en el realisme compromès, un pas possible mitjançant l'existència d'una producció capdavantera que durant els anys cinquanta havia intentat la incorporació de la quotidianitat i de l'ús d'un discurs més narratiu fonamentat en el registre col·loquial. Durant la nova dècada que arribava, tanmateix, es diversificaren les possibilitats de la renovació alhora que perviuen i conviuen les opcions anteriors.

La nova orientació del realisme compromès mai no s'instaurà, però, com a model dominant en exclusiva durant els anys seixanta, ja que la poesia catalana de tradició simbolista i de tradició més experimental continuaren llur evolució. Encara que va haver-hi reorientacions significatives com *Realitats* (1963), de Vinyoli, i *El cop a la terra* (1962) de Villangómez, els quals convergiren puntualment amb el realisme sempre des de la seva singularitat, cal recordar que d'altres com Joan Brossa o Guillem Viladot mantingueren el predomini del vessant experimental, encara que en el cas de Brossa és possible trobar a la seva obra, al costat d'un sonet o d'una sextina perfecta, un poema visual dels més sorprenents i agosarats. A més, anys com el 1960 foren també els d'edicions tan allunyades del realisme com *Onze Nadals i un Cap d'Any*, de J.V. Foix, o *Quetzalcòalt*, d'Agustí Bartra; o fins i tot, el 1961, de *La ciutat del temps*, de Marià Manent, entre d'altres.

És cert que pocs poetes catalans s'aparten, sigui quina sigui la seva tendència estètica, de la presència constant de l'ús de la referència a la realitat aparent. Aquesta vocació latent atorga a la poesia catalana una figuració sensible característica, i fa que, de la seva lectura, se n'obtingui, en general, unes imatges perfilades i concretes, gairebé objectives. Amb més o menys complexitats retòriques, amb una major o menor càrrega de reflexió cultural i de pensament estètic, amb més o menys voluntat mimètica, tots els millors poetes revelaran el ser en la seva aparença, fenomenològicament, amb una gran

capacitat per enregistrar formes, espais i colors, bastint objectes i relacions, passions i pensaments.

Posteriorment, les dècades dels anys 60 i 70 es van moure entre el realisme poètic i el formalisme. Per a intentar comprendre o explicar el procés de la literatura catalana al llarg de les dècades dels anys 60 i 70 del segle XX, però, cal ressaltar el fet que es partia d'un context amb clares anomalies socials, educatives i de difusió literària.

Tres han estat els aspectes cabdals que poden definir, d'una manera àmplia i general, el procés seguit per la poesia catalana en aquells anys. Tots tres paral·lels i íntimament lligats: el primer, motivat per la crisi del realisme poètic dels anys seixanta; el segon, per l'afermament de la generació de la postguerra immediata amb la publicació d'un bon nombre d'obres completes; i el tercer, per la ruptura generacional i l'aparició d'una nova generació poètica, és a dir, d'un nou ventall de poetes joves que, si bé no formen una generació tancada i absolutament homogènia, sí que tenen força punts de contacte i semblança.

Serà la generació intermèdia, els nascuts aproximadament entre 1925-1940, més propera a l'estètica del realisme, la que viurà una crisi més forta en deixar de ser, pràcticament, la generació hegemònica i capdavantera dels anys seixanta. Iniciada en els anys darrers de la dècada del cinquanta i amb un antecedent immediat en les darreres antologies poètiques universitàries, trobà en dos poetes importants, Salvador Espriu i Pere Quart, i en la publicació de llurs obres, *La pell de brau* (1960) i *Vacances pagades* (1960), respectivament, dues de les manifestacions més valuoses de llurs plantejaments.

Pere Quart, que va tenir un paper crític amb un tomb significatiu envers la realitat, entre l'escepticisme i l'humorisme irònic que el caracteritza, amb les seves obres dels anys seixanta, com *Vacances pagades*, *Dotze aiguaforts* i *un autoretrat de Josep Granyer* i

Circumstàncies, palesen que l'escriptor compromès amb el seu temps havia de participar amb la seva obra en la defensa d'una societat més justa. Observem, per exemple, el 'Codicil d'un poeta' de *Vacances pagades*:

Us llege, amics, senzillament,
els tres quefers humils de sempre:
viure (i menjar) amb decòrum cada dia,
si podeu, endegar cobejança i luxúria;
pensar (creure o dubtar)
en la certesa i les hipòtesis
de la mort de la carn
i la vida nova de l'ànima.
No hi ha res a fer; i ja basta.
La resta és literatura.

Foren uns llibres, doncs, que d'alguna manera es convertiren en aglutinants del moviment i dels esforços que, en aquesta direcció, s'estaven realitzant. Decisiva fou, per a l'afirmació del realisme, la publicació de l'obra d'aquests dos poetes que de manera continuada havien augmentat el seu prestigi en la dècada anterior, amb uns llibres que incidien en la reflexió de l'home en relació al seu medi social. La personalitat poètica i humana d'aquests poetes és ben diferent, però la 'consciència crítica' atorgada als dos llibres esmentats era un fet que permetia als joves poetes i a la crítica recolzar-se en l'exemple, el més alt aconseguit fins a aquell moment, del que podria ésser el 'model realista'.

Els propòsits de transformació social que pretenia i defensava la literatura realista, però, no s'havien assolit amb la rapidesa que es creia. Es comprenen i se n'accepten els límits. Els escriptors que havien participat en aquest procés entren en un gran silenci o

bé evolucionen dins d'una mateixa estètica o vers altres actituds. Són els exemples de Joaquim Horta, Miquel Bauçà o Xavier Amorós; un cas a part és el de Martí i Pol, perquè se'n publiquen diversos llibres d'aquest període uns anys més tard.

Un Martí i Pol que, juntament amb Segimon Serrallonga, Jordi Sarrate, Lluís Solà i Ricard Torrents, formaren l'anomenat 'grup de Vic', i que fundaren la revista *Reduccions*, el 1977; i un grup que mantingué una relació estreta amb en Carles Riba, com a guia intel·lectual i literari.

Encara que el realisme ocupa una posició vertebral en el moviment poètic català d'aquests anys, seria un error, però, oblidar la poesia que, paral·lelament al realisme, també es va produir. Després s'atacarà l'etapa anterior i es defensarà la nova que s'inicia: una etapa que portarà cap a nous camins poètics dominats per la problemàtica del poeta com a individu, però el realisme poètic respongué a la necessitat que una generació sentís d'intervenir cívicament i políticament en la marxa del país en un determinat moment històric.

Dins la poesia considerada realista es poden matisar almenys tres orientacions: la poesia de testimoni, de base neorealista –humanitarista i solidària–, que s'havia generat ja durant la segona part dels anys cinquanta encara en alguns autors de la promoció anterior i d'altres de nous, amb una actitud inconformista, per exemple les primers obres de Vicent Andrés Estellés o posteriorment de Josep M. Llompart; la poesia social, també provinent de la fi dels cinquanta, amb una poètica militant a favor de la col·lectivitat, com la de Joaquim Horta (*Home que espera*) o Martí i Pol (*El poble i La fàbrica*). La poesia basada en l'experiència personal, que es va originar posteriorment sobretot per i des de la singular proposta ferrateriana, amb una mirada subjectiva i moral sobre aspectes de la quotidianitat. La poesia de Ferrater, tanmateix, a més a més d'estar

preocupada pel pas del temps com a història personal i per la relació eròtica home-dona, mostra una descripció de la quotidianitat, del fet real quotidià. Però no del quotidià social, sinó del quotidià individual (Oller²¹⁹). Per tant, ens trobem amb un realisme existencial que ho és en tant que utilitza un llenguatge narratiu i essencialment denotatiu.

I és que, amb aquesta generació, el realisme pren carta de naturalesa dins la tradició poètica. No és ja un aspecte característic o una vocació latent en la poesia catalana, és un estil, una nova forma de figuració en la tradició poètica europea. Com ja sabem, després de la Segona guerra mundial, els creadors, els intel·lectuals, els seus moviments, afectats per la tragèdia col·lectiva que aquesta conflagració va representar, es preocupen per les qüestions fonamentals que el destí de l'home planteja: el sentit de la vida, l'atzar, la llibertat hipotètica i la comunicació solidària, el bé i el mal que les accions humanes generen. Surt, juntament amb el pensament existencialista, una necessitat reflexiva d'explicar la realitat críticament, durament. Els poetes que tot just acabem de comentar s'adscriuen dins d'aquest realisme virtualment actiu, com també hi podem situar l'obra de Josep Palau i Fabre, tenyida d'alquímia surrealista, i també la de Joan Brossa, encara que catalogat de poeta avantguardista trenta anys després de les avantguardes històriques...

En conseqüència, el llenguatge havia d'assolir una expressió més clara i més directa, sovint narrativa, capaç de fer arribar la denúncia al major nombre de lectors, és a dir, amb una intenció comunicativa i amb la incorporació d'aspectes de l'oralitat. Fins i tot va convergir amb l'aparició de la cançó com un mitjà per a assolir major projecció i la connexió amb un públic més nombrós: foren els anys primers del fenomen de la Nova

219. Oller, Dolores (1996). *Deu poetes d'ara. Antologia*. Barcelona: Edicions 62, 'Les Millors obres de la literatura catalana', 124.

Cançó. Al capdavant, el poema o la cançó havien de ser l'instrument d'intervenció compromesa del poeta –o el cantant– en el curs de la història. El llenguatge i la intencionalitat eren, si no iguals, molt semblants: per una banda, la identificació amb un projecte ideològicament progressista i d'esquerres, i, per l'altra, la manifestació d'un sentiment d'afirmació lingüística, cultural i nacional.

Tanmateix, el mite de l'oposició taxativa entre la poesia realista-social, de l'experiència, i la poesia experimental, és un d'aquests discursos massa etiquetats en l'aspecte cronològic i ha generat mapes que han assolit un relatiu consens (encara que presenten notables zones d'ombra, per exemple, com el desconcert a l'hora de situar poetes com Gabriel Ferrater). Però tal vegada caldria replantejar-se la rigidesa de la separació entre poesia realista i no realista, i explicar per què 'l'experimental' no pot ser també 'social' i definir què entenem exactament per 'experiència'.

Entorn del 1968, mentre que per una banda es manifesten símptomes del desgast i la crisi del realisme poètic, per l'altra es produiran diversos fets i apareixeran publicacions que seran les primers proves, testimonis i declaracions que anuncien que una nova generació entra d'una manera personal en el camp de les lletres i la poesia catalanes. Aquest relleu i canvi generacional ens situa en el procés dels anys setanta. Així, durant els darrers anys de la dictadura franquista, la literatura catalana s'avançà en el canvi al declivi del règim i assolí una voluntat de normalitat fonamentada en la renovació, cosa que singularitzà l'entrada en l'actualitat i que precedí els processos posteriors de reconeixement legal de la llengua i de necessitat de regular-ne la normalització, de la seva introducció en els sistemes educatiu i posteriorment comunicatiu, i de la cerca –encara avui– de la normalitat en l'ús social.

La poesia catalana dels anys setanta abraça un extens període en què es reuneixen i

conviuen diferents promocions i propostes. D'una banda, hi havia la continuïtat i l'evolució de poetes provinents de diferents moments del segle, que o bé complementaven la producció amb els darrers poemaris, o bé fins i tot alguns d'ells experimentaven una veritable eclosió per la quantitat o per la qualitat de les noves obres. Entre els primers, cal esmentar Espriu, Foix, Bartra, Pere Quart..., i entre els segons, hi ha Vinyoli, Brossa, Estellés, Llompart i, amb una difusió excepcional, Martí i Pol. També resulten cridaneres les evolucions –tot abandonat el realisme– d'alguns poetes dels seixanta com Lluís Alpera, Miquel Bauçà o Màrius Sampere, entre d'altres. D'altra banda, hi ha la considerada nova poesia, que es va iniciar amb l'anomenada 'generació dels setanta', que va aportar una renovació del gènere i va aconseguir una veritable diversificació, com es confirma posteriorment amb la nova i jove producció més recent de la fi de segle. Aquesta consideració com a 'generació' val en tant que hi havia noves promocions de poetes que inicialment sorgiren agrupats amb plantejaments estètics compartits i amb plataformes pròpies que desplaçaven les anteriors.

A la fi dels anys seixanta hi havia una sèrie de joves poetes que, influïts per Gabriel Ferrater, es desmarcaven del discurs del realisme històric i s'inclinaven a favor de l'evolució mitjançant una poesia centrada en la meditació a partir de la quotidianitat i de l'experiència. Algunes obres que marquen aquest trànsit heterogeni entre etapes foren el *Papers privats*, de Narcís Comadira (1969), i el 1970 *Els miralls*, de Pere Gimferrer, i *Amic de plor*, de Comadira; el 1972 –un any clau– *Hora foscant*, de Gimferrer, *El vell jardí*, de Comadira, i *Discurs sobre les matèries terrestres*, de Francesc Parcerisas, i del jovent d'aleshores i des d'una major divergència estètica, *La fi del fil*, de Bru de Sala, i *Remor de remes*, de Ramon Pinyol. Sense oblidar que el mateix 1970 apareix un altre llibre important, *Poesia rasa* (1943-1959), primer volum de poesia de Joan Brossa: els llibres que recull són anteriors a l'etapa de què tractem, però la seva condició d'ésser majoritàriament inèdits i desconeguts farà que la seva influència es produeixi en el moment de la seva publicació.

Pel que fa a la poesia, en efecte, a més de la publicació de les obres indicades, i en especial a les plataformes de difusió del gènere, una bona part d'iniciatives acaben de concretar-se a l'entorn de l'any 1972, que coincideixen amb la mort de Ferrater: la reivindicació de Foix i de Brossa per part de Gimferrer, la publicació de *27 poemes en 3 temps*, d'en Martí i Pol, del *Llibre de meravelles*, de l'Estellés, de *Poemes del retorn*, d'en Bartra, de *La Terra d'Argensa*, d'en Llompart, a més d'iniciatives com la revista poètica *Tarotdequinze*, que aglutinà Urpinell, Figueres, Altaió i Fulquet.

En l'anomenada 'Generació dels setanta', hi ha una clara inflexió europea en la recerca d'un llenguatge i d'unes formes que fessin sintonia amb altres veus i amb altres àmbits culturals. Com assenyala Oller²²⁰, per aquests poetes, que faran la seva aparició cap a finals dels seixanta i inicis dels setanta, Europa i la seva història constitueixen un espai mental, literàriament i intel·lectualment, molt més important que Espanya i la seva Guerra civil.

Quant a les tendències, en general hi ha l'evolució i la reformulació de tres directrius que han presidit part de la lírica del segle: una poesia més narrativa que es fonamenta en el tractament subjectiu de la realitat vivencial o més aviat ara en la quotidianitat i que s'ha considerat coma poesia de l'experiència; una poesia que connecta amb la tradició simbolista i que es decanta per l'expressió acurada i pel retoricisme –amb aspectes romàntics i surrealistes–, i finalment, una poesia més experimental –de vegades alternada o derivada amb l'opció anterior– que busca constantment potenciar noves possibilitats expressives.

Aquestes vessants competiren per a la nova poesia la voluntat d'atorgar un valor de

220. Oller, D. (2011). *Accions i intencions: estratègies de lectura i assaigs de poètica*. Barcelona: Editorial Empúries, 'Biblioteca Universal Empúries', 242.

discurs autònom per a la literatura, sotmès solament a les seves regles internes i no pas a la denúncia, la proclama o la relació o dependència fidel amb la realitat o el context extern. Amb aquest postulat, certament, el llenguatge literari havia d'esdevenir un instrument d'elaboració poètica i recerca artística, en diferents graus, una eina d'indagació personal i investigació expressiva i de construcció d'un univers de ficció travat i suggeridor d'immersió sovint en la subjectivitat. La poesia objectiva i descriptiva anterior fou rebutjada i substituïda inicialment, per alguns, per un cert realisme subjectiu, en què la intimitat o la individualitat ocupaven el protagonisme de la quotidianitat sobre la qual es meditava.

Altres es decantaren perquè la paraula poètica deixés d'anomenar i designar els referents concrets per a suggerir, evocar i ser imaginària i deliberadament ambigua; al capdavant, una eina d'investigació poètica. Uns altres aspectes importants foren la reflexió sobre la pròpia escriptura, la potenciació de la intertextualitat i les relacions de l'obra o el text amb materials provinents d'altres àmbits artístics com ara la música, la pintura, el cinema i els mitjans de comunicació.

La poesia dels anys 70, menys combativa a nivell ideològic, no oblida, però, l'altre combat que es manté idèntic: treballar la llengua a nivell de major coneixement i donar un producte de cultura més madur, que també és una part important d'aquesta lluita que acompanya sempre l'intel·lectual català. Aquest fet, silenci i pèrdua de combativitat per l'acceptació de la crisi oberta, així com una certa consciència de la radicalització en l'actitud defensada, que es fa extensiva no solament als crítics sinó a molts dels mateixos creadors, facilitarà el camí perquè el nou grup generacional i l'estètica que defensen trobi el camí pla si, com realment succeí, prenia la torxa de la combativitat i passava a ocupar certes plataformes de control i difusió de la seva pràctica poètica.

També alguns poetes valencians que es varen fer conèixer arran de l'antologia *Carn fresca*, com Joan Navarro, Josep-Lluís Bonet i Salvador Jàfer, manifesten una inquietud metapoètica, en buscar al signe poètic un espai propi una entitat diferent a l'art de la poesia. Per tot ells, el silenci fou considerat com un punt de partida que calia superar per raons personals, culturals (el retrobament de la llengua pròpia) i fins i tot polítiques, de protesta. Salvador Jàfer, a *El sol de migjorn* i a *Lívius diamant* (1975) no incorpora el silenci com a concepte essencial, però l'usa com a metonímia de la tristesa o del cansament. Com Navarro, però, es tracta de quelcom que és menester de superar.

Al seu torn, Anna Montero, sense segons sentits en els conceptes de 'paraula' i de 'silenci', mostra el discurs poètic mb precisió i concisió ("aquestes lentes vesprades quan tot calla. / escric el teu nom sobre els murs del poema" – 'Geografia del silenci', *El pes de la llum*). A més, Montero no mostra afinitats amb la idea d'impotència amb què molts de poetes contemporanis observen i practiquen el llenguatge.

Més endavant, en la poesia de les últimes dues dècades del segle van aparèixer en el panorama literari uns posicionaments poc clarsquant a reacció contrària a la poesia immediatament anterior, i, per tant, sorgint com a evolució i herència, i com a singularització d'alguns plantejaments. Els nous poetes, generacionalment, provenen – pel que fa a la seva irrupció en l'escriptura–de la transició política i no pas d'una oposició al franquisme que els aglutinés o bé han sorgit en una suposada normalitat democràtica i cultural, en un període d'aprenentatge oficial de la llengua catalana en escoles, instituts i universitats. Així mateix, han heretat la pèrdua del paper hegemònic de la poesia com a gènere literari, reduïda a un àmbit minoritari i especialitzat, sovint al marge de grans interessos comercials, o bé de vegades massa dependent de premisi subvencions. La poesia recent en català ha deixat de ser un conjunt convergent d'inquietuds eclèctiques en la marginació del gènere, en la instauració de les regles de la

societat de consum. Amb escepticisme i mitjançant propostes més individualitzades i menys grupals, els nous poetes varen cercar, condicionats, un lloc en una fi de segle complexa i heterogènia, i varen temptar nous canals d'expressió i sobretot de comunicació.

Malgrat la diversitat existent en les noves promocions d'escriptors, que han publicat als anys vuitanta i els noranta, hi trobem noves modulacions de les tres possibilitats que han recorregut la poesia del segle XX i que ara palesen l'evolució de la poesia de l'experiència des de l'intimisme o l'autobiografia, la irrupció d'un cert retoricisme basat sobretot en la continuïtat de la tradició simbolista o bé la transgressió sobretot en una clara alternativa dissident des de l'experimentació més rupturista, formal i temàtica. Pere Gimferrer, en 'Exili', *El vendaval* (1988), ja introduïa aquesta meditació sobre els límits al voltant del llenguatge:

“la desafecció del mot i el món visible:
diem mots, però no diem el món. (...)
L'entelament del món a l'obaga dels mots.”

També hi haurà una certa actitud postmoderna, que possibilitarà tant la tria d'una figuració objectiva en la presentació dels temes, com l'estilització expressionista en el tractament del *pathos* poètic i la recuperació formalista de la tradició, com assenyala Oller.²²¹

La possibilitat de l'escriptura es constitueix, d'aquesta manera, com una raó de supervivència i una esperança de futur que conviu, paradoxalment, amb una latent

221. op. cit. p. 233, p. 25.

consciència nihilista en les posicions ideològiques. La coincidència d'aquests plantejaments –no sempre ni en tots els casos totalment conscients ni programàtics– amb els d'altres autors, del país i de fora del país, revela la contemporaneïtat del seu projecte poètic.

És remarcable, d'altra banda, i des de l'òptica del treball que ens ocupa, que el silenci hagi tingut un paper destacat en la poesia dels darrers anys de segle. Com és natural, l'ha tingut des de vessants i interessos poèticament diferents, dins la complexa diversitat d'enfocaments i de tractaments formals, tenint el tema com a centre de reflexió, com a recurs retòric i com a discurs poètic. I en tractar-se, el silenci, d'un tema o subtema molt propi de la poesia contemporània, vinculable a la seva punta de llança més reflexiva, resulta força esperable que el seu conreu defugui les estructures més formalistes segons models tradicionals, perquè, d'acord amb un fenomen molt estès a les lletres catalanes, la poesia del silenci i la poesia que el tracta com a assumpte no solen emprar, per exemple, un vers escandit ni la mètrica i la versificació clàssiques. En aquesta línia, Pérez Parejo -citada per Sala-Valldaura²²²-indica que “els procediments expressius de l'estètica del silenci giren al voltant de dos eixos, el de l'estètica de l'economia i el de l'estètica de la selecció, val a dir, l'eix del minimalisme i l'eix de la condensació.”

En una vista obligadament panoràmica, ens trobarem amb els primers reculls de Jaume Pont (*Límit/s*, 1976, i *Jardí bàrbar*, 1981) en què el silenci forma part de l'origen de la creació artística, n'és el seu punt inicial d'envolada. En establir-se un paral·lelisme

222. Sala-Valldaura, J.M. (2008). *Entre el simi i Plató. Pel curs poètic contemporani*. Palma de Mallorca: Moll.

analògic entre aquesta creació, la sexualitat i la mort, el silenci esdevé, alhora, “inici de l'enlairament poètic, fonament del desig i principi de la consumació”, com assenyala Sala-Valldaura.²²³

Pel que fa a Víctor Sunyol, a Carles Hac Mor i a Carles Camps, la seva teoria i pràctica de la poesia gira més al voltant del tema del *dir* i del *callar*, per més que cadascun d'ells apunta cap a una direcció diferent. Tots tres, però, són agermanats per un comú rebuig als poders (polític, religiós, acadèmic o mediàtic), que s'han emparat del llenguatge. I és que el silenci també pot mostrar una actitud contestatària.

El mateix Sunyol intenta sintetitzar-ho: "La qüestió és intentar que el *dir* digui com més millor tot sabent que mai no serà un dir ple", i ha utilitzat el silenci amb una valor expressiu molt alt, “com una incitació al lector o com una ironia de certs discursos.”²²⁴ També en la seva obra s'evidencia l'afinitat entre el poeta contemporani i el místic, tots dos esforçant-ser per dir més enllà de les paraules. En aquest sentit, per al místic, només el silenci pot expressar la seva vivència inefable, i el poeta en treu un dir despulat de retòrica, una llengua ‘nua’, al marge de la retòrica heretada, com en el seu llibre *Quadern del bosc* (1999):

Fins a l'arrel de la ferida
(fins al pa).
Escruixit.
Mai el silenci,
al bell mig del silenci.
Al cor del text,
al cos del cor.

223. op. cit. p. 210, p. 12.

224. Sunyol, Víctor (2011). *fragments (i manlleus) en una poètica* <<http://www.uib.cat/catedra/camv/pec/documents/biblioteca/vsunyolmanlleus.pdf>>

Així, el poeta contemporani i el místic coincideixen en usos retòrics com la metàfora, l'antítesi, la paradoxa, l'oxímoron i la catacresi, exemples d'un llenguatge que diu des del mutisme.

En unes altres coordenades poètiques sobre el silenci, Carles Duarte, especialment en el seu llibre *El Silenci* (2001), seguint idees platòniques, recull una xarxa d'idees òntiques i còsmiques al voltant: "Al principi només era el silenci" ('S'acosta el mar'), que l'apropa a la metafísica mitjançant la meditació poètica.

Al seu torn, i com a poeta, Josep-Ramon Bach extreu sovint la paraula del silenci, i així dóna veu a un món que parla altrament, però amb el qual mantenim lligams íntims. Des del seu llibre *Trànsfugues de la llum* (1985): "Omplint el silenci / de l'inclinat univers", passant per les tankes de *Desig i sofre* fins a l'extrem polisèmic del seu llibre d'aforismes *L'enunciat*, fa palès l'alt grau d'interdependència entre la paraula i el silenci en el llenguatge poètic.

D'altra banda, la relació entre el silenci i algunes minories sexuals prové precisament de la seva negació o condemna política i religiosa. Contra una llengua abolida tant per la tradició homòfoba com per les lleis, el fet de dir aquest silenci va tenir un abast individual i col·lectiu, com per exemple, en l'existència de Lambda i d'Edicions la Sal que volia assolir una normalització que també afectava la literatura. En aquest sentit, i si en cenyim a la poesia, trobem l'obra de Jaume Creus *Terres interiors, platges extenses*, amb un epígraf inicial simbòlic ("Nom de mar em dic silenci") que palesa la impossibilitat de dir l'homosexualitat. Des d'aquest punt de vista, podem establir algun paral·lelisme amb la poesia –i la seva divisa– de M. Mercè Marçal i també amb les obres *El bell país on els homes estimen els homes* i *L'adolescent de sal*, de Biel Mesquida. Tot parlant amb el silenci ("Epístola al silenci", a *El lent creixement dels*

coralls), Creus li agraeix els molts anys de companyia, amb la dificultat de dur una doble vida i el conflicte de declarar la seva condició sexual. El seu és, en fi, un silenci que és un callament.

Antoni Clapés, per la seva banda, ha dedicat una reflexió profunda sobre el silenci i la seva expressió poètica. Etiquetada bona part de la seva obra dins la ‘poètica del silenci’, com remarca D. Sam Abrams²²⁵, realitza una reflexió metapoètica i en profunditat sobre el silenci, el valor del silenci, com el de la natura, i sobre el propi llenguatge del discurs poètic i la greu responsabilitat ètica i estètica del poeta quan trenca el silenci per donar pas al seu discurs.

El mateix poeta donà una clarícia dels fonaments de la seva obra, a “La meva tradició literària: poesia i silenci”²²⁶, en què determina els límits de la paraula i del silenci, i parla de la crisi del llenguatge, de la mística del silenci, de la reflexió metafísica al seu voltant i del silenci com a interpretacions nihilistes de la realitat. Com resumeix bé Sala-Valldaura²²⁷, la poesia de Clapés “parla i calla alhora, però també fa que allò que calla pugui parlar i, viceversa, que allò que parla pugui callar.”

Des d’un essencialisme constant es va desenvolupant la seva obra, com en els versos de *Crepuscle de mots*: “No creguis pas que les paraules / puguin dir-nos gaire, no...”. I s’enfronta també amb el silenci íntim, el silenci de Déu al llibre *Tagrera* (1997), on el

225. Abrams, D. Sam. “El poeta davant el repte del silenci”, en *Caràcters*, n. 13 (octubre 2000).

226. Clapés, A. La (meva) tradició literària: poesia i silenci”, en *Las tradiciones literarias, Cuadernos de estudio y cultura*, n. 7. Asociación Colegial de Escritores de Cataluña, juliol 1997, p. 33-38.

227. Sala-Valldaura, J.M. (2015). *La poesia catalana i el silenci. Tot dient el que calla*. Lleida: Pagès editors.

paisatge exterior es confon amb l'interior i n'és una al·legoria: "Déu se serveix de la natura per dir. / Per dir què, però?" Un enfrontament que continuarà, uns quants anys després, el 2009, a *La llum i el no-res*, a favor i en contra del silenci de Déu, el de la natura i el del mot.

M. Mercè Marçal, al seu torn, al poema "Divisa" de *Cau de llunes* (1998), proclama que

A l'atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona,
de classe baixa i nació oprimida.

I el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel.

Rere aquests versos envernissats per la ironia, hi afloren tres menes distintes de silenci o, millor, de callament històric, social i cultural; per tant, constitueixen una bona mostra del fet que, des de l'element comú del silenci i la insuficiència del llenguatge, els enfocaments, les perspectives i els tractaments del tema són prou variats. I tota la seva poesia destil·la una lluita contra els conflictes i el silenci d'on parteix. Un silenci que sovint serà una mancança que cal superar.

Extrapolant-ho en general, el fet de trobar-hi aquestes diferents menes de silenciés explicable, per una banda, per la tipologia intrínsecament variada del silenci, i, per l'altra, pel mateix context de dispersió literària i artística en què transcorre el final de segle, ja començat a etiquetar en termes de postmodernisme. A això, cal afegir-hi, sens dubte, el fet que el silenci ha impregnat al llarg del segle XX, a més del context sociopolític, tot el llenguatge de l'art i la poesia. I el poeta ho ha assumit personalment, hi ha reflexionat i ho ha plasmat, de manera més o menys conscient, en la seva obra.

5.2. EL SILENCI EN L'OBRA POÈTICA

Novalis ja havia dit a *Heinrich von Ofterdingen*: “Quan no es parla de res, és quan es diuen les coses més profundes. Perquè la coherència dels somnis i el sistema d'associacions està per damunt, poèticament, de la coherència de la raó.” La temptació per l'inefable seria, doncs, causa i destí de la literatura.

En aquest aprofundiment i en aquesta temptació, molts han estat els poetes catalans del segle XX que varen voler construir i compartir el seu món poètic, de manera més o menys explícita, de manera més o menys directa, amb discursos i recursos retòrics en què el silenci tenia un paper rellevant a partir de la seva pròpia experiència i de la col·lectiva. En una mostra limitada però suficientment representativa, exposarem una visió panoràmica però alhora rellevant sobre la qüestió referida, i ho farem des de les perspectives dels silencis desenvolupats en el present treball i que, explícitament o implícitament, es van manifestant al llarg de la poesia catalana del segle XX; és a dir, el silenci com a absència, com a angoixa, com una cosa negativa i com un buit, encara que també podem entendre'l o veure'l com a pau, quietud, nuesa, calma, o bé podem relacionar-lo amb un oblit, un secret, un desig, un somni, o fondre'l amb la foscor, el dolor o la mort, la incomunicació o el recurs artístic...

En farem un recorregut, doncs, que hem agrupat a través de sis àmbits de silenci que apleguen temàtiques que entenem com a més significatives des del punt de vista poètic, sense oblidar, lògicament, les interseccions entre ells.

A més, al final d'aquest treball, hi acompanyem un *Apèndix* de tots els poemes dels quals es citen els fragments en els apartats que vénen a continuació.

5.2.1. EL LLENGUATGE I LA (IR)REPRESENTABILITAT DE L'EXPERIÈNCIA

És Eugenio Montale, un dels lírics que tendeixen més cap a l'expressió de l'experiència moral que no pas cap a la investigació del malabarisme, que diu: «Si el problema fos de fer-se entendre, ningú no escriuria poesia.» (Oller²²⁸).

A més, com he vist, la poesia moderna va sorgir sota els signes de la dissort, la ferida i la laceració (Hölderlin, Baudelaire, Rimbaud representen etapes d'aquest itinerari), uns signes que va sacsejar els fonaments del llenguatge poètic i l'acostaren al silenci. Celan, autor del vers 'una paraula a imatge del silenci', és una baula més d'aquest mateix recorregut; marcat en l'aspecte personal per les tràgiques circumstàncies de l'holocaust, s'instal·la malgrat ell en les arrels mateixes del conflicte per acabar reconeixent que al final, d'entre les runes de tanta catàstrofe acumulada, només ens queda la llengua, la possibilitat de parlar o de restar en silenci.

La consciència dels límits que té la paraula també s'ha aguditzat per obra de la revolució lingüística que va desenvolupar mètodes intrínsecs per a l'estudi de la matèria verbal. Aquest procés ha emfatitzat el caràcter arbitrari i d'abstracció dels nostres recursos expressius i comunicatius, en el sentit que hi ha una frontera que és insalvable com a tal, de manera que el marge de silenci és inherent a la naturalesa mateixa del llenguatge i així ho va ser sempre. Cal no oblidar que, seguint una de les tesis romàntiques, hi ha un altre pressupòsit important: la contradicció entre llenguatge i pensament.

228. Oller, D. (2011) *Accions i intencions: estratègies de lectura i assaigs de poètica*. Barcelona: Editorial Empúries, 'Biblioteca Universal Empúries', 242.

S'ha tractat, d'altra banda, de trobar algun tipus de sortida que resolgui la posició entre llenguatge i realitat. En aquest sentit, la dialèctica materialista ha qüestionat el residu idealista que podria subsistir en la tradició nominalista i va intentar algunes solucions que va poder suggerir al llarg d'un itinerari que arriba fins al materialisme i l'empíricisme.

És evident, però, que el debat es troba molt lluny d'haver quedat tancat i sembla indubtable que el problema dels límits i l'abast del llenguatge—juntament amb la significació i la importància del silenci— prosseguirà suscitant en el futur respostes de l'espècie més variada.

La crisi del llenguatge va ser fruit —recordem-ho— de la constatació que aquest es mostrava insuficient per poder expressar allò que realment es volia expressar; sobretot arran de les experiències bèl·liques i el patiment que comportaren; i no solament això, sinó també que allò que era més important, més substancial, d'expressar era precisament allò que més lluny restava de ser expressat en tota la seva dimensió, en tota la seva profunditat, en tots els seus importants matisos. Aquesta expressió substancial vindria donada per la necessitat de la manifestació dels sentiments i de les emocions, d'una banda, i, de l'altra, de l'expressió de tot allò relacionat amb el món absolut que és, precisament, el de la inefabilitat. D'aquesta manera, hi hauria, doncs, experiències inefables, aquelles més íntimes, lligades al nucli de la nostra substància interior, i que serien inexpressablestals com desitjaríem.

Tot plegat ha dut a qüestionar l'essència i la utilitat de la paraula mateixa, tant en els aspectes diguem-ne comunicatius socialment parlant, com en els aspectes artístics, particularment en el poètic, en què la paraula és instrument i matèria primera, i alhora objectiu darrer, inassolible en termes absoluts. Uns absoluts, com el no-res o el temps,

relacionats també amb l'origen mateix de la paraula i la seva possible procedència del silenci, qüestió aquesta al voltant de la qual la filosofia i la poètica han esmerçat prou esforços i reflexions.

En aquest apartat iniciarem el recorregut poètic des de la insuficiència del llenguatge, que és la constatació a què arriba l'artista i el poeta i que n'origina la crisi en la poesia del s. XX, i que encara té la seva continuïtat amb el canvi de segle. Ho sintetitzen bé els versos de Francesc Garriga [1]*:

fatigats de paraules exactes
frescor d'una nova paraula.

I [2]:

la boca escup paraules,
i parlo, parlo, parlo.

què hi fa el que digui?

*: *la numeració de les cites és la corresponent a l'Apèndix.*

Pere Quart [3] en cospa el cansament de la lluita:

el dibuix fatigat del vers que escric
és un missatge que desxifro a penes.

M. Àngels Anglada [4] en fa una reflexió de recança:

Et deixaré, si vols, la veu
mentre tu tens els llavis closos.

(...)

Cada vespre voldria donar-vos el meu cant
com un germà petit del vostre adust coratge.

I poc més que el silenci us pot acompanyar.

Una constatació, aquesta, que arribarà a ser una expressió adolorida, com la de Guillem Viladot [5]:

(...)
Els mots eixiren de la nostra parla,
i la llengua, a cada cop d'alè,
era una petjada de núvol
car les oïdes estaven plenes
de blanques distàncies.
I ens pesava el silenci
que ens tapava la boca
amb un rebost de tenebres
o fums derrotats.

i la de Josep-Ramon Bach [6]:

Em claven agulles de silenci per fer callar les veus del dolor.

O bé una constatació dels límits de la paraula, emmarcats en la contradicció entre llenguatge i pensament, d'Antoni Clapés [7]:

(Només aquesta feble veu que, per ara, tan sol spot ser
dita i escoltada en (el) silenci.)

i que rebla Sarsanedas[8], amb una certa ironia:

Paraules, paraules, paraules,
precisió, contradicció,
que naps, que cols,
que tomba que gira.
(...)
el llavi, la llengua
tot allò que diem
què diu?

però, en canvi, Abelló [9] ho fa des del crit rebel:

Cridar sense cap fre!

I no quedar-se
atrapadadins
unsilenci culpable.

com Martí i Pol [10]:

Mésaspre encara
queelscritsméssorollosos
aquestsilenci.

Un crit que dóna a entendre d'alguna manera la impotència de poder expressar els sentiments mitjançant la paraula, com apunta la mateixa Abelló [11]:

Avui les paraules
nose'nsquallen a la
boca.
cauenc com fulles,
mortes,
deixalles de sentiments
id'esperances.

Obstacles i impediments que s'aniran traduint en la lluita constant, mai no resolta, de la comunicació i la incomunicació, a vegades al límit, a la manera de Joan Margarit [12]:

m'aboco al precipici
i tu, com sempre, m'ofereixes
un verinós i indiferent silenci.

en una dialèctica que formarà part, ineludiblement, de les relacions humanes [Abelló, 13]:

Ara, quallada en aquest
teu-meu silenci

Una comunicació que es plasma en una llarga queixa de tons amargs, que va des no entendre-la ben bé, des d'una certa desubicació, com la de Teresa Pascual [14]:

Ho ignore quasi tot del teu silenci,
per quins paratges vas

al'assumpció, que no conformitat, del fet, en què trobem el cas d'Abelló[15/16]:

(...)
i de tantes paraules
dites i escoltades.
I un sobtat silenci
que eixorda

i també:

el doll viu
de l'aigua que refresca
la gola seca de
paraules no dites.

passant per la impotència comunicativa de Martí i Pol [17]:

Mot rera mot acumulem silencis
mentre defora esclaten, poderosos,
la llum i el vent.

Una comunicació que s'endinsa en la nit simbòlica de les foscs i les adversitats del mateix poeta [18], encara que hi pugui trobar un bri potser esperançat:

Cada paraula
fa la nit més propera.
Creix el silenci.

O hi lluiti, encara que sigui amb el pensament, com ens mostra Espriu[19]:

Només som ric i penso
a destruir el nom
amb el silenci.

o amb un enfrontament dialèctic, com és el cas d'en Ramon Xirau[20]:

No digueu res. Silenci.
(...)
Res. Ja no-res. Calleu.

En el cas de J.V. Foix, s'endinsa en l'aspecte simbòlic i el transcendeix[21]:

I dels mots que callem i el goig avencí
-I que mai no ens direm! I compartir
Amb els estels i números, el Silenci.

D'altres, s'emmaskaren, com Viladot[22], o s'amaguen, com Garriga [23], per poder
afrontar la qüestió; respectivament:

Màscara de màscares
la paraula.
Només el silenci
i el rastre que deixa.

i:

la veritat i la mentida,
les dues parts igual d'un tot que se m'amaga.
(...)
qui vol paraules en un món de sords?

O bé, s'arriba a un punt de resignació que pot ser alhora una oportunitat, com planteja Abelló [24]:

És en la densitat de la nit,
quan el brogit del carrer
gairebé no arriba a esberlar
el silenci, que foragito
la por.

I la cruesa de velles
veritats ja no fa ferida.

La poeta arribarà al silenci comunicatiu de tonalitats positives, on les paraules no sols no són imprescindibles sinó que fins i tot a vegades hi són sobreres [25]:

No hem parlat de res.

La maduresa
dels nostres esguards
era ben plena
de paraules.

En una altra línia, té una rellevància destacada la importància del silenci i la significació d'aquest. Diversos poetes ho han traslladat als seus poemes, amb les matisos i les 'definicions' que intentarem mostrar a continuació.

Pel que fa a les dites definicions, Martí i Pol [26] diu:

Novament el silenciés el refugi,
el refugi i el risc

i Abelló en remarca una quotidianitat una mica inquietant [27]:

El silenci
no és més que brogit
contingut.

Al seu torn, Clapés[28] transcendeix la definició i la duu cap a camins més inefables:

La poesia diu l'enigma dels mots.

El silenci, la pura essència del dir.

i Formosa [29] avisa sobre la seva fragilitat:

No trenquem el silenci, perquè res no se'ns trenqui.

Una fragilitat semblant a la del vidre, perquè també ofereix una resistència que pot resultar beneficiosa, com recorda Viladot[30]:

el silenci
protegirà les paraules
amb què t'anomeno.

i en què el poeta trepitja un terreny que sap insegur (Abelló [31]):

sempre a la vora del torrent
de silencis o de paraules;
sempre a punt i amatent,
però sense saber, sense saber.

encara que amb possibilitat de sorti-se'n (Viladot [32]):

Després, els llibres.
Després, la memòria.
Després, el silenci.
Després, els llavis
per tal que la veu tornés a ser sonora.

I, malgrat la definició dubtosa i les dificultats, el poeta en coneix molt bé la importància, com és el cas de Viladot [33]:

Perquè en el silenci ens trobem
i en el silenci ens donem,
i en el silenci creixem,
i en el silenci morim.

Una importància per poder arribar a escriure'l, com intenta i explica Antoni Clapés en una part significativa de la seva obra [34/35/36]:

Només el traç efímer
d'una escriptura
que imita el silenci.

*

El so de les hores percutint
el silenci blanc del paper.

Pura interrogació
sense rèplica possible.

*

No pas sobre l'acció sinó sobre l'essència mateixa de
l'escriptura.

Calla –palpa el silenci- per dir.

i també quan ens apunta la direcció que cal cercar [37], o sigui, en el seu origen:

La màtraça el traç
que dicta el silenci.

La llumdesfà el glaç.

Un origen que Martí i Pol ens apropa [38/39] a través dels seus versos:

Moltmésenllà que el joc
queassages, hi ha el silenci
que a poc a poc et creix,
fecund, a les entranyes.

*

En l'harmonia
delsmots hi conflueixen
veu i silenci.

I que Gimferrer [40] traça a través de la líniamestrascendent i inefable:

La llum, quallada, aquestsilenciens dicta.

i que Leveroni haviaintuït en les seves 'Elegies' [41]:

(...) I si perfecte
com un present dels déus vas arribar-me,
o dolç moment diví!, que en el silenci
siguis font amagada (...)

i que diversos poetes –com a continuació veurem– ha prosseguit, des de l'inici, com Josep-Ramon Bach [42]:

Tot bon poema viurerodejatd'un buit immens.

i també com Joan Brossa[43]:

Esteneu la detonació d'aquest
poema; després cal·leu
idil·liu-lo en el silenci
original.

i Carles Duarte [44]:

Al principi només era el silenci.

Déu no havien nascut.

així com Vinyoli [45]:

He caminat fins a arribar al profund
del bosc de la paraula, per on llisquen
les aigües de silenci (...)

o el mateix Duarte, amb l'assimilació amb l'origen, en contraposició o comparació amb el verb bíblic[46]:

hi ha una vida emergint del silenci,
del 'U (...)

Un origen al qual apel·la Vinyoli [47] a través del 'cant', de la paraula, perquè la fecundi:

Secreta veu, inunda'm, sobrepassa'm,
cant absolut, arrenca'm del silenci.

i que Clapés [48] assenyala, en definitiva, clarament com l'origen, en la immensitat universal:

Silenci que funda la paraula – ressò d'aquest silenci.
(...)
La densitat del buit.

Hem vist la significació i l'origen del silenci a través de l'òptica poètica, i com això es podia 'escripturar'. Joan Margarit [49] ens en dóna una clau perquè l'ànim del poeta no defalleixi en l'intent d'assolir la impossible expressió de l'inefable:

Sorthagiquis'estimiauquestsilenci
de la paraula escrita (...)

Un origen, des del silenci o bé des de la paraula, que alguns poden percebre en clau adversa, com per exemple Viladot [50]:

Escriure la inefable
paraula
perseguida des de les fonts
(...)
a mesura que la cera del cos
es fon
en l'escalfor gèlid del silenci

o en Josep-Ramon Bach [51]:

Cada paraula és una condemna.
Accepto la daga del temps.

La introspecció i la plasmació poètica sobre l'inefabilitat del silenci té un interessant recorregut en diversos autors, com per exemple en la declaració de principis de Vinyoli [52]:

(...) Que ja no sé la parla
delshomes, car he pres un sol camí,
el sempre inconegut vers l'indicible.

de Viladot [53]:

elsilenciabsolut
elmestratge total

i les reflexions de Clapés [54]:

Poema –pensament en dubte
que cerca motson habitar.

el toc d'atenció de Brossa [55]:

Escolteuaquestsilenci.

i el toc simbòlicament més transcendent de Xirau [56]:

Calleu, ésellqui parla
silenci, bon silenci,
en el centre del Vent.

Un simbolisme que Clapés [57] segueix en termes semblants:

On arriba és l'indret d'on ha partit – pur trànsit entre silenci i silenci.

i també Duarte en el seu llibre precisament sobre el silenci [58], de caire religiós:

Torno sempre a la llum i al silenci.

D'altra banda, hi trobem els aspectes més positius del silenci, des del més terrenals, com en Martí i Pol [59], en un inefable de les sensacions:

De Pals enllà tot és mar i soroll;
més ençà hi ha el silenci,
un silenci que es diu amb noms sonors

passantpelsintrospectivamentfilosòfics, en general, comelsd'Abelló[60]:

No-res,
tot és no-res.

i arribant als més particulars o individuals, com ho trobem en el cas de Salvador Espriu [61]:

dic en el silenci
elnom del no-res.

Finalment, hi trobem un interès sobre l'inefable des del vessant del temps, en una relació recoberta per aires de malenconia en la cerca de l'equilibri, com en Margarit [62]:

L'alegriad'unvellés el silenci.

i també en el 'passeig' de Vinyoli [63]:

Anem ara, en silenci, recobrant
pel riu del temps quiet totes les coses.

o en la 'conversa' de Josep Sebastià Pons [64]:

Encara un any que fina com l'altre any.
L'esquella del ramat ne conta el plany
i cal que encara recomenci
fins que la humitat trobi del silenci.

Un temps contemplat des de l'experiència quotidiana i transcendit en observació filosòfica, per exemple en Formosa [65]:

Silenci al vellcarrer.
Allò no percebut,
doncs, habitualment.

(...)

Secrets de la finestra

alta i minúscula:

temps.

o bé amb un deix d'amargor profunda, en el cas de Manel Ollé [66]:

fangnegred'unriuclivellatsenseaigua

on ara ressonaamb el vent

queabansl'esbotzaval'arpablava

deltemps:

hi va créixer un silenci

obstinat

5.2.2. LA INTROSPECCIÓ I L'ESPIRITUALITAT

És tesi bàsica del romanticisme que el fons fosc de l'ànima, la revelació, és missió de la poesia, i és intraduïble i incomunicable empíricament. En el sentit de la introspecció espiritual, el que s'escolta i contempla en el silenci és l'irrepetible de l'ésser, i ja no tornarem a mirar res igual, perquè com a molt haurem de sorprendre'ns per no tornar a tenir-lo davant de nosaltres; estranyarem aquesta sorpresa i com a consol per a tots els homes el poeta haurà d'anomenar, amb l'esperança d'aconseguir en el record el sentiment de la presència del misteri novament. Aquí en el silenci només hi haurà el misteri del símbol.

La vida dels homes batega en els plecs del silenci que es troba inherent en la mateixa paraula, com explica Xirau a *Palabra y silencio*²²⁹:

“El único silencio que da sentido a las palabras y que, a su vez, adquiere sentido gracias a las palabras y en ellas, es el que nace y vive con la palabra. El silencio esencial es el que está en la palabra misma como en su residencia, como en su morada; es el silencio que expresa; el silencio que, dicho, entre dicho, visto, entrevisto, constituye nuestra labor esencial. [...] La poesía es una de las rutas para encontrar la palabra perdida.”

I és en aquesta ruta, en aquest camí ple d'obstacles, d'incomprensions, de dubte i de lluita interior, ja que la paraula de la poesia és la negació de la parla sorollosa comuna i potser per això és poc escoltada, que la paraula de la poesia és sempre nova i per això poc

229. op. cit. p. 185, p. 67.

compresa. La nova significació que dóna a les paraules és el mitjà en què s'expressa el silenci. És doncs, paradoxal, un parlar forjat en el silenci, i no obstant això és el més potent: la paraula de la poesia és la revelació i el silenci és el misteri que ha de ser revelat pel poeta.

En aquesta línia, Martí i Pol, en el text introductori al seu llibre “El silenci: quinze variacions. Tankas”²³⁰ exposa el procés d’interiorització que és necessari per al poeta, relacionant-lo amb el silenci:

“Aquestes quinze variacions i els gravats que les acompanyen són un reducte silenciós que no exhaurix el silenci, perquè el silenci és inexhaurible, però que n’estableix un àmbit concret, limitat i identificable. Aquest és un silenci peculiar, fet d’exigència i d’interiorització. Recuperar-lo, recuperar-ne el gust i la cadència en un món sorollós i dispers, és un exercici discret i aconsellable que pot ajudar a vèncer el temor d’acabar-se amb el propi jo i, al mateix temps, fer guanyar espais de veritable llibertat.”

I sobre aquest silenci ple de petjades el lector de la poesia moderna ha de traçar un camí, precisament per retrobar, conjuntament amb el poeta, la paraula perduda. Una paraula – subratllem-ho – intrínsecament lligada al pensament, i aquest, quan es reflecteix sobre si mateix, comporta per al silenci un cert sentit religiós, ja que qui calla escolta les veus que harmònicament parlen en el seu interior.

A més, la mística, l’experiència del no-res, és un aspecte del sentir, i així la misticitat no s’expressa, sinó que se sent. D’aquesta manera, l’actitud silenciosa és imprescindible per

230. Martí i Pol, M., (1989). *Obra poètica*, 4 vol. Barcelona: Edicions 62, ‘ Clàssics catalans del segle XX’ (6a ed., 2004).

a l'acte de meditació religiosa, que en la majoria de casos concedeix al silenci un valor excepcional. L'actitud silent és un mitjà, doncs, per accedir a la divinitat.

El silenci religiós és, en efecte, un signe de respecte per la divinitat, una tècnica per agusar l'oïda interior i un adonar-se de la impropietat de les paraules per descriure variades realitats espirituals.

En la religió, els orígens del silenci es relacionen amb allò misteriós; i així, elevat com un dels atributs de Déu, el silenci adquireix un lloc preminent en la construcció de la doctrina i en l'exercici pràctic de la religiositat.

Cal tenir en compte, d'altra banda, que el procés de secularització de la modernitat artística és un procés de substitució de l'experiència religiosa per l'experiència estètica. D'aquesta manera, el poeta esdevé una mena d'hereu del místic, i el seu llegat silenciós de nou torna a ser posat en dubte. Així ho expressa Antoni Clapés en un vers[67]:

El místic i el poeta són u.

En la introspecció, procés, per tant, d'interiorització i de reflexió personals, el poeta cercarà l'apropament i la fusió última amb l'Absolut, deixant que la paraula 'maceri' en el silenci i que aquest serveixi de corretja de transmissió per conduir-lo a una transcendència del seu pensament. És una cerca interior, espiritual i artística, per sentir la veu de l'inefable i poder-la transmetre, plasmar-la i compartir-la. Una cerca, és clar, que el poeta sap sense final, però amb la gratificació íntima de perseguir i acostar-se a un objectiu que sobrepassa els propis límits.

En aquesta línia, els versos de Pere Quart [68]:

Quina pau fugacíssima
de captaire untuós m'he guanyat.
Quasi res. Silenci personal.

i els de Montserrat Abelló [69]:

En la nit udolaré
els meus silencis,
(...)
i compartiré
aquest més gran silenci.

Un silenci, en efecte, que es vol compartir, però que necessita d'un esforç constant, a
voltes costós (Abelló [70]):

Deixaran els vells mots llur aspre exili,
tornarà a néixer el teu parlar d'alosa.

i amb una interiorització profunda, com en el cas de Xirau [71]:

Cau l'aiguamoll, cau el món, cau mullat
feixuc, obscur cap al silenci negre,
cap a l'altre silenci.

Esforços i interioritzacions que poden dur cap a la mudesa, cap al callar, com reconeix
la mateixa Abelló [72]:

Fins que aprendràs a dur careta dòcil
damunt del rostre amb els llavis ja muts,

i també, més explícitament, en Formosa [73]:

Jo sóc el qui calla.

I, amb un crit interior, entre l'alerta i la desesperació, en Vinyoli [74]:

Callar-ho per als altres està bé,
però callar-nos-ho tu i jo, cos meu,
cos únic meu i sols per una

sola vegada, no, no ens enganyem.

(...)

sols un estrany sanglot
que es reprimí. Silenci.

(...)

Llegim-nos altre cop, si és possible, els ulls.

o, en termes decidits, el Ramon Xirau de 'Graons' [75]

(...) Prou el silenci calla
calladiu, calladament Et diu.

i els, altra vegada, desesperats versos de Joan Vinyoli [76]:

Escolta'm aquests crits
mal ofegats, plens d'experiències

(...)

Escolta'm els silencis
tan carregats de planys,
de pors i de fracassos
no confessats.

Martí i Pol, però, hi posa un punt esperançador [77]:

Si en el silenci
saps reconèixer el ritme
que t'orienta (...)

que Segimon Serrallonga acompanya subtilment [78]:

Només en silenci
reposa el silenci.

En aquesta introspecció personal, el silenci associat amb el temps, dóna lloc a diverses i interessants propostes, com podrem veure en els exemples que vénen a continuació. Un temps que es mostrarà al centre mateix de la reflexió íntima, amb el seu pas observat des de l'atalaia del silenci. En primer lloc, el d'Abelló [79]:

Dins el corredor del temps,
immersa en el silenci, //

callada busca sempre
la clau que li obrirà
(...)

Després, el de Martí i Pol [80], cara a cara amb el silenci:

No sé si dir que em sobta aquest silenci,
que em sobta més potser perquè el conec
i ja fa molt de temps que el delejava.

el de la constatació de Viladot [81]:

progressem
a mesura que som
història
en el silenci

i, altra vegada, amb un Martí i Pol que ara contempla aquest pas des d'una amabilitat interior [82]:

Sol, en la tarda,
convoques el silenci
pel goig de retrobar-te.

Tot seguint aquesta línia, ens anem endinsant en els aspectes més intimistes, començant pel mateix Martí i Pol [83]:

i que lluny del brogit, en el més alt silenci,
us he comprès
i us he estimat amb tota l'ànima.

que hi aporta, a més, el seu vessant més adolorit [84]:

Plovia molt quan he obert la finestra
(tenia fred i era tan fosc a casa!)
i algú m'ha vist i ha rigut. Era nit
i jo, llavors, he plorat en silenci.

igualment que en Francesc Garriga [85]:

apago llums i tanco finestrons
cada dia més lent, més en silenci.
i encara queden per tancar
les portes més pesades
i els llums més alts

i que en Feliu Formosa [86]:

Hi serves en silenci
ladignitatperfeta
aforça de renúncia.

Talment, hi trobem la veu del Vinyoli més dur [87]:

Visc en silenci.
(...)
En ser demà seré encara més pobre.

El silenci, però, pot obrir un món de possibilitats per al poeta, com en Martí i Pol [88]:

Pensa el silenci
com un espai de vida
dens de mirades,

que hi insisteix en versos ‘callats’ [89]:

Desavesada
de quietuds, la vida
pot ser una nosa.
Per reconciliar-t’hi
torna a estimar el silenci.

i en altres de més expansius [90]:

Vent en el vent,
silenci en el silenci;
tot el que sé ho he après en un instant,
un sol instant, íntim, total, de vida.

i explícits [91]:

¿On trobaràs un recer més càlid
que dins d’aquest silenci?

Un discurs al qual s’afegirà Vinyoli, en la seva línia més càlidament solitària [92]:

Ara, només, ple de silenci,
com la terra llaurada en caure el dia,
redossat a l’abric de les muntanyes,
en quietud i soledat espero
la caiguda suau de la llavor.

Una línia de llarg i profund recorregut que, en definitiva, ressegueix tot un món intimista, com hem pogut comprovar, i que té una continuïtat i un eixamplament en l’àmbit simbòlic. Vegem-ne alguns exemples rellevants, començant per una personalització des d’un simbolisme pur de Martí i Pol [93]:

Silenciosa,
la pedra t’interroga,
inexorable,

seguint per un simbolisme complex de Vinyoli [94]:

tot en silenci mentre toco
la gelatina del passat que volta
l'inconsistent embrió.

i acabant en una amargor solitària d'Espriu [95]:

Ara he de callar,
que no tincprouforça
contratant de mal.
(...)
En un estranybuit,
manen el silenci
i la solitud.

Aquest intimisme simbòlic s'acaba adreçant, sovint, cap a un silenci personal de caire espiritualista, com és el cas d'en Xirau [96]:

Tot doncs ens sembla pau,
Silenciosa pau,

i el de Vinyoli [97]:

Ens vàrem amagar llavors en una espluga
de silenci i vàrem dir paraules
de consagració.

i que Formosa formula sentenciosament [98]:

La vida sovint em revela el silenci dels vius i les paraules dels morts.

Una via espiritual que anirà recorrent un curs des de l'intimisme fins a la religiositat, tot

passant pel caràcter simbòlic de la reflexió sobre la pròpia experiència. En aquest camí,

hi trobarem Antoni Clapés [99]:

Aquest so amortit de campanes –l'àngelus.

Aquest eixam de silencis.

I l'exili del poeta:

condemnada ombra

a l'ombra.

i que, en la cerca transcendent que esmentàvem, apropa al poeta a una espiritualitat cada cop més intensa en el sentit religiós, com en Xirau [100]:

campanades campanades del coure
escolteu el camp
silenciós
no se sap prou no se sap res
o tot és foc latent
del desconèixer
(...)
escolta escolta
silenciosament campanes
silenci les campanes.

Una espiritualitat que Carles Riba posa clarament ja en termes de simbologia religiosa [101/102]:

Bella regina dels immaculats silencis!
(...)
tot esdevé un silenci clar, on ni el degotís
del temps son cant profund i igual posar no gosa.

*

Silenci, àngel potent,
missatger entre Déu i el nostre pensament,

Aquesta espiritualitat va apropant el poeta cap a la idea de l'origen de l'ésser humà, entesa com a principi i també com a inefable, simbolitzat aquest com a llum des d'on partim i on hem de tornar. Una simbologia bíblica que anirà íntimament unida precisament al silenci.

Així, Clapés, autor que ha apostat de forma clara i aprofundida per aquesta línia poètica, ens en dóna els indicis [103]:

el suau himne del silenci – veu que sempre trem

com ho fa també, al seu torn, en Duarte [104/105]:

revisc ara un silenci

que fa segles que atura

la mirada d'un home.

Sóc algú que va ser.

*

i aquest silenci blau que ens precedeix.

En altres termes i amb un cert tot irònic, Sampere [106] ho explicita:

Serà per un descuit de l'àngel
custodi, per haver-se escorregut
un sol fil del silenci
original

És un to que s'allunya força del que podríem considerar més general, amb un fons igual de transcendent però plasmat de manera més filosòficament solemne. En tenim uns quants exemples.

Comencem-los per uns versos de Segimon Serrallonga [107]:

I en la tenebra, és bona i vera
ben sol i vern
m'hi bec l'etern
goig del silenci.

Continuem amb uns d'en Martí i Pol [108], amb el fil del discurs sobre el silenci benefactor:

Deixa que et portin
les mans i el pensament al mateix centre
d'aquell silenci des del qual saps sempre
quin camí emprendre,

i que ell mateix [109] orienta cap a la llum originària, just en ens els límits inefables:

i a la llum no hi arriben sinó aquells que ignoren
la veu de tot en un lent assalt al silenci.

Del silenci a la llum hi ha una sola frontera.

que Vinyoli recull amb un punt esperançat [110]:

L'oracle nebulós llanguia a les carenes,
però una profecia de pau i eternitat
restava en l'imposant silenci d'or i porpra
d'aquell encès periclitat sobtat.

Un inefable, en suma, que el poeta vol sentir, vol escoltar; a vegades, el percebrà transcendint els signes externs que troba en la naturalesa o realitzant un procés d'instrospecció, o interpellant o cercant el silenci de Déu. La sort en aquesta recerca o en la interpretació dels signes és diversa en la seva expressió, tot i que naturalment contingui alguns elements comuns.

És una tasca que, d'entrada, se sap ben difícil, com recorda Clapés [111]:

en l'inaudible so del silenci.

però aquesta dificultat no atura l'interès dels poetes per la qüestió, ans al contrari, hi ha un reconeixement respectuós, un intent de 'diàleg' amb el silenci a través de l'escriptura, a través d'una paraula que se sap sempre insuficient. En el darrer extrem, hi haurà en diàleg més transcendent, amb un Déu la veu del qual no se sent, per les pròpies limitacions humanes o, encara pitjor per al poeta, perquè no existeix.

En aquesta tasca, hi trobem Guillem Viladot, amb el "Llibre groc o del silenci", en què la paraula 'silenci' surt en cadascun dels 25 poemes, i un tast dels quals és el següent [112]:

el silenci
l'ombra
de la teva ombra
eloqüent

Per la seva banda, Xirau ens en recordarà l'actitud que el poeta ha de tenir, no sols en aquest àmbit, sinó en la seva labor poètica en general [113]:

Escoltem, ulls mortals, en el silenci,
concentrats, vius, atents en el

Silenci.

Així, ho percepc també Pere Quart [114]:

Els silencis en veu alta
i la música secreta
inunden la meva cambra.

i Serrallonga, en uns tons semblants [115]:

Després vindreu secretament encesos
a la torre del silenci, on,
sense noms, dormen
músiques certes, potestats.

(...)

Però vosaltres, purs
en el do, lliures i ardents,
de silenci en silenci,
fills d'una estranya tempesta,
sentiu la fonda remor
de l'esperit en torre
d'amor.

Un tons del silenci que sent Màrius Sampere, interrogador sempre de l'Absolut, des de la naturalesa [116]:

Les passes silencioses dels núvols...

com ho fa també Martí i Pol en un tanka sobre el silenci [117]:

Pluja i silenci
configuren un càlid,
discret paisatge:

I el poeta vigatà en percebrà el so [118]:

Harmoniosament, vibra el silenci.

Abans comentàvem que, en l'extrem transcendent d'aquesta escolta cognitiva i espiritual del silenci, el poeta vol arribar a sentir la veu de Déu; una veu, precisament, silent en termes purament humans. Clapés ho expressa així [119]:

la veu del déu absent

en una situació de la qual Abelló [120] és ben conscient:

Hostes d'un déu silenciós
ens hem trobat a la cruïlla
on la més nua visió
pren aparença sols de somni.

Com ho és, al seu torn, Clapés, en la seva investigació poètica al voltant del tema [121]:

al radical silenci de Déu.

Una recerca que Xirau també ha dut a terme de manera exhaustiva, per exemple en seu llibre "Platges de la presència" [122]:

¿Què cerco en aquest món,
sinó la teva veu silenciosa

Així, [123]:

La remor de Jahveh Déu és música, és la 'lletra invisible', la podem sentir però no la podem veure, amagadissa en el secret de l'elixir del silenci:

La lletra és invisible. Ella, silenci,
beu el secret.

Clapés ho expressarà també en termes d'inefabilitat comparada respecte al no-res [124]:

habitar en el no-res
albirar tan sols el buit que ets

després d'una retracció del déu mut

aquesta espessa boira – la memòria

Una inefabilitat que Viladot duu fins als terrenys d'un diàleg que sap simbòlic o, com a mínim, filosòfic [125]:

Inclina l'orella cap a mi, senyor,
si és que vols escoltar el teu silenci.

Igualment, en el cas de Jaume Pont [126], que demana ja senyals per al diàleg esmentat:

[vull demanar-vos, amb un silenci,](#)
[el signe que és presència, que comença,](#)

Un intent de diàleg que, en alguns casos, esdevindrà frustrant o directament desesperançat, com en el cas de Xirau [127]:

sang de la sang intacta
que encens les fulles dels jardins
amb un silenci de calç oberta
on germinen encara
els crits que cremen solitud.

i, així mateix, en el de Rosa Leveroni, que en el seu poema “De la mort” [128] ens diu:

tota desesperança
en un sol desesper
i dins el meu silenci
pel silenci de Déu.

Un silenci inefable per definició, doncs, en una conjunció íntima i sovint indestriable de l'espiritualitat humana, encara que en termes contemporanis moltes vegades es tendeix a minimitzar-ho o, simplement a amagar-ho o ignorar-ho. Sentim, finalment, la veu de Ramon Xirau per cloure aquest apartat [129], ja que en dóna una visió panoràmicament enriquidora:

Un lliri inefable de boires nodreix el silenci,
un germen de vida retuda diu sempre en la mar
els costums eterns de la vida que és teva, silenci,
en l'aigua del somni que és l'eternitat.

5.2.3. LA MORT

A més de ser un dels grans tòpics literaris, la Mort és plasmada molt sovint, en termes poètics, en íntima connexió amb el Silenci; un silenci que pot ser transcendent i simbòlic, o que expressi la por i el dolor, el sentiment de pèrdua i el d'absència.

En tot cas, hi ha un sentiment, més o menys explícit o latent, de solitud; en efecte, el poeta s'enfronta a la mort des de diferents perspectives, però totes tenen en comú aquesta sensació de soledat amb què encarar-la. Una sensació intuïtiva, certament, però que també pot ser fruit de la reflexió.

En aquesta sensació de solitud, hi trobem els versos de Pere Quart [130]:

Els déus, ¿què saben del comiat dels homes,
a l'hora desolada i única;
d'aquella soledat inimitable
que creix en la buidor
com l'eco dels abismes?

amb l'espera de l'inefable de Clapés [131]:

Tot esperant l'hoste innombrable.

i la transcendència de Salvador Espriu [132]:

Mira
quanta nit, quina extrema
solitud se t'emporta,
per la rialla, a l'home
justificat i lliure
que neix del teu silenci.

I aquesta sensació de solitud amb què el poeta s'hi enfronta es traduirà molt cops en un dolor, compartit com en el cas de Rosa Leveroni [133]:

I mil dols plorava
en un dolor tan sols.
Ja cada mort venia
en una sola mort,

encara que sigui des de la incomprensió de la pròpia poeta [134]:

Les ombres dels silencis m'acompanyen
en la vigília mancada de somnis.
La lassitud em pren del viure inútil
i l'inútil morir sens deixar rastre.

Una incomprensió i un dolor dels quals sorgirà una reacció de por, des de la 'tranquil·la mirada' d'Espriu [135]

i la por de morir m'esdevé una tranquil·la
mirada de caminant molt cansat (...)

i el to positiu, en aquest cas, de Leveroni [136]:

Venia la cançó que fou mig oblidada,
(...)
D'aquest meu viure lleu retrobava el sentit
i fugia la por de la suprema Nit.

passant per una certa negació, com en Maria Beneyto [137]:

I estic plena de pànic i de tristor calenta.
(...)

No els diguí la por meua a la nit, a la mort.
Prop de mi, no sabia que estic morint-me, el fort...
No és l'estil meu, sabeu-ho, lluir per la ferida
la vida.

i la 'defensa legítima' del poeta, el d'en Josep-Ramon Bach [138]:

La por de la mort em va fer escriptor en legítima defensa.

fins al to directament irònic d'en Pere Quart [139]:

"Passar-ho bé, senyor Llanas!"
et dius. Somrius. I badalles
de la son sense matí.

Una perspectiva de la mort, doncs des de la solitud, que portarà també els poetes cap al sentiment d'absència i de pèrdua, com és cas de Martí i Pol [140]:

Des d'aquesta aspra solitud et penso.
Ja no hi seràs mai més quan treguin fulles
els pollanques que miràvem en silenci
des del portal de casa.

Una absència que Maria Beneyto recull amb certa cruessa, segurament per necessitat de poder cridar de manera continguda [141]:

Ara que tens el nom d'absència
i la forma del buit,
i la paraula
glaçada en tu
es diu silenci, mare

i que Margarit explicita des de la constatació de l'espai [142]:

I de sobte la casa és massa gran.

(...)

La casa, gran i buida, mira i mira
el seu propi silenci.

en consonància amb els versos d'Enric Sòria [143], en l'espai del cementiri:

Hem arribat. Deixem les flors i els gestos
en ofrena impossible davant la seua absència,
perquè ells són absència,
absència arrecerada en les fotografies,
en les lletres del nom, els signes solitaris.

(...)

Una certesa ubiqua i incolora, inodora i insípida
com l'aigua, o com la música de fons
aquesta que ens envolta mentre ma mare torca
una llosa amb una lentitud desesperada
que esdevé contrapunt estricte del silenci.

Una absència, la del seu pare en aquest cas, assumida dolorosament per M. Mercè Marçal [144/145]:

Sóc sols absència
de tu (...)

*

La teva cendra em colga en vell caliu.
La teva llengua em clava en el silenci.

Una absència, d'altra banda, que Vinyoli tracta des del dolor [146]:

Hi ha dones

a qui, ja gran, se'ls morí un fill,
i el duen sempre a les entranyes,
que es van obrir de nou per acollir-lo.

però amb l'intent de donar-hi la volta, amb una actitud de positiva quotidianitat [147]:

Visquem-ne acompanyats
com si només ens departís una paret de fum
que priva sols de veure'ns. Llur silenci
se'ns fa sensible, de vegades,
intensament, en un record.

(...)

No deixis de voltar-te
de les seves imatges (...)

(...) Viu la teva vida
mesclada amb ells.

Usa dels morts així.

En una altra línia discursiva, hi ha poetes que agafen la perspectiva des de l'àmbit simbòlic. Vegem-ne, en primer lloc, el cas de Rosa Leveroni [148]:

Quan l' hora del repòs hagi vingut per mi
vull tan sols el mantell d'un tros de cel marí;
vull el silenci dolç del vol de la gavina
dibuixant el contorn d'una cala ben fina.

I, a continuació, en la simbologia espriuana, a partir del xiprer i del cementiri [149/150]:

Contemplo
serens xiprers a l'ample
jardí del meu silenci.

*

Mur blanc d'aquell recinte,
a l'entorn del silenci.

Una simbologia, però, que pot ser tractada de forma més directa, com és el cas de Vinyoli [151]:

el silenci m'impregna de clarors.
La mort és purament un canvi més.

i fins i tot amb un aparent accent quotidià (Martí i Pol [152]):

De tant en tant la mort i jo som u,
mengem el pa de la mateixa llesca,
bevem el vi de la mateixa copa
i compartim amicalment les hores
sense dir res, llegint el mateix llibre.
(...)
i l'escolto en silenci, que és tal com
vull que escolti la mort quan jo llegeixo.

I, en costats en contraposició, el punt de vista del poeta, en amargor i ràbia (Francesc Garriga [153]):

la mà recorre el fred
de cossos enterrats
culpables de silenci.
(...)
quan no sabíem
que el mot més car fóra el penúltim.

enfrent els deSampere [154]:

i exhalant-se tota cantarà / enmig del silenci vacant dels difunts.

o el de Carles Riba, amb la lluita amb l'Amor [155]:

¿Com ara, Amor, oh guia, em punys a fer report
de ma joia en un vers que bellament l'agenci,
quan només de sonar ma veu dins mon silenci
ja m'apar que el doll recomenci
dels dies que ma única mestressa fou la Mort?

i el de la tràgica serenitat carneriana, en una imatgeria que ja sortia en els primers llibres
("Sempre et veig, oh Mort silenciosa i terrosa!") [156]:

I he sentit ta presència en el mirall gelat.
Ta mà, com altre temps, la finestra empenyia
Per servir dins la cambra un repòs atzurat.

Una simbologia, en definitiva, que ens apropa, d'una manera o altra, cap al silenci. Així,
en Feliu Formosa [157]:

Aturada. Silenci
a la blanca estació deserta,
(...)
Com si l'effimer
estigués en suspens
i la mort, des de fora,
fes un senyal d'adéu.

i en Martí i Pol [158]:

Tot s'aquieta.
Ara, expectant, espera
l'esclat del gran silenci.

Un silenci, precisament, que aquest mateix poeta desitja com a perllongació de la mort [159]:

Que morir fos només
perllongar aquest silenci,
cap gest desmesurat,
cap paraula excessiva.

i que Abelló veu amb les inquietuds de les intuïcions o de les premonicions [160/161/162]:

Potser hi trobem
silencis que prediuen
futures preguntes
que ens assetgen

*

No vacil·la i avança
silenciosa, sense deixar
entreveure l'angoixa
que sent quan la miren
com si ja fos morta.

*

(...) Parracs de temps
se'ns adhereixen, a penes
cobrint cossos cansats.

Silents, a l'espera
que se'ns reveli
el mot final.

en un camí semblant al de Clapés [163]:

Arribarà la mort
i la seva resplendor fosca
i un silenci semblant
que no conté cap silenci.

que constatarà, un altre cop també, el silenci de Déu [164]:

Escolto el teu silenci serrat
-déu de silenci-
i em pregunto un i altre cop
qui, dels dos, és el sord.

En aquest fil transcendent, però en sentit oposat, Xirau ens transmet el missatge esperançat [165]:

L'ànima viva de les algues sap
que la mort no és pas mort,
sap que va néixer per matar la mort.

i l'espiritualment reconfortant de Brossa [166]:

Ordre i desordre, tot serà silenci
quan fora del viatge em faci arrel
i em deixi créixer en el millor silenci.

Esprui, per contra, fa les seves constatacions des del dolor [167]:

I sento com la muda
mort dels homes s'emporta
el meu do de paraules:
esdevé pur silenci
el meu dolor.

i des de la seva, diguem-ne, 'evidència' simbòlica [168]:

i els meus morts que s'allunyen

a poc a poc per llargues

rengleres de silenci.

En tot cas, Viladot ens aporta la íntima relació del silenci amb la mort, amb uns versos que semblen incontestables [169]:

morir

trobar-nos

de fit a fit

amb el silenci

5.2.4. L'AMOR

L'amor i el silenci estan estretament relacionat a través dels processos comunicatius interpersonals, ja que el silenci hi té paper fonamental, tant des del vessant positiu (on no calen les paraules) com des del negatiu, en una adversitat que esdevé incomunicació.

Ho recull molt bé Francesc Garriga en els seus versos a "Ragtime" [170]:

necessitem el tu per conjuagar
la vida.
(...)
només potser un nosaltres
podrà cosir paraules i silencis.

També el poeta necessita expressar-ho des de la solitud, en què l'enyorança i el desamor pugnen amb la serenitat del silenci per cercar l'equilibri emocional. Així mateix, el marcat caràcter simbòlic tant de la comunicació en general com del silenci en concret durà a poetitzar l'amor en uns termes que van més enllà dels tòpics del desig, l'enyor i l'amor per sempre.

En aquests termes generals, ho planteja Gabriel Ferrater [171]:

(...) Van tronant
les paraules que ens dèiem. I ara, veus,
torna aquell mal moment. Sense raó,
callem. (...)
i som feliços de ser aquí, tots dos,
i és igual si callem. Podem besar-nos.
Som joves. No sentim cap pietat
pels silencis passats (...)

També ho fa Viladot, de forma més explícita [172]:

El silenci de la finestra oberta.
El silenci de la teulada transparent.
El silenci del vent aturat
a la xemeneia.
Després, la remor dels records:
el cos a cos,
la nostra simetria.

En altres termes, aquesta 'positivitat' del silenci serà l'eix al voltant del qual giraran uns versos de Martí i Pol [173/174]:

I callaves després.
Assaborir el silenci és una molt
discreta forma d'estimar (...)

*

Marta, la plenitud no és un erm
ni aquest silenci d'ara un pou eixut;

i, en una positivitat emotiva, uns de Rosa Leveroni [175/176]:

Paraules sense dir, cossos en pugna,
llavis només, deixades les recances.
En la tarda d'hivern enfredorida,
has fet florir la meva primavera.

*

Canta, silenci;
que la teva font pura
em sigui dolça.
Si tu em fas companyia
prou sabré que l'estimo.

Una comunicació positiva que a través del silenci conduirà a un estat, poèticament parlant, de serenitat, com ens mostra Formosa [177]:

El teu silenci el guardo dintre meu.

i que ens reitera [178]:

Placidesa d'una nit sumida
en el silenci i quieta.

Igualment, Joan Vinyoli [179]:

(...) veu
que no es desvetlla de la boca,
no torbada blancor, silenci
que no es canvia per un cant.

Una serenitat, però, que pot ser preludi del desig més o menys simbòlic o l'epíleg d'aquest, com en els casos de Leveroni [180]:

El pur silenci
d'aquest finar tranquil fa companyia
als somnis adormits
(...)
Oh silenci suau! Però comencen
a desvetllar la nit els veus dels tòtils,
enfervorides flautes amoroses
d'un cant mai acabat

i de Martí i Pol [181/182]:

Pel foc et vincles
quan la sang se t'exalta
plena de força.
Després, silenciosa,
et compassa les hores.

*

No dol aquest silenci.
Tu véns de lluny i em portes
màgics batalles d'escuma
per desvetllar mareas.

Una línia, la de la serenitat, que a vegades es pot mostrar, tanmateix, en termes de la solitud expressada mitjançant el silenci. Vegem-ho en Xirau [183]:

L'amor era més llarg que els teus jardins,
parc solitari i fosc de la nit pura.
Una ombra de silenci en tu es detura
i obre en la nit distàncies i camins.

i també en Martí i Pol [184]:

Que feixuga la vella
solitud i que pròxims
els teus ulls quan t'invento
un posat expectant
perquè m'omplis la tarda.

en el qual esdevé un tema sovintejat [185/186]:

Ara us pensem
tan clarament distants que ja no ens manca
ni l'esforç de la veu per parlar-vos.

Inciteu-nos al goig d'aquest silenci
que ens conté tendrament, com el record
conté la veu i el gest de l'amada llunyana.

*

Aleshores te'm fas present en cada
vers que escric, i quan, sol, me'l repeteixo
no hi ha distància entre el teu cos i el meu,
units per sempre més en el poema.

Una solitud, en definitiva, que Pere Quart expressa molt bé en aquests versos [187]:

Si ets en mon somni tan present, tan clara
que percebo la fressa del trepig,
que sento el teu alè en la meva cara
i el sabor de tants besos entremig,
¿com és possible que l'absència encara
no hagi cedit, vençuda pel desig?
(...)
que ni l'àngel mateix no em pot sentir,
arriba fins a tu, a la quieta
i en pensament, allò més pur de mi.

Una solitud que es torna amargant quan apareix la cobreix la pàtina del desamor; en el mateix Martí i Pol [188]:

Sempre em pregunto
què ens queda dels silencis
que compartíem

i em fan resposta
més preguntes encara
i més silencis.

i també en Feliu Formosa [189]

T'he preguntat d'on ve aquesta tristor
i aquest silenci on naveguen paraules

(...)

no t'hi veig; si quan crido a ple pulmó,
tu et negues a seguir-me...; si no hi ets.

Un desamor, d'altra banda, que serà causa o conseqüència de la incomunicació, amb tots els matisos. Una varietat de pinzellades que Xirau s'encarrega de proclamar [190]:

Voldria veure't aquí,
silenci, el més voraç
dels camins de l'amor.

i que Abelló constata negativament i que acaba retraient [191/192]:

Tu que no t'has volgut lliurar
mai al plaer dels mots, i t'has
endinsat en el silenci.

*

És fàcil dir t'estimo
i abraçar-se en el
llit espès i
alçar-se sense dir res,
i endevinar què hi ha
darrera les paraules que no
es diuen.

Martí i Pol ho veurà des d'una certa impotència amarga [193]:

tot aquell nostre
inefable univers de cada dia
tan sabut i vulgar
que ja és absurd assajar de fixar-lo

per mitjà de paraules.
(...)
Conèixer és envellir. Minuciosament
les paraules podreixen
l'aigua del temps
i no hi ha altre recer
que el recer dels teus ulls
per fugir de la mort i del silenci.

que Salvador Espriu tenyirà claravidentment [194]:

Però no vols endevinar mai als meus ulls
qui sóc jo, com sóc jo, i ara m'omple
de buida, densa, sorollosa
argila de paraules,
fins a fer-ne un insalvable mur,
aquest curt pas
que ja del tot em separa
de tu.

En qualsevol cas, Jaume Pont recull aquesta comunió del silenci amb l'amor de manera
sintèticament simbòlica [195]:

Navega el fosc vaixell a les palpent
els cossos encarats cap a ponent

Guaita mut dels amants, el silenci

Un simbolisme en termes sintètics que seguirà Martí i Pol en els tanka següents
[196/197]:

Per cada fulla
de l'arbre del silenci
una flor blava,
per cada gest, l'espurna
d'un desig que batega.

*

Uns ulls de dona
per dir tot el silenci
de les esferes,
quan les mans, imprecises,
desdibuixen els somnis.

Simbolismes i síntesis que adquireixen més profunditat en Pont [198]:

Per inventar el teu cos
ofego la paraula
en la nocturnitat del bes

Aquí
és l'espai
Ara
el temps

Conjugat domini del silenci

amb el corresponent estalvi de recursos expressius [199]:

t'he segat
qual el somni vomitava
silencis ocults

una paraula no fa
el pes d'una vida:

Formosa ho 'descriurà', amb recursos semblants, de la manera següent [200]:

Amb pluja i
silenci
t'escric.
(...)
Amb sol i
silenci
t'escric.

Francesc Garriga, al seu torn, ho farà des del seu estil directe [201]:

Si véns, amor, i jo no hi sóc,
sobre els fogons, hi trobaràs
les restes d'un silenci mal cuinat.

i que Martí i Pol prosseguirà [202]:

A voltes cau una cortina espessa
damunt de tot, i tot esdevé estèril.
No és el silenci i és més que el silenci.
Floten els mots en una mar immòbil,
tota la cambra és un parany i esclaten,
inútilment, angoixes i projectes.

i que, en la continuació final del poema, ho durà a la imaginació eròtica [203]

Res no distreu d'aquests instants terribles
com tancar els ulls i imaginar una noia
de cos propici al joc, a la baralla.

i que també apunta Jaume Pont en el seu "Divan" [204]:

No diguis el teu nom

Vine

a l'obscura veu del tacte

Una imaginació que passarà a ser molt explícita en els versos de Viladot, tot mantenint-ne els simbolismes [205]:

Silenci exaltat del bes
damunt el batec de l'anus.
Silenci del gland que espera
l'heràldica de la llengua.
(...)
Ho demanen els silencis
de l'amor i els ídols sígnics.

Uns tons explícits menys evidents en Martí i Pol [206]:

Si parlo del teu cos,
del teu cos que he estimat,
només em fa ressò la meua veu,
i llavors tanco avarament els ulls
i em dic, per a mi sol, el secret dels camins
que he seguit lentament a través del teu cos
tan càlid com la llum,
tan dens com el silenci.

i també en Jaume Pont, a la seva "Raó d'atzar" [207]:

Rellotgeria d'alens, coincidència muda
del batec ardent de les esferes.
¿Amb quina corda farem de l'atzar
un nus que preservi els nostres cossos?

Un Martí i Pol, d'altra banda, que espera la materialització dels simbolismes, encara que siguin en el pensament o l'emoció d'aquest [208]:

Al capdavall de l'avinguda,
ran mateix del silenci,
(...)
quan les hores s'enfilen
carn amunt,
paraules amunt,
(...)
Tu, amor, m'esperes
al capdavall mateix de l'avinguda.

Un simbolisme, en definitiva, que Gimferrer aprofundeix entre els elements fonamentals i els inefables, i que cito una mica extensament per la seva representativitat en aquest darrer aspecte tractat [209]:

Cisell de foc, de neu. L'aigua ¿és la seva
claredat transparent? Dissoldre's l'ànima
com al pou d'una mina. L'home sap
els paranys de la llum, del cos. La música,
amb tanta claredat, no ens farà orbs,
però dements ¿qui ho sap?
(...)
Els primers compassos diuen
l'instable, el secret, allò que espera,
secret com una fulla de tardor,
però secret mortal. ¿Qui ho sap? ¿La pell
dels amants, tota sol?
(...)

Sí, la música,
talment un cos amb llum de pleniluni,
l'últim abisme, el fons del fons, les aigües
que molsores es clouen quan un cos
diamantí com l'aigua, es fa silenci.

5.2.5. L'ABSÈNCIA

Dins l'àmbit de l'absència englobarem, d'una banda, qüestions sentimentals i emocionals que provenen del cant enyorat, del record i de la solitud, des de la llunyania i l'exili, entre la mancança i la frustració, pel fet d'estar lluny de les persones estimades, de la terra pròpia, i del convenciment que un món personal i col·lectiu mai més no tornarà a ser el mateix.

Un recorregut, doncs, per l'enyorança i la mancança, amb idealitzacions d'allò perdut o arrabassat, amb les fites marcades del dolor, la tristesa, la denúncia i l'esperança, a vegades des d'un distanciament i una ironia que resulten protectors per a la supervivència psicològica.

A més, des del vessant sociopolític, el poeta s'enfronta a tabús, prejudicis culturals, censures, la guerra, minoritzacions (la dona, l'homosexualitat, l'idioma), que s'acaben traduïnt en una no-presència o en una de molt reduïda en el propi àmbit literari i cultural. Així, i a part de la denúncia, hi haurà una actitud de convenciment personal de superació de l'adversitat, encara que sigui, com deia Carner, 'en l'aigua del silenci de la solitud' ("El noble do").

Una solitud temuda, com ens mostra Leveroni [210]:

Has cremat tot sentint com ell cremava,
i tems la solitud, tems el silenci.

Una solitud que acompanya el poeta, sovint amb la 'música' del silenci, com bé apunta Martí i Pol [211]:

La solitud no transgredeix cap superfície,
s'hi adapta, sinuosa, i confereix
densitat de mirada a cada cosa.

Harmoniosament, vibra el silenci.

i que Francesc Garriga expressa amb arestes més dures [212]:

saber-se estrany tothora és terrible,
viure perdut per inhòspites cimes
sense els ulls de l'amic en l'altra vora,
viure damunt els ossos el silenci de tot
i un fred sempre.

Una solitud que comporta inevitablement endinsar-se en el record, com n'és conscient
el mateix Garriga [213]:

quan cau la nit i espessa boira humida
damunt la meva tarda
caminen els records al meu silenci.

Un record que pot ser volgudament acompanyant, com els casos de Martí i Pol [214]:

Onsevulla que els anys
em portin, acompanya'm,
record d'aquest instant, i fes-me fort.

i de Rosa Leveroni [215]:

Roses enceses
del record que perdura
al llarg del somni.
Rostre que no l'esborren
les ones de l'absència.

la qual constata l'hostilitat que també pot dur el silenci [216]:

Sageta clara,
ocell, l'hostil silenci
-oh llunyania!-
el teu vol l'esborrava
amb un batec de joia.

Malgrat això, hi haurà una resistència a l'oblit, com el d'ella mateixa [217]:

L'oblit seria
si el meu poblat silenci
callés encara.
Però la font retorna
la teva veu intacta.

i en el de Carles Riba, en els seus "tannkas del retorn" [218]:

Tot és futur, oh estàtua
d'oblit, i se t'assembla.

Un retorn que Carrner plasmarà en tons malenconiosos i emocionats [219]:

Ja veig damunt la terra de foc el nostre pi
Oh gent que per les feixes daurades feu camí!
em sobta com un vi
la força tota vella i humil que ens agermana.
(...)
Voldria, tot perdent-me per valls i fondalades
dir tes llaors, oh terra de salut!
enmig de coses fosques i vides oblidades
com aquest grill que canta dins un camí perdut.

Un record que és amarat d'enyorança, com en Sarsanedas [220]:

Cap absència de mi,
ni això no vaig deixar-hi,
i me n'estranyo.

Una enyorança que serà adolorida, com és el cas de Leveroni [221/222]:

Ploro pels somnis que no deixen rastre,
i pels mots que es resolen en silenci;
per totes les tendreses sense objecte
i les mans buides de les mans amigues.

*

Xopats d'enyorament passen els dies
com un vol d'oreneta ala cansada.
M'has deixat lluny, voltada de silenci,
ferida pel coltell de l'hora morta.

o en el cas paradigmàtic de Carles Riba, en les seves 'Elegies de Bierville' [223]:

Sota la noble expandida tendresa dels arbres de França,
 consirós vora el curs just i fidel dels seus rius,
(...)
Arribareu sense mi a la pàtria expectant, elegies:
 de dolor a dolor la impaciència us empeny.

Un dolor que no se va amb el pas del temps, com sustenta Comadira [224]:

Ara que el temps comença a esgrogueir-les
i se'n van en silenci cap a un son
no sé si etern però sí durador
(...)

vull resseguir les làngüides imatges,
les escenes porugues, irreal, anodines,
carregades d'aquest vellut monòton
que endolceix les fronteres, fon els límits,
unifica els contraris, arrodoneix els caires,
asserena els dolors, esponja el sofriment,
vesteix amors amb túnica d'oblit,
remou l'oblit amb un rosec de culpa,
(...)
la llibertat i el terror del silenci.

Un temps que, per definició, serà implacable, i que així ho reflectiran els versos de Garriga [225]:

la casa buida silencia
la nit dels escorpins, l'infant somriu.

i el temps, que ignora la fatiga,
rosega fris i sòcol.
on és la pedra que aguantava el sostre?

encara que el poeta s'hi resisteixi, com Martí i Pol [226]:

Aquest silenci nostre deus vetllar-lo
tu, des de lluny, amb la mirada encesa,
(...)
Mai cap tempesta no podrà arrencar-te'n,
(...)
vetllant com sempre aquest silenci nostre
des de les teves clares llunyanies.

i ho vulgui afrontar, encara que amb el dubte, com Espriu [227]

Sé com encara
en el record, intacte,
és el somriure.
Però les mans, ja cendra
o llum, on retrobar-les?

o amb el dolor, com Formosa [228]:

L'obaga transversal vincla el silenci
que ve de la masia enderrocada.
(...)
des del tossal amb antena i talaia,
propalen la tristesa d'una harmònica.

i el d'Enric Sòria, aprofundint en l'absència [229]:

Com si la casa en què vam nàixer
no haguera existit mai.
Com perdre la memòria de l'exili.

Ens resta aquest passat fulgor que no sabem
-miratge, relíquia del no-res, anhel inencabible, set-
mentre el desert avança, i el silenci.

Una absència que serà definitivament enigmàtica en el silenci per a Antoni Clapés
[230/231]:

enigmàtic silenci
silenci de silencis

L'absent.

per ta força la força que el salva als cops de fortuna,
ric del que ha donat, i en sa ruïna tan pur.

O que en fa amb una simple evocació, com Martí i Pol [237]:

Silenciós, evoques
l'ombra d'algú que et manca.

Una evocació que arriba a ser contemplativa, encara que persisteixi una certa amargor de fons, com en el cas de Clapés [238]:

Migdia extrem:
fressa de silencis.

Rere la tanca de xiprers
la casa buida.

i també de Feliu Formosa [239]:

Amb la ginesta
Comparteixo fugaces
Compareixences

I de les vinyes
Me'n queden els continus

Rastres obscurs

(...)

Sento el silenci

(...)

Poble que queda

Enrere la recança

De no quedar-s'hi

Una enyorança i una absència que podran ser vehiculades a través de la simbologia de l'amor, com en el cas de Leveroni [240]:

Plana el silenci suau
sense gaire fressa d'ales.

i el de Martí i Pol [241]:

Em deia l'enyorança:
No el trobaràs.
(...)
Plorava el cor silencis
i llanguiment.
(...)
Per la meva hora muda
volava un cant.

Una simbologia que Clapés encamina cap a l'inefable [242]:

esborrar-se de mots –callar

dir el gran i sublim silenci

mentre la llum incendia l'absent

i que Riba l'acaba duent a la transcendència filosòfica [243]:

Tot és excés; i el silenci
no pot resistir
ser forma a tanta absència
i centre a la imminència
innúmera del que és per ésser i
ja demana el nom que compensi
d'ésse' a penes i fugir.

Així mateix, l'absència, amb els seus factors de solitud, de tristor, d'enyorança, de record, té uns components importants en el vessant sociopolític, des dels més evidents del 'silenciament' per la repressió i la censura fins al crit per la injustícia de minoritzacions de col·lectius i la corresponent invisibilitat social d'aquests (la dona, l'idioma, la nació, les persones homosexuals...), tot passant pels tràngols punyents de la guerra i de l'exili, aquest darrer tan exterior com interior. En aquests cas, doncs, el silenci, o millor dit, els silencis, acompanyaran negativament una absència esdevinguda mancança: sentimental, personal i col·lectiva.

En aquesta línia, són paradigmàtics els versos de Foix [244]:

(...) i em faig un clam del silenci de tot,
deixeu-me sol, que sóc molts.

i també el de Viladot, a "Hem deixat Riella" [244b]:

I en la solitud anomenàvem les coses,
les coses que ja no existien,
cosa de les quals ja no recordàvem el nom
perquè tots els mots,
essent no res més que silenci,
eren un mateix alè de mort:
remor d'ossos i dura enyorança.

Una enyorança que es va començar a gestar en el camí cap a l'exili, com exemplificà molt bé Pere Quart en les "Corrandes de l'exili" [244c]:

Una nit de lluna plena
tramuntàrem la carena,
lentament, sense dir re...
Si la lluna feia el ple
també el féu la nostra pena.

i que expressaran força poetes, entre ells Rosa Leveroni [244d]:

Terra estrangera:
que el teu abril li sigui
present missatge
de la terra materna
i de l'amor llunyana.

Un exili que va ser també interior, personal en sintonia amb el col·lectiu, com recorda Clapés [245]:

Aquest eixam de silencis.

I l'exili del poeta:
condemnada ombra
a l'ombra

En qualsevol cas, l'absència i el silenci sociopolítics provenen del factor de la repressió, que es concretarà mitjançant la violència (tortura, guerra) i el 'silenciament' personal i col·lectiu.

A continuació, vegem el component de la violència; ens en parla Joan Margarit [246]:

La por dels grans era a les seves mans
en agafar la meva: m'ha quedat
la mà, prement-me, de la mare,
el rostre mut de l'home que en pocs dies
tenia els cabells blancs, i aquell silenci

i Viladot [247]:

el dret al silenci
sota el pes
de la tortura

i que Pere Quart focalitza en una quotidianitat sinistre [248]:

El botxí dina en silenci,
el botxí pensa en la feina.
La seva dona se'l mira;
els fills mengen amb presses.

(...)

La dona passa l'escombra
amb una fressa seca.

Més endins sona el rellotge.

El botxí pensa en la feina.

(...)

Els infants compten estampes.
La dona sempre dreta.

El silenci no es detura.

El botxí somia feina.

Una violència que anirà, evidentment, més enllà de la confrontació bèl·lica estricta (Gimferrer [249]):

Ara sabem que el cel és fosc de ginesteres.
L'erm crepita: el granís flagel·la la foscor.
Ara, un silenci inert de desertes banderes.

Una confrontació que semblarà no tenir fi. Ens veiem els exemples paradigmàtics: l'europeu, amb l'Holocaust, i el del Vietnam, amb la veu adolorida i impotent del poeta (Pere Quart [250]):

Per segar roses la destrat us cal,
Adolf, brètol total?

Volava el cap de ma companya
pel cel dels crematoris d'Alemanya.

i també la de M. Àngels Anglada [251]:

Hem vist l'infant creuant el carrer de la mort
germà dels nostres fills, buits de jocs i rialles.
Hem vist l'infant creuar el carrer de la mort
mentre alats corsers els seus passos retallen.
(...)
Cap alba ja no és nova ni cap rosa innocent
i es glaçaran els mots en el vers dels poetes
si oblidem que els infants petgen camins de mort

Unes veus que sintonitzen amb la de Josep-Ramon Bach i el seu 'enunciat' [252]:

Després de qualsevol guerra, la poesia, si no vol fer-se indiferent, s'ha de morir per a
renéixer.

que seguirà, doncs, la reflexió poètica d'Adorno al voltant d'Auschwitz. I que
prosseguirà, en altres termes, amb la de Formosa [253]:

¿Vols fer-ho? ¿O potser vol
afirmar simplement
el dret que té a la vida?

I l'amabilitat,
¿mai no serà possible?

i que Martí i Pol materialitzarà en un desig, la pau, que anirà cobrant força a mesura del
pas del temps i de les revolucions socials [254]:

Des del reducte
d'aquest íntim silenci
que m'acompanya
proclamo l'esperança

que mai no m'abandona:
la pau possible
depèn de tots nosaltres

Una de les conseqüències de la violència i la guerra serà el silenciament, és a dir, un dels silencis negatius a què el poeta, individualment i col·lectiva, s'haurà d'enfrontar. I ho farà amb la seva veu, més o menys oculta, més o menys silenciada. Josep-Ramon Bach, per exemple, ho resumeix perfectament en un dels seus 'enunciats' [255]:

Sóc un escriptor invisible en un país invisible que escriu en una llengua que agonitza.

Aquest silenciament col·lectiu serà expressat, entre d'altres, per Montserrat Abelló en diversos poemes, com a "Casa d'innocents", 256]:

Per ells es troben ara petits hölderlins
confinats a les cases d'innocents
sotmesos a estranys ritus i temibles
tècniques de silenci o ja dormint
llarg son sense somnis entre estranys.
Els primers dies miren astorats
els murs on els encercla el vell costum
d'engabiar ocells. (...)

i també a "Espera" [257]:

Cap frontera, cap dic
no detura aquesta queixa
sorda que ens empeny.

Ja no hi ha lluita,
hi ha certesa, i el silenci
s'ha fet tan dens que ofega.

Una col·lectivitat, en fi, socialment molt afectada, com es percep en els versos de Viladot [258]:

Pel nen
que ben aviat dirà
‘llibertat’
i es trobarà davant un munt
de drets enderrocats
i un rotlle d’ànies cremades.
Per aquest nen que dirà ‘pàtria’
i sentirà una cremor a la gola
(...)
i es trobarà sol
dins un silenci teologal,
un silenci de veritats perfectes,
el silenci dels justos (...)

amb una profunda decepció [259]:

...Després de trenta-cinc anys,
hem arribat a la pàtria.
Hi arribarem amb les mans buides,
plenes de silenci,
recl de mentida.

que també ens transmet des de ‘Riella’ [260]:

Som missatgers sense esperança
i avancem entre inútils petjades.
I amb el silenci ens destruïm
i amb el silenci ens mantenim immòbils.

Hi haurà, però, una actitud digna, de resistència activa, com la d'Abelló [261]:

No sé jugar amb màscares, amics.
Estimo massa les paraules nostres
de molts llavis de cendra, crit i flama.
(...)
A la cruïlla
dels camins de la nit, la veu ressona:
hem escollit, en l'espera de l'alba
els dards de la veritat, o un dur silenci.

Un 'silenciament', d'altra banda, que passarà, és clar, pel dels mots. Vegem com ho expressa la mateixa Abelló [262]:

Sembla que
ja ha estat tot dit,
però quantes paraules,
quants pensaments
de foc i d'aigua
no han quedat ofegats
(...)
El que em dol és
la llosa que ho clou,
el pes del silenci.

i la M. Àngels Anglada [263]:

Si ara fos temps d'oracles com és temps de silenci
un sol conjur seria hoste en la meva ment:
uns mots en la teranyina de les reixes
com una flor salvada de la neu.

Uns mots silenciats i negats, en efecte, com subratlla la pròpia Anglada [264]:

Tantes vegades
 ens és negat, germans, dir cada cosa
 amb el nom clar que una vella sang dicta!

i també la Montserrat Abelló [265]:

I de paraules mutilades.

Trèmula, en un silenci blanc
d'alba solitària.

En aquest estat de coses, la veu del poeta esdevindrà un crit, barreja d'impotència i de ràbia, sabedor que la paraula esdevindrà la seva única arma contra la barbàrie i la injustícia. Com ho veiem amb Espriu, en el seu “Vietnam” [266]:

Jo no sóc jove
i sempre he vist
al meu voltant
la injustícia i la por.
Tothora ha estat així:
(...)
Malvisc en un país
que no és lliure,
cansadíssim, cruel,
corromput, molt covard.
(...)
I puc alçar només
unes fràgils paraules
contra el desdeny
dels senyors del poder.
(...)

i dicten després,
ja per sempre,
glaçades lleis
de la força i l'espant:
(...)
Com lluitaré tan sols
amb mots inútils,
de què serveix el crit
del somiador?

Un crit que Abelló farà seu més d'una vegada, com per exemple, en “Es fonen els breus silencis” [267]:

Es fonen els breus silencis
i el crit s'alça de la gorja,
ja l'únic discurs possible.

i que expressarà amb contingut silenci adolorit [268]:

Al meu voltant només silenci:
sola, distant com un ocell que plana
en una tarda oberta.
(...)
mireu quanta injustícia!

Som sords i cecs.
I ara la quietud em puny
i em dol tant de silenci.

Però amb veu clara i directa quan es tractarà d'un ‘silenciament’ ben concret: el de la dona, col·lectivament i en cada una [269]:

I jo romanc callada,
profundament retreta,
amb els fils invisibles
de tot de vides tendres entre mans.

Dona, necessària com la pedra,
sempre endinsada en la terra!

i que reblà, definitivament, en arrodonir aquesta invisibilitat general, M. Mercè Marçal i
la seva divisa [270]:

A l'atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona,
de classe baixa i nació oprimida.

I el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel.

5.2.6. EL SIMBOLISME I ELS RECURSOS ARTÍSTICS

Hem vist que en el procés de síntesi de la paraula fins a fer-la desaparèixer el silenci no sols és important, sinó que acaba per constituir-se en el mitjà primordial. En aquest procés, cal parlar dels recursos d'al·lusions, d'elusions, de ritmes i pauses, de suggeriments, de la no-puntuació, de la no-titulació dels poemes i dels jocs de la seva disposició tipogràfica, des dels blancs i els espaiats fins a la poesia visual.

Dins d'aquests recursos, i en l'avanç rupturista cal destacar el concepte tan important que ha tingut el blanc, tipogràficament i pictòricament, corresponent al buit escultòric. Un espai, en definitiva, que l'artista, empès per l'afany rupturista de les avantguardes, s'ha fet seu per dur el seu missatge molt més enllà de l'evidència i que ha possibilitat, també, que el lector/observador s'hagi implicat més a interpretar-lo i sentir-lo, enllà de la pura i simple comprensió intel·lectual.

Ho resumeixen molt bé uns versos de Ramon Xirau en el seu poema 'Malèvitx' [271]:

Després t'han repetit, blanc sobre blanc,
comença el XX i tot ens canvia,
blanc sobre blanc, Mallarmé, cop de daus,
respira espais de blancs silencis.

I, en efecte, el blanc, en les seves múltiples formes, o sigui, de carència o mancança, de desaparició de paraules i d'elements tipogràfics o amb el joc d'aquests anirà guanyant un terreny de manera imparable, i la seva expressió, és a dir, el silenci, en serà la protagonista. Ens ho diu clarament Jaume Pont [272]:

De la paraula contemplo
l'os i la carn.

(...)

Entrem en el paisatge
dels fulls en blanc.

en un paisatge poètic cada cop més difús en les seves fronteres; vegem-ho en Antoni Clapés [273]:

Crema un esbarzer
de paraules i silencis:
a la paret,
 l'ombra
imprecisa del poema.

on veiem, a més, el joc d'espais que acaben per conformar uns silencis expressius. Un tipus d'expressió que podem trobar també, per exemple en Montserrat Abelló [274]:

Al caire de la nit
hi ha silencis greus
(...)
Cap deliri no hi és
present. No res sinó
la fosca.

i en Martí i Pol [275]:

El silenci també és un atzucac
i també es diu amb silenci.

 Potser
cap gest no és tan clar i tan transparent
com tu pensaves, i ara sents l'ofec
de tants gestos sobrers.

 Potser el costum
t'ha convertit en aquest personatge

En Xirau exposa així la tensió que aquesta expressió comporta per al poeta [276]:

Quin silenci pregon no em diria la pàgina inútil
que mai no regira cap vent, que no veu el meu somni,
la pàgina blanca.

Una tensió que, com dèiem, també es traslladarà cap al lector. Així, en el cas de Joan Brossa, és destacable un cas límit en el procés de desmitificació del llenguatge al sonet “Llaor” dins *Els ulls de l’òliba*, que demostra fins on pot arribar la implicació d’aquest lector. El poeta inicia el poema donant una notícia força important per al país, però a la quarta ratlla s’interromp i queden només unes línies de punts com a indicació dels versos que falten. És el lector el qui pot completar si vol amb allò que pensi, és ell en realitat qui ha de fer el poema tot emplenant el silenci suggeridor [277]:

A Espanya ha estat creada aquest hivern
una obra mestra d’art conceptual:
fer volar el cotxe del cap de govern
amb ell a dins

.....
.....
.....
.....

.....
.....
.....
.....
.....

20 de desembre de 1973

Buscarà, doncs l'essència de la frase i acabarà per fer desaparèixer els mots i això serà, és clar, tot un repte de possibles reflexions per al lector. Aquesta essencialitat apassiona el poeta i l'experimenta en formes poètiques, inclosa la seva 'poesia escènica'.

En aquesta línia, hi ha els recursos de no posar majúscules ni als començaments dels versos ni després de punts, encara que hi hagi unes pauses implícites de lectura, que a vegades requereixen un cert sobre esforç lector, o bé no titular mai els poemes... Un cas paradigmàtic és el de Francesc Barata, com hem pogut anar observant fins ara en les cites dels seus poemes.

Els recursos tipogràfics i el seu joc han estat –i són- uns gran aliats per a aquest tipus d'expressió poètica; vegem-ne alguns exemples en la poesia de Viladot, en primer lloc en la seva variació [278]:

dom

dodebrina

zel

zederina

joc

jodedrina

pas

paderina

món

món

món

món

món

món

món

món

món

món

món

món

En aquesta línia, hi ha una certa tendència a la concisió que, a la pràctica, suposa una creixent incorporació de silencis o, com a mínim, un treball de precisió amb les paraules que comporta una dosificació en el seu ús.

I aquí és on el silenci no sols no ofega la paraula, sinó que s'endinsa pels seus intersticis i n'acaba per fer aflorar tota la càrrega significativa. En realitat, no deixa de ser una aparent economia de recursos, perquè en el fons, de manera més o menys intencionada o conscient, es fa servir el silenci com a recurs per aquest aflorament; o potser perquè la utilització del silenci com a recurs poètic (i artístic en general) ja està incorporat plenament en la forma del discurs del poeta.

A més, la força d'emprar la metàfora per crear quelcom estrictament nou, ens servim de la llengua d'una manera que resisteix a l'explicació racional, i això indica sens dubte una de les grans potències de la poesia: la de suggerir, per vies obliqües, allò que és literalment 'indicible'. És el cas, per exemple, de Josep-Ramon Bach i els seus 'Enunciats'; vegem-ne un d'aclaridor en aquest sentit [283]:

Emulant un proverbi hindú, quan el poeta escriu ha de procurar que les paraules siguin millors que el silenci.

El mateix poeta proposa unes ‘pauses’ ben significatives entre els seus ‘Enunciats’, a mode d’apartats, que anomena “pàgina de descans”, des de la primera fins a la “sisena i darrera pàgina de descans”.

En aquesta línia de ‘concisions’, doncs, podem trobar força exemples, a banda de la intencionalitat més o menys transcendent del poema i de la seva potencialitat simbòlica. Sempre hi trobarem, però, la càrrega silenciosa en forma de precisió en escollir la paraula, en una puntuació mínima, com si les paraules estiguessin en una mena de suspensió. Vegem-ne alguns casos, començant per un de Rosa Leveroni [284]:

Cel blau. Campanes
que fan durant el dia
quan s’esbadella.
En els carrers reclosos
el silenci reposa.

per un de Salvador Espriu, autor en què sovintegen els silencis [285]:

Fredes terres del silenci
ja l'estaven esperant(...)

Un extrem
perill s'atansa,
em detura
la gran por.
Tot de sobte
m'abatia
entre tiges
de rostoll.

i, és clar, en els tannka i haikús de tradició oriental, com en aquest ‘tannka de les quatre estacions’ de Carles Riba [286]:

Sobre el silenci
d’un rossinyol atònit
plora la pluja
en la nit dels fullatges
i en la meva enyorança.

i en els haikús de Martí i Pol [287/288/289]:

Una rialla
i de nou el silenci.
Era un miratge?

*

Trenca el silenci
la claror inesperada
d’un raig de lluna.

*

Entre silencis
hem mantingut intacta
la veu que ens repta.

També en la puntuació mínima i la difuminació o desaparició directa del verb i, per tant de l’acció, com en Xirau [290]:

Fiblen, abelles, les estrelles
calladament. Cadell. Silenci.

en termes semblants als de Francesc Garriga [291]:

amb pas silenciós
camina el cor.
el risc ens ha sorprès
tremolant de misteri.

i als silencis de Sarsanedas [292/293]:

Escolta la pluja
nit endins com tecleja
un encanteri.

Sota la boira
la ciutat esborrada
gronxa silenci.

*

Culls el silenci
-galopades de nit-
en la memòria.

Tot seguint aquesta via expressiva, hi ha una direcció cap a la metaforització creixent i una atmosfera simbòlica. Dins d'aquest simbolisme, que ja trobarem, per exemple, en M. Antònia Salvà [294]:

-Qui, per les roses, en silenci
no es deixaria esgarrinxar?

i molts després en Maria Oleart, en un poema amb una puntuació explícita pràcticament desapareguda [295]:

Cauen estels damunt l'arbreda
polsim lluminós de la pluja en silenci.
(...)

netedat de vestits invisibles
en els cossos desats d'una aurora
que camina quan ve i quan s'allunya
molt mal sentida i molt mal dibuixada
per la ment o l'esperit del qui calia
visió i tacte d'una espera inútil

on intenta també trobar el seu camí en Palau i Fabre [296]:

Silencis, inicis, aigües.
No hi ha, a la matinada,
cap primavera sense aire.
Les fulles de les paraules
cauen, arremolinant-se,
de la meva boca baixa.

Hem parlat que l'expressió artística en general i la poètica en concret es produeix, fonamentalment, mitjançant símbols, i la seva significació és, precisament, la d'aquests símbols, en què el poema transcendeix el llenguatge en emprar imatges per a la representació d'experiències del que ens envolta i d'allò més íntim de nosaltres mateixos. El poeta s'enfrontarà, doncs, amb la intel·ligibilitat del seu missatge i de la comprensió diguem-ne més racional d'aquest.

Un possible camí de superació és constatar d'alguna manera quina és la situació, com fa el mateix Palau en una prosa poètica [297]:

Les cançons s'evaporen, els sorolls resten: es reabsorbeixen en la memòria, en el silenci.
El silenci és mineral.
Soroll de les esferes!

i corrobora Vinyoli des de la seva posició de soledat [298]:

Aquest és el meu àmbit: solitud,
on pàl·lides imatges se m'acosten:
somnia, desigs, quietes avingudes
d'enlairament, dreceres invisibles
cap al silenci, glòria de la llum...

Abelló, al seu torn, s'hi endinsarà en tons més transcendents [299]:

El somni descriu
volutes de passió,
camins de silenci.
(...)
Dins el palmell,
la vida i també
la mort.

I que en Espriu formarà una part significativa de l'estil [300/301/302]:

Jo no sé quina
freda nit m'allunyava
del teu silenci.
*
Escolto sempre
el teu etern silenci
a la muntanya.
*
Per l'atzar diversíssim
del nostre temps, la pluja
subtil ha d'aplegar-nos.
(...) l'ordre
llunyà de les serenes
pàtries de llum, dels nobles

portadors del silenci.

i que tant Xirau [303]:

El silenci davalla del pit com les roques davallen,
grans de mirada senzilla com l'aigua
encesa en la terra.

Quin silenci pregon no em diria la pàgina inútil
que mai no regira cap vent, que no veu el meu somni,
la pàgina blanca.

(...)

Un lliri inefable de boires nodreix el silenci,
un germen de vida retuda diu sempre en la mar
els costums eterns de la vida que és teva, silenci,
en l'aigua del somni que és l'eternitat.

com Margarit conduiran fins al terreny filosòfic [304]:

Ha contemplat la lluna al seu zenit
de claror i de silenci. L'esperit,
fins que s'ha post, ha estat lluent com ella.
Després ha vist en la immortal tenebra
la màscara del Ser, que anomenà
Parmènides.

Altres autors faran una interessant i aprofundida combinació entre el silenci i el símbol de la pedra. Vegem-ne alguns exemples, com el que ens insinua Màrius Sampere [305]:

El silenci davalla del pit com les roques davallen,

i ens assenyala directament Clapés [306]:

Brisa de silencis escampada
per marges i torrenteres.

(...)

Pedra blanca.

i també Martí i Pol, amb el títol inequívoc de ‘De pedra aquest silenci’ [307]:

De pedra aquest silenci,
de pedra i mar alhora,
per esculpir-hi mots
o per viure-hi dins
transcorregut pels anys,
mentre al defora ronden
espectres i s’esbalcen
fal·leres i records.

i que Joan Navarro transcendirà a ‘Camp de els aigües’ [308]:

(...) Em giro a qui em crida: una pedra de ferro em traspassa el pitram.
És ara quan arriba el silenci?

Vinyoli, per la seva part, ho personalitzarà en un poema amb un punt oníric [309]:

M’he tornat una gran roca
basculant sobre l’abís;
(...)
m’embriago de silenci
mentre espero que comenci
l’encesa posta de sol.

i que, en una línia semblant, Jaume Pont ho durà cap a tons simbòlics de naturalesa [310]:

Emmudeixen les veus de la nit.
Presagi d’una profunda síl·laba,
sols reconeixem el silenci de la pedra.

I en sintonia, aprofundint en la personalització, Rosa Leveroni ens proposa [311]:

Emmudia la terra
sense rastre de l'aigua:
la gran set sols deixava
nuesa de la pedra,

i la pedra t'estima.

com ho faran Montserrat Abelló [312]:

De quan ençà espero?
On fou el començament?
La pedra era llisa,
res no torbava el seu son.

(...)

Romp el silenci
la veu que crida:
Sóc jo.

i Antoni Clapés [313]

De sobte, un mot es diposita damunt del poema

(...)

Cada mot esdevé pedra que s'apregona en la superfície
plana i llisa i insondable del temps.

(...)

Pedra de silenci.

Un silenci que farà comunió amb la naturalesa des de diferents angles poètics. Des de la contemplació simbòlica de Màrius Sampere [314/315]:

Silenci. Una mirada en els pàmpols
ha dit silenci, i tot el camp tremola

*

(...) El vent desfila, nu,
en el mutisme de les seves mirades diminutes.
Tot és silenci.

i de Ramon Xirau, a 'Ocells' [316]:

Callen les fonts, callen els aires, callen
les roses i les ones i la Font.

Silenci, Terra, clamorosa imatge.

a la implicació d'aquesta naturalesa com a referència simbòlicament beneficiosa, com trobem en Josep Sebastià Pons [317]:

a l'ombra d'aquest roure atura't una estona.

(...)

un dur silenci crema l'aspra vall.

I si troba algun raig de brisa pura,

aquest roure la vessa entorn com un ventall.

i amb imbricacions en l'àmbit personal, com en Formosa [318]:

La pluja em va amarant
cap arbre no em resguarda.
Del bosc no sé imitar
el silenci fecund.

i en Vinyoli, que la farà íntimament seva [319]:

La teva llum és verda, lluna,
i cau encara amb més silenci

i l'acabarà personalitzant [320]:

(...)
sento les fulles caure
d'octubre, lentament,
roges, i l'heura verda
tornar-se groga al mur
del meu opac silenci.

Així mateix, Rosa Leveroni, des d'aquesta òptica, en fa un procés de transcendència [321]:

Ombres: I en l'altra riba floreix la llum
de les taronges perfumades.
Silencis: I en el bosc els rossinyols sangloten
unes cançons en flames siderals.

com, al seu torn, ho fa Ramon Xirau, a 'Escoltant Messiaen' [322]:

(...)
escolteu el camp
silenciós
no se sap prou no se sap res
o tot és foc latent
del desconèixer

(...)
escolta escolta
silenciosament campanes
silenci les campanes.

a 'Graons' [323]:

(...)

Sé que el silenci esclata
en les maduixes vives
de la tarda.

i en 'L'espill soterrat' [324]:

Solstici de la nit, ja per les ombres
cremades del meu cant
la veu del vent em crida,
i tot silenci és un silenci etern,
com les petjades de l'arbre en el camp

En aquesta línia, tant Margarit [325]

Sobre el bosc en silenci cau la neu,
una manta gruixuda que no escalfa
la miserable multitud de roures.
Ben abrigat, el creuo caminant:
on hi havia el camí ha quedat cobert
i no queda més rastre que els meus passos.

que li dóna unapinzellada profunda i crua, com Duarte [326], que ho porta a tons
espirituals:

Respira el món en el silenci de la fulla;

(...)

Respiro el món fluent,
la vida ressorgint.

(...)

Ressona, lleu,
l'univers bategant.

seguiran les petjades que recorren el món natural a la cerca d'un diàleg i, en el fons, d'un retrobament amb les pròpies arrels personals. Unes arrels que alguns, com Xirau, resseguiran per camins imaginaris [327]:

(...)
un home breu camina
en el silenci cúbic de la llum
en la memòria sensible de l'espai.

Uns camins que podran ser imaginari natural i també de ciutat, com en Navarro [328]:

La ciutat comença a bordar teixits de silenci.

(...)
El laberint s'estén pel clar del bosc.

Semblantment, ho trobem en Feliu Formosa [329/330]:

Un sol ocell molt a prop
Va donant cos al silenci
Un únic toc de campana
*
(...)
Tot ho deixa en suspens
El lleu so de la pluja
Que va caientdamunt
Les rajolesvermelles
De la terrassaimmersa
En un silenci gris

i en una 'estança' de Carles Riba [331]:

(...)

Tentacular ciutat! Per a arribar-hi,
quants silencis de lent camí,
sense l'almoïna de l'imaginari
ni que cap ombra dolça m'hi
seguís del meu present (...)

Xirau, d'altra banda, ho dirigeix cap a matisos més onírics [332]:

Vénen lentes aranyes a l'espill
de la calma, vibràtils de silenci,
(...)
que creixen en la fauna del meu somni.

més intensos en el cas Vinyoli [333]:

El gos morat, lladrant, fa desmaïar
roges banderes de silenci
que flamen lluny.
(...)
Sóc al barranc, em tapen les falgueres,
oloro crits.

Del simbolisme de caire oníric fins al simbolisme que podríem anomenar més 'pur',
com trobem en Martí i Pol [334]:

Revé el silenci en onades molt lentes.

Voluptuosament identifico
cada so pel silenci que l'envolta.

i en el 'Compàs d'espera' de Montserrat Abelló [335]:

En el silenci esdevenim
esfinxs. Pou de secrets.

i la 'Matèria d'ombres ' d'Antoni Clapés [336]:

Llavors va fer-se d'or, el silenci, cap al tard, amb
l'arribada del temps (...)

o la seva 'Arquitectura de la llum' [337]:

absents presències – l'àvara raça profeta – murs de silenci

el deliri del tremolor

o en la memòria de Josep-Ramon Bach a 'Dilluns' [338]:

Himnes d'aire mormolant
ronsegen entre silencis

i la de Jaume Pont [339]:

L'estany prefigura la memòria
(...)
I el nom amb què el silenci
pronuncia
el batec germinal de les parpelles

O bé, en l'al·legòric de caire psicològic de Carles Riba [340]:

(...)
I ella deia: 'I per què?...' I feia un lent silenci.
I tornava: '¿caldrà que una ombra de salut
agomboli el teu pit en un frisar golut
on cada pensament d'una flama agenci?'

Un simbolisme on la paraula, en abstracte, i l'inefable hi tindran molt a veure. En efecte, Viladot, per exemple, ens dirà que [341]:

La dicció de la nit
emmarca el rumor
transformat en estendard
de silencis.

Al seu torn, Bach, en 'Prèdiques al fet d'escriure', ens avisa que [342]:

Perquè la resposta ha pres
el silenci terrible de la vida
i el fetiller enemic guarda
la mort en un rebost al sol
(...)

Aquesta gran pàtina de suggeriment simbòlic i inefabilitat es concretarà també en d'altres autors, com en Clapés [343/344]:

l'empremta del silenci en el paper
el so de la llum en dir-se
el so dels mots en depositar-se damunt del paper
*
(...)
dissolts en la llum
els mots del silenci –escriptura en blanc

Una inefabilitat que s'acostarà a la música, segons Martí i Pol [345]:

Un vent lentíssim
converteix el silenci
en melodia.

i de la qual en Francesc Garriga ens dirà el preu que cal pagar [346]:

arrossego el meu cos per paraules
esdrúixoles,
paraules d'esbarzer que em són el càstig
d'haver estimat silencis
de pols.

El silenci, és clar, en marcarà la pauta del difícil camí cap a l'objectiu de l'inefable, com
ens mostra el 'Viatge efímer' d'en Josep-Ramon Bach [347]:

(...) on la idea
del retorn vivia
un nafrat silenci
d'infinite ales
desencadenant-se.

De Joan Vinyoli [348]:

Després anem pel corriol de les paraules
cap a la casa del silenci
que hi ha al cim del turó
i ens asseiem al banc de pedra.

en què la realitat del recorregut es pot difuminar [349]:

On cessa tot, al centre del silenci,
quiet, sense fissures, i ja tot és molt distant
i sense afany de res, com en un temps
imaginat:

I, en viatges paral·lels, Martí i Pol es preguntarà si [350]:

Potser
serà llavors el moment de reprendre
la pauta del silenci i descobrir
un altre cop la bellesa oblidada.

mentre Màrius Sampere agafa un punt de vista observador [351/352/353]:

(...) aquell dia errívol,
sota el nivell de l'aigua, en el silenci
de la bombolla tèbia...

*

(...) Però l'autor de totes les coses
-només era això-
s'havia fet molt petit en la persona
que ens estima en silenci.

*

No parlis fort, tothom dorm.
Cadascú dorm al cor d'un altre.
Si alces la veu trenques la cadena
vivificant del silenci.

Un viatge, però que Formosa ens recorda que pot ser el definitiu [354]:

Estranger, per l'amor,
als amors diferents que haig d'entreveure
dins el dolor dels altres,
em cal posar l'esguard damunt els teus
ulls closos que em demostren
-en obrir-se de nou- com tot segueix
malgrat aquest silenci...

i que, en la seva línia transcendent, corrobora Ramon Xirau [355]:

(...) cau el món, cau mullat
feixuc, obscur cap al silenci negre,
cap a l'altre silenci.

Jaume Pont s'encarregarà de recordar-nos la nostra imatge en tot aquest procés [356]:

Per un fosc desig de viure
occim el silenci i la síl·laba.
(...)
I retornem la figura
a l'equilibri càlid del compàs.

Un procés ple d'obstacles, com assenyala oportunament Manel Ollé en el seu 'Mirall negre' [357]:

rails a la deriva
sempre fugint
i un tros trencat
de silenci mineral
a les mans

En aquesta línia, el llenguatge ens pot ajudar a travessar el mirall i tot el que això pot representar, però no pas a refer de cap a cap la imatge, les sensacions i la unió anhelada amb un inefable sempre escàpol, sobretot si partim d'una certa ocultació de nosaltres mateixos o del recurs de la màscara, directament.

Així, Palau i Fabre li ho demana quan es fa un autoretrat [358]:

No m'exhaureixis, rostre, formal, llum,
ull poderós, vivent miratge d'home.

Un mirall, d'altra banda, que pot ser 'ingenu' com el de Martí i Pol [359]:

Més enllà de l'ingenu mirall que ens perfà,
meravella d'instant,

(...)

Allò que tal vegada fa perfecte el moment
no és ni el pur silenci
ni el rompre's del cristall en mil bocins,
ans l'alenar de cada mot,
el dibuix subtilíssim
que cap mirall no pot reproduir.

O bé que ens podem mirar amb el recel malenconiós d'en Xirau [360]

Silenciosament esguardes els miralls
que fan els vidres de les places,
amb la punta dels dits
silenciosament els mires
i en els ulls et creix la mateixa melancolia de les flors.

(...)

Esguardes el teu cos en el mirall
i ets verge
com les filles del mirall.

i en la incomunicació desesperançada d'un Espriu en el 'labyrinth' [361]:

(...)

El corn del caçador
em cerca per la llarga
ferida de la set
en el mirall de l'aigua.

Com els ulls de la nit
m'acollien, em saben!
Molt lentament el glaç

allunya les paraules.

de la qual és ben conscient [362]:

Cendra de somnis
dintre pous de silenci
colgà. Sabia
com l'aigua pot mirar-nos
des d'un fons d'ulls immòbils.

Un mirall que el poeta necessita i tem alhora en el seu projecte, com en la metàfora de Sunyol [363]:

Ondules, brusc, com un silenci
a un mirall que eternament gira.

i en la inquietant de Manel Ollé [364]:

a l'estany hi suren
llunes oblidades:
(...)
mà blava que esgarrifa la pell
del mirall callat

i també en la més purament simbòlica de Xirau [365]:

(...)
mentre la boira mulla
els miralls de l'espai
en les difusions
inexactes de l'aire.
Els silencis es cremen
en el foc dels jardins
i la paraula es mor
en els rams de la llum.

(...)

No digueu res. Silenci.

El mirall esdevindrà com una constatació de la nuesa amb què el poeta s'hi enfronta, com reconeixerà Martí i Pol [366]:

D'aquest no-res en tinc
farcit el moll dels ossos,
me n'alimento, en visc,
tossut i solitari.
Part dellà del mirall
plou i plou en silenci.

i així mateix Víctor Sunyol, en un to gairebé de prec [367]:

Silenci potent,
missatger pensament,
no afeixuguis roses
damunt les rescloses
ales blavenques on fan nit
del Temps la Il·lusió i l'Oblit.

(...)

Com quan vol
damunt l'oratjol,
i la baixedat discreta,
del murtrerar s'aquieta
per l'esglai importú,
la dea, cos tot nu.

que segueix en les 'tanques de la trentena' [368]:

S'eleva ma paraula.
Immaculats silencis.

Aquest to és un clar indicador del fet que el poeta és plenament conscient del paper fonamental que té el silenci en la poesia i quina ha de ser la seva actitud al respecte. Vegem-ne, en primer lloc, els exemples de Martí i Pol [369/370]:

Potser el silenci
per descobrir nous ritmes,
potser la música
per fer molt més intensos
els ritmes del silenci.

*

Força sovint el repte és el silenci,
l'espai incert que va de vers a vers,
de pregunta a pregunta.

Són clars, en aquest sentit, els 'enunciats' d'en Bach [371/372]:

Un llibre de poemes és una baralla de cartes marcades amb les unghes del
silenci.

*

Contra la mediocritat i l'enveja, el silenci responsable.

En aquesta línia, hi incidirà Jaume Pont, de manera més indirecta, però igualment clara [373]:

(...)
gairebé, eina potser, diguem-ho: art.

Cada clau, botxí de silencis, el cor
enferritja al volt del símbol futur.

i amb la nítida responsabilitat de l'artista que plasma Salvador Espriu [374]:

(...)

la forta disciplina
del temps i del silenci,

i que representa el camí – un repte apassionant i dolorós alhora– que l'artista ha de seguir de forma inexorable, com ens diu el mateix poeta [375]:

L'art: una llarga
por de camí, la porta
del fred silenci
que esdevens, quan les coses
són mar del teu naufragi.

Pere Gimferrer, finalment, ens seus 'miralls', hi reflexionarà i s'interrogarà –i interrogarà els lectors ensems– sobre la multiplicitat de visions d'un mirall on el poeta cerca escriure i dir l'inefable, en la contradicció artística per antonomàsia [376]:

¿La destrucció de l'art,
la construcció de l'art, són el mateix camí?
(...) ¿El gir
s'ha acomplert en sentit invers, i així la música
restableix el silenci i la pintura el buit –i la paraula
l'espai en blanc?

I que Brossa maldarà per superar des d'un anhel de veritat completa [377]:

Ah! Un
mirall que reproduís
tots els sons i que reflectís
i reproduís formes pensades
i sentiments.

encara que és ben conscient del seu autoengany [378]:

Constitueixo el meu jo a partir de la imatge
del mirall, que no considero com a pròpia

6. CONCLUSIONS

L'enfocament i l'objectiu

El nostre estudi conté uns elements generals, amb visió interdisciplinària, sense ànim d'exhaustivitat, però sí suficients per a una aproximació acurada al silenci que ens han servit de base teòrica per al desenvolupament de la seva poètica i per a la constatació de la seva influència en l'art i, en particular, en la poesia, i la fascinació que per motius diversos el silenci exerceix sobre els artistes i els poetes.

Hem realitzat un recorregut pels diversos i múltiples àmbits del silenci, com la intencionalitat artística, l'evocació, la representació, l'eloqüència, el suggeriment, la reflexió sobre la paraula, la insuficiència del llenguatge, l'enigma, la contemplació, el buit, el blanc, l'absència, el misticisme, el silenci de Déu, la metàfora de l'inefable, la mirada, el misteri, l'ambigüïtat, el record, la soledat, el dolor, la mort, el respecte, el somni, el pas del temps, les màscares, la incomunicació, la por, la censura, el secret, el comportament social, la interiorització personal i la veu col·lectiva, on s'ha palesat que el silenci és part de la creació poètica juntament amb la paraula, perquè constitueixen un sol espai comunicatiu per a totes les vivències que són de difícil verbalització.

Al llarg d'aquest treball hem ressaltat el silenci poètic, la seva capacitat d'eloqüència, el seu dot de suggeriment, la seva idoneïtat per expressar l'inefable com a veu de misteri i com a codi d'enigma, i, en definitiva, el seu indiscutible paper com a transmissor de l'experiència vital i artística dels poetes.

Aquest tesi s'ha estructurat en quatre línies bàsiques: a) El silenci i la seva polisèmia, en una visió interdisciplinària; b) El silenci com a tema i recurs literari i artístic: l'escriptura del silenci; c) Els poetes i els artistes: la poètica del silenci, i d) El silenci en la poesia i els poetes catalans del segle XX. L'objectiu ha estat demostrar que el silenci és un tema i un recurs de la creació artística, reflectit en la poètica tant textual com visual i en la seva interacció, a través de semàntiques diverses, que s'ha concretat mitjançant l'estudi de la poesia catalana del segle XX, amb la constatació dels silencis del punt de vista personal i social, i en definitiva, com a factor estètic i poètic de caràcter molt rellevant.

Una demostració que ha partit de l'heterogeneïtat entre la paraula i el silenci, una diferència i unes variacions que, artísticament parlant, no sols són indicadores d'oposició i enfrontament, sinó que a més denoten àmbits i sintaxis de complicitat.

Hem fet aquest recorregut tot resseguint la poesia catalana del segle XX i l'experiència vital i literària dels seus poetes, on hem comprovat que el silenci és un tema literari, un recurs artístic i/o una opció personal o col·lectiva, que es mostra de forma recurrent i amb una importància ben significativa en la veu poètica i en l'obra literària.

L'expressió polisèmica del silenci i les tipologies

Hem constatat que enraonar del silenci suposa irremediablement inserir-nos en l'àmbit de la comunicació i de l'ésser humà, i que molts han estat els autors que l'han contemplat i tipificat d'acord amb diferents perspectives, des de l'ètica i la filosòfica fins a la psicolingüística. La varietat d'òptiques adoptades en els diferents treballs, si bé suposa una visió enriquidora del tema, palesa clarament la dificultat de la seva anàlisi. Tanmateix, més enllà de la disparitat de criteris, la majoria d'analistes coincideix en una valoració positiva del silenci, des d'una panoràmica interdisciplinària.

Contràriament al que hom podria esperar, el silenci és percebut més com una presència que no pas com una absència, perquè l'espai temporal ocupat pel silenci constitueix una presència activa dins de la comunicació. I una altra qüestió en la qual tots els investigadors estan d'acord és que el silenci requereix un context cultural on poder funcionar i significar, i que s'ha de valorar en relació a la paraula, al soroll i, fins i tot, al moviment. Perquè el contrari del silenci és el soroll, no la paraula.

Hi ha també una creixent quantitat de tipologies i funcions atribuïdes al silenci, que demostra que és un espai operatiu i interioritzat pels parlants. Així doncs, disciplines i conceptes diversos es requereixen mútuament per desxifrar les connotacions significatives del silenci. La seva ambigüïtat i la probable amplitud dels seus registres ens deixa sense una lectura absoluta, indefensos i observadors davant allò que no es pot delimitar.

La base que el silenci compleix els requisits de tot signe, i en podem constatar la significativa presència en diferents activitats humanes fonamentals com ara la comunicació, perquè el silenci també pot ser entès com una acció altament persuasiva en contraposició amb l'omnipresent paraula. El silenci és un signe que es defineix per oposició a un altre, en aquest cas la mera presència de la paraula; és signe en la mesura en què és possible el no-silenci, la paraula. A l'igual que la paraula, es considera un signe i una forma de conducta, ja que tant l'un com l'altra s'erigeixen en vehicles comunicatius. I tot i que la paraula no pot descriure el silenci i menys encara esgotar la seva semàntica rica i diversa, sí que en pot reconèixer els límits.

Hem constatat, també, que el silenci respon als requisits de tot signe, és a dir, que:

- El silenci pot evocar o representar una altra cosa.
- El silenci manté una relació convencional amb l'objecte al qual substitueix.

- El silenci sempre significa alguna cosa.
- El silenci té una praxi, a través de l'actuació dels seus usos dins dels sistemes de comunicació.

Hem distingit, d'altra banda, que el Silenci -en majúscula- es refereix a l'abstracte i universal, a l'essència, d'arrels en el pensament mític, mentre que els silencis -en minúscula- són pròpiament fets, accions, i al·ludeixen al silenci com a fet social o allò tàcit en el dir.

Així, el significat semiòtic del silenci no va a la cerca del significat de la paraula “silenci”, sinó d'allò que significa el mateix silenci. Cal distingir, però, que el *Silenci* -en majúscula- es refereix a l'abstracte i universal, a l'essència, d'arrels en el pensament mític, mentre que els *silencis*—en minúscula— són pròpiament fets, accions, i al·ludeixen al silenci com a fet social o allò tàcit en el dir; a més, podem parlar de la “pausa”, que seria el silenci present durant una mateixa intervenció, ja que hi ha una posterior continuació. Chomsky defineix la competència lingüística com la capacitat de saber què dir, a qui dir-ho, quan i com dir-ho, i quan callar. En aquest sentit, no caldria recórrer tant als silencis, però, si el llenguatge fos capaç de transmetre qualsevol pensament.

L'expressió cultural

El silenci és un fenomen la controvertida naturalesa del qual sembla oscil·lar entre l'absolut i el relatiu. El mític i el cultural, el sagrat i el profà semblen fondre's en les seves manifestacions. En qualsevol cas, el silenci s'evidencia com un element cultural omnipresent en l'existència de l'home.

En un altre aspecte, el comportament i el significat del silenci està culturalment pautat. Cada societat, cada cultura, cada moment històric, en fixa les regles, el contingut i el significat. En conseqüència, el silenci està subjecte a determinacions socials, culturals i històriques. Els silencis, des del moment en què són fenòmens culturals, no universals, podran ser interpretats de forma positiva o negativa, però mai no com a elements buits, igualment que les paraules no actuen sempre com a elements plens. El silenci absolut, asignificatiu, no existeix, ja que indicaria vacuïtat total, incomunicació.

El Silenci, com la parla, s'aprèn i, malgrat que el fet del silenci sigui universal, no ho és el seu significat ni la seva interpretació específica en cada acte en particular, que depèn sempre del context singular, propi del moment i de l'entorn cultural. Partim, però, del fet que actualment la nostra societat es caracteritza per admetre malament el silenci. En la nostra vida moderna i sobretot urbana és a penes concebible. La societat actual està sotmesa a un excés i a una sobrecàrrega informativa que no només no permet cap espai de silenci, sinó que genera, a manera d'addicció, un rebuig i una pràcticament nul·la tolerància al silenci en la població. Fins i tot, hi ha una por al silenci (sigefòbia), viscut molts cops com a absència d'alguna cosa. I l'acte comunicatiu queda devaluat i allò vàlid passa inadvertit. En contraposició, i segurament per fatiga, aquesta situació pot contribuir, en certa mesura, al prestigi del silenci. Ell saber dels nostres dies es definirà simbòlicament, per la tensió existent entre l'estructura present i l'absent, per l'oposició entre paraula i silenci, tendent a l'equilibri.

No podem parlar, però, sobre el vertader silenci, ja que el silenci no pot ser esmentat sense ser descrit, perquè és incompatible amb la parla. A més, hem vist que silenci no és el nom que donem a alguna cosa que apareix, ni a cap fenomen, sinó a alguna cosa que no apareix o que desapareix, amb la qual cosa se li atorga automàticament connotacions metafísiques i existencials, i així es constitueix en metàfora de l'inefable o inexpressable.

En aquest sentit, ens hem hagut de plantejar diverses qüestions, com ara: El silenci és un símbol? És una metàfora de l'inefable? L'espai del que no es pot dir? És una forma de conducta? Un reflex i una conseqüència dels nostres temps? Un punt i final? Des de l'intent d'una pragmàtica del silenci, hem comprovat que aquest és *enigmàtic*, perquè la seva excessiva ambigüïtat vela irremeiablement el seu autèntic significat; i, d'altra banda, també és *essencial* per a la vida de l'home, ja que en marca el principi i la fi. I l'ambigüïtat serà clau precisament per a l'enfocament poètic.

L'escriptura del Silenci

La teoria de la literatura –com a tota reflexió– camina sempre per darrere del seu objecte. Al llarg dels darrers anys s'ha plantejat la necessitat d'interpretar els silencis com a signes, ja que la seva presència confereix sentit al text, i també perquè l'accés a la pragmàtica ha fet possible la lectura dels silencis com a signes literaris.

Podem parlar, doncs, de “silenci” en la literatura o en teoria literària des de mitjan segle XX, quan es va perfilant una “poètica del silenci” per explicar el llenguatge d'alguns poetes; d'una “estilística del silenci” sobre allò que no diu; d'una “mística del silenci” sobre l'actitud, i fins i tot d'una “retòrica del silenci”. La paradoxa –un cop més– és observar que, si bé la creació literària és l'art de la paraula, existeix un silenci literari, i que la teoria literària pot parlar d'allò que no hi és en el text literari.

En l'àmbit literari, que ha ocupat el nostre principal objectiu, el silenci ha de ser interpretat en l'espai que ocupa en el text que l'acull i el crea. Aïllat, fora de context, el silenci no existeix, perquè és mancat de límits i no és perceptible. I hem considerat necessari distingir entre una paraula que calla i un silenci que parla, accepcions imprescindibles per explicar la poesia escrita i l'especificitat de la poesia moderna respecte a l'anterior al segle XIX.

Les paraules, convertides en conceptes, despallades de la capacitat d'evocació simbòlica que van tenir en altres èpoques, han arribat, però, a un estat de deteriorament que requereix una labor prèvia de reparació i curació. Podem dir, per tant, que allò que roman ocult i silenciós en aparença, per ser conceptuat com a obvi o evident a la raó, es pot erigir en una important font d'investigació i coneixement, i en suggeridor, evocador i provocador element d'interacció artística. D'aquesta manera, hem pogut constatar que l'escriptor indaga en la potencialitat expressiva que li ofereix la paraula en relació amb l'espai en blanc, en el sentit més ampli del terme. Tot un repte, que el poeta actual ha assumit en tota la seva complexitat.

L'inefable poètic i artístic

La dificultat de dir i la reflexió pessimista sobre la crisi del llenguatge i sobre els seus límits ha dut a pràctiques artístiques que adapten i adopten el silenci com a paradigma. Un silenci que ha tingut una creixent revalorització en l'àmbit artístic en general, en un art contemporani que es va focalitzar molt concentradament en l'exploració dels seus propis límits, i en un valor afegit que la poesia ha abanderat, cada vegada més conscient que ocupa un lloc intermedi entre la paraula i el silenci en la recerca ineludible d'expressar l'inefable.

Aquesta recerca, el poeta i el músic la percacem en el silenci, el pintor i l'escultor escorcollen el buit, el dramaturg poda la paraula, la minimitza o fins i tot la fa desaparèixer... Les metàfores vives del silenci marquen, doncs, les pautes de l'art modern: angoixa, estupor, buidor, malestar i pèrdua, i també el silenci es manifesta amb les imatges de la claudicació, el sotmetiment i la ràbia continguda de la impotència, d'una banda; de l'altra, el repte comunicatiu artista-lector/observador, la investigació de l'inefable com a objectiu artístic i com a responsabilitat indefugible.

Hem vist, així mateix, que en l'esperit és on el silenci gestarà l'expressió poètica. En aquest sentit, és lícit pensar que la poesia moderna es gesta com a tal al segle XIX i que aquesta modernitat parteix del fet que el llenguatge deixés de ser considerat com el lloc idoni per anomenar el món i es convertís, precisament, en l'espai on es generava aquesta impossibilitat. Es va imposar, doncs, el recurs a altres llenguatges com el musical o el del silenci per obrir noves vies poètiques d'expressió ètica i estètica.

Hem vist que el fet poètic és indefinible, és a dir, és intraduïble a altres paraules proveïdes de significacions objectives; doncs brolla de la contraposició de significacions que es rebutgen recíprocament i queda constituït per aquesta negació recíproca. Per això, els significats poètics no poden estar lligats a forma invariable a determinades paraules, sorgeixen en el context, de manera inesperada, de la distorsió dels significats objectius. Són significacions insòlites que en rigor mai podran repetir-se en altres contextos. I només així pot parlar el poeta d'alguna cosa singular i irrepetible. Serà la paraula poètica, en definitiva, que expandeix els confins del silenci, n'eixampla els dominis, i que fa saber d'allò que roman des de l'origen tot esperant ésser desvetllat i que de tan proper és secret i rebutja tota mediació. El text poètic no és només vehicle d'un sentit, sinó a més generador de sentits superposats, creuats.

En definitiva, hem comprovat que l'art i la poesia són l'expressió de l'inexpressable, l'anomenament del que és innomenable, la comprensió del que és incompreensible, coneixement del que es resisteix a ésser conegut.

El silenci i la poesia catalana del segle XX

Hem comprovat que l'Europa literària del segle XX, i en especial la del món poètic, està marcada pels grans silencis, provinents bé de raons sociopolítiques, bé de personals, bé

pels silencis literaris i artístics, al voltant de les de les limitacions del llenguatge, per exemple. Aquest fet és extrapolable, és clar, a l'àmbit literari i poètic català, al qual cal afegir els silencis addicionals de la llarga postguerra espanyola i la anormalitat de l'ensenyament en la pròpia llengua, els condicionants a l'accés a la pròpia tradició literària i la pèrdua de contacte amb el públic lector.

En aquest sentit, hem subratllat que la Guerra civil va esclatar en un moment en què la poesia catalana seguia una evolució comuna a tota la poesia europea i, doncs, presentava un panorama força complex, dins el qual convivien, com dèiem, diverses tradicions estètiques, del postsimbolisme al realisme, passant per algunes derivacions de l'avantguarda.

Així, hem constatat que la complexa i adversa situació social i política incidí de manera decisiva en el desenvolupament personal i poètic dels autors catalans del segle passat, com a mínim fins a ben entrada la dècada dels anys 70. Per tant, si els silencis personals, diguem-ne biogràfics, sempre van lligats a les circumstàncies socials, en aquest cas concret les convulsions polítiques causaren un impacte de proporcions molt significatives. Un impacte –com no podia ser d'una altra manera– que es manifesta clarament en les trajectòries vitals, espirituals i artístiques d'aquests poetes.

En l'aprofundiment i en aquesta temptació d'expressar l'inefable, molts han estat els poetes catalans del segle XX que varen voler construir i compartir el seu món poètic, de manera més o menys explícita, de manera més o menys directa, amb discursos i recursos retòrics en què el silenci tenia un paper rellevant a partir de la seva pròpia experiència i de la col·lectiva. En una mostra limitada però suficientment representativa, hem exposat una visió panoràmica però alhora rellevant sobre la qüestió referida, i ho hem dut a terme des de les perspectives dels silencis desenvolupats en el present treball

i que, explícitament o implícitament, es van manifestant al llarg de la poesia catalana del d'aquest segle.

A més, l'enfocament analític s'ha centrat en la manifestació del silenci en general i en l'obra poètica concreta, des del tema poètic fins a l'artifici literari (suggerir, insinuar, sobreentendre) passant per la insuficiència del llenguatge, l'emudiment, la ironia, el misteri, l'absència, l'exili, la mort, el blanc i el buit. En aquest recorregut, com era lògic, l'anàlisi ha estat més detallada i aprofundida en funció de la rellevància i la significació que el silenci ha tingut en l'obra de cada poeta.

És remarcable, d'altra banda, i des de l'òptica del treball que ens ocupa, que el silenci hagi tingut un paper destacat en la poesia catalana dels darrers anys de segle anterior. Com és natural, l'ha tingut des de vessants i interessos poèticament diferents, dins la complexa diversitat d'enfocaments i de tractaments formals, tenint el tema com a centre de reflexió, com a recurs retòric i com a discurs poètic. I en tractar-se, el silenci, d'un tema o subtema molt propi de la poesia contemporània, vinculable a la seva punta de llança més reflexiva, era raonable esperar que el seu conreu defugís les estructures més formalistes segons models tradicionals.

Finalment, hem corroborat la hipòtesi que el silenci ha impregnat al llarg del segle XX, a més del context sociopolític, tot el llenguatge de l'art i la poesia. I que el poeta ho ha assumit personalment, hi ha reflexionat i ho ha plasmat, de manera més o menys conscient, en la seva obra. Una corroboració que s'ha fet plenament extensiva a l'obra poètica dels autors catalans d'aquest segle.

BIBLIOGRAFIA

- ABELLÓ, Montserrat (1999). *Paisatge emergent: trenta poetes catalanes del segle XX*. Barcelona: La Magrana.
 - (2002) *Al cor de les paraules. Obra poètica 1963-2000*. Barcelona: Proa.
 - (2008) “Sobre poesia i sobre la meua poesia”, *Els Marges*. Barcelona: Curial edicions catalanes, n. 85 (primavera), p. 115-119.

- ABRAMS, D. Sam. “El poeta davant el repte del silenci”, en *Caràcters*, n. 13 (octubre 2000).

- ALAZARAKI, Jaime. “Para una poética del silencio”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 1979 (343:157).

- ALTAIÓ, Vicenç & GUILLAMON, Julià (2012). *La Revolta Poètica 1964-1982*. Barcelona: Galàxia Gutenberg – Fundació Palau – Centre Santa Mònica.

- ALTAIÓ, Vicenç & SALA-VALLDAURA, Josep M. (1980). *Les darreres tendències de la poesia catalana (1968-1979). Estudi i mostra*. Barcelona: Laia.

- AMARO CASTRO, Lorena (2007). “Estéticas del silencio: Irrepresentabilidad y sublimidad en la narrativa de Roberto Bolaño”, en Castillo, G. (ed.) *Espesores de superficie. Actas del Primer Simposio Internacional de Estética y Filosofía*. Santiago de Chile: Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile, p. 23-35.
 - (2011). *Algunas ideas sobre subjetividad. Escritura y silencio*. Pontificia Universidad Católica de Chile.

<http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/algunas-ideas-subjetividad-escritura-silencio/id/55604898.html>

- AMBROGGIO, Luis Alberto (2008). “Esperanza en la piedra del silencio: la poesía de César Vallejo y Paul Celan”. *Prometeo Digital* <www.prometeodigital.org>

- AMORÓS MOLTÓ, Amparo (1982). “La retórica del silencio”, en ‘Homenaje a María Zambrano’. *Los Cuadernos del Norte*, 16:18-27. Oviedo.
— (1991): *La palabra del silencio (La función del silencio en la poesía española a partir de 1969)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

- ANCET, Jacques (1995). “El ver y el no ver: apuntes para una poética”, en Hernández Fernández, T. (ed.) *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*. Madrid: Cátedra.

- ANDRÉS, Ramón (2010). *No sufrir compañía. Escritos místicos sobre el silencio (siglos XVI y XVII)*. Barcelona: Acantilado, ‘El Acantilado’, 203.

- ANGLADA, Maria Àngels (1988). *El mirall de Narcís: el mite grec en els poetes*. Sabadell: Editorial Ausa, ‘Orientalia Barcinonensia’.
— (2009). *Poesia completa*. Barcelona: Vitel·la.
— (1972) & ALBÓ, Núria. *Díptic*. Vic: Tip. Balmesiana, ‘Aures de la Plana’, 11.

- ANSÓN, Antonio (1994). *El istmo de las luces. Poesía e imagen de la vanguardia*. Madrid: Cátedra.

- APARICIO, Mariola. “La negació del silenci en la poesia de Vicent Andrés Estellés”. *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, vol, XI, p. 11-25. València: Facultat de Filologia, Universitat de València, 1995.

- APOLLINAIRE, Guillaume. *Les peintres cubistes: meditations esthétiques*. Ginebra: Pierre Cailler, 1950.

- ARGULLOL, Rafael (1989). *Tres miradas sobre el arte*. Barcelona: Ediciones Destino, 'Destinolibro', 277, 1996².
 - (2001): "Anàlisi". *Quaderns de Comunicació i Cultura*, 21. Universitat Autònoma de Barcelona.

- ARISTÒTIL: *Retòrica. Poètica*. Barcelona: Laia, 1989. [trad. cat.]

- ARNHEIM, Rudolph (1954). *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza, 1979. [trad. esp.]

- AUDET, Noël (1984). *Vers une nouvelle poétique*. Études Françaises 20/1, Bahtine. Mont-réal: Les Presses de l'Université de Montréal.

- AULET, Jaume. "La poesia catalana i el boom de l'any 1972", *Caplletra*, n. 22 (primavera 1977), p. 139-152.

- AUSTIN, J. H. "El poder del silencio". Revista *Sophia* (març 1997). <<http://www.teosofia.com/silencio.html>>

- BACARDÍ, M. & FOGUET, F. & GALLÉN, E. (eds., 2013). *La Literatura catalana contemporània: intertextos, influències i relacions* Barcelona: Societat Catalana de Llengua i Literatura-UAB, 'Treballs de la Societat Catalana de Llengua i Literatura', 8.

- BACH, Josep-Ramon (1985). *Trànsfuga de la llum*. Sant Boi de Llobregat: Llibres del Mall.
 - (2011) *L'enunciat*. Barcelona: Labreu edicions, 'Alabatre', 32.

- BACHELARD, Gaston (1965). *La poética del espacio*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

- BALAGUER, Enric (2001). «Els *ready made* i la poesia de Joan Brossa». <<http://www.uoc.edu/jocs/brossa/articles/balaguer.html>>

- BALCELLS, Jordi & ROIG, Albert (1991). *L'escriptor de poesia. -Poètica i antologia del vint-*. Barcelona: Editorial Teide.

- BALDINI, Massimo (1988). *Le dimensioni del silenzio: nella poesia, nella filosofia, nella musica, nella lingüística, nella psicoanalisi, nella pedagogia e nella mistica*. Roma: Città Nuova.

- BALLESTER, Josep. (1990) *Joan Fuster: una aventura lírica*. València: Eliseu Climent, 'Quaderns 3i4', 37).
 - (1995). *La poesia catalana de postguerra al País Valencià*. València: Eliseu Climent.

- BARGALLÓ CARRATÉ, Juan & GARCÍA TORTOSA, Francisco (eds., 1991): *Samuel Beckett: Palabra y Silencio*. Sevilla: Centro Andaluz de Teatro / Productora Andaluza de Programas / Padilla Libros.

- BARDOULAUD, Pascale & CLAPÉS, Antoni. “Entrevista a Víctor Sunyol”, *Avui*, supl. 'Cultura', 29.06.1991, p. III.

- BARTHES, Roland (1953). *El grau zero de l'escriptura*. Barcelona: Edicions 62, 1973. [trad. cat.]
 - (1970) *S/Z*, Éditions du Seuil: París, 1970.
 - (2002) *Lo obvio y lo obtuso (Imágenes, Gestos, Voces)*. Barcelona: Paidós. [trad. esp.]
 - (2004) *Lo neutro. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1977-1978*. Buenos Aires: Siglo XXI [trad. esp.]

- BAUDRILLARD, Jean (1998). *La ilusión y la desilusión estéticas*. Caracas: Monte Ávila. [trad. esp.]

- BECKETT, Samuel (1989). *Tot esperant Godot*. Barcelona: Editorial Proa. [trad. cat.]

- BENEYTO, Maria (1997). *Poesia*. València: Alfons el Magnànim, 'Biblioteca d'autors valencians', 38.

- BÉNICHOU, Paul (1995). *Selon Mallarmé*. París: Gallimard, 'Bibliothèque des Idées'.

- BENJAMIN, Walter. "La obra de arte en la época de superproductibilidad técnica", en *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus. 16-60, 1973.

- BERGAMÍN, José (1932). "Ni más ni menos que pintura". *Arte*, revista de la Sociedad de Artistas Ibéricos, Madrid, juny 1933. [conferència en una exposició de Benjamín Palencia, 13.05.1932
<http://www.vallecastodocultura.org/cabecera/HISTORIA/Escuela/B_Palencia/pintura.htm>

- BERGEZ, Daniel (2004). *Littérature et peinture*. París: Armand Colin.

- BERGMAN, Ingmar (1963). *The Silence*. Tartan Video, IMVS Limited (1998). [dvd, 96']

- BIOSCA POSTIUS, Mercè & CORNADÓ TEIXIDÓ, Mari-Pau (2000). *Els miralls de Guillem Viladot*. Barcelona: Columna Edicions.

- BLANCHOT, Maurice (1972). *La part du feu*. París: Gallimard.
— (1980). *L'écriture du désastre*, París: Gallimard.

- (1992). *El espacio literario*. Barcelona: Paidós. [trad. esp.]
- (2001) *La bestia de Lascaux*. Madrid: Tecnos. [trad. esp.]
- (2003) “Les relacions entre la poesia i la plàstica.” *Escola Catalana*, 398. [trad. cat.]

■ BLOCK DE BEHAR, Lisa (1984). *Una retórica del silencio. Funciones del lector y los procedimientos de la lectura literaria*. Mèxic: Siglo XXI, 1994, 2a ed. cor.

■ BOERO VARGAS, Mario (1979). “Wittgenstein: la religión y el silencio”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, julio-agosto, p. 243-256.

- (2009). “Ludwig Wittgenstein (1889-1951). El cuerpo. La religión. La política. Un ensayo tripartito (en el 120 aniversario de su nacimiento)”. *Estudios*, 241-242, p. 5-110. Madrid.

■ BOLLOCK, Jean, *Piedra de corazón*. Madrid: Arena Libros, 2002. [trad. esp.]

■ BOOTH, W. (1978). *Retórica de la ficción*. Barcelona: Bosch editor.

■ BORDEU, Rebeca (2011). *Psicoanálisis y Literatura: Alejandra Pizarnik y el silencio*. <<http://w.w.w.elortiba.org>>

■ BORDONS, Glòria (1977). "La poesia visual de Joan Brossa. Del joc a la denúncia". *Serra d'Or* (agost).

- (1988) [coord.] *Introducció a la poesia de Joan Brossa*. Barcelona: Edicions 62.
- (2003). *Aprendre amb Joan Brossa*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.

- (1999) & SUBIRANA, Jaume (eds.) “Bibliografia i algunes adreces web sobre literatura catalana contemporània”, en *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: UOC / Proa.
- ídem (1999). *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Ediuoc / Proa.
- BORGES, Jorge Luis (2001). *Arte poética (seis conferencias)*. Barcelona: Crítica. [trad. esp.]
- BOU, Enric “La poesia noucentista”, en Joaquim Molas (dir.), *Història de la literatura catalana* (vol. IX), Barcelona: Ariel, 1987, p. 99-153.
- BOUSOÑO, Carlos (1970). *Teoría de la expresión poética*, 2 vols. Madrid: Gredos, 5a ed. def.
- BOUSQUET, Mireille. “Faire un petit monde“ en *Le mot et l’innommable dans l’œuvre de Samuel Beckett*. <<http://www.univ-paris8.fr/dela/etranger/pages/5/PDF/LeTexteEtranger-5.pdf>>
- BOVES NAVES, Carmen (1989). “El silencio en la literatura”, en *El silencio* [C. Castilla del Pino, comp.]. Madrid: Alianza Editorial.
- BRADBURY, Ray (1954). *Fahrenheit 451*. Barcelona: Edhasa, 1994, ‘Clàssics moderns’. [trad. cat.]
- BROCH, Àlex (1980). *Literatura catalana dels anys setanta*. Barcelona: Edicions 62, ‘L’escorpi’, 43.
- (1985). *Literatura catalana: balanç de futur*. Barcelona: Edicions del Mall.
- (1985). *Poesia catalana. Antologia 1939-1968*. Barcelona: Edicions 62, ‘El Garbell’, 16.

- (1990). *Literatura catalana dels anys vuitanta*. Barcelona: Edicions 62.
- (1993). *Forma i idea en la literatura contemporània. Estudis crítics sobre autors catalans*. Barcelona: Edicions 62, 'Llibres a l'abast', 273.
- (2007). *Sobre poesia catalana. Lectures crítiques 1973-2006*. Barcelona: Proa, 'Biblioteca Literària Estudis', 13.
- BROSSA, Joan (1981). *Vint-i-set sextines i un sonet*. Barcelona: Edicions 62, 'Els llibres de l'Escorpí', 70.
- (2001). *Joan Brossa a partir del silenci. Antologia polimòrfica* (a cura de Glòria Bordons). Barcelona: Galàxia Gutenberg / Cercle de Lectors.
- (2003). *La piedra abierta* (selec. M. Guerrero), ed. bilingüe. Barcelona: Círculo de Lectores.
- BRUNEAU, Thomas J. (1973). "Communicative Silences: Forms and Functions". *Journal of Communication* 23: 17-46. UK, 2006.
< [http://onlinelibrary.wiley.com/journal/10.1111/\(ISSN\)1460-2466](http://onlinelibrary.wiley.com/journal/10.1111/(ISSN)1460-2466)>
- BURGOS, Zoraida (1989). *Reflexos*. Tarragona: Publicacions de la Diputació de Tarragona, 'Ramon Berenguer IV'.
- BURKE, Peter (1996). *Hablar y callar: Funciones sociales del lenguaje a través de la historia*. Barcelona: Gedisa, 2001.
- BUSQUETS, Loreto (1980). *La poesia d'exili de Josep Carner*. Barcelona: Editorial Barcino.
- BUTOR, Michel (1969). *Les mots dans la peinture*. Ginebra-París: Éditions d'Art Albert Skora / Flammarion.

- CABALLERO, Alberto. “El silencio como modo de acción”. *Escáner cultural – revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias*, n. 143, 2011.
<<http://revista.escaner.cl/node/1837>>

- CABANILLES, A. & CARBÓ, F. & MIÑANO, E. (eds.). “Poesia i silenci”, en *Quaderns de filologia. Estudis literaris*, vol. XI. València: Facultat de Filologia, Universitat de València, 1995.

- CAGE, John (1961). *Silencio*. Madrid: Árdora Ediciones, ‘Vanguardia clásica’, 16.
[trad. esp., 2002, de *Silence; lectures and writings*]

- CALABRESE, Omar (1984). *El lenguaje del arte*. Barcelona: Paidós, 1987 [trad. esp.].

- CALLES, Juan María. “Poesía y silencio: la huella del romanticismo en la poesía moderna”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n. 41, Universidad Complutense de Madrid, 2009.

- CARAMASCH, Enzo (1985). *Arts visuels et littérature. De Stendhal à l'impressionisme*. Bari-París: Schena-Nizet.

- CARBÓ, Ferran (1990). *Joan Vinyoli: Escriptura poètica i construcció imaginària*. Barcelona: Institut de Filologia Valenciana / Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
 - (1991) *Introducció a la poesia de Joan Vinyoli*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
 - (1995) *La freda veritat de les estrelles (Lectures de Joan Vinyoli)*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
 - (2007) *La poesia catalana del segle XX*. València: Bromera, ‘Essencial’, 8.

- (2011) & C. Gregori & G. López-Pampló & R.X. Rosselló & V. Simbor. *La literatura davant el mirall. Ironia i metaliteratura en l'època contemporània*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 'Biblioteca Milà i Fontanals', 58.
- (2004) *et al.* (eds.). *Vicent Andrés Estellés*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- CARNER, Josep. *Llibres de sonets*. Barcelona: Curial, 1991, 'Els Marges', 1
- CASANOVA, Olga (1998). *Ética del silencio*. Madrid Alauda-Anaya, col. 'Hacer reforma'.
- CASTELLANOS, Jordi (2000). "L'exili literari català: continuïtat i ruptura" en *Las literatures del exilio republicano de 1939*. Acta del I Congreso Internacional, Bellaterra, 1999, vol. I (Manuel Aznar, ed.). Sant Cugat del Vallès: Associació d'Idees-Gexel, p. 3-44.
- CASTELLET, Josep M. (1971). *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu*. Barcelona: Edicions 62.
- (1975) *Qüestions de literatura, política i societat*. Barcelona: Edicions 62.
- (1963) & MOLAS, Joaquim. *Poesia catalana del segle XX*. Barcelona: Edicions 62, 'Llibres a l'abast', 3.
- CASTILLA DEL PINO, Carlos (1989, comp.). "El silencio en el proceso comunicacional", en *El silencio*. Seminario de Antropología de la Conducta, Universidad de Cádiz. Madrid: Alianza Editorial.
- CELAN, Paul (1954). *De umbral en umbral*. Madrid: Ediciones Hiperión, 1994. [trad. esp.]

- CELAYA, Gabriel (1963). *Exploración de la poesía*. Barcelona: Editorial Seix Barral, 'Biblioteca Breve', 1972.

- CHEMAMA, Roland & VANDERMERSCH, Bernard (2004). *Diccionario del psicoanálisis*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu editores, 2a. edició rev. i amp.

- CHESTIER, Alain (2003). *La littérature du silence. Essai sur Mallarmé, Camus et Beckett*. París: L'Harmattan.

- CHIRINOS, Eduardo. *La morada del silencio. Una reflexión sobre el silencio en la poesía a partir de las obras de Westphalen, Rojas, Orozco, Sologuren, Eielson y Pizarnik*. Lima: Fondo de Cultura Económica, 1998.

- CLANCIER, Agnès (1976). *Psicoanálisis, literatura, crítica*. Madrid: Cátedra. [trad. esp.]

- CLAPÉS, Antoni. "Poesia i silenci" en *Encuentro de poesía 'Centenario del natalicio de Vicente Huidobro'*. Santiago de Xile, agost 1993 <http://www.antoniovlapes.com/?page_id=240>
 - "La (meva) tradició literària: poesia i silenci", en *Las tradiciones literarias, Cuadernos de estudio y cultura*, n. 7. Asociación Colegial de Escritores de Cataluña, juliol 1997, p. 33-38.
 - (2000) *In nuce*. Barcelona: Proa, 'Els llibre de l'Óssa menor', 205.
 - (2006) "Repensar l'escriptura: escriure poesia avui", en *L'escriptura i el llibre en l'era digital*. Barcelona: KRTU, p. 56-59.
 - (2009) *La lentitud, la durada*. Lleida: Pagès editors, 'Biblioteca de La Suda', 124.
 - (2009) *La llum i el no-res*. Barcelona: Meteora.
 - (2012) *L'arquitectura de la llum*. Girona: Llibres del Segle.

- CLAUDEL, Paul (1912). Préface aux œuvres d'Arthur Rimbaud
<<http://www.biblisem.net/etudes/claudrim.htm>>

- CLÉMENT, Bruno (1994). *L'œuvre sans qualités: rhétorique de Samuel Beckett*. París: Seuil.

- COCA, Jordi (1971). *Joan Brossa o el pedestal són les sabates*. Barcelona: Pòrtic.
— (1992) *Joan Brossa. Oblidar i caminar*. Barcelona: La Magrana.

- COEN, Joel & COEN, Ethan (1996). *Fargo*. PolyGram & Working Title. [dvd, 98']

- COLINAS, Antonio (1989). *El sentido de la palabra poética*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica.

- COMADIRA, Narcís (1980). *Àlbum de família*. Barcelona: Quaderns Crema, 'Poesia dels Quaderns Crema', 5 (2001²).
— (1999). “El noucentisme. Un esbós d’aproximació”, en *Literatura catalana contemporània* (G. Bordons; J. Subirana, eds.). Barcelona: Edicions de la Universitat Oberta de Catalunya / Proa.
— (2002) *L'ànima dels poetes*. Barcelona: Ara Llibres.
— (2006) *Forma i prejudici. Papers sobre el Noucentisme*. Barcelona: Empúries.

- COMAS, Antoni (1968). *Assaigs sobre literatura catalana*. Barcelona: Tàber.

- CONDERANA, José Alberto (2006). “Capitulaciones de la estética contemporánea - I: el silencio como anomalía”. *Trípodos*, n. 19, Barcelona.

- CORBÍ, Mariano (1992). *Conocer desde el silencio*. Santander: Editorial Sal Terrae.

- COTS, Josep M. & NUSSBAUM, L. & PAYRATÓ, Ll. & TUSON, A. “Conversa(r)”. *Caplletra, revista de Filologia*, n. 7, 1990.

- CÓZAR, Rafael de (1991). *Poesía e imagen. Formas difíciles de ingenio literario*. Sevilla: El Carro de la Nieve.

- CUESTA ABAD, J.M. & JIMÉNEZ HEFERMAN (eds., 2005). *Teorías literarias del siglo XX*. Madrid: Akal.

- CUETO, Juan. “Las páginas silencias”, *El País* (10.01.1986).

- DEFEZ, Antoni (2004). “Poesia i sentit en la poètica de Joan Vinyoli”. *I Simposi Internacional Joan Vinyoli*, ponència. Santa Coloma de Farners, Catalunya.

- DE LA PEÑA MARTÍNEZ, Luis. *La escritura literario-filosófica de Walter Benjamin: el filósofo como autor*. Mèxic DF: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
<http://www.academia.edu/1872965/La_escritura_literario-filosofica_de_Walter_Benjamin-el_filosofo_como_autor>

- DELCLAUX, Federico (1988). *El Silencio creador*. Madrid: Ediciones Rialp, 2a. ed.

- DELOR MUNS, Rosa M. (1989). *Salvador Espriu o “el cercle obsessiu de les coses”*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.

- DE MAN, Paul (1991). “La autobiografía como desfiguración”, *Suplementos Anthropos n. 29*, p. 113-118. [trad. esp.]

- DE MORA PÉREZ, Enrique & MUÑOZ CARRERA, Carolina (2005). “La comunicación silenciosa”. *Capital Humano*, n. 184, Wolkers Kluwer.

- DERRIDA, Jacques (1985). *La voz y el fenómeno*. València: Pre-textos.
— (1986): “Cómo no hablar. Denegaciones” [*How to avoid speaking*, conferència]. Suplementos *Anthropos*, 13. 1989.

- DESCLOT, Miquel (1993). *Per tot coixí les herbes. De lírica japonesa*. Barcelona: Edicions Proa.

- DESSONS, Gérard (2004). *L'Art et la manière: art, littérature, langage*. París: Champion.

- DINGUIRARD, J.C. (1980). “Semantique du silence”. *Cahiers du CISL*, n. 2 (79-83), Université Toulouse-le Mirail.

- DOMÍNGUEZ PRIETO, Juan Miguel (2006). *Antología viva y confidente de la inspiración -Los poetas del silencio-*. Madrid: adamaRamada ediciones.

- DREYFUS, Charles (1993). “Poésure et peintre: D'un art, l'autre”. *Inter: art actuel*, n. 57, estiu 1993, p. 50-52 <<http://id.erudit.org/iderudit/46717ac>>

- DUARTE, Carles. *El Silenci* (2001). Barcelona: La Magrana, ‘Cotlliure’, 43.
— (2010). *S'acosta el mar. Poesia 1984-2009*. València: Tres i Quatre.

- DURAND, Pascal (1998). *Poésies de Stéphane Mallarmé*. París: Gallimard.

- ECHAGUE, Hugo. “Una aproximación a la lírica de Paul Celan”. *Tópicos*, n. 15, 2007, Universidad Católica de Santa Fe, Argentina.

- ECO, Umberto (1972). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Lumen, 1995². [trad. esp.]

- EGIDO, Aurora (1989). “La vida es sueño y los idiomas del silencio”, en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova* [A. Sotelo Vázquez, coord.]. Barcelona: PPU.
 - (1989) “El sosegado y maravilloso silencio de ‘La Galatea’”. *Anthropos – Boletín de información y documentación* 1989 (98-99); 85-89.
 - (1990) “La poética del silencio en el Siglo de Oro. Su pervivencia”, en *Fronteras de la poesía en el Barroco*. Barcelona: Crítica.
 - (1991) “Los silencios del Persiles”, en *Cervantes: Essays for L.A. Murillo*. [J.A. Parr, ed.]. Juan de la Cuesta.
 - (1991) “‘El Criticón’ y la retórica del silencio”, en *El mundo de Gracián – Actas del Coloquio Internacional*, Berlín, 1988. [S. Neumeister & D. Breisemeister, eds.]

- ELIAS, Joan-Ignasi (2008). *El silenci en l’expressió poètica d’alguns poetes catalans del segle XX*. Treball de suficiència investigadora, doctorat d’Humanitats, Universitat Pompeu Fabra.

- ELLIOT, T. S. (1995). *Funció de la poesia i funció de la crítica*. Barcelona: Columna. [trad. cat.]

- ÉLUARD, Paul. *El poeta y su sombra (Fragmentos para un arte poético)*. Barcelona: Icaria, 1981. [trad. esp.]

- EPHRATT, M. (2008) “The functions of silence”, *Journal of pragmatics*, 40, p. 1909-1938. Amsterdam: Elsevier.

- ESCUÍN BORAÑO, Ignacio. “Del fanzine al nuevo realismo. (Breve aproximación a la literatura ‘underground’)”. *Quimera*, dossier n. 330, maig 2011.

- ESPRIU, Salvador (1987). *Obres completes* (Poesia - 1 i 2). Barcelona: Edicions 62.

- EVANS, Ruth (2003, coord.). *Secrets, mysteries, silences*. Nantes: Université de Nantes.

- FÀBREGAS, Xavier (1973). Introducció a *Joan Brossa. Teatre complet, I - poesia escènica (1945-1954)*. Barcelona: Edicions 62.
 - (1982). *El fons ritual de la vida quotidiana*. Barcelona: Edicions 62, ‘Llibres a l’abast’, 177. 1987²

- FAST, Julius & Barbara (1981). *Hablando entre líneas*. Barcelona: Editorial Kaidrós.

- FELSTINER, John (2002). *Paul Celan. Poeta, superviviente, judío*. Madrid: Trotta.
[trad. esp.]

- FERNÁNDEZ GONZALO, Jorge. “La poética de José Ángel Valente. Algunas trazas blanchotianas en su obra”. *Neutral*, 2011.
<http://revistaneutral.files.wordpress.com/2011/01/neutral_01_poetica.pdf>

- FERRATÉ, Joan (1982). *Dinámica de la poesía*. Barcelona: Seix Barral, 3a. ed.

- FERRATER, Gabriel (1990). *Les dones i els dies*. Barcelona: Edicions 62, ‘Les millors obres de la literatura catalana’, 21.
 - (1995) “¿A dónde miran los pintores?”, *Cartes a l’Helena*. Barcelona: Empúries.

- FISICHELLA, Rino *Silencio. Teología fundamental*
<http://www.mercaba.org/DicTF/TF_silencio.htm>

- FLETCHER, Angus (2002). *Alegoría. Teoría de un modo simbólico*. Madrid: Ediciones Akal. [trad. esp.]

- FLORIT NIN, Francesc. “30 Notes sobre el silenci des de les arts“.
<<http://floritnin.com/pintura/textos-art/2-textos-art/24-30-notes-sobre-el-silencia-de-les-arts>>

- FOIX, J.V. (1974). *Obres completes, 1 – Poesia*. Barcelona: Edicions 62, ‘Clàssics catalans del segle XX’.

- FOLCH, Xavier (1986). “La pràctica de la poesia i la poètica de Joan Vinyoli”, en *Joan Vinyoli*. Barcelona: ICE Universitat de Barcelona / PPU, ‘Quaderns del Finestral’, 2, 63-75.

- FONTAINE, Nicolás. “Palabra o Silencio: ¿Quién antecede en la puesta en escena?” *Sitio Cero. Conversaciones sobre y desde la comunicación*, febrer 2013.
<<http://sitiocero.net/2013/palabra-o-silencio-quien-antecede-en-la-puesta-en-escena/>>

- FORMOSA, Feliu (1973) *Albes breus a les mans*. Barcelona: Aymà.
— (2004). *Darrere el vidre. Poesia 1972-2002*. Barcelona: Edicions 62 / Empúries.

- FOUCAULT, Michel (2004). *El pensamiento del afuera*. València: Pre-Textos. [trad. esp.]

- FRAU ABRINES, Lorenzo. *Diccionario Enciclopédico de la Masonería*
<<http://panteondejuda.blogspot.com.es/2013/04/diccionario-enciclopedico-de-la.html>>

- FUMAROLI, Marc (1994). *L'École du silence. Le sentiment des images au XVIIIè siècle*. París: Flammarion.

- FUSTER, Joan (1971). *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial, 1978³, 'Biblioteca de Cultura Catalana', 23.

- GABILONDO, Ángel (1999). *Menos que palabras*. Alianza Editorial, Madrid.

- GALÍ, Neus (1999). *Poesía silenciosa, pintura que habla. (De Simónides a Platón: La creación del territorio artístico)*. Barcelona: El Acantilado.

- GALLARDO, Beatriz (1996). *Análisis conversacional y pragmática del receptor*. València: Episteme.

- GALLARDO-PAÚLS, Beatriz. "La transición entre turnos conversacionales: silencios, solapamientos e interrupciones." *Contextos XI*, Universidad de León, 1993
<<http://hdl.handle.net/10612/1802>>

- GAO, Xingjian (2004). *Por otra estética / Reflexiones sobre la pintura*. Barcelona: El Cobre Ediciones. [trad. esp.]

- GARCÍA BERRIO, Antonio (1989). *Teoría de la literatura (La construcción del significado poético)*. Madrid: Cátedra.
 - (1994) "Valente: descensos antiguos a la memoria", *Ínsula*, n. 570-571, p. 1-28.
 - (1988) & Hernández Fernández, Teresa. *Ut poesis pictura: Poética del arte visual*. Madrid: Tecnos.
 - (1990) & Hernández Fernández, Teresa. *La Poética: Tradición y Modernidad*. Madrid: Editorial Síntesis.

- GARCÍA LARA, Fernando. “Poética del juicio estético en José Ángel Valente”, en Hernández Fernández, T. (ed.). *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*. Madrid: Cátedra, 1995.

- GARCÍA RODRÍGUEZ, Javier (2011). “10 síntomas centinelas sobre poesía reciente”. *Quimera*, dossier n. 330, maig 2011.

- GARCÍA SÁNCHEZ, Javier. “Octavio Paz-Wittgenstein: La palabra silenciada”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 1979 (343-5).

- GAROLERA, Narcís (1982, cur.). *Anàlisis i comentaris de textos literaris catalans. De Maragall a Brossa*. Barcelona: Curial, ‘Manuals Curial’, 6. 3a ed., 1993.
 - (1994) *Textos literaris catalans. Lectures i interpretacions*. 2 vol. Barcelona: Columna.
 - (2012) *De Verdaguer a Ferrater. Aproximacions a tretze escriptors*. Barcelona: Angle editorial.

- GARRIGA BARATA, Francesc (2000). *Ombres*. Barcelona: Proa.
 - (2014) *Demà no és mai. Antologia poètica 1959-2014*. Calonge, Mallorca: Adia edicions, ‘Ossos de sol’, 6.

- GENETTE, Gérard (1976). “Silences de Flaubert” a *Figures I*. París: Seuil, p. 205-221.
 - (1991) *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen. [trad. esp.]

- GILMAN, Ernest B. (1989). “Los estudios interartísticos y el ‘imperialismo’ del lenguaje”, en *Literatura y Pintura* [A. Monegal, comp.]. Madrid: Arcos Libros, 2000.

- GIMFERRER, Pere. (1972) *Hora foscant*. Barcelona: Edicions 62, ‘Els llibres de l’escorpí’, 9.
 - (1973). “Poesia rasa”, de *Joan Brossa*. Barcelona: Edicions 62.
 - 1978: “Els miralls” [1970] a *Poesía 1970-1977*. Madrid: Alberto Corazón.
 - 1980: Pròleg a *Antologia poètica (1941-1978)* [Joan Brossa]. Barcelona: Edicions 62.

- GLIKSHON, J. M. (1989). “Littérature et arts”, a *Précis de littérature comparée* [dir. P. Brunel i Y. Chevrel]. París: PUF, p. 245-261.

- GONZÁLEZ PALMA, Luis (2007). *El silencio de los mayas*. Barcelona: Lunwerg.

- GREER COHN, Robert (1987). *Mallarme’s Prose Poems. A critical Study*. Cambridge University Press.

- GRILLI, Giuseppe (1983). *Indagacions sobre la modernitat de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62, ‘Llibres a l’abast’, 184.

- GUARDANS, Teresa. *La verdad del silencio. Por los caminos del asombro*. Barcelona: Herder, 2009.

- GUILLÉN, Claudio (1957). “Estilística del silencio”, en *Antonio Machado. El escritor y la crítica*. [R. Gullón / A.W. Philips, eds.]. Madrid: Taurus, col. ‘Persiles’, 1973.
 - (1986): *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Crítica.

- GUILLÉN, Jorge (1969). "San Juan de la Cruz", en *Lenguaje y poesía*. Madrid: Alianza.

- GUIRAO, Ignacio. *En torno al silencio* <<http://www.paremai.org/textos/tx/t11.pdf>>

- GUTIÉRREZ POZO, Antonio. “Poesía y silencio en Juan Ramón Jiménez (Aproximación al decir poético)”. *Fragmentos de Filosofía*, n. 3, Universidad de Sevilla, 1993.

- HAUF VALLS, Albert G. (1997). «Ausiàs March: el clamor del silenci», *L'Illa, revista de lletres*, 18, p. 6-10. [Versió catalana abrev.]

- HEGEL, G.W.F. (1947). *Poética*. Buenos Aires: Espasa-Calpe. [trad. esp.]

- HEIDEGGER, Martin (1959). *De camino al habla*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1987. [trad. esp.]
— (1969) *El Arte y el espacio*. Barcelona: Herder, 2009. [trad. esp.]

- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Teresa (1995, ed.). *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*. Madrid: Ediciones Cátedra / Ministerio de Cultura.

- HERNER, G. (1977). *Modernismos*. Barcelona: Labor.

- IBORRA, Josep (1995). *La trinxera literària (1974-1990). Estudis sobre literatura catalana al País Valencià*. València/Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 'Biblioteca Sanchis Guarner', 33.

- ILIE, Paul (1981). *Literatura y exilio interior*. Madrid: Fundamentos.

- IONESCU, Eugen. *La Quête Intermittente*. Barcelona: Gedisa, 2006 [trad. esp. 'La búsqueda intermitente']

- JAKOBSON, Roman (1977). *Questions de Poétique*. París: Gallimard.

- JANÉS, Clara (1976). *La vida callada de Federico Mompou*. Barcelona: Ariel.

- JANKÉLEVITCH, Vladimir (1983). *La musique et l'ineffable*. París: Éditions du Seuil.

- JARAMILLO MORALES, Alejandra. *Del abismo de la escritura o el silencio de la creación: Mallarmé, Hassan, Pizarnik y Cortázar*. Universidad Nacional de Colombia. <<http://es.scribd.com/doc/50418835/Del-abismo-de-la-escritura-o-el-silencio-de-la-creacion-Mallarme-Hassan-Pizarnik-y-Cortazar>>

- JAUSS, H. R. (1987). *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus.

- JAWORSKI, Adam (ed.) 1997. *Silence: Interdisciplinary Perspectives*. Berlín: Mouton de Gruyter.

- JENSEN, Vernon J. (1973). "Communicative functions of silence". *ETCA Review of General Semantics* 30, 249–257 [citat a Ephratt, M.]

- JULIÀ, Jordi (2011). *Poètica de l'exili. L'elegia contemporània en la lírica catalana de postguerra*. Palma de Mallorca: Lleonard Muntaner, editor, 'Temps obert', 9.

- KANDINSKY, Wassily (1911). *De lo espiritual en el arte (Contribución al análisis de los elementos pictóricos)*. Barcelona: Paidós, 2005. [trad. esp.]

- KWONG, Ho-ye Connie (2007). *L'Esthétique du silence dans la littérature du XXème siècle* <<http://www2.tku.edu.tw/~tkjour/paper/30/o-Abstract/30-3F.Abstract-pdf>>

- KRISTEVA, Julia (1974). *La révolution du langage poétique*. París: Le Seuil.

- KUBOW, Sally. “La voz del silencio en la poesía de José Hierro”. *Revista de Estudios Hispánicos*, VII, n. 1, gener 1973. The University of Alabama Press.

- LACAN, Jacques (1966). Seminario XIV [trad. esp.]
<<http://www.lacanterafreudiana.com.ar/lacanterafreudiana/jaqueslacanseminario14.html>>

- *L'ANARQUIA DEL SILENCI. JOHN CAGE I L'ART EXPERIMENTAL*. Exposició octubre 2009-gener 2010. Barcelona: MACBA [Julia Robinson, com.].

- LANGER, Susanne K. (1967). *Sentimiento y forma. Una teoría del arte desarrollada a partir de una nueva clave de la filosofía*. Mèxic: Centro de Estudios Filosóficos, UNAM. [trad. esp.]

- LE BRETON, David (2001). *El silencio*. Madrid: Sequitur.

- LE GUERN, M. (1976). *La metáfora y la metonimia*. Madrid: Cátedra. [trad. esp.].

- LEVERONI, Rosa (2010). *Obra poètica completa*. Girona: CCG Edicions.

- *LITORAL - REVISTA DE POESÍA, ARTE Y PENSAMIENTO*, n. 235, Màlaga, 2003.

- LLEDÓ, Emilio (1998). *El silencio de la escritura*. Madrid: Espasa Calpe, 1999 (2a ed., cor. i augm.), ‘Austral’, 439.

- LLOMPART, Josep M. (1989). *La literatura moderna a les Balears*. Palma de Mallorca: Editorial Moll, ‘Els treballs i els dies’, 2.
— (1998) *El llac i la flama. Apunts sobre la poesia contemporània a Mallorca*. Palma de Mallorca: Editorial Moll.

- LLOVET, Jordi & CASTELLANOS, Jordi & BROCH, Àlex & SERRANO, Sebastià (1982). *Història i crítica de la literatura catalana d'avui*. Barcelona: Edicions 62.

- LLUÍS FONT, Pere (1996). *Introducció a la lectura de Pascal*. Barcelona: Editorial Cruïlla.

- LOMBARDI SATRIANI, Luigi M. (1979). *Il silenzio, la memoria e lo sguardo*. Palerm: Sellero editore, 1989³.

- LONCÀ, Andreu. "Elogi del silenci". *El Segre*, 09.08.1998, p. 3.

- LÓPEZ, Ignacio-Javier. "El silencio y la piedra: metáfora de la tradición en la poesía española contemporánea". *Bulletin of Hispanic Studies*, 67:1 (1990:Jan) p. 43.

- LUNA, Verónica (2011). *Lo decible de lo indicible. Una propuesta de silencio frente al horror vacui en el Arte y la Arquitectura*. [tesi de Màster en Arts]. Universidad de Cuenca (Ecuador). <dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/.../tm4av18.pdf>

- LYOTARD, Jean-François (1979). *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. París: Les Éditions du Minuit, 'Critique'.

- MAGAÑA, Edmundo. *La palabra, el silencio y la escritura. Notas sobre algunas tribus de las Guayanas*.
<<http://www.revistas.uchile.cl/index.php/RCA/article/viewFile/17595/18361>>

- MALÉ, Jordi & BORRÀS, Laura (eds.). *Poètiques catalanes del segle XX*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya, 2008.

- MANENT, Albert (1976). *La literatura catalana a l'exili*. Barcelona: Curial, 'Biblioteca de cultura catalana', 24.

- MANENT, Marià (1973). *Poesia, llenguatge, forma*. Barcelona: Edicions 62, 'Llibres a l'abast', 111.

- MARÇAL, Maria Mercè (1998). *Desglaç: 1984-1988*. Barcelona: Edicions 62, 'Poesia', 12.
— (2010) *Contraban de llum: antologia poètica*. Barcelona: Labutxaca.

- MARCO FURRASOLA, Ángeles (1999). *Una Aproximación a la semiótica del silencio*. Tesi doctoral, Universitat de Barcelona.
— (2001) *Una Antropología del silencio: un estudio sobre el silencio en la actividad humana*. Barcelona: PPU.

- MARCO, Joaquim & PONT, Jaume (1980). *La nova poesia catalana. Estudi i antologia*. Barcelona: Edicions 62.

- MARGARIT, Joan (2014). *Tots els poemes (1975-2012)*. Barcelona: Proa.

- MARÍ, Antoni (1988). *La voluntat expressiva (Assaigs per a una poètica)*. Barcelona: La Magrana, 1988.
— (2010) *Han vingut uns amics*. Barcelona: Tusquets editors, 'L'Ull de vidre', 33.

- MARINA, José Antonio (1993). *Teoría de la inteligencia creadora*. Barcelona: Anagrama.

- MARISTANY CARRERAS, Xavier. *L'estètica del silenci a la música contemporània*. Treball final de Grau, UOC, 2012-2013 <<http://humanitats.blogs.uoc.edu/2013/04/25/lestetica-del-silenci-a-la-musica-contemporania/>>

- MARRUGAT, JORDI (2013). *Aspectes de la poesia catalana de la postmodernitat*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- MARTÍ I POL, Miquel (1989). *Obra poètica*, 4 vol. Barcelona: Edicions 62, ' Clàssics catalans del segle XX' (6a ed., 2004).

- MASSUT, Gabriela (1980). *Borges, una estètica del silenci*. Buenos Aires: Ediciones de Belgrano.

- MATEU SERRA, Rosa (2000). "Consideraciones en torno al silencio y la palabra", en F. Sevilla / C. Alvar (eds.) *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, tom III. Madrid: Castalia, 2000, p. 662-669.
— (2001) *El lugar del silencio en el proceso de la comunicación*. Tesi doctoral.
<<http://www.tdx.cesca.es/TDX-0829103-114331>> Universitat de Lleida.

- MATUTE, Inés. "Marceau, el peso del silencio". *Luke*, n. 37, març 2003.
<<http://www.espacioluke.com/2003/Marzo2003/inesentrev.html>>
– "Influencia del Zen en el arte occidental contemporáneo", en *Revista Virtual Arte*, 2008 <<http://www.espacioluke.com/2000/Diciembre2000/arte.html>>

- MEDINA, Jaume (2013). *Estudis de literatura catalana moderna i altres assaigs*. Barcelona: Llibres de l'Índex.

- MENDONÇA TELES, Gilberto (1989). *Retórica do Silêncio (Teoria e prática de texto literário)*. Rio de Janeiro: José Olympio editora.

- MERLEAU-PONTY, Maurice (1970). *Elogio de la Filosofía*, seguido de *El Lenguaje indirecto y las voces del silencio*. Buenos Aires: Nueva Visión.

- METZ, Christian (1973). *Lenguaje y cine*. Barcelona: Planeta.

- MITCHELL, W. J. T. (1994). “Más allá de la comparación: imagen, texto y método”, en *Literatura y Pintura* [A. Monegal, comp.]. Madrid: Arcos Libros, 2000.

- MOIX, Ana María. ”Por una poética del silencio”. *El País*, suplement ‘Babelia’, 23.06.2001.

- MOLAS, Joaquim (1966). *Literatura catalana de postguerra*. Barcelona: Rafael Dalmau.
 - (1975) *Lectures crítiques*. Barcelona: Edicions 62, p. 90-99.
 - (1983) *La literatura catalana d’avantguarda: 1918-1938*. Barcelona: Antoni Bosch editor.
 - (1995, curador). *Manifestos d’avantguarda - Antologia*. Barcelona, Edicions 62, ‘Millors obres de la literatura universal - segle XX’, 99.
 - (1999) “Retòrics i terroristes en la poesia catalana de postguerra”, dins *Obra crítica*, 2. Barcelona: Edicions 62, p. 234-239.
 - (2003) & BOU, Enric. *La crisi de la paraula. Antologia de la poesia visual*. Barcelona: Edicions 62.
 - (2005). *Les avantguardes literàries a Catalunya*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.

- MONEGAL, Antonio (1988). *En los límites de la diferencia. Poesía e imagen en las vanguardias hispánicas*. Madrid: Editorial Tecno.
 - (1993) *Luis Buñuel: de la literatura al cine. Una poética del objeto*. Barcelona: Anthropos.
 - (2000) *Literatura y Pintura* [comp.]. Madrid: Arco Libros.
 - (2001) “La cosa poètica”, en *Joan Brossa o la revolta poètica*. Barcelona: Fundació Miró.

- MONEVA PUYOL, Juan (1935). *El silencio*. Barcelona: Labor, 2004.
<<http://xordica.com/autor.php?id=35> >

- MONTERO, Anna (1999). *Com si tornés d'enlloc*. Barcelona: Cafè Central.

- MORAÑA, Mabel. *Viaje al silencio: exploraciones del discurso barroco*.
<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/viaje-al-silencio-exploraciones-del-discurso-barroco--0/html/e5b96feb-bf21-4bd2-be1c-9389af0cb0ba_57.html>

- MÚJICA, Hugo (2007). *Lo naciente. Pensando el acto creador*. Sevilla: Editorial Pre-Textos, 'La Cruz del Sur', 857.

- MUÑOZ, Adrián. "Entre las sombras". *Poligrafías. Revista de teoría literaria y literatura comparada*, n. 2, 2012 <http://www.academia.edu/4463683/Poe_entre_las_sombras_una_poetica_del_silencio>

- MURAKAMI, Yasuhiko. "Silence, style, rêve: Merleau-Ponty et la métamorphose du sujet". *Bulletin d'Analyse Phénoménologique*, vol. 5 (2009), n. 7
<<http://popups.ulg.ac.be/bap/document.php?id=336>>

- MURIÀ, Anna *et al.* (1986). *Les Dones i la literatura catalana*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias (PPU).

- NAKANE, Yoshihumi (2005). "Negotiating silence and speech in the classroom". *Journal of Cross Cultural and Interlanguage Communication*, 24(1-2), 75-100. Cambridge, UK <<http://www.degruyter.com/view/j/mult>>

- NASIO, Juan David (1988). *El silencio en psicoanálisis*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

- NAVARRO, Joan (1981). *Bardissa de foc*. Sant Boi de Llobregat: Edicions del Mall, 'Llibres del Mall', 53.

- NAVARRO SANTA EULÀLIA, Josep (1999). "El noucentisme. Un esbós d'aproximació", en *Literatura catalana contemporània* (G. Bordons; J. Subirana, eds.). Barcelona: Edicions de la Universitat Oberta de Catalunya / Proa, p. 120-146.

- NEHER, André (1970). *El exilio de la palabra. Del silencio bíblico al silencio de Auschwitz*. Barcelona: Riopiedras, 1997.

- NUSELOVICI, Alexis. "Poétique de la mémoire dans l'œuvre de Paul Celan". Centre Alberto Benveniste, 2009.
<<http://centrealbertobenveniste.org/formail-cab/uploads/Poetique-de-la-memoire-chez-P-Celan.pdf>>

- OLEART, Maria (1983). *M'empasso pols quan beso la terra*. Palma de Mallorca: Moll, 'Balenguera', 32.

- OLLÉ, Manel *et al.* (2001). *L'Estudi de la literatura catalana: ordre i cànon*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
— (2002) *Mirall negre*. Barcelona: Proa, 'Els llibres de Óssa menor', 239.

- OLLER, Dolors (1982). "Els tres ordres de figuració a la poesia moderna i algunes consideracions sobre la postmoderna", *Els Marges*, 26:43-56.
— (1986). *La construcció del sentit*. Barcelona: Editorial Empúries.
— (1990). *Virtuts textuals. Una tipologia de la paraula poètica*. Universitat Autònoma de Barcelona.
— (1994) "Teoría de la poesía", en *Curso de teoría de la literatura* (Darío Villanueva, ed.). Madrid: Taurus, p. 191-217.

- (1996) “Le signifié de la forme: un aspect”, *Peinture et écriture* [M. Prudon, dir.]. París: Éditions de la Différence / Éditions Unesco, ‘Traverses’, 1.
- (1996) *Deu poetes d’ara. Antologia*. Barcelona: Edicions 62, ‘Les Millors obres de la literatura catalana’, 124.
- (2011) *Accions i intencions: estratègies de lectura i assaigs de poètica*. Barcelona: Editorial Empúries, ‘Biblioteca Universal Empúries’, 242.
- ORJA, Joan (1989). *Fahrenheit 412. Una aproximació a la literatura catalana recent*. Barcelona: Edicions de La Magrana, ‘Cotlliure’, 12.
- ORS, Miguel (1977). *El caligrama de Simmias a Apollinaire. Historia y antología de una tradición clásica*. Pamplona: Ediciones de la Universidad de Navarra.
- PALAU I FABRE, Josep (1979). *Poemes de l’Alquimista*. Barcelona: Proa, ‘Els llibres de l’Óssa menor’, 72.
- PANADÉS, Natalia. “La palabra sin la palabra”. *Némesis, revista de lengua y literatura española*. Universitat de Lleida, 1977.
- PANIKKAR, Salvador (1999). *El mundanal silencio: una interpretación del tiempo presente*. Barcelona: Martínez Roca.
- PARCERISAS, Francesc (1991). *L’objecte immediat*. Barcelona: Curial.
- PARDO SALGADO, Carmen. “Las formas del silencio”. *Olobo*, n. 3, Conca, 2002.
<<http://www.uclm.es/artesonoro/olobo3/Carmen/formas.html>>
- PARROT, Louis & MARCENAC, Jean (1973). *Paul Éluard*. Madrid: Ediciones Júcar.
[trad. esp.]

- PASCUAL, Teresa (2002). *El temps en ordre*. Barcelona: Proa, 'Els Llibres de l'Óssa Menor', 237.

- PAU, Santi. *Els jardins de Krobenburg*. Barcelona: Llibres del Mall, 1975 ('Notes sobre la poesia visual', pròleg al llibre).

- PAVESE, Cesare: "El oficio de poeta", en *Lavorare stanca*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1970. [trad. esp.]
- PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 1972³ (reimp. 1981).
— (1996). *El mono gramático*. Barcelona: Seix Barral, 'Biblioteca de bolsillo'.

- PEDROLO, Manuel de (1971). Pròleg a 'Poesia T/47', de Guillem Viladot. Barcelona: Pòrtic.

- PERALTA, Ramón. "El silencio en la poesía". *letyras.s5.com, pàgina chilena al servicio de la cultura* <<http://www.letras.s5.com/rp041205.htm>>

- PEREIRA ROMERO, Teresa (1993). *Silencio y Poesía. La obra de Yves Bonnefoy*. Asturias: Universidad de Oviedo.

- PÉREZ, R. & THIENM, A. & BISCHOFF, C. & THOMAS, J. & GATZEMEIER, C. & BREMER, T. & NAGEL, F. "El silencio después de Paderborn", *Ínsula*, n. 795 (març 2013), p. 7-12.

- PÉREZ PAREJO, Ramón. "Claves estilísticas de la poesía del silencio (1969-1990): evaluación de una tendencia lírica", *Ínsula*, n. 687 (març 2004), p. 11-14.

- PESSARODONA, Marta (2010). *França 1939. La literatura catalana exiliada*. Barcelona: Ara Llibres.

- PESSOA, Fernando (1919). *Ultimatum i altres textos sobre literatura i estètica*. Manresa: Parcir Edicions Selectes, 1999. [trad. cat.]
 - *Livro do Desassossego*, vol. I. Lisboa: V. Guedes – B. Soares, 1996.
 - (2004) *Máscaras y paradojas* [trad. esp.] (ed. de Perfecto E. Cuadrado). Barcelona: Edhasa.

- PEYRÉ, Yves (2001). *Peinture et poésie. Le dialogue par le livre*. París: Gallimard.

- PICARD, Max (1954). *Le monde du silence*. París: PUF.

- PIJOAN PICAS, M. Isabel (1989). *Espriu en la fi del laberint*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- PLATÓ. *Diàlegs*, vol. IX (*Fedre*). Barcelona: Fundació Bernat Metge [trad. cat.].

- POGGIOLI, Renato (1962). *Teoria dell'arte d'avanguardia*. Bolonya: Il Mulino.

- PONS, Josep Sebastià (1988). *Poesia completa*. Barcelona: Columna edicions.

- PONS, Margalida (2004). “Els límits de la poesia des de la teoria de la literatura: possibilitats didàctiques dels textos fronterers”. Universitat de les Illes Balears, <<http://www.ub.es/aulapoesiabarcelona/pocio/jornades.htm>>
 - (2012). “De la poesia experimental a l'escriptura conceptual: cap a un nou marc interpretatiu”, *Catalan Review*, n. 26, p. 123-140.
 - (2013) “La poesia d'experimentació com a corpus inestable”, en *La Literatura catalana contemporània: intertextos, influències i relacions* (Bacardí, M. & Foguet, F. & Gallén, E., eds.). Barcelona: Societat Catalana de Llengua i Literatura, Universitat Autònoma de Barcelona, ‘Treballs de la Societat Catalana de Llengua i Literatura’, p. 213 i ss.

- PONT, Jaume (1986). *El corrent G. V. (Assaig crític sobre la poesia de Guillem Viladot)*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias (PPU).
 - (1990). *Límit(s). Jardí bàrbar. Raó d'atzar* Barcelona: Edicions 62, 'Els llibres de l'Escorpí - Poesia, sèrie gran', 2.

- PONZIO, Augusto (1995). “El silencio y el callar. Entre signos y no signos”, *Actas del IV Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral*. Madrid: Visor, p. 27-42.

- PORTABELLA, Pere (2007). *Die Stille vor Bach* ('El silenci abans de Bach'), pel·lícula cinematogràfica, Barcelona: Media Luna Entertainment (97').

- POZANCO, Víctor (2005). *Antología de la poesía visual*. Barcelona: Víctor Pozanco, editor.

- PRADO, Benjamín (2000). *Siete maneras de decir manzana*. Madrid: Anaya.

- PRAZ, Mario (1979). *Mnemosyne. El paralelismo entre la literatura y las artes visuales*. Madrid: Taurus. [trad. esp.]

- PRIÓ, Enric (1977). “Escuchar el silencio”. *Némesis, revista de lengua y literatura española*. Universitat de Lleida.

- PUCHE GUTIÉRREZ, Teresa. “Escribir el silencio, silenciar la escritura. Notas sobre una poética vanguardista de la ausencia”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 2 (2011):569-581
<http://www.erevistas.csic.es/ficha_articulo.php?url=oai_revista667:66&oai_iden=oai_revista667>

- PUJALS, Joan Maria (1995). “El món poètic de Ramon Xirau”, en *Poesia completa (1950-1994) de Ramon Xirau*. Barcelona: Columna.

- PULIDO TIRADO, Genara (2001). *Literatura y Arte*. Seminario 2001/2002. Jaén: Ediciones de la Universidad de Jaén.

- QUART, Pere (1999). *Obra poètica*. Barcelona: Proa, ‘Obres completes de Joan Oliver’.

- QUIGNARD, Pascal (1994). *El nombre en la punta de la lengua*. Madrid: Debate. [trad. esp.]

- RÀFOLS CASAMADA, Albert (1994). “Correspondències i contrastos”, conferència a la Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona, 15.11.1994 <www.BarcelonaReview.com>

- RAMÍREZ, José Luis (1989). “El significado del silencio y el silencio del significado”. Ponència a *Seminario de Antropología de la Conducta*. Universidad de Verano, San Roque (Cádiz). Publicat a Castillo del Pino, C. (comp.). *El silencio*. Madrid: Alianza Editorial, 1992.

- RAMÍREZ RAVE, Juan Manuel (2010). *Conciencia y escritura del silencio en la narrativa de Felisberto Hernández*. Universidad Tecnológica de Pereira, Veneçuela.

- RASGADO GONZÁLEZ, Abraham A. (2008). *Filosofía del silencio*. Mèxic: Signos Lingüísticos, vol. IV, n. 7, enero-junio, p. 101-116
<<http://tesiuami.uam.mx/revistasuam/signoslinguisticos/include/getdoc.php?id=97>>

- RAVEL, Emmanuelle. “Kasimir Malevitch, Maurice Blanchot. Le silence de l’oeuvre”. *Protée*, vol. 28, n. 2, 2000, p. 69-78 <<http://id.erudit.org/iderudit/030591ar>>.

- RELLA, Franco (1981). *Il silenzio e le parole. Il pensiero nel tempo della crisi*. Milà: Feltrinelli, 1988.

- REST, Jaime. “En silencio en la palabra”. *Adamar, revista de creación* (2000), n. 40 <<http://adamar.org/ivepoca/node/173>>

- RIBA, Carles (1984). *Sobre poesia i sobre la meva poesia*. [E. Sullà, ed.] Barcelona: Empúries. 1988.
 - (1984) *Obres completes I – Poesia*. Barcelona: Edicions 62, ‘Clàssics catalans del segle XX’. (1988, 2a ed. rev. i ampl.)

- RIBBANS, Geoffrey (1983). "La temptació de l'absolut a la lírica catalana del segle XX", en *Actes del sisè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes* (Roma, 28 setembre - 2 octubre 1982; a cura de G. Tavani i J. Pinell). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 299-306.

- RICOEUR, Paul (1975). *La Métaphore vive*. Madrid: Trotta, 2001. [trad. esp. *La metáfora viva*]

- RIQUER, Martí & COMAS, Antoni & MOLAS, Joaquim (1980). *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Ariel, 2a ed. cor., vols. VIII, VIII, IX i X (1986).

- ROAS, David. “El silencio de la escritura (A propósito de ‘Bertleby y Compañía’)” <<http://www.enriquevilamatas.com/escriitores/escroas1.htm>>

- ROBLES RODRÍGUEZ, Moisés. "El silencio y la poesía". *Círculo de poesía – revista electrónica de literatura*. Puebla, Mèxic, 2009 <<http://www.circulodepoesia.com>>

- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (1994). *La poesía, la música y el silencio. (De Mallarmé a Wittgenstein)*. Sevilla: Editorial Renacimiento.

- ROF CARBALLO, Juan (1990). *Entre el silencio y la palabra*. Madrid: Espasa Calpe.

- ROMEU I FIGUERAS, Josep (1984). *Sobre Maragall, Foix i altres poetes. Assaigs i comentaris crítics*. Barcelona: Laertes.

- ROUSSEAU, J.-J. "Dictionaire de Musique", *Oeuvres Complètes*, vol. V, París: Bibliothèque de la Pléiade, 1995, entrada 'silence'.

- SALA-VALLDAURA, Josep M. (1985). *Joan Vinyoli. Introducció a l'obra poètica*. Barcelona: Empúries.
 - (2008) *Entre el simi i Plató. Pel curs poètic contemporani*. Palma de Mallorca: Moll.
 - (2015) *La poesia catalana i el silenci. Tot dient el que calla*. Lleida: Pagès editors.

- SALDAÑA, Alfredo. "Notas para una poética de lo inefable". *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, vol. XI, p. 177-193. València: Facultat de Filologia, Universitat de València, 1995.

- SALVÀ, Maria Antònia (1990). *Poesies*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 'El Tinter dels clàssics', 21.

- SALVADOR, Vicent (1984). *El gest poètic. Cap a una teoria del poema*. València: Edicions del Bullent.

- (2000) *Poesia, ciutat oberta. Incursions al discurs poètic contemporani*. València: Tàndem.
- SAMPERE, Màrius (1992). *La taula i les estrelles*. Barcelona: Columna Edicions, 'Columna', 41.
 - SÁNCHEZ MENÉNDEZ, Javier (1986). *Sobre la literatura y el arte (Algunos aspectos de la crisis de la consciencia poética)*. Sevilla: Cuadernos de la Memoria.
 - SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés (1995). "La poesía de José Ángel Valente: suma de una lectura" en Hernández Fernández, T. (ed.). *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*. Madrid: Cátedra.
 - SÁNCHEZ RODRIGO, Lourdes. "Del crit del silenci al cant absolut. (Un recorregut per la poesia de Joan Vinyoli)". *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, vol, XI, p. 195-204. València: Facultat de Filologia, Universitat de València, 1995.
 - SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio. "La Poética del silencio". Universidad de Granada <<http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/4444/La%20Po%20e9tica%20del%20Silencio.pdf?sequence=1>>
 - SARGATAL, Alfred (1985). "La poesia de tradició simbolista", en *Història de la literatura catalana*, vol. II. Barcelona: Edicions 62 / Ediciones Orbis, p. 213-224; 261-272.
 - SANSANEDAS, Jordi (1989). *Fins a un cert punt: poesia 1945-1989*. Barcelona: Edicions 62.
 - (2005). *Silenci, respostes, variacions*. Barcelona: Proa, 'Els llibres de l'Óssa menor', 271.

- SAUQUILLO, Julián. “Michel Foucault: estética y política del silencio”. *Revista de Occidente*, n. 95, abril 1989, p. 98-109.

- SAUSSURE, Ferdinand de (1916). *Cours de Linguistique Générale*. París: Payot, 1991.

- SAVILLE-TROIKE, Muriel (2002). *The Ethnography of Communication (Language in Society)*. New Jersey, USA: Blackwell Publishing.

- SCIACCA, Michele Federico (1961). *El silencio y la palabra (Cómo se vence en Waterloo)*. Barcelona: Luis Miracle. [trad. esp.]

- SERRALLONGA, Segimon. *Poemes 1950-1975*. Barcelona: Editorial Crítica, 1979, 'Sarrià'.

- SERRANO, Sebastià (1980). *Signes, llengua i cultura. Cap a una epistemologia del silenci*. Barcelona: Edicions 62.

- SIEBENMAN (1973). *Los estilos poéticos en España desde 1900*. Madrid: Gredos.

- SIMBOR, Vicent & CARBÓ, Ferran (1993). *Literatura actual al País Valencià (1973-1992)*. València / Barcelona: Institut Universitari de Filologia / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- SIMONS, Edison (1977). *Poética de Mallarmé*. Madrid: Editora Nacional, 'Alfar'. [trad. esp.]

- SISTAC, Dolors (2001). *Líriques del silenci: la cançó de dona a Safo, Renée Vivien i Maria Mercè Marçal*. Lleida: Pagès editors.

- SONCINI, Anna. “Itinerario de la palabra en el silencio”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 1990 (sup. 5):7-15.

- SONÍ SOTO, Araceli (2012). “La poesía como forma simbólica”, en *Trilce a la luz de la hermenéutica simbólica. Propuesta metodológica para el estudio poético*. Mèxic: Universidad Autónoma Metropolitana-X / Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales <http://148.206.107.15/biblioteca_digital/capitulos/357-4958ocg.pdf>

- SONTAG, Susan (1967). “The Aesthetics of Silence” en *Stiles of Radical Will*. [Trad. esp. ‘La estética del silencio’ a *Estilos Radicales*, Barcelona: Muchnik Editores, 1985].

- SÒRIA, Enric (1993). *Compàs d’espera*. València: Edicions de la Guerra, ‘Poesia’, 20.

- STAIGER, Emil (1966). *Conceptos fundamentales de Poética*. Madrid: Rialp. [trad. esp.]

- STEINER, Georges (1961). *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2000². [trad. esp.]

- SUCRE, Guillermo (1975). “La metàfora del silencio”, en *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 1985², cor. i augm.

- SUNYOL, Víctor (2003). *lowery pore -mostrari-*. Vic: Emboscall, ‘El taller de poesia’, 44.
 - “La experimentación poética desde y hacia una mística en el lenguaje y en lo inefable”, *Revista Laboratorio. Literatura & Experimentación*, n. 1 (primavera 2009) www.revistalaboratorio.cl
 - (2011) *fragments (i manlleus) en una poètica*
<<http://www.uib.cat/catedra/camv/pec/documents/biblioteca/vsunyolmanlleus.pf>>

- TÀPIES, Antoni (1970). *La práctica del arte*. Barcelona: Ariel.
 - (1998) & VALENTE, J.Á. *Comunicación sobre el muro*. Barcelona: Ediciones de la Rosa Cúbica.
 - (2008) *En blanco y negro (1955-2003)* [X. Antich, cur.]. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

- TASSO, Pablo (2001). “Entrevista a Enrique Vila-Matas”, revista electrònica *Página 12* <www.pagina12.com.ar/2001/suple/libros/01-01/01-01-14/nota1.htm>

- TEIXIDOR, Joan (1975). Pròleg a "Les hores retrobades", en *Joan Vinyoli. Poesia completa 1937-1975*. Barcelona: Ariel.

- TERESA D'ARENYS (2009). *Versos de vi novell*. Tarragona: Arola, ‘Dàctil poesia’.

- TERRY, Arthur (1977). Pròleg a “Poemes de seny i cabell”, de Joan Brossa. *Esplugues de Llobregat*: Ariel.
 - (1983) “Pensament i cant en la poesia de Ramon Xirau”, en *Actes del sisè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes* (Roma, 28 setembre - 2 octubre 1982; G. Tavani i J. Pinell, cur.). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 353-372.
 - (1985) *Sobre poesia catalana contemporània: Riba, Foix, Espriu*. Barcelona: Edicions 62.
 - (1991) *Quatre poetes catalans: Ferrater, Brossa, Gimferrer, Xirau*. Barcelona: Edicions 62.
 - (1993). “La poesía de Pere Gimferrer”. *Anthropos*, 140, p. 37-40. Barcelona.
 - (2001) “La idea del llenguatge a la poesia de Joan Brossa”, en *Joan Brossa o la revolta poètica*. Barcelona: Fundació Miró.

- TODOROV, Tzvetan (1968). *Poétique*. París: Seuil.
 - (1978) *Théories du symbole* [trad. esp. 'Teorías del símbolo']. Caracas: Monte Ávila Editores, 1993.

- TORRALBA ROSSELLÓ, Francesc (1996). *Rostres del silenci*. Lleida: Pagès editors.

- TRIADÚ, Joan (1965). *Nova antologia de la poesia catalana (De Maragall als nostres dies)*. Barcelona: Editorial Selecta, 'Biblioteca Selecta', 368.
 - (1985). *Poesia catalana de postguerra*. Barcelona: Edicions 62.

- TUSÓN, Jesús (1993). *El luxe del llenguatge*. Barcelona: Empúries.

- URIBE FLORES, Mónica. "El arte como ausencia", *Alpha*, n. 21 - 2005 (219-224). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Guanajuato, Mèxic.

- VALENTE, José Ángel (1991). *Variaciones sobre el pájaro y la red / La piedra y el centro*. Barcelona: Tusquets.
 - (2006). *Obras completas, I – poesía y prosa; íd. II - Ensayos*. Barcelona: Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg.

- VALESIO, Paolo (1986). *Ascoltare il silenzio. La retorica come teoria*. Bolonya: Il Mulino.
 - (1991). "El contorno de la ausencia (Reflexión sobre la poesía valentiniana)" en T. Hernández Fernández (ed.). *El silencio y la escucha: José Ángel Valente*. Madrid: Cátedra / Ministerio de Cultura.

- VALLVERDÚ, Josep (1974). Pròleg a *Guillem Viladot. Memòria de Riella*. Barcelona: Pòrtic.

- VALLVERDÚ, Marta (1996). “De l’strip-tease al teatre irregular. O com despullar el teatre a la manera de Joan Brossa”. *Els Marges*, 55:88-96.

- VAN DEN HEUVEL, Pierre (1985). *Parole, mot, silence. Pour une poétique de l’énonciation*. París, Libraire José Corti.

- VÁZQUEZ, Felipe. “Juan José Arreola. La imposibilidad de la escritura”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2001
<<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero18/arreola.html>>

- VELOSO SANTAMARÍA, Isabel. *El silencio: entre la música y la poesía*. Universidad de Cádiz, *Elf*, n. 17, 2006-07, p. 173-187.
<<http://revistas.uca.es/index.php/ellf/article/viewFile/44/48>>

- VIDAL CLARAMONTE, M. Carmen África (1992). *Arte y literatura. Interrelaciones entre la pintura y la literatura del siglo XX*. Madrid: Palas Atenea.

- VILADOT, Guillem (1971). *Poesia T/47*. Barcelona: Pòrtic.
 - (1981) *La finestra induïda*. Barcelona: El Hogar del Libro.
 - (1987) *Obra poètica completa*, Barcelona: El Mall-Àmbit.
 - (1991) *Poesia completa I (1952-1965)*. Barcelona: Columna edicions.
 - (1991) *Poesia completa III (1982-1990)*. Barcelona: Columna edicions.
 - (2004) *Poesia completa V*. Lleida: Pagès editor.

- VILA-MATAS, Enrique (2004). *Bartleby y compañía*. Barcelona: Anagrama.

- VILANOVA, Jordi. “En els límits de la paraula”.
<<http://www.galeon.com/jordivilanova/aficiones546565.html>>

- VILLORO, Luis (1996). *La significación del silencio y otros ensayos*. Mèxic: Universidad Autónoma Metropolitana <<http://issuu.com/jshm00/docs/villoro-la-significac3b3n-del-sil>>

- VINYOLI, Joan (2001). *Obra poètica completa*. Barcelona: Edicions 62 / Diputació de Barcelona.

- VIÑAS, Montserrat. *El Silenci*. Unió de Religiosos de Catalunya (URC) <urc.confer.es/urca/publica/recursos/art/el_silenci.pdf. >

- WATTS, Alan (1993). *La sabiduría de la inseguridad: un mensaje para una era de ansiedad*. Barcelona: Editorial Kairós.

- WEIL, Simone. *Descifrar el silencio del mundo* [C. Revilla, ed.]. Madrid: Trotta, 1995.

- WITTGENSTEIN, Ludwig (1922). *Tractatus logico-philosophicus*. Barcelona: Laia, 1989 [trad. cat.].

- XIRAU, Ramon (1971). *Palabra y silencio*. Mèxic: Siglo XXI editores (cor. i augm.).
— (1997) *Poesia completa*. Barcelona: Columna edicions.

- YÉLAMOS MARTÍNEZ, M. Antonia. “La escritura de la ‘sombra’ en el Libro paralelo de Giorgio Manganelli”. *Tonos- revista electrónica de estudios filológicos*, n. 19, juliol 2010. Universidad Autónoma de Madrid.
<<http://www.um.es/tonosdigital/znum19/secciones/estudios-29-manganelli.htm>>

- YLLERA, Alicia (1979). *Estilística, poética y semiótica literaria*. Madrid: Alianza Editorial.

■ ZAMBRANO, María (1939). *Filosofía y poesía*. Madrid: Universidad de Alcalá de Henares / Fondo de Cultura Económica, 1993.

— (2007) *Algunos lugares de la poesía*. Madrid: Trotta.

— (2008) *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza Editorial, 6a reimp.

— (2009) *Las palabras del regreso*. Madrid: Ediciones Cátedra, 'Letras Hispánicas', 642.

La poètica del silenci i la poesia catalana del segle XX

JOAN-IGNASI ELIAS

TESI DOCTORAL UPF / 2015

APÈNDIX

DE LA POESIA COMENTADA

(Entre claudàtors, el núm. de referència
dels poemes citats en l'apartat 5)

[1]

GARRIGA BARATA, FRANCESC

Demà no és mai – Antologia poètica 1959-2014

“Foc nostre, somni...” - ‘fatigats de paraules exactes...’

fatigats de paraules exactes
frescor d’una nova paraula.
l’arbre és a la nostra mida,
i el ritme de les coses
la nostra follia.
la veritat és dúctil,
rígida la mentida,
el verm del teu silenci
enyora la pastura
de la nostra carn.

[2]

GARRIGA BARATA, FRANCESC

Demà no és mai – Antologia poètica 1959-2014

“Camins de serp” - ‘abandono el silenci...’

abandono el silenci.

la boca escup paraules,
i parlo, parlo, parlo.

què hi fa el que digui?

retorno a l’oceà dels mots banals

i tempto un horitzó sense naufragis.

m'esperen els miracles

a mig sopar.

[3]

PERE QUART

Saló de tardor- "Epíleg"

Sotraga la memòria de mes venes
un costum que cessà i un gest antic:
el dibuix fatigat del vers que escric
és un missatge que desxifro a penes.

Devorant l'ombra d'un mirall mesquí,
finestra deslleial, servil pintura,
quins país a destemps, quina figura
d'un déu mortal que no sabé morir!

La font nocturna on el camí s'atura
com un secret mormola mon destí.

[4]

ANGLADA, M. ÀNGELS– *Kyparíssia* -II

Et deixaré, si vols, la veu
mentre tu tens els llavis closos.

Molt lentament he après els mots
i l'aspre foc que els encadena:
són teus i en canvi et prendré un poc
de la teva llarga tristesa.

Vinc a la riba del teu mar
d'ones amargues amb pas tímid
i duc caretes somrients
de la meva platja incerta.
Amb trencadissos crits d'ocell
lluïto amb les aigües remoroses.
Et deixaré, si vols, la veu
desavesada ja de roses.

III

Cada vespre voldria donar-vos el meu cant
com un germà petit del vostre adust coratge.
I poc més que el silenci us pot acompanyar.
Al caire d'aigües negres, altres cançons alegren
per a l'amic que somnia platges de comiat.
Teixint-li escuts florits calla, el vetlla, la terra.

IV

Has tallat d' hora les poncelles,
pàl·lida por de l' esclat de les roses,
i els seus calzes furtats a l' aire dolç
has clos darrere portes de tristesa.
Quants enreixats contra els batecs de l' alba
que amb tendra llum les volia descloure!
Però dits pacients té la claror
i florirà la seva ardent espera.

[5]

VILADOT, GUILLEM

Urim Tummin – “Arribàrem a l' estació a les 4.15...”

Arribàrem a l' estació a les 4.15.
La campana del moll no tenia badall,
i les mans no servaven mocadors
que perllonguessin el cor
i ajudessin a emprendre l' itinerari.
Érem nosaltres sols,
sense veu de comiat,
sense rails per on eixir
o a on romandre humilment en espera de les hores.
Nosaltres sols.
I ens pesava el silenci.
Els mots eixiren de la nostra parla,
i la llengua, a cada cop d' alè,
era una petjada de núvol
car les oïdes estaven plenes

de blanques distàncies.
I ens pesava el silenci
que ens tapava la boca
amb un rebost de tenebres
o fums derrotats.

[6]

BACH, JOSEP-RAMON

L'enunciat - 89

Em claven agulles de silenci per fer callar les veus del dolor.

[7]

CLAPÉS, ANTONI

In nuce

La casa on habites, on ets ara, per un temps limitat.
La casa que t'acull i que no és pas casa teva: tu que no tens,
no pots tenir, un indret on habitar, llevat d'aquesta
escriptura, del teu pensament, que progressa a mesura
que l'escrius, que el descrius.
La casa que veus de lluny, com alguna cosa fora de tu.
Res no posseïxes, tractes de no ser posseït.

Habites aquest món –el teu món- com si fossis un
estrany: tot en ell t'apar llunyà, aliè, distant.
Sents però no escoltes, mires i no veus, parles sense dir.

Vius: no ets.

La teva vida ja no és sinó el miratge d'una quimera.

Pura escriptura.

Una escriptura per on creus avançat en el coneixement,
endinsant-te per camins poc fressats, sense adonar-te que
ets a frec del no-coneixement.

Una escriptura amb la qual proves, inútilment, de
termenar el món.

Elimines tot allò aparent: cerques l'essencial.

Voreges el límit.

No t'adones prou del goig de sentir-te vora els déus:
saber que no pots dir perquè habites l'inefable, saber que
no pots fer perquè no hi ah res a fer.

(Només aquesta feble veu que, per ara, tan sols pot ser
dita i escoltada en (el) silenci.)

[8]

SARSANEDAS, JORDI

Silenci, respostes, variacions - "Ell sol, jo sol"

Això,
tot allò que dius
i que diem.

Paraules, paraules, paraules,
precisió, contradicció,
que naps, que cols,
que tomba que gira.
Sinceritat laboriosa, cada fonema
rebotat de mirall a mirall.
Segles i segles, d'orella atenta,
amuntegats a l'indret de cadascú.
Matís, escrúpol de llepafils,
el llavi, la llengua
tot allò que diem
què diu?

Postulo, proclamo
un vocable únic
daurat pel sol ixent,
rere l'ombra del falcó
i el rastre de la serp.

Ell sol, jo sol.
Un punt de silenci,
m'hi anego.

[9]

ABELLÓ, MONTSERRAT

El fred íntim del silenci

Cridar sense cap fre!

I no quedar-se
atrapada dins
un silenci culpable.

[10]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Haikús en temps de guerra

Més aspre encara
que els crits més sorollosos
aquest silenci.

[11]

ABELLO, MONTSERRAT

El blat del temps

I- El blat del temps – Tu - “Avui les paraules...”

Avui les paraules
no se'ns quallen a la
boca,

cauen com fulles,
mortes,
deixalles de sentiments
i d'esperances.

[12]

MARGARIT, JOAN

Estació de França - “Albada al cap de Creus”

M'has esperat tan trist.
Davant les roques púrpura
voliors de gavines et vigilen,
líriques buscadores de carronyes
en la duresa grisa, cap de mort
exaltat per la pura llum del mar.
Vorejo el mur a plom amb el vertigen,
m'aboco al precipici
i tu, com sempre, m'ofereixes
un verinós i indiferent silenci.
He viscut ajornant les amenaces
de l'hivern als meus ulls
des de l'infant que va trobar als teus peus
el gran saló blau fosc del mar més culte.

El cap estén damunt del mar
igual que un front tota la nostra història.
Batut pel vent del nord, he vingut sol
per no haver de fingir l'emoció,

que fa temps he perdut, per la bellesa.
Aquest camí estampat damunt la pedra
és l'últim tram del meu recorregut,
el que transcorre vorejant l'abisme.

[13]

ABELLO, MONTSERRAT

L'arrel de l'aigua- II - L'arrel de l'aigua - "El nostre amor es tesa..."

El nostre amor es tesa.

No arriba a vinclar lligams
que corlliguen i trenquen
l'impuls vigorós de la sang.

Ara, quallada en aquest
teu-meu silenci.

[14]

PASCUAL, TERESA

El temps en ordre

Ho ignore quasi tot del teu silenci,
per quins paratges vas, per quins senders
fins arribar a aquella casa en runes
on per una finestra s'entrava

la branca, te'n recordes?, d'algun arbre.
No conec més indicis del teu somni,
tu saps de la muntanya les olors,
els vers dels matollars, la fusta vella
de les bigues del sostre de la casa,
la lluna de la nit mai compartida;
jo em vaig quedar sempre a la part més fosca,
la part de dins que tota ficció anul·la.

[15]

ABELLÓ, MONTSERRAT

El blat del temps -III - L'impuls de la sang - Nosaltres

El vent...
Pètals arran de la pell
i un verd intens
que amara la tarda de llum
clara i tendríssima,
I el formigueig del temps
entre els dits.
Inquietud del no-res,
i de tantes paraules
dites i escoltades.
I un sobtat silenci
que eixorda. Massa
quita la tarda. Massa
intens aquest viure

entre les coses inertes.
I, encara, tantes mans crispades
en el fons dilatat dels capvespres.

[16]

ABELLÓ, MONTSERRAT

Paraules no dites - M'aixecaré del llit...

M'aixecaré del llit
i de l'insomni.
En obrir la porta,
rebré una bafarada
d'aire calent, mentre
els ulls se submergiran
en la frescor d'uns
pins llunyans. Després,
prendré el càntir del racó,
i l'alçaré entre els meus
braços i sentiré
el doll viu
de l'aigua que refresca
la gola seca de
paraules no dites.

[17]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Primer llibre de Bloomsbury -16

Mot rera mot acumulem silencis
mentre defora esclaten, poderosos,
la llum i el vent.

Qui ens crida rera els arbres?

Solemnement desfà camí l'estol
de gavians i la claror proposa
aquell declivi lent de la tardor
que escriu en cada fulla nous designis.

Em veig al lluny i em reconec, barquer
tossut que remunta el corrent altra vegada.

[18]

MARTÍ I POL, MIQUEL

La nit: Onze haikús

Cada paraula
fa la nit més propera.
Creix el silenci.

[19]

ESPRIU, SALVADOR

Les Hores – Comiat

Qui sap la greu partença
d'avui o de demà,
o qui diria encara
una paraula?
Només somric i penso
a destruir el nom
amb el silenci.

[20]

XIRAU, RAMON

L'espill soterrat

No digueu res. Silenci.
Prop de les fonts del so,
en les oïdes, ¿què
si tot és tan senzill
com el sol o la boira,
com el cercle perfecte?
Res. Ja no-res. Calleu.

[21]

FOIX, J.V.

Sol, i de dol - “Seguir, de nit, la mar...”

Seguir, de nit, la mar, de punta a punta
-Es plom i Cap sa Sal!-, quan tot reposa
I allà on l’areny amb la pedra s’ajunta
Copsar el respir del món en cala closa.

Ésser molts i ningú; i a cada cosa,
En les foscors de la fosca que munta,
Dar-li un nom nou, sense alè ni pregunta.
I tenir por, com si ens colpís la llosa

D’un destí sense flam. Però gaudir
De l’únic so i de l’irreal tremir,
Dels fòsfors conjugats que l’ull agenci

I dels mots que callem i el goig avenci
-I que mai no ens direm! I compartir
Amb els estels innúmers, el Silenci.

[22]

VILADOT, GUILLEM

Comunitat debel·lada-46

Màscara la veu.
Màscara el rostre.
Màscara la tendresa.
Màscara la immortalitat.
Màscara el naixement.
Màscara de màscares
la paraula.
Només el silenci
i el rastre que deixa.

[23]

GARRIGA BARATA, FRANCESC

Demà no és mai – Antologia poètica 1959-2014

Ragtime

la veritat i la mentida,
les dues parts iguals d'un tot que se m'amaga.

fa sol i plou,
les veritats pentinen les mentides
quan neixen les paraules
i miro com s'escorren els silencis

per les esquerdes de la veu,
i vaig de nord a sud, d'oest a est
sense saber com dir-les.

qui vol paraules en un món de sords?

[24]

ABELLO, MONTSERRAT

L'arrel de l'aigua- És en la densitat de la nit...

És en la densitat de la nit,
quan el brogit del carrer
gairebé no arriba a esberlar
el silenci, que foragito
la por.

I la cruesa de velles
veritats ja no fa ferida.

Petites agulles em punxen
el cervell i reclamen
que em quedi adormida
en el voraviu de la meva nit.

Roses roges es desclouen
en els racons on reposa
la calma.

I em duen de nou
l'urgent desig de viure.

[25]

ABELLÓ, MONTSERRAT

Dins l'esfera del temps - Vora l'illa roja– “No hem parlat de res...”

No hem parlat de res,
ens hem assegut mirant-nos.

La primavera era
un espai somort
vora un estiu
que tot just començava.

No hem parlat de res.

La maduresa
dels nostres esguards
era ben plena
de paraules.

[26]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Suite de Parlavà -10

Novament el silenci és el refugi,
el refugi i el risc, perquè tot passa
per l'eixut dels propòsits que no gosen

convertir-se en paraules i podreixen
la rel tan pura del desig. Se'm cansen
els ulls i els dits de tant palpar la fosca
esperant l'inefable. Passen lentes
les hores, i el lladruc llunyà dels gossos
no fa sinó afegir desassossec
al dia que, feixugament, comença.

[27]

ABELLÓ, MONTSERRAT

Foc a les mans - El silenci...

El silenci
no és més que brogit
contingut.

No sents com xiula
dins la nit.

[28]

CLAPÉS, ANTONI

In nuce – Pedra blanca

La poesia diu l'enigma dels mots.

El silenci, la pura essència del dir.

En un mot hi caben tots els mots.

(El silenci necessitava, justament,
aquest poema, per ser dit?)

[29]

FORMOSA, FELIU

Immediacions - I - "90"

No trenquem el silenci, perquè res no se'ns trenqui.

[30]

VILADOT, GUILLEM

Urc del cos -I

Camino descalç
per damunt teu,
cos meu;

així,
el silenci
protegirà les paraules
amb què t'anomeno.

[31]

ABELLÓ, MONTSERRAT

Foc a les mans- I dins meu una veu...

I dins meu una veu em diu:
vine amb mi a contemplar
com són les paraules per dintre,
a sentir el pols de les coses.

I llavors penses en aquells
que estimes i amb qui has
conviscut al llarg dels anys
i encara no coneixes,

-mirades que fugen,
pensaments tancats, potser
només desclosos en moments
fugaços o en la intensitat
del desig.

Però mai a dins,
sempre a la vora del torrent

de silencis o de paraules;
sempre a punt i amatent,
però sense saber, sense saber.

[32]

VILADOT, GUILLEM

Ketubim -La lletra

Quan la veu va estar cansada
d'entrar per les oïdes,
entrà per la vista
fent de la seva sonoritat i ritme
un signe de llum,
una cadència de formes,
un oasi d'espais esblaimats.
I en el silenci
les mans inventaren els ecos australs,
els mots concrets i penetrables.
I mai no s'acabaren els signes
perquè sumant lletres
sempre trobarem una nova paraula.
I totes les paraules feren la família.
I feren l'amor insadollable,
les mines hemisfèriques,
els pal·lis somnàmbuls,
les cúpules plenes de greixos,
les cataractes enceses,
les parpelles siluetades de veles...

A l'escola la fonètica de les vocals
ens emmotllava la boca al misteri.
Després, els llibres.
Després, la memòria.
Després, el silenci.
Després, els llavis
per tal que la veu tornés a ser sonora.

[33]

VILADOT, GUILLEM

El silenci - "Un minut de silenci..."

Un minut de silenci.
No se'ns acut res més que un minut de silenci.
Hi ha massa enrenou
i volem un minut de silenci.
Tot un minut de silenci.
Perquè en el silenci ens trobem
i en el silenci ens donem,
i en el silenci creixem,
i en el silenci morim.
Per aquesta mort mínima
de cada dia, us preguem un minut de silenci.
I dins aquest silenci
que cadascú deixi el cor obert
escoltant-se a ell mateix,
o cridant enlaire.

Per aquesta mort mínima
de cada dia, us preguem un minut de silenci.

I dins aquest silenci
que cadascú deixi el cor obert
escoltant-se a ell mateix,
o cridant enlaire.

Per aquesta mort que se suma
fins ala mort darrera,
un minut de silenci.

Per to el que fem per morir
un xic més cada dia,
un minut de silenci,
que res és més savi que saber que vivim
a mesura que anem morint
en la nostra nuesa.

Un minut de silenci
per tal de saber el que som
i mai no deixarem de ser
mentre tinguem estesa la vida.

Un minut de silenci.
Tot el cap dins un minut de silenci:
el silenci del temps,
el silenci del fred,
el silenci del dejuni,
el silenci de l'espera,
el silenci de la saliva,
el silenci del forn abrandat,
el silenci del setge,
el silenci de la innocència,

el silenci de la sang cremada,
el silenci de la gana,
el silenci dels cervells somnàmbuls,
el silenci de la mort inútil,
el silenci de l'esclau que parla la llengua de l'amo,
el silenci de la terra venuda.
El silenci de l'home vexat per l'home,
de l'home que ha perdut els records
i l'esperança,
de l'home que ho ha perdut tot
i encara creu,
perquè hi ha qui, mentre viu,
encara creu
per tal d'eludir la mort
que és
el final del silenci.

Potser ja no ens queda res més
que un minut de silenci.
Però tot el que és en ell
-la veritat i la mort-
és nostre.

[34]

CLAPÉS, ANTONI

In nuce– Pedra blanca

Després de la pluja
cap raó, cap acció.
Només el traç efímer
d'una escriptura
que imita el silenci.

[35]

CLAPÉS, ANTONI

Alta Provença- I

El so de les hores percutint
el silenci blanc del paper.

Pura interrogació
sense rèplica possible.

[36]

CLAPÉS, ANTONI

In nuce-Observa, medita...

Observa, medita abans de fer.
No pas sobre l'acció sinó sobre l'essència mateixa de

l'escriptura.

Calla –palpa el silenci- per dir.

De la branca aprens la serenor.

Fins que tu mateix ets (la) branca.

[37]

CLAPÉS, ANTONI

In nuce – Pedra blanca

La mà traça el traç
que dicta el silenci.

La llum desfà el glaç.

[38]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Primer llibre de Bloomsbury -43

De la finestra estant
veus la tarda tranquil·la
que s'aclofa damunt

un dens coixí de xiscles.
A crits maten els uns
les solituds dels altres.
Tens rústegues les mans
de tant palpar l'escorça
dels mots, bo i percaçant
l'encaix que els justifica
i n'exalta el sentit.
No et dol l'espera, et dol
el temps que no fa fressa
quan cau al fons del pou
d'aquesta espera incerta.
Tot et constreny i tot,
ahora, t'allibera.
Molt més enllà que el joc
que assages, hi ha el silenci
que a poc a poc et creix,
fecund, a les entranyes.

[39]

MARTÍ I POL, MIQUEL

El silenci: Quinze variacions. Tankas - 14

En l'harmonia
dels mots hi conflueixen
veu i silenci.
Tot l'univers s'explica
pel goig de la paraula.

[40]

GIMFERRER, PERE

Com un epíleg – Hivern

Precisa com el gebre, nit estricta.
Arbres: al·legories al camí.
La llum, quallada, aquest silenci ens dicta.
Tot el meu ésser desisteix de mi.

[41]

LEVERONI, ROSA

Elegies - Elegies a una nit, II

L'òrfica veu intacta, melodia
desvetllada per l'ala del misteri,
voldria retrobar per a cantar-te,
meravellós instant, dolça tenebra
enfebrada d'estels i de vents tendres,
puríssim llanguiment!... Però no trobo
sinó el meu cant errívol on sospiren
l'enyor i el desempar que no sabrien
teixir paraules lleus. I si perfecte
com un present dels déus vas arribar-me,
o dolç moment diví!, que en el silenci
siguis font amagada, l'alta joia
del meu jardí reclòs expectant l'alba.

[42]

BACH, JOSEP-RAMON

L'enunciat- 412

Tot bon poema viure rodejat d'un buit immens.

[43]

BROSSA, JOAN

Poemes de seny i cabell – Esteneu la detonació...

Esteneu la detonació d'aquest
poema; després calleu
i diluïu-lo en el silenci
original.

[44]

DUARTE, CARLES

El Silenci-I

Al principi només era el silenci.

Déu no havia nascut.

Déu nasqué del silenci,
per crear-hi una vida incessant,

un batec sense fi.

En sorgí l'univers
i era blau.

Existí la matèria,
la Terra esdevenia.

I hi hagué l'horitzó
i un Sol roig hi desava la llum
mentre els ulls aprenien el somni
i la nit caminava entre els cossos.

Més enllà de la por,
de la veu,
al cor del món,
només viu el silenci.

[45]

VINYOLI, JOAN

El callat -El boscatèr- "He caminat fins a arribar al profund..."

He caminat fins a arribar al profund
del bosc de la paraula, per on llisquen
les aigües de silenci; m'he banyat
en la secreta gorga, ressorgint

transfigurat en la forest de símbols.
Ara vago perdut a dues llums
pel sempre clos enigma de la terra,
morós, interrogant, i creix la set
d'un més enllà d'aquest silenci d'aigües.

[46]

DUARTE, CARLES

El Silenci - XXXV

“L'U és la causa de la causa.”

Plotí, *Ennèades*, VI, 8.18

Més enllà de l'arrel i el núvol,
de la veu i del tacte,
de la nit i la mort,
més enllà del misteri,
de la pols i el no-res,
de la fosca i el blau,
d'on el cel i la mar es confonen,
hi ha una vida emergint del silenci,
de l'U,
de la immensa puixança,
la causa i l'origen:
sempre el món recomença.

[47]

VINYOLI, JOAN

Cants d'Abelone -VI

Secreta veu, inunda'm, sobrepassa'm,
cant absolut, arrenca'm del silenci.

Estret espai sóc jo, gerra curulla
d'espessa mel, em vesso, clarifica'm.

[48]

CLAPÉS, ANTONI

La llum i el no-res – IV

Lent desvetllar-se de la llum –amortida veu de campanes

il vento recando il suon dell'ora.

Silenci que funda la paraula – ressò d'aquest silenci.

La densitat del buit.

[49]

MARGARIT, JOAN

Restes d'aquell naufragi-L'ordre del temps - "Bona sort"

Sort hagi qui s'estimi aquest silenci
de la paraula escrita i pugui haver
una amiga amb els ulls color de fusta
per envellir plegats.

Només basarda per aquesta filla
que ai no es farà gran, tresor i runa
dels marbres de la vostra joventut.

Ara, el fum de la pira és als teus ulls:
sort tens, doncs, d'estimar-te aquest silenci
de la paraula escrita i poder haver
una amiga amb els ulls color de fusta
per envellir plegats.

[50]

VILADOT, GUILLEM

Comunitat debel·lada -41

Celebració de la geometria
aquàtica
sota la volta corrupta
del vers.
Escriure la inefable

paraula
perseguida des de les fonts
com un propòsit d'edificacions
retràctils
a mesura que la cera del cos
es fon
en l'escalf gèlid del silenci.

[51]

BACH, JOSEP-RAMON

L'enunciat - Epíleg transitiu – 'Paraules'

Cada paraula és una condemna.
Estima els camins del progrés.
La teva veu, seqüència
dels homes, mirall absort.
Prego per la tènue claredat
de les passions i els dubtes.

Un ciri encès especula l'ombra.
Voldries saber, de debò, on són
abraçades totes les flaqueses?
Tinc por de dir-te l'any.
Cada paraula és una condemna.
Accepto la daga del temps.

[52]

VINYOLI, JOAN

El callat- El boscatèr-“Totes les sendes moren”

Totes les sendes moren
al capdavall de somnis
o pensaments, al lloc
d'on he partit; altra vegada l'orba,
greu solitud, on es canvia l'aire
en una com tristesa vigilant
sobre el matí. Que ja no sé la parla
dels homes, car he pres un sol camí,
el sempre inconegut vers l'indicible.

[53]

VILADOT, GUILLEM

El llibre groc o del silenci - 25

el silenci absolut
el mestratge total

[54]

CLAPÉS, ANTONI

La llum i el no-res-III

Poema –pensament en dubte
que cerca mots on habitar.

Eixams de claror pura
cauen del firmament.
Calleu, és ell qui parla
silenci, bon silenci,
en el centre del Vent.

[57]

CLAPÉS, ANTONI

La llum i el no-res – V

El riu arrossega fins a la resclosa
la fulla que el vent ha després d'un auró.

On arriba és l'indret d'on ha partit – pur trànsit entre silenci i silenci.

[58]

DUARTE, CARLES

El Silenci - XXIII

“Hi ha un univers veritable i hi ha el conjunt de
les coses visibles, que és la imatge de l'univers.”

Plotí, *Ennèades*, VI, 4.2

Una deu que no mor
omple el cel sense fi de matèria
i el corrent de la vida s'escampa
per indrets tan llunyans

que no pots ni intuir-los.

L'univers és immens
i els teus ulls no han après a mirar-lo,
abocats al teu món més proper
que t'amaga l'autèntica imatge
i la deu que no mor.

El cos lluita per ser
i no es dóna
ni quan crema el dolor
ni quan sap el destí que li arriba.

El que es veu es transforma i s'acaba
i en aquesta ferida que ens sagna
un alè recomença.

Sóc qui era,
una veu que reprèn unes veus ja extingides,
una pell que s'endinsa en un tacte ja antic.

Torno sempre a la llum i al silenci.

[59]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Els bells camins- I - “De Pals enllà”

De Pals enllà tot és mar i soroll;
més ençà hi ha el silenci,
un silenci que es diu amb noms sonors:
Peratallada, Gualta, Fontanilles
i sobretot Fontclara.

Pels rostolls

hem encaçat la tarda amb l'automòbil
d'un groc molt més lluent
que els blats lligats en garberes rodones.

Tornats al Mas, en la calma del vespre,
t'explicaré els secrets que he descobert
astutament als ulls de les turistes.

[60]

ABELLÓ, MONTSERRAT

Foc a les mans -No-res...

No-res,
tot és no-res.

Ulls orfes d'esguards
es neguen dins un mar
de silencis.

[61]

ESPRIU, SALVADOR

Final del laberint- XXX

L'aire resplendent
arrelà en el plany.
Ales de la sang
drecen a la claror.
De la llum a la fosca,
de la nit a la neu,
sofrença, camí,
paraules, destí,
per la terra, per l'aigua,
pel foc i pel vent.

Salvo el meu maligne
nombre en la unitat.
Enllà de contraris
veig identitat.
Sol, sense missatge,
deslliurat del pes
del temps, d'esperances,
dels morts,
dels records,
dic en el silenci
el nom del no-res.

[62]

MARGARIT, JOAN

Misteriosament feliç - La pèrdua de la ignorància

No escriguis les memòries.
Llançaran als teus peus el qui vas ser,
com un cadàver enemic.
Quan el passat comença a ser mentida,
és que queda ben poc, ja, per endur-se:
una convicció indigna, inútil,
alguna crueltat equivocada.
Res de què hagi de parlar mai més.
L'alegria d'un vell és el silenci.

[63]

VINYOLI, JOAN

Passeig d'aniversari -Elegia de Vallvidrera - II

Anem ara, en silenci, recobrant
pel riu del temps quiet totes les coses.
Redescobrim els camps: observa la masia,
els ànecs i les oques al bassal,
el safareig a un angle solellós
del pati: roba estesa regalima,
la masovera surt i crida l'aviram,
mentre al bladar transita la recol·lectora,
bales de palla ben atapeïda,

i va perdent-se en l'aire la fressa del tractor,
que llaura ja el guaret; són els penats
encara vius: és per això que dormen
les bèsties a l'estable i un recolliment
s'estén pertot. Aclucarem els ulls:
se'ns obriran uns altres en el somni
que hi veuran més en l'orba obscuritat.

[64]

PONS, JOSEP SEBASTIÀ

Conversa - Vespre de l'any

Blanques neus, cel lleuger de romaní,
una ombra transparent i el blau marí
cacen muntanya amunt el foc del dia.

S'apaga el cim que resplendia.

Encara un any que fina com l'altre any.
L'esquella del ramat ne conta el plany
i cal que encara recomenci
fins que la humitat trobi del silenci.

La roca diu al bruc son abandó.

L'ull moll i castigat per la fredor,
sant Silvestre se'n torna dins la senda.

La vall té un aire de llegenda.

I s'exhala un perfum ben concertat
de ruscla mig corcada en el serrat
i d'un rajadís d'aigua cristal·lina
que de la llosa va a la llosarina.

Els camins de la terra obedients
segueixen o dominen els torrents,
o es perden amb la cendra vespertina.
Els camins són iguals i el pas declina.

[65]

FORMOSA, FELIU

Al llarg de tota una impaciència - 21

Tan a prop
el detall de la façana
fronterera. Les tres
volutes: tres onades
(blau sobre blanc).

Silenci al vell carrer.
Allò no percebut,
doncs, habitualment.

I veus indestriables
des d'un lloc imprecís.
Secrets de la finestra

alta i minúscula:

temps.

[66]

OLLE, MANEL

Mirall negre - II. Temple deshabitat - "música de neu fosa..."

música de neu fosa
desfent nusos de mots atrapats
entre l'alè calcinat del fetge fosc
i la ranera rogallosa dels pulmons:

fang negre d'un riu clivellat sense aigua
on ara ressona amb el vent
que abans l'esbotzava l'arpa blava
del temps:

hi va créixer un silenci
obstinat

fressa blanca
d'ales fòssils:

mà adormida al màstil
de llaüt

so que no sap

que no pot

que no vol

volar

[67]

CLAPÉS, ANTONI

Llavors abandonaries Greifswald -VI

El místic i el poeta són u:

aquell que somia els teus somnis
abans que tu no els somiïs,

aquell que té la mà que veu i guia,
l'ull que palpa i que coneix,

aquell que encén la llum
que ni mor ni neix: que és,

aquell que crea una nova llengua
amb la qual dir el no-res,

aquell que descriu un itinerari
del qual no en resta ni traç,

aquell que fa del silenci
un clam contra el callar.

[68]

PERE QUART

Altres poemes -Silenci personal

Quina pau fugacíssima
de captaire untuós m'he guanyat.
Quasi res. Silenci personal.
Pensar només: no vull pensar.
No conviuen, per sort, dos pensaments.
Immòbil, incomunicat.
I un gos als peus:
'És avorrible sense un gos la vida".
(I també encara m'hi reconcilien,
mísera pols que sóc,
torrades de pa anglès amb melmelada.)

Soledat meva, a penes jo;
ningú, però amb dolcesa.
Com qui beu imperceptiblement
un èter negre lluny del temps.

Puix m'afligeix –ja hi som!- m'eixorda
fins a l'agonia
la vociferació ortodoxa
dels lluents encimats a les estrades
de qualsevol poder.
I em dic, supremament alliçonat:
'Entra a la cambra,
tanca la porta

i prega al Pare (quin pare?)
que està en el secret (quin secret?)”.

Només això, tot just.
Ull, orelles,
boca, nas i mans.
Devers què i envers qui?
Tinc breu durada i un lloc estret, potser?
La meva involuntària vida
pesa una mica –pel dolor.
Com alena aquest zero mutilat.

Pensa només: no vull pensar.
La memòria –una lepra- es pot guarir.
Clou-te i reclou-te.
Digues: no.
No, no, no.
Tampoc, tampoc.
Mai.
Ni abans, ni ara, ni després.

[69]

ABELLÓ, MONTSERRAT

L'arrel de l'aigua– Plantaré el cos...

Plantaré el cos
en una cala obscura.

D'antuvi sé
que tot serà debades.
I que la fredor de la mar
no aplacarà l'angoixa
que m'atenalla cor endins.

En la nit udolaré
els meus silencis,
indiferent als embats
de les onades.

Sentiré el gust de la sal,
i compartiré
aquest més gran silenci.

[70]

ABELLÓ, MONTSERRAT

Kyparíssia -Variacions sobre el tema de Cassandra- III

Amb foc colgat sota tèbia cendra
encens les cintes clares del teu somni.
Deixaran els vells mots llur aspre exili,
tornarà a néixer el teu parlar d'alosa.

[71]

XIRAU, RAMON

Graons, VII

Cau l'aiguamoll, cau el món, cau mullat
feixuc, obscur cap al silenci negre,
cap a l'altre silenci. Els metalls
semblen fondre's no pas de foc, no pas de neu,
sí de les ales brutes. Cau a fons, a plom
la nit, cau el mar. S'esberlen els ocells
un instant, deia Kierkegaard, és la condemna
(un instant és també la salvació).

Però feixucs, pàl·lids, bruts de nit morta
cauen els cants, és a dir, cau el món,
aiguamoll, moll d'aigua, mullat vent
mulladament, feix de garbes de fosca
absent de llum. I ja no és l'aigua, no és el foc,
no és ja la terra, no és ja el vent-aigua?
Els elements es fonen, desafinen, desesperen.
Però si la Mort i la Vida són instants,
¿no pot, en les aigües del moll, moll a moll,
renéixer plena de color

la Vida?

[72]

ABELLÓ, MONTSERRAT

Kyparíssia -Variacions sobre el tema de Cassandra-II

Del teu buirac treus sagetes enceses
que l'arc dels mots clava al mig del redol
on ancians ocupen, consirosos,
setials d'or a la terra fermats.
Però ells miren amb somriure d'homes savis
els teus ulls com tions al rostre blanc.
Esguards els troians amb esperança
i tots els veus amb màscara d'argius
mentre reboten, vanes, les sagetes
en la llisor glaçada dels escuts.
El fred et venç i et duen en la barca
cap a l'illa d'un Hades provisorí
on els dorments adormen els desperts.
Fins que aprendràs a dur careta dòcil
damunt del rostre amb els llavis ja muts,
colgat el foc sota plorosa cendra.

[73]

FORMOSA, FELIU

Al llarg de tota una impaciència -22

Jo sóc el qui calla.
Des de la meua

condició de marbre,
observo tantes
transparències.

Des de la meua
condició de vidre,
espero tants
moments inevitables!

I sóc el qui calla.

[74]

VINYOLI, JOAN

Tot és ara i res - Versos molls

Aquest matí, quan entelava el cel
amb versos molls, totes les coses
seguien fent comerç. Es canviaven
diners per drogues.

Malament t'ho cous:

els bronquis ja no poden suportar
més fum, ni les entranyes
mixtures oloroses, ni la seca
força del rom.

Callar-ho per als altres està bé,
però callar-nos-ho tu i jo, cos meu,
cos únic meu i sols per una
sola vegada, no, no ens enganyem.

És tèrbol, atziac, sentir que xisclen
falziots en la tarda, mala tarda
d'abril, el més cruel dels mesos.

Però sempre en l'obscur, la cara pàl·lida
se't dóna, no se't dóna: mai
no et dóna res,
llevat, potser, d'unes paraules
que van passar algun dia d'una boca
a una altra, no creient, creient
per un instant: sols un estrany sanglot
que es reprimí. Silenci.

Llegim-nos altre cop, si és possible, els ulls.

[75]

XIRAU, RAMON

Graons

Prou, el silenci parla. Prou. Silenci,
parla. Prou el silenci calla
calladiu, calladament Et diu.

[78]

SERRALLONGA, SEGIMON

Poemes de joventut - III (1954-1957) - "Repòs"

No hi ha dolor en cap

repòs d'Algú en mi.

Només en silenci

reposa el silenci.

[79]

ABELLÓ , MONTSERRAT

El fred íntim del silenci - Dins el corredor del temps

Dins el corredor del temps,
immersa en el silenci,

callada busca sempre
la clau que li obrirà
una porta darrera.

[80]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Els bells camins – I - "La finestra"

No sé si dir que em sobta aquest silenci,
que em sobta més potser perquè el conec
i ja fa molt de temps que el delejava.

Tràngols i vents m'han dut on sóc, i em miro,
més que admirat, sorprès, o tal vegada
desconcertat i ambuna certa angoixa.

Em costa molt respondre les preguntes
i fins i tot em costa formular-les,
com si de sobte hagués perdut el rastre
de mim mateix.

Ara escric i és quieta
la tarda que reposa rera els vidres,
com un espai de claredats molt íntim
que he retrobat, mentre per la finestra
contemplo els cims llunyans, majestuosos.

[81]

VILADOT, GUILLEM

El llibre groc o del silenci- 22

progressem
a mesura que som
història
en el silenci

[82]

MARTÍ I POL, MIQUEL

El silenci: Quinze variacions. Tankas - 7

El temps, benigne,
desfà els seus ulls de seda.
Sol, en la tarda,
convoques el silenci
pel goig de retrobar-te.

[83]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Quinze poemes-III

He anat creixent amb el matí sense imposar-me límit.

Coneixereu que sóc jo perquè la veu no ment.

Més amunt de les comes també hi ha l'esperança
i un poblet esquifit de rara perspectiva.

Quan torni us contaré tot de secrets.

Vosaltres

no ho creureu, però és cert que he estat hoste del vent
i de la llum només un sol instant
i que lluny del brogit, en el més alt silenci,
us he comprès
i us he estimat amb tota l'ànima.

[84]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Si esbrineu d'un sol gest -III - "A l' hora d' alba"

A l' hora d' alba he tapat les escletxes
amb guix espès i cassigalls sinistres
(hi havia molta gent als balcons que plorava).
He barrat el portal i m' he vestit de sarja
i a la cambra, tot sol, he pregat pels qui moren,
oblidats i vençuts, en indrets remotíssims.

Sé que a fora és la nit, però ningú no m' escoltaria
si ara parlés dels ocells vora l' aigua
o dels camins que no menen enlloc.

Plovia molt quan he obert la finestra
(tenia fred i era tan fosc a casa!)
i algú m' ha vist i ha rigut. Era nit
i jo, llavors, he plorat en silenci.

[85]

GARRIGA, FRANCESC

Demà no és mai – Antologia poètica 1959-2014

Tornar és lluny – "apago llums i tanco finestrons..."

apago llums i tanco finestrons
cada dia més lent, més en silenci.
i encara queden per tancar

les portes més pesades
i els llums més alts

si fos un nen,
m'enfilaria als pins.

les meves mans baldades,
i uns peus porucs no aguanten
camins de roca ni rodals d'ortigues

ja em costa tancar portes
i apagar llums.

i em sento un nen.

no ho sóc.

segur que si pogués
m'enfilaria als pins.

[86]

FORMOSA, FELIU

Llibre de les meditacions - 14

La intimitat guanyada
a força de pobresa,
el so d'una guitarra

en una cambra plena
de l'olor de contactes
i amb la finestra oberta
al fum i al cansament.
Hi fas l'aprenentatge
de la insatisfacció
de tantes dones soles
amb la ciutat que aïlla
(la morta xemeneia,
les múltiples antenes).
Hi serves en silenci
la dignitat perfeta
a força de renúncia.

[87]

VINYOLI, JOAN

Vent d'aram- 1 - L'home del vas de vi

Visc en silenci.
Veig núvols i gavines sobre el mar.
Les llunyanies se m'apropen.
Tot se'm fa lluny, de cop.
Bec un gran vas de vi
granat i m'adormisso,
mentre la tarda groga en el vinyet
es torna roja sobre la masia.
En ser demà seré encara més pobre.

[88]

MARTÍ I POL, MIQUEL

El silenci: Quinze variacions. Tankas– 1

Pensa el silenci
com un espai de vida
dens de mirades,
on la llum i les ombres,
subtils, s'entortolliguen.

[89]

MARTÍ I POL, MIQUEL

El silenci: Quinze variacions. Tankas–11

Desavesada
de quietuds, la vida
pot ser una nosa.
Per reconciliar-t'hi
torna a estimar el silenci.

[90]

MARTÍ I POL, MIQUEL

El poble-Vent en el vent

Vent en el vent,
silenci en el silenci;

tot el que sé ho he après en un instant,
un sol instant, íntim, total, de vida.

Ara la veu s'atarda per les ribes
i tot de gent camina amb mi.

Quan torni

tindrè una casa antiga
i una mica de bosc i moltes hores
d'oci per estimar
i rellegir vells llibres.

[91]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Per preservar la veu - El reducte

¿On trobaràs un recer més càlid
que dins d'aquest silenci?

Mira la tarda a fora, que tranquil·la!

Es farà fosc molt lentament,
i si tens cura de no vulnerar
el temps que t'és donat per creure i créixer,
podràs, a poc a poc, tornar a recórrer
l'espai de tu mateix
en què tot esdevé clar i perdurable.

[92]

VINYOLI, JOAN

Les hores retrobades -III. El destí - “Cap força de l'altura no m'emporta”

No sóc del vent ni de la flama;
tot calla al meu voltant i s'atenua.
Com és en va que pensi
en un destí més alt!

Ara, només, ple de silenci,
com la terra llaurada en caure el dia,
redossat a l'abric de les muntanyes,
en quietud i soledat espero
la caiguda suau de la llavor.

Tot és llavor: l'estrella de l'autora,
l'or del ponent, el so d'una campana,
tot és llavor que brostarà potser.
Llarg és l'hivern, però amb que sols un dia
se'm doni el fruit, què hi fa la nit del cor?
Cap força de l'altura no m'emporta.

[93]

MARTÍ I POL, MIQUEL

El silenci: Quinze variacions. Tankas –3

Silenciosa,
la pedra t'interroga,
inexorable,
des de la seva lenta
perennitat immòbil.

[94]

VINYOLI, JOAN

Encara les paraules -La por

Tinc por de gairebé
totes les coses, penso
que el franc tirador
m'aguaita sempre
darrere portes mal tancades
de casa mateix
o fet grumoll que atura en sec
el serpenteig de la vida.

El sol degotejant
s'aixeca del mar bròfec,
travessa una ampla faixa
de núvols freds, encén
la torre de fosca,

fa un crit al penell,
tot en silenci mentre toco
la gelatina del passat que volta
l'inconsistent embrió.

[95]

ESPRIU, SALVADOR

Les hores-Perquè un dia torni la cançó a Sinera

-Recordant allunyadament Salom-

El meu somni lent
de la gran pau blanca
sota el cel clement.

Passo pels camins
encalmats que porten
la claror dels cims.

És un temps parat
a les vinyes altes,
per damunt del mar.

He parat el temps
i records que estimo
guardo de l'hivern.

Però tu riuràs,

car veus com es tanquen
llavis catalans.

I es baden al sol
boques de captaires,
plagues de leprós.

Ningú no ha comprès
el que jo volia
que de mi es salvés.

Mai no ha entès ningú
per què sempre parlo
del meu món perdut.

Les paraules són
forques d'on a trossos
penja la raó.

Branden a ple vent
cordes que no poden
suportar més pes.

El càntic és lluny
i la greu campana
toca pels difunts.

Has cessat el ball
de l'altiva monja
i de l'embriac.

La dansa també
del pelut dimoni
amb la reina Esther.

Ja no volta l'ós.
He llegit el llibre
del Predicador.

Deso a poc a poc
dintre de la capsa
tots els meus ninots.

Ara he de callar,
que no tinc prou força
contra tant de mal.

D'un mal tan antic
aquesta veu feble
no et sabrà guarir.

En un estrany buit,
manen el silenci
i la solitud.

Sols queden uns noms:

arbre, casa, terra,
gleva, dona, solc.

Només fràgils mots
de la meva llengua,
arrel i llavor.

La mar, el vell pi,
pressentida barca.
La por de morir.

[96]

XIRAU, RAMON

Dit i descrit - L'Anyell

Tot doncs ens sembla pau,
Silenciosa pau,
Barca baca d'or i peixosmar, tot blau.

[97]

VINYOLI, JOAN

Les hores retrobades - La paraula

Ens vàrem amagar llavors en una espluga
de silenci i vàrem dir paraules
de consagració.

[98]

FORMOSA, FELIU

L'enunciat – 649

La vida sovint em revela el silenci dels vius i les paraules dels morts.

[99]

CLAPES, ANTONI

L'arquitectura de la llum - L'aire de la solitud- 'Solstici d'hivern'

Borina suspesa damunt el glaç.
Esbossos d'arbres, cossos crucificats. Borina suspesa damunt el glaç.
Esbossos d'arbres, cossos crucificats.
Esclats de blanc, cristalls de gebre –vanitat pura.

Aquest so amortit de campanes –l'àngelus.

Aquest eixam de silencis.

I l'exili del poeta:

condemnada ombra

a l'ombra.

[100]

XIRAU, RAMON

Nous poemes–Escoltant Messiaen

Campanes les campanes

és clar potser si l'horitzó

potser tan sols

campanades campanades del coure

escolteu el camp

silenciós

no se sap prou no se sap res

o tot és foc latent

del desconèixer

Campanes en el bosc

pas en les aus

en els jardins les flors

però poc se sap poc

escolta escolta

silenciosament campanes

silenci les campanes.

[101]

RIBA, CARLES

Estances - Llibre primer – 31

Bella regina dels immaculats silencis!
com una fumerola d'un caseriu en pau
que puja, lenta i dreta, i es fon amb el cel blau,
s'eleva ma paraula a tu, perquè la vencis
diluïda en l'atzur del teu callar suau,
bella regina dels immaculats silencis.

Llavors, ¿quin pensament hi haurà, sinó feliç?
Els mots –fites revesses en què la idea és closa-
la veu mortal –a son volar feixuga nosa-
tot esdevé un silenci clar, on ni el degotís
del temps son cant profund i igual posar no gosa.
Llavors, ¿quins pensament hi haurà, sinó feliç?

[102]

RIBA, CARLES

Estances - Llibre segon, A – 1

Silenci, àngel potent,
missatger entre Déu i el nostre pensament,
no afeixuguis el teu vol amb roses
damunt del cap, ni xopis les descloses
ales dintre les gorgues blavenques on fan nit,

del Temps bessones discordes, la Il·lusió i l'Oblit.

Fes-te'm coneixedor per l'àgil revolada
amb què deixondeixes d'un salt
la Veritat endins del cor adormissada,
lla on l'albir del bé i del mal
no envia el seu oneig –oh platja inviolada!

Com quan empunyes al vol
damunt la irada cima dels roures l'oratjol,
i el rebats a la baixedat discreta
del murtrerar; i el gran bosc s'aquieta
per l'esglai que en sortís, al fresseig importú,
la dea esgarrifada del propi cos tot nu.

[103]

CLAPÉS, ANTONI

L'arquitectura de la llum [Espiritual] - La casa de la llum – XIX

el suau himne del silenci – veu que sempre trem
s'encela turons de boira amunt
fins a la llum

[104]

DUARTE, CARLES

El Silenci - XXV

“La raó seminal del cigne el fa blanc i, en néixer,
rep la blancor.”

Plotí, Ennèades, VI, 1.20

Del cigne neix un cigne,
de la llavor d'un pi,
un pi semblant.

Un llegat persistent ens configura.

A les mans duc
un passat que no sé.

M'habita al rostre un gest
que serà d'altres cossos.

M'assec a sentir el mar,
revisc ara un silenci
que fa segles que atura
la mirada d'un home.

Sóc algú que va ser.

[105]

DUARTE, CARLES

El Silenci- XXXI

“El temps és la vida de l’ànima que consisteix en el moviment pel qual l’ànima passa d’un estat de vida a un altre estat de vida.”

Plotí, Ennèades, III, 7.11

És el món que esdevé,
el camí de l’oblit
i és el mar que s’eixampla,
el qui he estat i he de ser;
la roba amb què em vestia,
la terra que envelleix,
els colors que es desvetllen,
la matèria que es cansa.

És un gest que es transforma
i la pluja que creix
i aquest riu que davalla
i l’onada que cessa.

Són uns ulls que ara miren
per primera vegada
immunes mans que tremolen.

El que he après
i el que mai no sabré.

D’ençà que has mort

al meu cor
tot és fràgil i efímer;
només el temps,
intens i inajornable,
i aquest silenci blau que ens precedeix.

[106]

SAMPERE, MÀRIUS

L'espill soterrat - Algun dia ho sabrem

Serà per un descuit de l'àngel
custodi, per haver-se escorregut
un sol fil del silenci
original, perquè li caigui
la bava a un mort de set, per haver dut
el cabàs d'esperar tota esperança.

[107]

SERRALLONGA, SEGIMON

Poemes de joventut - III (1954-1957)

"La deïtat és encara enterament senyora de les coses"

Pseudo-Dionís Areopagita

Aquestes coses foren creades
un dia etern.

Hi roden clares amb llur natura
en ordre immens.

L'Innombrable les ha maurades
amb cap excels:

Com més s'hi aturen més s'hi encelen
sense remei.

Oh voluntat, intel·ligència,
res no podeu!

Car tot els homes que més hi brillen
són d'univers.

I en la tenebra, és bona i vera
ben sol i vern
m'hi bec l'etern
goig del silenci.

[108]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Llibre d'absències -Aquell silenci

L'aire s'encalma a l'emparrat del somni.
Vessa tarda per totes les esclatxes
d'aquesta quietud que no vulneres
ni pensant ni escrivint.

Deixa que et portin
les mans i el pensament al mateix centre
d'aquell silenci des del qual saps sempre
quin camí emprendre, i obres els ulls a tota
la intensitat de vida que concentres
en cada mot: això et donarà forces
per créixer en l'harmonia i la bellesa.

[109]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Si esbrineu d'un sol gest – I - “Tot el que puguem dir”

Tot el que puguem dir, germans, serà tan bell
com el més bell record de la nostra infantesa,
perquè viure és alçar-se per damunt de les coses
amb un gest desimbolt de puresa excessiva.

Tot el que puguem dir, germans, serà tan pur
com la proximitat de la dona estimada,

tan intens com la nota més discordant o el gust
més atrevit, tan dens com la tristesa.

Però no ha de distreure'ns del lentíssim combat,
del progressiu combat de la nostra existència,
car el puguem dir constitueix un món
tremolós i concret, un conreu de paraules
que ens aferren a tot amb una força viva,
un constant desencert, un llarg ressò de planys,
i a la llum no hi arriben sinó aquells que ignoren
la veu de tot en un lent assalt al silenci.

Del silenci a la llum hi ha una sola frontera.

[110]

VINYOLI, JOAN

De vida i somni - El món crepuscular- "Un crepuscle"

En arribar a la prada estesa a mitja altura,
on l'amplitud s'obria al vesperal encís,
el món crepuscular semblava una esperança
que el sol amb pietat immensa beneís.

L'oracle nebulós llanguia a les carenes,
però una profecia de pau i eternitat
restava en l'imposant silenci d'or i porpra
d'aquell encès periclitat sobtat.

[111]

CLAPÉS, ANTONI

La llum i el no-res

“Matí de Pasqua”

Atura el vol altíssim
en l’inaudible so del silenci.

Aquestes tres figures
què esperen saber?
què (els) cal per creure en res?

Àngels amb ales tacades de roig –de roig
rere la llum morent de l’ocàs.

[112]

VILADOT, GUILLEM

El llibre groc o del silenci - 1

el silenci
l’ombra
de la teva ombra
eloqüent

[113]

XIRAU, RAMON

Graons, V

He entrat sense saber-ho en el teu Temple,
les músiques tocases i passades són presents
però dura l'oïda no sent res. El temple és bell
i és vell el Temple dels murs vius,
on la flor d'humitat és flor d'humilitat.
Quantes veus en els orgues, en l'ogiva,
quantes veus en el silenci transparent
quantes i quantes veus, oh barques!
He entrat en el teu Temple
de terra-or, de terra-brasa encesa.
En els murs les veles d'Aquells homes
viuen encara blanques, netes. On Ets?
No hi ha ni lloc, ni espai ni temps on siguis
Tu; no hi ha cercles ni esferes clares.
Escoltem, ulls mortals, en el silenci,
concentrats, vius, atents en el
Silenci.
Cap al Teu mar penetren lentes barques,
penetren lentament les nostres barques.

[114]

PERE QUART

Terra de naufragis – Cançó

Els silencis en veu alta
i la música secreta
inunden la meva cambra.
Puja la marea.

La vida vol tastar els somnis
com un infant entre reixes.
En la nit assolellada
navego de pressa.

He naufragat a l'antiga,
nedo vers la illa deserta.
Les palmeres de la riba
es bressen a penes.

La meva set es revifa
en una font d'aigua negra;
les ombres no són daurades,
la pluja bruteja.

En la dormida m'adormo.
No espero la lluna plena.
Vola, cel avall, minvada
dalla o ganiveta.

La vida vol tastar el somni,
he naufragat a l'antiga,
les illes no són daurades.
Tot era mentida.

[115]

SERRALLONGA, SEGIMON

Poemes de joventut - I (1950-1954) - Hölderlin

Heus ací, amics, que no sabia dir-ho,
però vosaltres, fortament humans,
bastint reials als dolorosos vents,
als dits us floriran les meves joies.

Després vindreu secretament encesos
a la torre del silenci, on,
sense noms, dormen
músiques certes, potestats.

Impurs, se'ls moren als ulls
els desigs, abans
de conèixer, feliç
virginitat del temps,
que ve del pare aquesta força
que omple l'entranya
de pensament. Ploren,

imbècils, la nul·litat de l'home.

Però vosaltres, purs
en el do, lliures i ardents,
de silenci en silenci,
fills d'una estranya tempesta,
sentiu la fonda remor
de l'esperit en torre
d'amor.

[116]

SAMPERE, MÀRIUS

La taula i les estrelles - Cada cor és un minut

Cada cor és un minut que dura
tant com una vida; cada vida,
un cor que bat durant un breu minut.
Així ens bevem els anys: en un sol glop
de llet, just el primer. Els altres vessaren.

Les passes silencioses dels núvols, el vent
que se'ls endú on la memòria cessa,
l'insecte que s'ignora llamp, el rellotge malvat
amb agulles de judici, tot això i res
no val un pam de blau de la misericòrdia
que ho permet i s'ho estima.

Però, Déu meu, a quin preu, a quin preu,
el brevíssim permís d'estimar!

[117]

MARTÍ I POL, MIQUEL

El silenci: Quinze variacions. Tankas -6

Pluja i silenci
configuren un càlid,
discret paisatge:
tanca els ulls per percebre'n
la música llunyana.

[118]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Primer llibre de Bloomsbury-8

Ara l'eco llunyà s'emporta les deixalles
d'un festí de colors i de sons.

Altra vegada

la cambra i els seus límits, llibres, mobles.

La solitud no transgredeix cap superfície,
s'hi adapta, sinuosa, i confereix
densitat de mirada a cada cosa.

Harmoniosament, vibra el silenci.

[119]

CLAPÉS, ANTONI

L'arquitectura de la llum -La casa de la llum – XVIII

la veu del déu absent
aquest buit perdurable
que el fa creïble

[120]

ABELLÓ, MONTSERRAT

Kyparíssia - “Variacions sobre el tema de Cassandra” – I

Hostes d'un déu silenciós
ens hem trobat a la cruïlla
on la més nua visió
pren aparença sols de somni.

El ros auriga rebutjat
ens deixa soles i sense armes.
Acala els ulls perquè el seu goig
alat i brusc podrà trair-te.
I enfonsa al pou del pensament
la imatge-alosa: mai no donis
a cada rosa aletejant
l'ampla finestra dels teus llavis.

Serva-la intacta en el teu vers

on niarà sense amenaces
en un exili compartit
més llarg que el teu, dolça germana.

[121]

CLAPES, ANTONI

La llum i el no-res – VI

El líquen s'abisma
vers una inaturable quietud

assenyala l'obaga –esdevé pedra de dolor
pur enigma

boira arrapada
al radical silenci de Déu.

[122]

XIRAU, RAMON

Platges de la presència - *Les platges*

¿Què cerco en aquest món,
sinó la teva veu silenciosa
que en el mal posa amor i troba amor?

[123]

XIRAU, RAMON

Platges de la presència - *Les platges*

La remor de Jahveh Déu és música, és la ‘lletra invisible’, la podem sentir però no la
podem veure, amagadissa en el secret de l’elixir del silenci:

La lletra és invisible. Ella, silenci,
beu el secret.

[124]

CLAPÉS, ANTONI

L’arquitectura de la llum-La casa de la llum - XVII

habitar en el no-res
albirar tan sols el buit que ets

després d’una retracció del déu mut

aquesta espessa boira – la memòria

[125]

VILADOT, GUILLEM

Testa-ment- Llibre primer – Salms de la delusió -“Salm vuitè”

Inclina l’orella cap a mi, senyor,
si és que vols escoltar el teu silenci.

Si més no, fes-ho veure,
com si no sentissis els noms
que t'hem triat.
Seria meravellós rebre les misericòrdies
que han empastifat el món
del qual ens has declarat enemics
per compte de fortificar
la nostra ciutat mil·lenària,
i per comptes d'ajut ens estaborneixes
en al tribulació dels camins impossibles.
El teu regnat podia servir
tendes de mel i arcs de claror,
i festes sacramentals.
Has preferit, però,
exèrcits de sacerdots que et proclamen
déu de les derrotes, impugnació dels banquetes
i denúncia de la bellesa.

[126]

PONT, JAUME

Els vels de l'eclipsi- Raó d'atzar - "II. Corredors de tenebra" - III

Si la història mínima del trànsit
és tornar només a la tenebra,
vull demanar-vos, amb un silenci,
el signe que és presència, que comença,
transcorre i, en la condemna, mai s'acaba.

[127]

XIRAU, RAMON

L'espill soterrat – “Crist”

Quina parpella em diu
el glaç, oh Crist!,
del teu no-somni
ni no-vida,
oh mort feta de terra,
sang de la sang intacta
que encens les fulles dels jardins
amb un silenci de calç oberta
on germinen encara
els crits que cremen solitud.

[128]

LEVERONI, ROSA

De la mort– Em feria aquell crit...

Em feria aquell crit
de mils d'ulls que sofrien
dintre d'uns ulls només.
I mil dols plorava
en un dolor tan sols.
Ja cada mort venia
en una sola mort,

tota desesperança
en un sol desesper
i dins el meu silenci
pel silenci de Déu.

[129]

XIRAU, RAMON

L'espill soterrat - Tot cerquen la mateixa...

Un lliri inefable de boires nodreix el silenci,
un germen de vida retuda diu sempre en la mar
els costums eterns de la vida que és teva, silenci,
en l'aigua del somni que és l'eternitat.

[130]

PERE QUART

Terra de naufragis - "Agonia"

Els déus, ¿què saben del comiat dels homes,
a l'hora desolada i única;
d'aquella soledat inimitable
que creix en la buidor
com l'eco dels abismes?

Quan amenaça la tenebra íntegra
i es prepara un oblit sense resquícies...

Com emmudim davant la porta inútil,
com implorem la pietat incògnita,
com sospirem en el darrer silenci
del nostre alè, que es desarrela, en l'aire!

En el darrer silenci,
el món es clou com la parpella enorme
del déu solar, indiferent a l'ombra.

[131]

CLAPÉS, ANTONI

L'arquitectura de la llum - L'aire de la solitud

“Orazione nell'orto
(Giovanni Bellini)

L'hort –nu, deseixit de retòrica-
cela el misteri de tanta solitud.

La son acaba vencent el somni.

Cendra –després de flama.
Cendra –després de la llum,
després de la idea.

Tot esperant l'hoste innumerable.

[132]

ESPRIU, SALVADOR

Final del laberint-Quan aquells dits sensibles...

Quan aquells dits sensibles
toquin músiques fràgils
i lentament vacil·lin
llums canvians de ciris,
surts de la festa. Mira
quanta nit, quina extrema
solitud se t'emporta,
per la rialla, a l'home
justificat i lliure
que neix del teu silenci.

[133]

LEVERONI, ROSA

De la mort – Em feria auell crit...

Em feria aquell crit
de mils d'ulls que sofrien
dintre d'uns ulls només.
I mil dols plorava
en un dolor tan sols.
Ja cada mort venia
en una sola mort,
tota desesperança

en un sol desesper
i dins el meu silenci
pel silenci de Déu.

[134]

LEVERONI, ROSA

Epigrames i cançons - Neguit – II

Les ombres dels silencis m'acompanyen
en la vigília mancada de somnis.
La lassitud em pren del viure inútil
i l'inútil morir sens deixar rastre.

[135]

ESPRIU, SALVADOR

Final del laberint - Perquè l'entonis amb compassiu amor

Que no sigui, però, la cançó de l'odi,
nascuda de la injusta i llarga humiliació.
Ara em despengen uns dits piadosos
de les forques senyorial de la paraula,
i cau a poc a poc la clara pluja
en aquesta terra nostra de pobres sembrats.
Oblido dolçament les ones i les hores,
i la por de morir m'esdevé una tranquil·la
mirada de caminant molt cansat a la porta

de l'hostal silenciós i càlid de la nit.
Enllà quedava la remor de les amples aigües,
em criden al repòs del profund desert,
el meu maligne nombre se salva en la unitat.

[136]

LEVERONI, ROSA
L'arrel, I

He vist el signe obscur de l'àngel del silenci
i sento l'hora greu... I apar que recomenci
aquell sospir de fonts, aquells estels en plor,
el mormolar del vent tornant roja la flor.
Venia la cançó que fou mig oblidada,
el gust del vi novell, el goig de la mirada...
D'aquest meu viure lleu retrobava el sentit
i fugia la por de la suprema Nit.

[137]

BENEYTO, MARIA
L'engany

Jo sóc la dona forta de la Santa Escripura
(Mai no hi hagué més feble, més humil criatura).
Mai no hi hagué un silenci més compacte que el meu
tancant els camins vívids a més crescuda veu.

Ells em motegen freda, i serena, i valenta.
Iestic plena de pànic i de tristor calenta.
Ells són sens rels pregones, i sens força i sens pau.
Ells són el covard sempre, el dolent, o l'esclau.
Ells són els vents aqueixos que ajuden tota flama,
ells folls, els gots de l'ombra, la veu tensa que clama.
I jo no sé quin núvol equivocat i estrany
posà en mi l'aigua aquesta, de font que no em pertany.
Però mai no vaig dir-los: "Companys, també sóc terra.
De flama sóc i d'aigua, d'elements sempre en guerra..."
No els diguí la por meua a la nit, a la mort.
Prop de mi, no sabia que estic morint-me, el fort...
No és l'estil meu, sabeu-ho, lluir per la ferida
la vida.

[138]

BACH, JOSEP-RAMON

L'enunciat - 374

La por de la mort em va fer escriptor en legítima defensa.

[139]

PERE QUART

Saló de tardor -Darrerria III

La llum filtren persianes
de posat esparracat.

Ja ho preveies! Coses vanes
fets i dites han estat.
Ara, míser, allitat,
agonitzes, i demanes
un mirall on t'emmiralles.
T'estrenys fort les mans, així...
"Passar-ho bé, senyor Llanas!"
et dius. Somrius. I badalles
de la son sense matí.

[140]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Llibre d'absències - Calladament

Des d'aquesta aspra solitud et penso.
Ja no hi seràs mai més quan treguin fulles
els pollancre que miràvem en silenci
des del portal de casa.

Tantes coses
se m'han perdut amb tu que em resta a penes
l'espai de mi mateix per recordar-te.

Però la vida, poderosa, esclata
fins i tot en un àmbit tan estricte.
Tu ja no hi ets i els pollancs han tret fulles,
el verd proclama vida i esperança
i jo visc, i és vivint que puc pensar-te
i fer-te créixer amb mi fins que el silenci
m'engoleixi com t'ha engolit per sempre.

[141]

BENEYTO, MARIA

Tocar mare – I

Ara que tens el nom d'absència
i la forma del buit,
i la paraula
glaçada en tu
es diu silenci, mare
-mare meua i de tots els qui volien
afillar-se al caliu que a tu et sobrava-,
on posaré les mans que ahir tenien
el costum de tocar
port d'arribada?

Tocar la flama,
el gel, l'aigua, la terra,
tocar vidre trencat,
tocar l'espina,

tocar la pluja humana
on va liquant-se el cor,
sols això em resta?

[142]

MARGARIT, JOAN

Joana - Espai temps

I de sobte la casa és massa gran.
La mare i jo hem buidat els teus armaris
i hem resseguit per taules i prestatges,
de retrat en retrat, els teus somriures.
De nit, amb llum elèctrica, els miralls
em mostren el teu buit amb més relleu.
Els mobles són més foscos,
i per l'escala baixen
la càlida barana que recorda
la teva mà petita i els graons
que encara van sentint les teves passes.
La casa, gran i buida, mira i mira
el seu propi silenci.

[143]

SÒRIA, ENRIC

Compàs d'espera -Música de fons

Hem arribat. Deixem les flors i els gestos
en ofrena impossible davant la seua absència,
perquè ells són absència,
absència arrecerada en les fotografies,
en les lletres del nom, els signes solitaris.
Una minúscula engruna de no-res,
aquesta que ens convoca, tardor rere tardor,
una memòria llunyana de carícies i ressons de paraules
d'una màgia gastada però indemne,
remota com la por i la fidelitat
a tot allò que som sense saber-ho,
tènue com el dolor d'avui o com aquesta música
de fons que impregna la vesprada,
nascuda qui sap d'on, més enllà dels xiprers.
Sí, com aquesta música tan merament de fons,
tan prescindible, que ens faríem
la cànvida il·lusió de suportar-la,
o indiferents, o resignats, o equànimes,
com acceptem, al capdavant, també,
la reiterada vanitat dels dies,
la lletgesa, l'estòlida ignorància
-la realitat, en suma-,
o la certesa del tot verificable de la mort.
Una certesa ubiqua i incolora, inodora i insípida
com l'aigua, o com la música de fons

aquesta que ens envolta mentre ma mare torca
una llosa amb una lentitud desesperada
que esdevé contrapunt estricte del silenci.

[144]

MARÇAL, M. MERCÈ

Desglaç– *Daddy* - "Sóc sols absència..."

Sóc sols absència
de tu, fantasma lívid
que te'm dessagnes
entre les mans de l'ombra
-les meves mans exsangües.

Ombra sense ombra
que et repeteixi els passos:
només jo, dòcil
gos fidel, ressegueixo
l'empremta ja esborrada.

[145]

MARÇAL, M. MERCÈ

Desglaç– *Daddy* - "En el clos fosc d'unes ales gegants..."

En el clos fosc d'unes ales gegants
que es pleguen sobre meu i em donen cobri,
l'ombra em té tota. No em valen els mots.

La teva cendra em colga en vell caliu.

La teva llengua em clava en el silenci.

[146]

VINYOLI, JOAN

Vent d'aram - 3 – Pietà

Hi ha dones
a qui, ja gran, se'ls morí un fill,
i el duen sempre a les entranyes,
que es van obrir de nou per acollir-lo.
Girat el mirar endins,
veuen només un embolcall de gasa
fred, rígid, mut.

L'orella escolta sols
l'abisme del silenci.

[147]

VINYOLI, JOAN

Vent d'aram -3 – El silenci dels morts

La terra cobra el delme. No parlem,
però, dels morts i fem-nos lentament
al pensament que alguna cosa d'ells
és molt a prop.

Visquem-ne acompanyats

com si només ens departís una paret de fum
que priva sols de veure'ns. Llur silenci
se'ns fa sensible, de vegades,
intensament, en un record.

No deixis de voltar-te
de les seves imatges. Cada dia
posa'ls flors al costat, per si poguessin
sentir la flaire de les roses.

Què saben de cert
de llur manera d'ésser? Preservem les coses
que van tocar, deixem-les allà on eren,
quitament. I potser un dia
se't manifestaran.

I si no ho fan, espera
pacientment, contemplativament,
tota la vida. Viu la teva vida
mesclada amb ells.

Usa dels morts així.

[148]

LEVERONI, ROSA

Testament

Quan l'hora del repòs hagi vingut per mi
vull tan sols el mantell d'un tros de cel marí;
vull el silenci dolç del vol de la gavina

dibuixant el contorn d'una cala ben fina.
L'olivera d'argent, un xiprer més ardit
i la rosa florint al bell punt de la nit.
La bandera d'oblit d'una vela ben blanca
fent més neta i ardent la blancor de la tanca.
I saber-me que sóc en el redós suau,
un bri d'herba només de la divina pau.

[149]

ESPRIU, SALVADOR
Cementiri de Sinera- VIII

Plourà. L'àvia Muntala
desa el sol a l'armari
del mal temps, entre puntes
de mantellines fetes
per ditets de Sinera.
Algun ocell voldria
penetrar les difícils
presons de llum. Contemplo
serens xiprers a l'ample
jardí del meu silenci.
Passen dofins pels límits
d'aquesta mar antiga.

[150]

ESPRIU, SALVADOR

Cementiri de Sinera -XIII

Quan és migdia,
a les parets s'encalmen
ombres de núvols.
Mur blanc d'aquell recinte,
a l'entorn del silenci.

[151]

VINYOLI, JOAN

Domini màgic -Vindrà la mort

Vindrà la mort i els ulls m'arrencarà:
veuré llavors un altre firmament.
La finitud és un vaixell varat,
l'hortalissa que meno no té cucs,
el silenci m'impregna de clarors.
La mort és purament un canvi més.

[152]

MARTI I POL, MIQUEL

Quadern de vacances – I – “Metamorfosi – I”

De tant en tant la mort i jo som u,
mengem el pa de la mateixa llesca,
bevem el vi de la mateixa copa
i compartim amicalment les hores
sense dir res, llegint el mateix llibre.

De tant en tant la mort, la meva mort,
se'm fa present quan sóc tot sol a casa.
Aleshores parlem tranquil·lament
del que passa pel món i de les noies
que ja no puc haver. Tranquil·lament
parlem la mort i jo d'aquestes coses.

De tant en tant, només de tant en tant,
és la mort la que escriu els meus poemes
i me'ls llegeix, mentre jo faig de mort
i l'escolto en silenci, que és tal com
vull que escolti la mort quan jo llegeixo.

De tant en tant la mort i jo som u,
la meva mort i jo som u, i el temps
s'esfulla lentament i el compartim,
la mort i jo, sense fer escarafalls,
dignament, que diríem per entendre'ns.

Després les coses tornen al seu lloc
i cadascú reprèn la seva via.

[153]

GARRIGA, FRANCESC

Demà no és mai – Antologia poètica 1959-2014

Temps en blanc–“la mà recorre el fred...”

la mà recorre el fred
de cossos enterrats
culpables de silenci.

malvenguérem paraules,
inhàbils mercaders,
quan no sabíem
que el mot més car fóra el penúltim.
¿qui empeny el carro de la brossa
al ventre profanat d’un diccionari
de brases?

la ploma escup la tinta

[154]

SAMPERE, MÀRIUS

L’ocell que udola - Tot neix

Llavors ja una altra mare
consentirà que li xuclin els pits,
i exhalant-se tota cantarà
enmig del silenci vacant dels difunts.

[155]

RIBA, CARLES

Estances -“Llibre primer” -14

Cap hoste al pensament tan dolç, com el record
del dia que em mostrà la sospirosa via
Amor primerament –oh de mos dies, dia!-
amb una errabunda follia
de deixar el temps enrere del meu córrer més fort.

No posà en tu, oh via, ses monjoies la Mort.
T’obries dins ma pensa: jo l’he peregrinada
-guiava Amor- com una contrada inexplorada.
Ha estat una joia callada,
platxèria secreta i rica del record.

¿Com ara, Amor, oh guia, em punys a fer report
de ma joia en un vers que bellament l’agenci,
quan només de sonar ma veu dins mon silenci
ja m’apar que el doll recomenci
dels dies que ma única mestressa fou la Mort?

[156]

CARNER, JOSEP

Llibre de sonets - *Sempre et veig, oh Mort silenciosa i terrosa!*

I he sentit ta presència en el mirall gelat.
Ta mà, com altre temps, la finestra empenyia
Per servir dins la cambra un repòs atzurat.

[157]

FORMOSA, FELIU

Al llarg de tota una impaciència - “29”

Viatge. Nit,
i llums disperses: més
foscor. Amb els sotracs,
es desarrela el temps.
Tot es torna indistint
i en la ment van sumant-se
les dades d'un passat
que no fereix.
En la fugacitat
ens instal·lem.

Aturada. Silenci
a la blanca estació deserta,
plena de llum
que per mi no és inútil.

Com si l'efímer
estigués en suspens
i la mort, des de fora,
fes un senyal d'adéu.

[158]

MARTÍ I POL, MIQUEL

El silenci: Quinze variacions. Tankas- 5

La llum declina
suaument dins la cambra.
Tot s'aquieta.
Ara, expectant, espera
l'esclat del gran silenci.

[159]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Quadern de vacances – IV - “El que voldria”

(Tot llegint Gottfried Benn.)

Que morir fos només
perllongar aquest silenci,
cap gest desmesurat,
cap paraula excessiva.
Passar dellà el mirall
i veure l'altra cara
de les mateixes coses.

No aquell fosc desaprendre's
per assolir l'eixut
d'una vida immutable.

[160]

ABELLÓ, MONTSERRAT

El fred íntim del silenci- Què és el que pensem...

Què és el que pensem
quan enfonsem la mà dins
les profundes esquerdes
de l'espai i el temps?

Potser hi trobem
silencis que prediuen
futures preguntes
que ens assetgen.

[161]

ABELLÓ, MONTSERRAT

El fred íntim del silenci – Camina com si no la guiés

No vacil·la i avança
silenciosa, sense deixar
entreveure l'angoixa
que sent quan la miren
com si ja fos morta.

[162]

Montserrat Abelló

Foc a les mans - Paisatge mort...

Paisatge mort que duem dins
ara que les campanes toquen
a silenci. Parracs de temps
se'ns adhereixen, a penes
cobrint cossos cansats.

Silents, a l'espera
que se'ns reveli
el mot final.

[163]

CLAPES, ANTONI

Miro de veure-hi – IV

La neu bat la finestra:

mentre dicta el temps
la música es decandeix
en el capvespre endut
pel voleteig d'ànimes
que fugen enllà de l'enllà.

A la sagrera, munts de llenya

pel sacrifici. Corbs

picotegen, lents, la terra
glaçada – grallen
croacroacroac.

Arribarà la mort
i la seva resplendor fosca
i un silenci semblant
que no conté cap silenci.

I tot restarà en ordre.

[164]

CLAPES, ANTONI

L'arquitectura de la llum-Oreig

Sento l'oreig que sacseja
les fulles dures del llimoner.

Escolto el teu silenci serrat
-déu de silenci-
i em pregunto un i altre cop
qui, dels dos, és el sord.

[165]

XIRAU, RAMON

Graons - IV

Fiblen, abelles, les estrelles
calladament. Cadell. Silenci.
Canten. Tot canta. El mal?
És en el món i no és el món
i la mort i la mort i la mort
i la mort de la mort?
L'ànima viva de les algues sap
que la mort no és pas mort,
sap que va néixer per matar la mort.
Lleugerament, lleugeres, les gavines
són barques barques
rodejadores d'illes.

[166]

BROSSA, JOAN

Furgó de cua - El cor de la llàgrima

Ordre i desordre hi ha sota la llum
i fum que no sap mai de qui és ombra.
En l'aire que comença tot és llum,
però si et mous davant faràs una ombra.

Pare del foc, que escalfa i no fa llum,
sovint el sol m'ha fet passar per l'ombra.

M'he trobat amb tristeses que han dat llum

i amb alegries que han projectat ombra.

Quan els meus braços cruixiran d'arrel,
compto amb la pluja per a aquell silenci;
el meu demà, l'acomplirà l'arrel.

Ordre i desordre, tot serà silenci
quan fora del viatge em faci arrel
i em deixi créixer en el millor silenci.

[167]

ESPRIU, SALVADOR

El caminant i el mur - Cançó de la mort callada

Pregunten: 'Et lamentes,
quan t'és donat el càntic?
Nosaltres acceptem
aquesta mort callada.
Humilment estimem
la nostra mort."

Rellotge: rosa, sorra,
rosa, desert. Després?
Por del perdut que mira
la claror de ponent.

Mur de la nit: a penes

la remor d'unes ales
enllà de l'aire, somni
ja presoner. Camino
seguit de prop per passos
en la neu.

I sento com la muda
mort dels homes s'emporta
el meu do de paraules:
esdevé pur silenci
el meu dolor.

[168]

ESPRIU, SALVADOR

Mrs. Death –Parca

Jo, només, i les hores,
i els meus morts que s'allunyen
a poc a poc per llargues
rengleres de silenci.

Temo al mirall un rostre
excessiu i sobtades
nits amb veus, la profunda
certitud de les coses.

Tot és en va. Vells ecos

de respostes buidaven
de sentit la ferida
que sóc, tan sols un home.

On, per què? No sabia
dir-m'ho mai, però sento
com aquells dits em filen,
enllà de mars, d'escuma
d'estrany somnis, un únic
camí sense fugida.

[169]

VILADOT, GUILLEM

El llibre groc o del silenci - 8

morir
trobar-nos
de fit a fit
amb el silenci

[170]

GARRIGA, FRANCESC

Demà no és mai – Antologia poètica 1959-2014

“Ragtime” - ‘necessitem el tu per jugar...’

necessitem el tu per jugar
la vida.

pot ser real sense pronom
el temps?
ni tu ni jo ni ell
no som si no estem junts?
té cap sentit el jo sense el teu tu,
sense ell?

per escapar del laberint
on la memòria ens té reclosos,
només potser un nosaltres
podrà cosir paraules i silencis.

necessitem els tres pronoms per ser?

FERRATER, GABRIEL

Les dones i els dies - Temps enrera

Deixa'm fugir d'aquí, i tornar al teu temps.
Trobem-nos altre cop al lloc de sempre.
Veig el cel blanc, la negra passarel.la
de ferros prims, i l'herba humil en terra
de carbó, i sento el xiscle de l'expres.
L'enorme tremolor ens passa a la vora
i ens hem de parlar a crits. Ho deixem córrer
i em fa riure que rius i que no et sento.
Et veig la brusa gris de cel, el blau
marí de la faldilla curta i ampla
i el gran foulard vermell que dus al coll.
La bandera del teu país. Ja t'ho vaig dir.
Tot és com aquell dia. Van tornant
les paraules que ens dèiem. I ara, veus,
torna aquell moment. Sense raó,
callem. la teva mà sofreix, i fa
com aleshores: un vol vacil.lant
i l'abandó, i el joc amb el so trist
del timbre de la bicicleta. Sort
que ara, com aquell dia, uns passos ferris
se'ns tiren al damunt, i l'excessiva
cançó dels homes verds, cascats d'acer,
ens encercla, i un crit imperiós,
com l'or maligne d'una serp se'ns dreça
inesperat, i ens força a amagar el cap

a la falda profunda de la por

fins que s'allunyen. Ja ens hem oblidat
de nosaltres. Tornem a ser feliços
perquè s'allunyen. Aquest moviment
sense record, ens porta a retrobar-nos,
i som feliços de ser aquí, tots dos,
i és igual que callem. Podem besar-nos.
Som joves. No sentim cap pietat
pels silencis passats, i tenim pors
dels altres que ens distreuen de les nostres.
Baixem per l'avinguda, i a cada arbre
que ens cobreix d'ombra espessa, tenim fred,
i anem de fred en fred, sense pensar-hi.

[172]

VILADOT, GUILLEM

Urc del cos - XXIV

El silenci de la finestra oberta.
El silenci de la teulada transparent.
El silenci del vent aturat
a la xemeneia.
Després, la remor dels records:
el cos a cos,
la nostra simetria.

[173]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Vint-i-set poemes en tres temps -Això passava a la tardor...

Això passava a la tardor i els mots
no delataven cap ruptura.
No podia sinó fer una tarda benigna
perquè cap gest no fos
desmesurat o estèril.
Deies: Que lentament es pon el sol
i com pella la nit entre les fulles.
I callaves després.
Assaborir el silenci és una molt
discreta forma d'estimar. Les mans
que dibuixen paraules.
I els ulls solars, i el bleix tan pròxim.
Ja no caldrà, des d'ara, que tornem
a mirar més enrere.

[174]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Estimada Marta -VIII

Marta, la plenitud no és un erm
ni aquest silenci d'ara un pou eixut;
l'esfera gira lentament i el temps
s'ha deturat al fosc dels teus cabells.

Aigües i vent reposen, i el desig

és una branca amb tota llei de fruits.
Que lluny de tot, i els dits aquietats
entre els teus dits, l'escuma dels colors
al fons dels ulls, aquietats també.
Que lluny de tot, i músiques i veus
configurant l'empremta del teu cos
que estimo tant, damunt la meva pell.
Res no ens pertany i som senyors de tot.
L'ombra de l'ombra allargassa el secret
molt més enllà del gest i del neguit.
Acluco els ulls i aspiro el teu perfum
compacte i dens, tan ple de salabor.

[175]

LEVERONI, ROSA

Epigrames i cançons -Joia – V

Paraules sense dir, cossos en pugna,
llavis només, deixades les recances.
En la tarda d'hivern enfredorida,
has fet florir la meva primavera.

[176]

LEVERONI, ROSA

Presència i record -*Flors al vent*, “Amor”, II

Canta, silenci;
que la teva font pura
em sigui dolça.
Si tu em fas companyia
prou sabré que l'estimo.

[177]

FORMOSA, FELIU

Immediacions -II - “51”

El teu silenci el guardo dintre meu.

[178]

FORMOSA, FELIU

Dins l'esfera del temps - *Vora l'illa roja* – “I aquests amors difícils...”

I aquests amors difícils,
aquest neguit constant
d'un voler entendre.

Esquinç de moments fugaços

d'esquitx de llum
dins la foscor.

Oh com n'és d'estrany el temps
que ens tempera i ensems
n'aprofundeix les ferides.

Placidesa d'una nit sumida
en el silenci i quieta.

[179]

VINYOLI, JOAN

Primer desenllaç -*Les noies* -“A un retrat de noia”

Mai un respir no passarà
de tu a la vida:
gest immutable, veu
que no es desvetlla de la boca,
no torbada blancor, silenci
que no es canvia per un cant.

Però crida aquesta mudes
profundament cap a una terra
on tremoles, oh tell florit,
on les mans agafen, i els ulls,
i el teu gest oblidant-se ordena.

[180]

LEVERONI, ROSA

Elegies, VI

En un desmai de roses mor la tarda
amb els sospirs del vent entre les canyes
que reclouen els horts. El pur silenci
d'aquest finar tranquil fa companyia
als somnis adormits on es reposa
l'adolorit record. Signen els ales
amb el seu vol rabent aquesta treva.
I del dolç oblidar brolla ben pura
l'argentada cançó d'una campana.
Oh silenci suau! Però comencen
a desvetllar la nit els veus dels tòtils,
enfervorides flautes amoroses
d'un cant mai acabat. I tu retornes,
present amor llunyà, i en els teus braços,
delectable dolor, em trobo encara
presonera i fidel només a una ombra.

MARTÍ I POL, MIQUEL

El silenci: Quinze variacions. Tankas – 13

Pel foc et vincles
quan la sang se t'exalta
plena de força.
Després, silenciosa,
et compassa les hores.

[182]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Quadern de vacances - III-“Aquest silenci”

Pols de llum i les fulles.
No dol aquest silenci.
Tu véns de lluny i em portes
màgics batalls d'escuma
per desvetllar marees.
Que dòcilment la tarda
se'ns mor als dits. Amb pluges
lentíssimes m'esborres
records, desigs i somnis.

I ara la nit que vingui
quan vulgui. Serà clara
dins els teus ulls, i fonda,
pel goig de posseir-te.

[183]

XIRAU, RAMON

10 poemes - Parc de nit

L'amor era més llarg que els teus jardins,
parc solitari i fosc de la nit pura.

Una ombra de silenci en tu es detura
i obre en la nit distàncies i camins.

Solitud. Solitud. Amor en l'ombra
de cada branca llisa. Cada flor
perd en la nit la vida i la claror
i, com l'estel, és blava en la penombra.

Silenci. Solitud. El parc desert
té braços d'ombra fosca i un perfum
més fred que el gel del camp enfredorit.

Silenci, parc immòbil. Tot es perd
fins el sentit de l'ombra i de la llum
en el repòs estàtic del teu pit.

MARTÍ I POL, MIQUEL

Autobiografia –II– “Ara et penso...”

Ara et penso –tan lluny!-
i t’invento un posat
expectant perquè m’omplis
aquest buit de la tarda.
Cada mot és un món
amb rius i mars i pobles,
o un vidre trencadís,
o una cambra en silenci.
Que lent el pas del temps!
Que feixuga la vella
solitud i que pròxims
els teus ulls quan t’invento
un posat expectant
perquè m’omplis la tarda.

[185]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Si esbrineu d’un sol gest –I– “Us pertany tota la immensitat del mar”

Us pertany tota la immensitat del mar
i l’estructura d’aquest vent tan íntim
que vosaltres, només, podeu comprendre.

Us pertany la ciutat, inhòspita i llunyana,
i la monotonia de totes les paraules

que us arrenen als dits,
i la nosa de tot allò que és pur,
i la nit i el silenci.

Ara us pensem
tan clarament distants que ja no ens manca
ni l'esforç de la veu per parlar-vos.

Inciteu-nos al goig d'aquest silenci
que ens conté tendrament, com el record
conté la veu i el gest de l'amada llunyana.

[186]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Els bells camins - Absència

És bo tenir sempre a punt el recurs
d'un mot que empleni el buit de tu, per fer-ne
la pertinent cuirassa que em preservi
del malson de l'enyor i la tristesa.

Aleshores te'm fas present en cada
vers que escric, i quan, sol, me'l repeteixo
no hi ha distància entre el teu cos i el meu,
units per sempre més en el poema.

[187]

PERE QUART

Absència

Tan fonda, amiga meva, tan estranya
la distància de mar i continent!
I tan alta i tan freda la muntanya
que ha de sobrevolar el meu sentiment!
I aquesta soledat que m'acompanya,
avarament fidel, entre la gent!

Si ets en mon somni tan present, tan clara
que percebo la fressa del trepig,
que sento el teu alè en la meva cara
i el sabor de tants besos entremig,
¿com és possible que l'absència encara
no hagi cedit, vençuda pel desig?

No pas com l'escultor que espera glòria
ans com l'amant que només pensa amor,
he refet en una obra transitòria
la teva imatge amb afanyós rigor
damunt el marbre dolç de la memòria
i amb el cisell blaníssim de l'enyor.

I així tu ets meva en la presó secreta
d'on mai ningú no trobarà el camí,
i de nit, com qui fa una malifeta,
que ni l'àngel mateix no em pot sentir,

arriba fins a tu, a la quieta

i en pensament, allò més pur de mi.

[188]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Haikús a Mariàngels

Sempre em pregunto
què ens queda dels silencis
que compartíem

i em fan resposta
més preguntes encara
i més silencis.

[189]

FORMOSA, FELIU

Llibre dels viatges -7

El d'ara obre les portes amb els ulls.
Al d'abans li agradaven les pujades
recobertes de fulles vermelloses.
El d'ara té el d'abans dins una capsa
plena de papallones dissecades.
No ho sap ningú. Ni tu. No ho sap ningú.

Jo podria explicar-te, dins la meva

cova, coses que creus haver après
de molts altres. Però, ¿quan hi entraràs?
Milers de cops, en cartes que trameto
a ciutats situades molt per sobre
i per sota dels tròpics, t'ho ho he dit.
T'he preguntat d'on ve aquesta tristor
i aquest silenci on naveguen paraules
que, si les miro de prop, conflueixen
totes en una: amor, amor, amor.
Trobo cossos distints entre els meus braços,
i no sé si és pitjor. Si tu no véns;
si quan obro una porta i veig un cràter,
no t'hi veig; si quan crido a ple pulmó,
tu et negues a seguir-me...; si no hi ets.
És per això que vull simplificar-ho
tot a partir d'aquest moment: jo sóc
aquell que sempre perd. Jo sóc aquell
que no et tindrà. Jo sóc aquell que no
podrà explicar-se mai què va passar.
Jo sóc, senzillament, el qui se'n va.

XIRAU, RAMON

L'espill soterrat- Cambra d'espai

Voldria veure't aquí,
silenci, el més voraç
dels camins de l'amor.

[191]

ABELLÓ, MONTSERRAT

Dins l'esfera del temps...

Dins l'esfera del temps
contemplo sempre la mateixa imatge
que esquiva de mi se'm perd
entre fulls de quaderns inacabats,
on un i altre cop veig escrit
el meu amor de tu.

Tu que no t'has volgut lliurar
mai al plaer dels mots, i t'has
endinsat en el silenci.

[192]

ABELLÓ, MONTSERRAT

Paraules no dites-Em puny la soledat...

Em puny la soledat.

Cal que ens vegem

un dia cara

a la finestra.

Un espai gran

entre tu i jo.

És fàcil dir t'estimo

i abraçar-se en el

llit espès i

alçar-se sense dir res,

i endevinar què hi ha

darrera les paraules que no

es diuen.

[193]

MARTÍ I POL, MIQUEL

He heretat l'esperança -I de sobte les coses esdevenen...

I de sobte les coses esdevenen

tan profundes i clares:

la carretera, els arbres,

les cases i la gent;

tot aquell nostre
inefable univers de cada dia
tan sabut i vulgar
que ja és absurd assajar de fixar-lo
per mitjà de paraules.
Car la bellesa és un ocell
que se'n mor a les mans
si l'hi servem per força
i el record no pot ser
res més que un vent suau
damunt la pell cansada.

Conèixer és envellir. Minuciosament
les paraules podreixen
l'aigua del temps
i no hi ha altre recer
que el recer dels teus ulls
per fugir de la mort i del silenci.

[194]

ESPRIU, SALVADOR

El caminant i el mur- Amb música ho escoltaries potser millor

Et diré sempre la veritat.
I si et parlo tan sovint de la meva
quotidiana, solitària mort,

i amb cruel accent carrego

aquesta única síl·laba
del meu petit saber,
és sols perquè m'agradaria que sentissis
dintre teu, ben endins, on acaba
el fred camí al teu darrer sepulcre,
com humilment, silenciós,
t'estimo.

Veus? El suau vent a l'herba,
i tu i jo, una dona i un home,
i els noms de tan fràgil bellesa,
i aquesta tarda per a nosaltres
potser immortal.

Però no vols endevinar mai als meus ulls
qui sóc jo, com sóc jo, i ara m'omple
de buida, densa, sorollosa
argila de paraules,
fins a fer-ne un insalvable mur,
aquest curt pas
que ja del tot em separa
de tu.

[195]

PONT, JAUME
Divan- Amatòria

Navega el fosc vaixell a les palpentos
els cossos encarats cap a ponent

Guaita mut dels amants, el silenci

[196]

MARTÍ I POL, MIQUEL

El silenci: Quinze variacions. Tankas –4

Per cada fulla
de l'arbre del silenci
una flor blava,
per cada gest, l'espurna
d'un desig que batega.

[197]

MARTÍ I POL, MIQUEL

El silenci: Quinze variacions. Tankas -2

Uns ulls de dona
per dir tot el silenci
de les esferes,
quan les mans, imprecises,
desdibuixen els somnis.

[198]

PONT, JAUME

Divan-'Besolar'–I

Per inventar el teu cos
ofego la paraula
en la nocturnitat del bes

Aquí
és l'espai
Ara
el temps

Conjugat domini del silenci

[199]

PONT, Jaume

Raó d'atzar-Límit (s) – “Pòrtic”

-Grafitti-
"Lulú"

'Il n'est pas d'yeux pour tenir. Il crie, c'est tout sa présence. Un mince va l'abattre. Tel est le coeur.'
René Char

t'he segat
qual el somni vomitava
silencis ocults

una paraula no f
el pes d'una vida:
una paraula no és res
sense el deler de la carn
temptant el punyal

[200]

FELIU FORMOSA

Impasse-8

Oyendo
la lluvia
te escribo.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Amb pluja i
silenci
t'escric.

Amb so, i
paraules
et faig.

Recobro en
tu totes
les nits.

Voldria
buidar-me
de tu

per tal de
tornar-me'n
a omplir.

I sé que

així ho faig
quan et tinc.

I així ho
torno a fer
quan em tens.

Amb pluja i
paraules
et faig.

Amb sol i
silenci
t'escric.

[201]

GARRIGA, FRANCESC

Ombres

Si véns, amor, i jo no hi sóc,
sobre els fogons, hi trobaràs
les restes d'un silenci mal cuinat.

Després distreu el cos pel meu estudi.
La teva llum aclarirà les ombres
de totes les mentides que dormiten
damunt la meva taula.

Sabré trobar-t'hi al meu retorn?
Quan marxis,
tanca la porta sense fer soroll.

[202/203]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Estimada Marta –Capfoguer–“A voltes cau una cortina espessa...”

A voltes cau una cortina espessa
damunt de tot, i tot esdevé estèril.
No és el silenci i és més que el silenci.
Floten els mots en una mar immòbil,
tota la cambra és un parany i esclaten,
inútilment, angoixes i projectes.
Res no distreu d'aquests instants terribles
com tancar els ulls i imaginar una noia
de cos propici al joc, a la baralla.

[204]

PONT, JAUME

Divan - Veus - I

No diguis el meu nom
Anomenar-me
és prostituir el silenci

I tu ets viva

com un altar profanat
filla de totes les veus
impossibles de l'univers

No diguis el teu nom

Vine
a l'obscura veu del tacte

[205]

VILADOT, GUILLEM

Trapezi obert -Llibre segon – Aetesi - I

Silenci exaltat del bes
damunt el batec de l'anús.
Silenci del gland que espera
l'heràldica de la llengua.
Silenci de l'estatut
subvertit digitalment.
Silenci d'home dissolt
en l'arquitectura mascla.
La teva saliva, corda
sonora del teu alè
i motlle de matinada.
Silenci de les façanes
obertes i de la història
que sense cap pressa passa.

Les vocals s'han fet petites.

Ho demanen els silencis
de l'amor i els ídols sígnics.

[206]

MARTÍ I POL, MIQUEL

*Si esbrineu d'un sol gest el secret dels meus versos, els heu arrabassat la meitat de la
vida -Si parlo dels teus ulls*

Si parlo dels teus ulls em fan ressò
cadiretes de boga i un ponent de coloms.
Els teus ulls, tan intensos com un crit en la fosca.

Si parlo dels teus llavis em fan ressò
profundíssimes coves i ritmes de peresa.
Els teus llavis, tan pròxims com la nit.

Si parlo dels teus cabells em fan ressò
platges desconegudes i quietuds d'església.
Els teus cabells, com l'escuma del vent.

Si parlo de les teves mans em fan ressò
melicotons suavíssims i olor de roba antiga.
Les teves mans, tan lleus com un sospir.

Si parlo del teu cos,
del teu cos que he estimat,

només em fa ressò la meva veu,

i llavors tanco avarament els ulls
i em dic, per a mi sol, el secret dels camins
que he seguit lentament a través del teu cos
tan càlid com la llum,
tan dens com el silenci.

[207]

PONT, JAUME

***Raó d'atzar* -XXVIII**

Sentir-nos víctimes
de la descomposició del somni i de l'aire,
eivar-nos des del silenci al centre
de l'ombra.

La llum i la fi: inici de l'amor.
Relotgeria d'alens, coincidència muda
del batec ardent de les esferes.
¿Amb quina corda farem de l'atzar
un nus que preservi els nostres cossos?

[208]

MARTÍ I POL, MIQUEL

El fugitiu -Al capdavall de l'avinguda...

Al capdavall de l'avinguda,
ran mateix del silenci,
les mans es tornen
fulles de vent atzaroses
i els vells prediquen la continència
quan les hores s'enfilen
carn amunt,
paraules amunt,
i podreixen la rel i les branques.

Tu, amor, m'esperes
al capdavall mateix de l'avinguda.

[209]

GIMFERRER, PERE

Hora foscant – Nocturn imperi

Encara més?
No, n'hi prou. Dissoltes
aigües, quan el joiell de foc es trenca.
Més enyorada perla, molt subtil
la blancor d'una esquena, aquest llampec
de la neu al teu ventre, al teu cos tebi,

daurat com la tardor quan mou fogueres,

meu ja per sempre dins la nit dels cossos,
aquesta llum del meu record, encara
més meva perquè un altre cop els ulls
creen aquesta llum, d'aram, de coure,
l'eina viva del cos, diamantí.
Cisell de foc, de neu. L'aigua ¿és la seva
claredat transparent? Dissoldre's l'ànima
com al pou d'una mina. L'home sap
els paranys de la llum, del cos. La música,
amb tanta claredat, no ens farà orbs,
però dement s'hi sap? Potser un corrent
i perdre-s'hi. Els primers compassos diuen
l'íestable, el secret, allò que espera,
secret com una fulla de tardor,
però secret mortal. ¿Qui ho sap? ¿La pell
dels amants, tota sol? ¿Potser les fulles,
verdes de tanta llum? ¿El sol, que mou els arbres?
Perquè, si tanco els ulls, és la planura
unes aigües vivents, un extermini,
raïm de la verema, quan els ors
afeixuguen els ulls. Més fosc, el ventre,
un imperi marí. Com quan les cordes
del violí, reclam d'un vast reialme,
obren un tema, i és com si esquincessin
el cos, cortina negra, boca
d'escenari oblidat. Absents orquestres.
Aquesta tebior –i és com un pany
buit de paret al vida a la mirada,

els ors del mur humit- quan, cos a cos,

amb ales de grifó, que tant bateguen,
el pit batega, i és alè, i les fulles
amb el mateix soroll es mouen: sol
amb sol, apoteosi. Lluen carros.
El decorat potser. Aquest bec de porpra.
De quin país? De quin foc de cruïlles?
Quina tardor o hivern esquinça els cossos?
Cordes pinçades, més subtil claror
filtrada als ulls. Deixeu-me. Sí, la música,
talment un cos amb llum de pleniluni,
l'últim abisme, el fons del fons, les aigües
que molsoses es clouen quan un cos
diamantí com l'aigua, es fa silenci.

[210]

LEVERONI, ROSA

Epigrames -III

La voluptat t'ha pres en els seus braços
fent-te plorar dins la lligada estreta.
Has cremat tot sentint com ell cremava,
i tems la solitud, tems el silenci.

[211]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Primer llibre de Bloomsbury-8

Ara l'eco llunyà s'emporta les deixalles
d'un festí de colors i de sons.

Altra vegada

la cambra i els seus límits, llibres, mobles.

La solitud no transgredeix cap superfície,
s'hi adapta, sinuosa, i confereix
densitat de mirada a cada osa.

Harmoniosament, vibra el silenci.

[212]

GARRIGA, FRANCESC

Demà no és mai – Antologia poètica 1959-2014

Entre el neguit i el silenci – “voler resoldre el crit i l'esperança...”

voler resoldre el crit i l'esperança
per sortir, novament, fet llum i cant,
no importa massa: reviu l'encontre,
els llores de l'estança dels miracles
i somnis;
saber-se estrany tothora és terrible,
viure perdut per inhòspites cimes
sense els ulls de l'amic en l'altra vora,

viure damunt els ossos el silenci de tot
i un fred sempre.

[213]

GARRIGA, FRANCESC

Demà no és mai – Antologia poètica 1959-2014

Paraules cap al tard – “quan cau la nit i espessa boira humida...”

quan cau la nit i espessa boira humida
damunt la meva tarda
caminen els records al meu silenci.
quan tot el fred reposa
sobre els llibres que em volten
i la ploma,

s’acosten a la meva llunyania
per fumar mansament l’última pipa.

records, que com la pluja en els meus vidres,
truqueu insistentment
erreu la via

no vull la caritat dels vostres somnis.

mireu: el vent és fred
la tarda és aspra
i aquest carrer de poble

sense una ànima
vestit amb cases tristes

i monòtones
seran avui les coses que jo estimi.

[214]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Nou poemes d'Andorra -Pal

Com si de sobte el temps alentís el seu curs,
ara la pedra estableix una nova
cadència dels mots.

Perdura en el silenci
aquell so greu de plenitud,
de vida compassada només amb el vaivé
de sols i de pluges.

Onsevulla que els anys
em portin, acompanya'm,
record d'aquest instant, i fes-me fort.

[215]

LEVERONI, ROSA

Flors al vent – Tannkas - ” Estiu”

Roses enceses
del record que perdura
al llarg del somni.
Rostre que no l’esborren
les ones de l’absència.

[216]

ROSA LEVERONI

Flors al vent- Absència, III

Sageta clara,
ocell, l’hostil silenci
-oh llunyania!-
el teu vol l’esborrava
amb un batec de joia.

[217]

LEVERONI, ROSA

Presència i record - Flors al vent, “Absència”, II

L’oblit seria
si el meu poblat silenci
callés encara.
Però la font retorna
la teva veu intacta.

[218]

RIBA, CARLES

Del joc i del foc - Tannkas del retorn - LXXIV - ‘Dorment a la platja’

Son pur, ets nucli
i alhora forma nua
del vast silenci.
Tot és futur, oh estàtua
d’oblit, i se t’assembla.

[219]

CARNER, JOSEP

Retorn a Catalunya

Ja veig damunt la terra de foc el nostre pi
Oh gent que per les feixes daurades feu camí!

em sobta com un vi
la força tota vella i humil que ens agermana.

(És viu com la ginesta i com el blau marí
el teu escarafall, oh noia catalana.)
Com somrieu en hores del vespre, masos blancs,
entre pallers de bona companyia,
i cada mas ateny en curta rogalia
bosquet i blat i vinya i un marge amb tres pollancs.
Voldria, tot perdent-me per valls i fondalades
dir tes llaors, oh terra de salut!
enmig de coses fosques i vides oblidades
com aquest grill que canta dins un camí perdut.

[220]

SARSANEDAS, JORDI

Silenci, respostes, variacions-“Ciutat d’una sola nit”

Ciutat d’una sola nit
vista i no vista,
més enyorada que recordada,
mullada sota la pluja,
amb un toc vibrant de groc,
un cop d’espasa vermell
i les escates del mar,
més lluent que negres
que em llisquen a frec de dits...
Cap absència de mi,

ni això no vaig deixar-hi,
i me n’estranyo.

[221]

LEVERONI, ROSA

Epigrames i cançons- Dolor – IX

Ploro pels somnis que no deixen rastre,
i pels mots que es resolen en silenci;
per totes les tendreses sense objecte
i les mans buides de les mans amigues.

[222]

LEVERONI, ROSA

Epigrames i cançons - Dolor – V

Xopats d'enyorament passen els dies
com un vol d'oreneta ala cansada.
M'has deixat lluny, voltada de silenci,
ferida pel coltell de l'hora morta.

[223]

RIBA, CARLES

Elegies de Bierville - Elegia dotzena

Sota la noble expandida tendresa dels arbres de França,
 consirós vora el curs just i fidel dels seus rius,
he volgut donà' a l'abundància del cor una antiga
 regla que l'acordés amb el pudor de la veu.
Arribareu sense mi a la pàtria expectant, elegies:
 de dolor a dolor la impaciència us empeny.
Èrato, més continguda, perdona l'estrany, si l'onada
 ara i adés ha saltat sobre els teus nombres severs.

[224]

COMADIRA, NARCÍS

Àlbum de família - Àlbum de família

Ara que el temps comença a esgrogueir-les
i se'n van en silenci cap a un son
no sé si etern però sí durador
-fins que uns ulls nous que vindran les desvetllin
per a trobar-s'hi o, més segur, per perdre-s'hi-,
vull resseguir les làngüides imatges,
les escenes porugues, irreal, anodines,
carregades d'aquest vellut monòton
que endolceix les fronteres, fon els límits,
unifica els contraris, arrodoneix els caires,
asserena els dolors, esponja el sofriment,

vesteix amors amb túnica d'oblit,
remou l'oblit amb un rosec de culpa,

vertebra masses de mediocritat
amb destins desitjats només imaginaris,
alça, enarbora, ressuscita, prem
vides que van cap a una fosca inútil,
ho inunda tot amb un mar de no-res.

¿Per què, impotent, busseges aigües tèrboles,
per què vols endinsar-te en aquest llot
espès de cucs i sang infatigable,
de tremolors incerts, luxúries mediocres,
amors callats, fidelitat, penyores,
d'il·lusions que no sabràs si hi foren?

¿per què, innocent, retornes a les cambres,
escenaris de vides desmaiades,
als boscos de captards melangiosos,
a les platges de llum esbojarrada,
a la música lenta, orbs de follia?

¿per què, cregut, vols el perfum que crema,
l'hòrrid malson que vol amortallar-te,
els records dissecats que no poden reviure,
les passes, els sorolls, les paraules perdudes
que hauràs de llegir en llavis gastats, deserts de veus,
freds, tremolosos, àrids, impertèrrits?

El que eren ulls ja no són ulls ni perles,

són taques, blanc i negre que s'agrisa...

Els arbres no són arbres, les cases, els carrers

els rostres, els somriures, el gets de les persones,
objectes ja perduts que han deixat una taca
borrosa a la memòria, una ombra
sobre aquests papers pàl·lids que crema aquest foc pàl·lid.
(Foc follet que incendia el bosc ombriu,
els alzinars fosforis del cervell,
les falgueres resseques dels afectes,
les rases hivernals dels sentiments.)

Passaran una a una i les tems,
infant poruc, tantes fotografies,
dansa fatal de fantasmes efímers.
Però t'atreu el contratemps monòton,
el compàs, la feixuga melodia,
els acords plens i les gràcils cadències,
la llibertat i el terror del silenci.

Passaran, sí, les miraràs, encara!
Cor malastruc, no te m'espantis, ara.

Demà no és mai – Antologia poètica 1959-2014

“Temps en blanc” - ‘al ventre flac d’una guitarra...’

al ventre flac d’una guitarra
plany d’ombres.

s’esquerda la paret
la casa buida silenciosa
la nit dels escorpins, l’infant somriu.

i el temps, que ignora la fatiga,
rosega fris i sòcol.
on és la pedra que aguantava el sostre?

[226]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Per preservar la veu -Aquest silenci

Aquest silenci nostre deus vetllar-lo
tu, des de lluny, amb la mirada encesa,
amb aquells ulls tan clars de quan somreies
i compartíem tots la teva joia.

També nosaltres et pensem, i ens omple
la quietud de fondes placideses,

de llocs, de noms, de veus que no canvien.
Tot, pel record, se’ns fa més assequible,

i és com si un vent suau dictés preguntes
que podem contestar només mirant-te.
Vas viure poc entre nosaltres, i ara
ets un jonc que creix sol a la ribera
del nostre fer i desfer de cada dia.
Mai cap tempesta no podrà arrencar-te'n,
i, si algun cop un vent d'oblit vincla,
quan et redreces altra volta esclaten
tots els colors i et sentim molt més pròxim
vetllant com sempre aquest silenci nostre
des de les teves clares llunyanies.

[227]

ESPRIU

El caminant i el mur - Des del mateix teatre

Sé com encara
en el record, intacte,
és el somriure.
Però les mans, ja cendra
o llum, on retrobar-les?

[228]

Feliu Formosa

Albes breus a les mans-Cadències per a un únic paisatge - Les dotze menys set

Des dels rajols vermells de la terrassa,
la lleu oscil·lació de la corol·la
porta el record d'amors a l'aire lliure.
L'obaga transversal vincla el silenci
que ve de la masia enderrocada.
Com s'anuncia la desemparança!
Era un gran exili en la certesa
sense sol, i les ones hertzianes,
des del tossal amb antena i talaia,
propalen la tristesa d'una harmònica.

[229]

SÒRIA, ENRIC

Compàs d'espera -Apòcrif de Kayyam

Es marciren les roses de l'Iran,
callà la flauta persa.
Han passat temps, paraules.

No sabrem mai què foren,
només saben que foren,
els jardins de la llyum.

Com si la casa en què vam nàixer
no haguera existit mai.

Com perdre la memòria de l'exili.

Ens resta aquest passat fulgor que no sabem
-miratge, relíquia del no-res, anhel inencabible, set-
mentre el desert avança, i el silenci.

[230]

CLAPÉS, ANTONI

La llum i el no-res – XII

Platges esteses –xopa arena – ressòl – fosc aleteig del corb marí –gavarres lentes
cel i mar confosos
límits –sense llum –sense dubte.

Instants de goig –enigmàtic silenci
silenci de silencis

L'absent.

[231]

CLAPÉS, ANTONI

Destret– I

Callar al món.
Romandre
sol
amb la paraula
que malda per dir-se.

L'arquitectura de la llum- La casa de la llum – IX

gotes de rosada
esteses en un fil d'acer

traces de silencis antics – absències recordades

[234]

SÒRIA, ENRIC

Compàs d'espera - “Kirie de Leonello”

No dormim, que guaitem
rere les finestres,
arrecerats en l'ombra.
Guaitem, sempre guaitem
entre objectes i rostres, entre espills,

música sense xifra
per a aquest temps d'espera.

Mentre guaitem, passen els jorns i els anys
reblerts de nits en blanc,
mes obres, desvetlats
per aquesta esperança que és pitjor que l'oblit.
Un sol acord encerclat de silenci

més enllà de l'espera.

També d'aquest compteig
desconeixem la xifra.

[235]

RIBA, CARLES

Del joc i del foc - Tannkas del retorn- LIV

De nou la casa,
i en la vetlla concorde
dels cors, el nucli
dolç i pur i el silenci
del món on fórem naufrags.

[236]

RIBA, CARLES

Elegies de Bierville -Elegia Segona

Súnion! T'evocaré de lluny amb un crit d'alegria,
tu i el teu sol lleial, rei de la mar i del vent:
pel teu record, que em dreça, feliç de sal exaltada,
amb el teu marbre absolut, noble i antic jo com ell.
Temple mutilat, desdenyós de les altres columnes

que en el fons del teu salt, sota l'onada rient,
dormen l'eternitat! Tu vetlles, blanc a l'altura,

pel mariner, que per tu veu ben girat el seu rumb;
per l'embriac del teu nom, que a través de la nua garriga
ve a cercar-te, extrem com la certesa dels déus;
per l'exiliat que entre arbredes fosques t'albira
súbitament, oh precís, oh fantasmal! i coneix
per ta força la força que el salva als cops de fortuna,
ric del que ha donat, i en sa ruïna tan pur.

[237]

MARTÍ I POL, MIQUEL

El silenci: Quinze variacions. Tankas – 8

A la finestra,
el sol que va a la posta
encén geranis.
Silenciós, evoques
l'ombra d'algú que et manca.

[238]

CLAPÉS, ANTONI

In nuce-Pedra blanca

Migdia extrem:
fressa de silencis.

Rere la tanca de xiprers
la casa buida.

[239]

FORMOSA, FELIU

Cap claredat no dorm - II - “Amb la ginesta”

Amb la ginesta
Comparteixo fugaces
Compareixences

I de les vinyes
Me'n queden els continus
Rastres obscurs

Una campana
A l'ermita propera
Sento el silenci

Les oliveres
Continuen parlant-me
Del temps que resta

Arbre que es vincla
Sota un cel plumbi (pausa)
Passa una dona

Floretes blanques
Entre els ceps sense fulles
El seu somriure

Núvols que tapen
Les carenes properes

Penell que afirma

Poble que queda

Enrere la recança

De no quedar-s'hi

[240]

LEVERONI, ROSA

Epigrames i cançons - Absència – III

Espurnegen els estels
damunt la mar encalmada.
Plana el silenci suau
sense gaire fressa d'ales.
Tot reposa asserenat:
el cel, el vent i la platja.
Amor, com m'has deixat lluny,
tota sola i desarmada!...
Passa el temps oblidadís,
un clavell a cada galta,
i se'n riu esbojarrat
d'aquesta meva recança.
La rosa torna a florir,
la mar és més bella encara...
Amor, com m'has deixat lluny!
Amor, la vida em demana.

[241]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Porto la tarda recolzada al braç - L'amor jugava a perdre's

L'amor jugava a perdre's
als teus ulls clars.

Em deia l'enyorança:

No el trobaràs.

La tarda s'enfolia,

boja de llum,

vibrant en l'harmonia

del seu perfum.

Plorava el cor silencis

i llanguiment.

Em deia tot: No hi pensis

per un moment.

L'amor es compadia

del meu penar;

de sobte apareixia

rera un lilà.

Per la meva hora muda

volava un cant.

L'amor era vençuda

i el pler constant.

S'adorm un goig unànime

als teus ulls clars.

L'amor, ara, es repenja,

fina, al meu braç.

[242]

CLAPÉS, ANTONI

CLXVIII

La llum i el no-res- XXXII

esborrar-se de mots –callar

dir el gran i sublim silenci

mentre la llum incendia l'absent

[243]

RIBA, CARLES

Estances- Llibre segon, B - 40

Tot és excés; i el silenci
no pot resistir
ser forma a tanta absència
i centre a la imminència
innúmera del que és per ésser i
ja demana el nom que compensi
d'ésse' a penes i fugir.

[244]

FOIX, J. V.

Les irrealis omegues - VI

BAIXAVA DE COLL FORMIC AL BRULL, I EN ÉSSER PROP DE LA MORERA
EM VAN ATURAR ELS CICLOPS. VOLIA FUGIR, PERÒ, BURXANC EN MÀ, EM
VAN FORÇAR A MIRAR COM ENSACAVEN LLIBRES I MÉS LLIBRES MEUS,
IMPRESOS I INÈDITS, PERGAMINS DELS AVANTPASSATS SOSTRETS AL
RECTOR DELS TORRENTS DE LLADURS I MANIFESTS EVERSIUS. EL MEU
COS FULLAVA COM UN FAIG, I UN ULL DESCLÒS ALS BRULLS DEL FRONT
EM VA FER VEURE, AIGUOSA I TRANSPARENT, LA MEVA PRÒPIA
IRREALITAT

Mirar els ocells com els nois, i la boira
Pel torrentol amb caramells de molsa;
I, cap al tard —quan les mosses tardanes
Cullen, ull dolç i persignat, les herbes
I els glans d'embruix—, el serrat; ...o, a mig aire,
—Darrere els faigs, allà on la nit udola—,
Els traginers encorbats i somnàmbuls,
Durs i arreluts entre els coscolls airívols,
Com omplen bucs carboners i les sitges
Parpellejants, amb llibres nous, diaris,
Codis i fulls clandestins i escriptures
Que firmo jo amb irrealis omegues,

És bell i trist per qui, nat franc, és serf.
—Nit d'avets delirant! Nit col·lectiva!

Trobar el pastor i els seus bous, vora els marges,
Dòcils i purs i la mirada gerda,

Amb neu als pics als fons de les pupil·les
I prats rosats amb fontanelles clares;
I, cor feliç i ple, dar-li el bon dia,
I us diu qui és: carranc i fill de bruixa,
Nat als Molins i dels carlins ostatic
Quan, sarmentós, somniava amb els Tròpics;
...O, de puigsmals a puigsmals anacrònics,
Veure passar damunt acers eteris
Els trens de foc, amb rabassa i remences
Fendint, gebrats, la fressa dels silencis,

És gai i trist pels qui funyen els glaços
Emmurallats a les fleques alpines.

Sentir com plou, vora el foc; i les aigües
Vidres avall, a la tardor boscana,
Que esbossen cors amb anagrames rústics
Regalimants a les mans que us acotxen;
I el vent joiós amb campanes cerdanes,
Himnes flairants i florides pregueres
D'un airecel amb vilatans alífers
I déus dorments als fonolls de les bromes;
...O escoltar el plany del qui feixa la llenya
Al bosc defès, del caçador que empaita
Senglar i ocell, i el del castell el blasma
Perquè el de tots és seu, verges i astres,

És dolç i trist pel qui, feixuc de roses,
Lleva el pugó del pi de les tres branques.

[244b]

VILADOT, GUILLEM

Hem deixat Riella- XIV

I, essent tan sols homes,
estàvem infinitament sols.
I ens aturàvem darrera les ninetes blanques
i davant la clausura de les portes.
I en la solitud anomenàvem les coses,
les coses que ja no existien,
cosa de les quals ja no recordàvem el nom
perquè tots els mots,
essent no res més que silenci,
eren un mateix alè de mort:
remor d'ossos i dura enyorança.

[244c]

PERE QUART

Saló de tardor - Corrandes d'exili

Una nit de lluna plena
tramuntàrem la carena,
lentament, sense dir re...

Si la lluna feia el ple
també el féu la nostra pena.

[244d]

LEVERONI, ROSA

Presència i record- “Flors al vent”, Tannkas – ‘Primavera al camp’, V

Terra estrangera:
que el teu abril li sigui
present missatge
de la terra materna
i de l’amor llunyana.

[245]

CLAPÉS, ANTONI

L’arquitectura de la llum -L’aire de la solitud - “Solstici d’hivern”

Borina suspesa damunt el glaç.
Esbossos d’arbres, cossos crucificats.
Esclats de blanc, cristalls de gebre –vanitat pura.

Aquest so amortit de campanes –l’àngelus.
Aquest eixam de silencis.

I l’exili del poeta:
condemnada ombra
a l’ombra.

[246]

JOAN MARGARIT

Estació de França - Vells assassins entre nosaltres

Els records, ben tancats, uns dins dels altres,
com unes nines russes, més petites
com més de lluny arriben.

La por dels grans era a les seves mans
en agafar la meva: m'ha quedat
la mà, prement-me, de la mare,
el rostre mut de l'home que en pocs dies
tenia els cabells blancs, i aquell silenci
que en hores de visita convertia
la txeca altra vegada en una escola,
amb un pou de calça viva al mig del pati.

[247]

VILADOT, GUILLEM

El llibre groc o del silenci– 17

el dret al silenci
sota el pes
de la tortura

[248]

PERE QUART

Terra de naufragis - Interior

El botxí dina en silenci,
el botxí pensa en la feina.
La seva dona se'l mira;
els fills mengen amb presses.

El botxí beu en silenci.
Baixa de la claraboia
una llum de lluna freda.
La dona sempre dreta.

Els dos germans són rossos;
riuen entre ells en silenci.
La dona despara taula.
El botxí pensa en la feina.

Els fills del botxí s'escapen
a l'ermot de l'eucaliptus.
El botxí pren cafè amb gotes
d'esquena a la finestra.

La dona renta i eixuga
amb aigua salada i cendra.
El botxí fa un eructe
i encén una caliquenya.

Els infants juguen a selva
entre llaunes i runa;

el gran apunta amb la canya
i l'altre estrafà la hiena.

La dona passa l'escombria
amb una fressa seca.
Més endins sona el rellotge.
El botxí pensa en la feina.

La dona escup a l'aigüera.
En mànigues de camisa
i en un balancí de lona
el botxí dorm la sesta.

Els infants compten estampes.
La dona sempre dreta.
El silenci no es detura.
El botxí somia feina.

[249]

GIMFERRER, PERE

Poemes esparsos - Salvador Puig Antich, març del 1974

Ara sabem que el cel és fosc de ginesteres.
L'erm crepita: el granís flagel·la la fosc.
Ara, un silenci inert de desertes banderes.

[250]

PERE QUART

Les decapitacions–XVIII

Avia per telèfon una rialla trista
de pur marxista.

Bloch l'anomenen els estranys: jo, Sara.
Qui no la desempara?

Per segar roses la destrals us cal,
Adolf, brètol total?

Volava el cap de ma companya
pel cel dels crematoris d'Alemanya.

[251]

ANGLADA, M. ÀNGELS

Díptic - Vietnam

Hem vist l'infant creuant el carrer de la mort
germà dels nostres fills, buits de jocs i rialles.
Hem vist l'infant creuar el carrer de la mort
mentre alats corsers els seus passos retallen.

Cap alba ja no és nova ni cap rosa innocent

i es glaçaran els mots en el vers dels poetes
si oblidem que els infants petgen camins de mort

-raïms mai madurats, quina amarga verema!

No podem cridar junts contra el crim i la sang
però a la cova profunda on els records s'amaguen
viuran sempre aquests ulls que la por ha entelat
i tenyiran de dol les alegres imatges.

[252]

BACH, JOSEP-RAMON

L'enunciat - 397

Després de qualsevol guerra, la poesia si no vol fer-se indiferent s'ha de morir
per a renéixer.

[253]

Feliu Formosa - *Al llarg de tota una impaciència-37*

a Erich Fried

¿Com evitar
de ser massa rotund
sense anar a raure al silenci?

¿No és bo el silenci
que conté
tots els interrogants?

Llavors, sense dir res,

algú alça un dit
com si reptés algú.

¿Vols fer-ho? ¿O potser vol
afirmar simplement
el dret que té a la vida?

I l'amabilitat,
¿mai no serà possible?

[254]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Quietud perduda: Poesia inèdita i dispersa– V- “Proclama”

Des del reducte
d'aquest íntim silenci
que m'acompanya
proclamo l'esperança
que mai no m'abandona:

la pau possible
depèn de tots nosaltres
i sols en ella
podem tots junts trobar-hi
el goig de la bellesa.

[255]

BACH, JOSEP-RAMON

L'enunciat - 44

Sóc un escriptor invisible en un país invisible que escriu en una llengua que agonitza.

[256]

ANGLADA, M. ÀNGELS

Kyparíssia -Casa d'innocents- Casa d'innocents

Pots dir sense perill que has vist un ovni,
en altres mots penja els seus nius el risc:
-veig infants com estrelles que caminen,
palpo l'arrel del vell arbre de somnis.
Per ells es troben ara petits h lderlins
confinats a les cases d'innocents
sotmesos a estranys ritus i temibles
tècniques de silenci o ja dormint
llarg son sense somnis entre estranys.
Els primers dies miren astorats
els murs on els encercla el vell costum
d'engabiar ocells. I si mai volen
conjurar el desencís amb un poema,
escuma d'amenaques els ensenya
quiet consentiment, l'única eixida.

[257]

ABELLÓ, MONTSERRAT

Foc a les mans - Espera...

Espera,
punt cardinal de la follia,
eix d'un camí sense retorn.

Cap frontera, cap dic
no detura aquesta queixa
sorda que ens empeny.

Ja no hi ha lluita,
hi ha certesa, i el silenci
s'ha fet tan dens que ofega.

[258]

VILADOT, GUILLEM

El silenci-Pel nen...

Pel nen
que ben aviat dirà
'llibertat'
i es trobarà davant un munt
de drets enderrocats
i un rotlle d'ansies cremades.

Per aquest nen que dirà 'pàtria'
i sentirà una cremor a la gola

i una remor repetida en la miopia
d'uns entrebancs
bastits amb el silenci
del pes dels homes.

Per aquest nen que dirà 'pau'
i veurà canons negríssims
vigilant l'ordre públic
on l'home, a poc a poc,
esdevé
una escorrialla d'home.
Per aquest nen que dirà Déu'
i es trobarà sol
dins un silenci teologal,
un silenci de veritats perfectes,
el silenci dels justos,
el silenci de l'home
anihilat per Déu.

Resident a la pàtria -La pàtria

...I després de trenta-cinc anys
hem arribat a la pàtria.
Hi hem arribat amb les mans buides,
plenes de silenci.

Portem un gep de lluites mudes
i els ulls ens fan mal de tanta miopia.

Venim d'unes idees estranyes
on tot ha estat traduït,
talment com si haguéssim deixar d'ésser,
per sempre, hereus de les nostres coses,
o com si les nostres coses
fossin mortes
i, nosaltres, hereus de la mort.
Venim cansats de caminar per la mort,
de parlar sempre amb el silenci,
i, encara que ens dolgui dir-ho,
venim retuts, sense res immediat en què creure.
I hem arribat a la pàtria
perquè allò sempre hauria estat
un ordre foraster i distint al nostre ordre.

I ens adonem que hem perdut tantes coses,
que ara tot és cor i silenci,

i que ens falta quelcom molt gran
per a omplir-nos les mans.

Però, amb tot,
ens trobem a la pàtria,
i ens preguntem quina cosa és,
com si mai no haguéssim sentit aquest nom
o volguéssim prevenir-nos de noves mentides.
Sabem que la pàtria no és un home,
ni la voluntat d'uns diners,
ni tampoc una vigília d'armes.
No és anar per un camí
i caure sota el tall dels fusells,

perdent per a sempre
la poca llibertat que ens quedava.
Perquè hem conegut la mentida,
sabem el que no és pàtria
i ignorem tot el que és.

Mireu,
venim amb les mans buides
i ens falta quelcom més que paraules.
Quan el cor ja no sap emocionar-se
i la voluntat s'ha criat
sota la por i les mentides,

falta quelcom més que paraules.
Per això la pàtria

ha d'èsser capaç d'omplir-nos les mans,
més que la parla.

Perquè, ¿què se'ns dóna a nosaltres
de la parla
si no tenim pàtria?

Perquè la pàtria no és la parla!

Per a nosaltres la pàtria ha d'èsser

una vida nova,

una vida pròpia,

la nostra vida,

èsser nosaltres,

no com Déu ens ha bastit

ni com Déu ens ha llençat a la terra.

Per a nosaltres tenir pàtria

és tenir vida

segons la sang i els altres.

Això és la pàtria: el fet nostre.

Res més.

...Després de trenta-cinc anys,

hem arribat a la pàtria.

Hi arribàrem amb les mans buides,

plenes de silenci,

recel de mentida.

Hem deixat Riella- II

Venim d'un regne retut
pel gest repetit fins a l'angoixa,
on el temps és lent i mai no arriba
més enllà de les puntes dels dits.

L'arrel de la pàtria ens detura
enfront de rostolls ardents i fredes obagues.
Som missatgers sense esperança
i avancem entre inútils petjades.
I amb el silenci ens destruïm
i amb el silenci ens mantenim immòbils.

[261]

ANGLADA, M. ÀNGELS

Díptic - No sé jugar amb màscares

No sé jugar amb màscares, amics.
Estimo massa les paraules nostres
de molts llavis de cendra, crit i flama.
No em serveixen per fer-me hàbil disfressa
d'uns pocs pensaments clars
ni per bastir-me, en arbres de misteri,

nius de somnis ermots. A la cruïlla
dels camins de la nit, la veu ressona:

hem escollit, en l'espera de l'alba
els dards de la veritat, o un dur silenci.

[262]

ABELLÓ, MONTSERRAT

El blat del temps - Sembla que ja està...

Sembla que ja està
tot dit. Deso llibres
dins les calaixeres, i
apressada passejo
furtives mirades per
les cambres closes.

Els ulls foraden
parets i finestres;
busco esguards
dins cambres obscures
on emmotllo els dits
sobre blanques tovalles
i recullo engrunes
en taules desparades.
Enfonso el braç en

safareig buits,
en llars antigues,

plenes d'ombres
calcinades. Sembla que
ja ha estat tot dit,
però quantes paraules,
quants pensaments
de foc i d'aigua
no han quedat ofegats
al fons d'aquestes
cambres tancades.
El que em puny,
no és la cambra
ni el crit,
ni els camins del teu cos,
ni el llast dels fills,
ni l'assaig de la mort.
El que em dol és
la llosa que ho clou,
el pes del silenci.

[263]

ANGLADA, M. ÀNGELS

Kyparíssia- “Parada obligatòria” – I

Si ara fos temps d'oracles com és temps de silenci
un sol conjur seria hoste en la meva ment:
uns mots en la teranyina de les reixes
com una flor salvada de la neu.

[264]

ANGLADA, M. ÀNGELS

Díptic - Fràgils muralles

Fràgils muralles,

arbres batuts pel vent entre les closes,

com em recorden

les reixes de silenci

entre molts pensaments i la paraula!

Tantes vegades

ens és negat, germans, dir cada cosa

amb el nom clar que una vella sang dicta!

[265]

ABELLÓ, MONTSERRAT

El blat del temps- Tenies en el blat del temps...

Tenies en el blat del temps

tanta mesura cansada d'ordis

daurats sense sol.

I de paraules mutilades.

Trèmula, en un silenci blanc

d'alba solitària.

[266]

ESPRIU, SALVADOR

Les cançons d'Ariadna – Vietnam

Šiqqūsšomēm.

*A les víctimes d'un innecessari
i estupidíssim sofriment.*

Jo no sóc jove
i sempre he vist
al meu voltant
la injustícia i la por.
Tothora ha estat així:
ben de grat ho aprenia
als feixucs llibres
dels bons temps passats.
Malvisc en un país
que no és lliure,
cansadíssim, cruel,
corromput, molt covard.
Em toca de malviure
en un país indigne,
però la resta del món
no és pas millor.
I puc alçar només
unes fràgils paraules
contra el desdeny
dels senyors del poder.
Tot just somriuen

els llavis dels prínceps
-a penes un somriure

que ve des de l'oblit-
i dicten després,
ja per sempre,
glaçades lleis
de la força i l'espant:
un ferm puntal,
les més benignes crosses
perquè camini el coix
cap a la mort.
Com lluitaré tan sols
amb mots inútils,
de què serveix el crit
del somiador?

Desperto a poc a poc
i en silenci contemplo
la gran foguera encesa
al llunyà sud.
Vergonya i deshonor
de tots els pobles,
arreu s'escamparà
i en ella ens cremarem,
Ara algú ho ha comprès,
però aviat, de seguida,
tothom coneixerà
que som del tot perduts.

[267]

Montserrat Abelló - *Indicis d'altres moments* – “Es fonen els breus silencis...”

Es fonen els breus silencis
i el crit s'alça de la gorja,
ja l'únic discurs possible.

La tristesa omple
Àfrica la bella,

la de civilitzacions
antigues.
Dins crepuscles rogençs.

En un cel vast
llunyà
que respira innocència.

[268]

ABELLÓ, MONTSERRAT

El fred íntim del silenci—“Al meu voltant només silenci...”

Al meu voltant només silenci:
sola, distant com un ocell que plana
en una tarda oberta.

Però la terra munta, se m'acosta.
Escolteu el seu plany contingut,

mireu quanta injustícia!

Som sords i cecs.

I ara la quietud em puny
i em dol tant de silenci.

[269]

Montserrat Abelló

El fred íntim del silenci–Al jardí plou...

Al jardí plou.

L'herba és dreta:
petites agulles erecte,
antenes de la terra,
esponja negra.

I jo romanc callada,
profundament retreta,
amb els fils invisibles
de tot de vides tendres entre mans.

Dona, necessària com la pedra,
sempre endinsada en la terra!

[270]

MARÇAL, M. MERCÈ

Cau de llunes - Divisa

A l'atzar agraeixo tres dons: haver nascut dona,
de classe baixa i nació oprimida.

I el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel.

[271]

XIRAU, RAMON

Dit i descrit - Malèvitx

Després t'han repetit, blanc sobre blanc,
comença el XX i tot ens canvia,
blanc sobre blanc, Mallarmé, cop de daus,
respira espais de blancs silencis.
Blanc sobre blanc del teu Duchamp el cant.
Tot blanc, domines els colors,
i en l'espai del silenci tot l'espai,
tot, és ja per sempre espai.

[272]

PONT, JAUME

Raó d'atzar -Els vels de l'eclipsi- “II. Corredors de tenebra”-I

De la paraula contemplo
l'os i la carn.
Com l'espill, cos endins,
l'eco s'esllavissa
a la fronda que la vida
gaudeix.
Sura el somni enmig
de totes les coses: sol.
Entrem en el paisatge
dels fulls en blanc.

[273]

CLAPÉS, ANTONI

A frec-IX

Crema un esbarzer
de paraules i silencis:
a la paret,
l'ombra
imprecisa del poema.

[274]

ABELLÓ, MONTSERRAT

L'arrel de l'aigua -Al caire de la nit-“Al caire de la nit...”

Al caire de la nit
hi ha silencis greus
que comporten crits
apagats dins gorges
eixutes.

Cap deliri no hi és
present. No res sinó
la fosca.

[275]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Els bells camins-IV - “El silenci també és...”

El silenci també és un atzucac
i també es diu amb silenci.

Potser

cap gest no és tan clar i tan transparent
com tu pensaves, i ara sents l'ofec
de tants gestos sobrers.

Potser el costum

t'ha convertit en aquest personatge
hieràtic i solemne que malviu

entre la por terrible a veure's nu
i el terrible desig de despullar-se.

[276]

XIRAU, RAMON

L'espill soterrat- Tots cerquen la mateixa...

Quin silenci pregon no em diria la pàgina inútil
que mai no regira cap vent, que no veu el meu somni,
la pàgina blanca.

[277]

BROSSA, JOAN

Els ulls de l'òliba – Llaor

A Espanya ha estat creada aquest hivern
una obra mestra d'art conceptual:
fer volar el cotxe del cap de govern
amb ell a dins

.....
.....
.....
.....

.....
.....
.....
.....
.....
20 de desembre de 1973

[278]

VILADOT, GUILLEM

Ia-Urt-opus 12 - ‘primera variació’

dom	dodebrina
zel	zederina
joc	jodedrina
pas	paderina

[279]

VILADOT, GUILLEM

Ia-Urt-opus 30

[280]

MARGARIT, JOAN

Edat roja -Oferiment

Homer en féu un símbol de retorn al passat.

Baudelaire la va alçar com un estigma,

i Stevenson parlà d'una illa per salvar-nos

on el temps i la mort hi enterraren la llum

daurada del tresor.

Estimada Raquel, si algun dia tornessis

a plorar com avui no escriuria mai més.

Si et pogués explicar la meva illa, aquest lloc

on volia trobar-me cada dia amb el somni.

Si et pogués explicar la meva illa, aquest lloc

on volia trobar-me cada dia amb el somni.

Si et pogués explicar

com he estat lluny de tu, com la lluna d'aram

és un llop que em segueix fins al fons de la nit.

He tornat maltractat pel meu propi sarcasme

i duc negres senyals d'enyorança en els ulls.

He buscat al darrere dels murs de la tardor

un aspre i sensual desordre dels records,

la casa sense sostre on m'esperava algú

per mirar les estrelles. He buscat

el que no em podeu dir, ni tu tampoc, les dones.

L'ahir en la seva fosca de mirada futura.

Sempre aquesta amargor pel que no passa mai.
L'illa es diu del tresor perquè el buit i el silenci
que l'edat ens imposa provenen de la vida
no viscuda més pròxima.
Però de l'illa es torna indiferent i sol.
Estimada Raquel, t'ofereixo aquest llibre
com una lluna d'ombra damunt nostre.

[281]

GARRIGA, FRANCESC

Demà no és mai – Antologia poètica 1959-2014

“Ombres” - ‘blanc sobre blanc, silenci...’

blanc sobre blanc, silenci.

fins que el sol aparegui
per l'orient d'uns ulls,
som a l'ombra dels cossos que estimem.

camí dels déus a sol batent
sempre hem plorat a la mateixa plana.

sempre un pam més enllà del desig.

podrà aquest puny de buit
sagnar la vida?

[282]

VILADOT, GUILLEN

Ia-Urt-opus 14

			món			
món	món	món	món	món	món	món
món				món	món	
					món	
					món	
món			j			
món			o			
món						
món						
					món	
					món	
	món					
		món				
				món		
				món		
				món		
				món		
				món		

[283]

BACH, JOSEP-RAMON

L'enunciat - 41

Emulant un proverbi hindú, quan el poeta escriu ha de procurar que les paraules siguin millors que el silenci.

[284]

LEVERONI, ROSA

Presència i record-Flors al vent - “Estampes de Montpeller” – ‘Carrers’

Cel blau. Campanes
que fan durant el dia
quan s'esbadella.
En els carrers reclosos
el silenci reposa.

[285]

ESPRIU, SALVADOR

Les cançons d'Ariadna-Bel'larei

Vindrà de
la llunyania,
de l'altre
cantó del mar.
Fredes terres del silenci
ja l'estaven esperant.

Un extrem
perill s'atansa,

em detura
la gran por.
Tot de sobte
m'abatia
entre tiges
de rostoll.

Implacable
caçador,
vigilava.
L'ocell d'ales
molt parades
dóna voltes
en lents cercles,
a ple aire,

damunt l'aigua
d'aquest riu
que neix ara
ran de l'alta
quietud
tremolosa
dels pollancre,
quan tramunta
l'ampla llum
de la tarda.

-Fill del coix,
si malaltesges,

et duré
prop del desert,
a l'asil
on seràs hoste
de la caritat del rei.

[286]

RIBA, CARLES

Del joc i del foc - Tannkas de les quatre estacions -XXX

Sobre el silenci
d'un rossinyol atònit
plora la pluja
en la nit dels fullatges
i en la meva enyorança.

[287]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Haikús en temps de guerra- Haikús en temps de guerra

Una rialla
i de nou el silenci.
Era un miratge?

[288]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Haikús i tankas del mirall

Trenca el silenci
la claror inesperada
d'un raig de lluna.

[289]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Haikús a Mariàngels

Entre silencis
hem mantingut intacta
la veu que ens repta.

[290]

XIRAU, RAMON

Graons - IV

Fiblen, abelles, les estrelles
calladament. Cadell. Silenci.

[291]

GARRIGA, FRANCESC

Demà no és mai – Antologia poètica 1959-2014

“Paraules” - ‘amb pas silenciós’

amb pas silenciós
camina el cor.
el risc ens ha sorprès
tremolant de misteri.
l’alba ens duia
la lleu seguretat de la llum.

[292]

SARSANEDAS, JORDI

Silenci, respostes, variacions-“Petita suite en veu baixa”

Escolta la pluja
nit endins com tecleja
un encanteri.

Sota la boira
la ciutat esborrada
gronxa silenci.

Res no voldria
enllà del teu somriure
suspès a l’aire.

Poms de xicranda
dolçament bressolada

saluden l' hora.

A la teulada,
festa major de pluja:
aigua i vent ballen.

La comissura
entre el cel i la sorra,
etern somriure.

Diem 'nosaltres':
en tenim la certesa
que no som l' altre?

No cal que ploris
si els teus records es trenquen
quan ja no els mires.

I tu no el dolguis:
tot per sempre perdura
sota la cendra.

Vermell de cresta
enlairat per bandera:
color de festa.

Poemes de l'Alquimista-L'alienat - "Els grans poemes de l'emperador Iang-Po-Tzu"VII

Culls el silenci
-galopades de nit-
en la memòria.
Desvetlla tots els morts
al clar de lluna immòbil.

[294]

SALVÀ, M. ANTÒNIA

Al roserar

Pues i flors té el roserar;
¿Cal que respir o que em defensi?
-Qui, per les roses, en silenci
no es deixaria esgarrinxar?

[295]

OLEART, MARIA

Cauen estels damunt l'arbreda...

Cauen estels damunt l'arbreda
polsim lluminós de la pluja en silenci
Mans o fulles obertes com boques

de la set de tenir el bé dels àngels
netedat de vestits invisibles

en els cossos desats d'una aurora
que camina quan ve i quan s'allunya
molt mal sentida i molt mal dibuixada
per la ment o l'esperit del qui calia
visió i tacte d'una espera inútil
clos sentir de vides fracassades
dins pous negres on no arriba aigua clara.

[296]

PALAU I FABRE, JOSEP

Poemes de l'Alquimista-L'alienat - "Imitació de Rosselló-Pòrcel"

'I. Fira encesa – Paraules (cerquen música)'

Silencis, inicis, aigües.
No hi ha, a la matinada,
cap primavera sense aire.
Les fulles de les paraules
cauen, arremolinant-se,
de la meva boca baixa.
Silencis, inicis, aigües-
El vent demana una flama
i polsa els dits de la flauta.
Paraules encara, paraules;
cada vegada més blanques,
cada vegada més aire,
cada vegada més altes.

[297]

PALAU I FABRE, JOSEP

Poemes de l'Alquimista–Atzacac–“La música de les esferes”

Aquesta vida meva sense música! Només sorolls: el soroll del mar, el soroll del vent, el soroll dels temples, les petjades humanes... Sorolls, sorolls. Fujo la

música com en fujo la facilitat. El que busco és al cantó oposat a la música. Àrides avingudes. Visc en el despoblat de la memòria. Per a recordar-me de què? Impossible tornar enrere. Cada vegada la vida es fa més escassa, com en els cims dels Alps, com en un paisatge lunar. ¿Arribaré a l'Impossible?

[298]

VINYOLI, JOAN

A hores petites -A l'aguait - “El meu àmbit”

Aquest és el meu àmbit: solitud,
on pàl·lides imatges se m'acosten:
somis, desigs, quietes avingudes
d'enlairament, dreceres invisibles
cap al silenci, glòria de la llum...
Perduts per sempre? No, tothora us tinc
en un recolze clar del riu de la memòria
que lentament avança vers la nit.

[299]

ABELLÓ, MONTSERRAT

Foc a les mans - II - El pols de les coses - “El somni descriu...”

El somni descriu
volutes de passió,
camins de silenci.

Som mons incandescents,
estrelles solitàries;
apagades, mortes, una
de les moltes altres
úniques parts
d'un mateix tot.

De tan senzill com és
se m'apareix difícil,
i j res m'és estrany
i res no espero.
Dins el palmell,
la vida i també
la mort.

Les Hores-A l'alba

-Recordant B. Rosselló-Pòrcel-

Jo no sé quina
freda nit m'allunyava
del teu silenci.
A l'alba vaig mirar-te
per última vegada.

[301]

ESPRIU, SALVADOR

Memòria

Escolto sempre
el teu etern silenci
a la muntanya.
Altres temps, altres hores
fan el record difícil.

[302]

ESPRIU, SALVADOR

Dansa de la mort

Per l'atzar diversíssim
del nostre temps, la pluja
subtil ha d'aplegar-nos.
Dintre la nit que escolta
flamejaran lents ciris,
cera rebel, exèrcit
neguitejat per l'ordre
llunyà de les serenes
pàtries de llum, dels nobles
portadors del silenci.

[303]

XIRAU, RAMON

Tots cerquen la mateixa...

Tots cerquen la mateixa quietud de les ones,
els prismes soterrats en les fulles vermelles
com un somni d'autumne.
El silenci davalla del pit com les roques davallen,
grans de mirada senzilla com l'aigua
encesa en la terra.
Quin silenci pregon no em diria la pàgina inútil

que mai no regira cap vent, que no veu el meu somni,
la pàgina blanca.

L'origen s'inscriu en les ones, en l'aigua tranquil·la
com el marbre del mar en les venes finals de l'autora,
nocturna com l'home.

No són estructures, ni formes, ni vidres estrictes
ni vides-perfil, ni esquadres, ni mots
ço que es cerca;
són ànimes lentes de carn en el ritme dels joncs,
oneig transparent de la pedra en la terra
en les aigües.

Origen-paraula, les faunes rodones del salze
em diuen de tu tot allò que no em diuen
conceptes esclaus.

Un lliri inefable de boires nodreix el silenci,
un germen de vida retuda diu sempre en la mar
els costums eternals de la vida que és teva, silenci,
en l'aigua del somni que és l'eternitat.

[304]

MARGARIT, JOAN

Restes d'aquell naufragi-Llum de pluja -"Alba de filòsof"

Ha contemplat la lluna al seu zenit
de claror i de silenci. L'esperit,
fins que s'ha post, ha estat lluent com ella.
Després ha vist en la immortal tenebra
la màscara del Ser, que anomenà

Parmènides. Enllà del finestral,
a poc a poc, darrere de la casa,

s'aixeca l'ocellot morat de l'alba:
l'obscuritat, en aclarir-se, mostra
el més dur del relleu de cada cosa,
i, en tenyir-se de rosa la teulada,
el sorprèn l'aire del llorer,
massa luxós per a la pobra eixida.
Llavors, la llum és com una efemèride
on es cremen el Ser, la metafísica
i, en algun lloc, la pols que fou Parmènides.

[305]

SAMPERE, MÀRIUS

Les imminències

El silenci davalla del pit com les roques davallen,

[306]

CLAPÉS, ANTONI

Pedra blanca

Brisa de silencis escampada
per marges i torrenteres.
Música de l'ànima,
llum intel·ligible.

Pedra blanca.

[307]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Crònica de demà -De pedra aquest silenci

De pedra aquest silenci,
de pedra i mar alhora,
per esculpir-hi mots
o per viure-hi dins
transcorregut pels anys,
mentre al defora ronden
espectres i s'esbalcen
fal·leres i records.

De pedra aquest silenci,
franc de vent i miratges,
amb límits tan estrictes
que cap malson no hi pella
i el foc hi arrana marges
i encén colors de fruita
damunt els blancs pedrissos
on tot esdevé dòcil.

De pedra aquest silenci,
de pedra i mar alhora,
per oblidar-ho tot
i per morir-hi dins
transcorregut pel temps
sense paranys ni dunes,
mentre volen gavines

i en algun lloc remot
hi ha dos amants que es besen

per primera vegada.

[308]

NAVARRO, JOAN

Bardissa de foc-“Camp de les aigües” – VII

Vaig fugitiu pels camps de la tardor i em sé perseguit
pel Caçador que s’abilla de boires. Els camins de neu arriben
al mar. M’aturo vora els aigües. Em giro a qui em crida: una pedra de ferro em
traspassa el pitram.
És ara quan arriba el silenci?

[309]

VINYOLI, JOAN

A hores petites-I. La Paraula -“Pròsper”

M’he tornat una gran roca
basculant sobre l’abís;
fa segles que el sol em toca
i l’huracà em porta avís
que és la força que enderroca,
però que amb mi es fa submís.

Temple d’alzines sureres:
veig cimals i torrenteres,

no hi ha gent al meu redol;
m'embriago de silenci
mentre espero que comenci
l'encesa posta de sol.

Sortiu, ara, dels vells nius,
bruixes, dimonis i grius,
a la sabàtica festa,
ompliu la volta celeste,
que jo sóc, entenebrit,
el magià de la nit.

[310]

PONT, JAUME

Jardí bàrbar-XXIII

Despulla el tacte la transparència de l'aire.
Ací allí deixem escampats els vestits
ancestrals de l'origen.

Aigües, fruits i boscam,
feres de la terra i del cel,
ombres
que la matèria fon amb una bufada.

Emmudeixen les veus de la nit.
Presagi d'una profunda síl·laba,

sols reconeixem el silenci de la pedra.

[311]

LEVERONI, ROSA

Cançons -Embriac, dins l'obaga

Embriac, dins l'obaga,
l'ocell, la flama pura,
el teu nom repetia
en l'estiu, inlassable.
El fil d'argent el deia
la veu de la campana,
damunt el cim l'estrella,
en la branca la rosa.
Ocell, rosa, campana,
mentre l'estiu fugia
són retuts pel silenci
de la nit que s'acosta.
Emmudia la terra
sense rastre de l'aigua:
la gran set sols deixava
nuesa de la pedra,

i la pedra t'estima.

[312]

ABELLÓ, MONTSERRAT

Vida diària -De quan ençà espero?

De quan ençà espero?
On fou el començament?
La pedra era llisa,
res no torbava el seu son.

S'obren portes
a tenebres inhòspites,
llisca l'aigua
per les fondes cavernes del son.
Inquiet, es dreça el somni.
Per on navega? On?

Sura dins la fosca
l'ala tènue
d'un paraula en camí.
Sobre un blau infinit
es bressa indefens, el desig.
Romp el silenci
la veu que crida:
Sóc jo.

[313]

CLAPÉS, ANTONI

In nuce – Pedra blanca

De sobte, un mot es diposita damunt del poema
-inexistent encara- com un ocell que atura en la branca
el fatigat vol.

Cada mot esdevé pedra que s'apregona en la superfície
plana i llisa i insondable del temps.
Dóna nom a una forma. En invocar-la, la recrea: ocell
laberint foc pluja.
Pedra de silenci.

[314]

SAMPERE, MÀRIUS

L'espill soterrat

Silenci. Una mirada en els pàmpols
ha dit silenci, i tot el camp tremola
de pensar en els ocells que ja s'apropen.

[315]

XIRAU, RAMON

L'espill soterrat - Les aigües baixen vives...

Les aigües baixen vives, de la sang dels arbres,
un estel de ponent envaeix les congestes
del guix i de l'escuma. El vent desfila, nu,
en el mutisme de les seves mirades diminutes.
Tot és silenci.

Jo tenia un arbre
de gel i de pessebre, tot encès
de mars omnipotents i de cercles de vida.
Jo tenia un arbre,
i els climes vegetals de les nits mortes
claven angles de vidre a les congestes.
Les aigües baixen, vives en els arbres.

[316]

XIRAU, RAMON

Ocells - Una font

Callen les fonts, callen els aires, callen
les roses i les ones i la Font.

Silenci, Terra, clamorosa imatge.

[317]

PONS, JOSEP SEBASTIÀ

Conversa - El roure

Si baixant de Santa Anna a Serrabona
demanes ombra al mes de juliol,
a l'ombra d'aquest roure atura't una estona.
Fa un ramat d'anys que espera en el seu planiol.

El sol, rorenc a l'alba, ja fulgura,
un dur silenci crema l'aspra vall.
I si troba algun raig de brisa pura,
aquest roure la vessa entorn com un ventall.

[318]

FORMOSA, FELIU

Albes breus a les mans-Domini fosc

La pluja em va amarant
cap arbre no em resguarda.
Del bosc no sé imitar
el silenci fecund.
Amb un gest maquinal,
après en mil·lenaris,
poso la mà mullada
damunt el pi caigut.

Arrenco un tros d'escorça
i miro entre uns brancatges
esquàlids i remots

el cel amb siluetes
d'ocells que no conec.

[319]

VINYOLI, JOAN

De vida i somni -Pleniluni

La teva llum és verda, lluna,
i cau encara amb més silenci
que no la neu a trenc
d'alba.

[320]

VINYOLI, JOAN

A hores petites- 1. La Paraula -“Hölderlin”

M'exalta de vegades
encara el net perfil
de la muntanya esquerra
retallat contra el cel
de llum diamantina.
Però estic en un lloc
de bardissar i malesa

i ja el sol de la tarda
m'escalfa de biaix.

Vell marbre escrostonat
en l'ombriva espessor,
apartat ja del tot
dels vianants alegres,
sento les fulles caure
d'octubre, lentament,
roges, i l'heura verda
tornar-se groga al mur
del meu opac silenci.

[321]

LEVERONI, ROSA

El somni obscur– II

Ombres: I en l'altra riba floreix la llum
de les taronges perfumades.
Silencis: I en el bosc els rossinyols sangloten
unes cançons en flames siderals.
Dolor: I en el desert de l'ànima cansada
brolla una font de cristal·lines aigües.

[322]

XIRAU, RAMON

Nous poemes - Escoltant Messiaen

Campanes les campanes
és clar potser si l'horitzo
potser tan sols
campanades campanades del coure
escolteu el camp
silenciós
no se sap prou no se sap res
o tot és foc latent
del desconèixer
Campanes en el bosc
passen les aus
els jardins les flors
poc se sap poc
escolta escolta
silenciosament campanes
silenci les campanes.

[323]

XIRAU, RAMON

Graons- Temple, II

No sé si el temps ens cerca anell de llum
no sé si les naus blaves
veuen ones de llum en el camí
del temple. No sé si les mirades de les ones
reneixen en les fulles, en les hores,
en les sorres.

Les cruïlles del vent, les fires del matí

encenen, nit endins,
les moreres del foc.
Món: exercici dels equilibris lleus
cau i no cau en el capvespre encès,
no sé si ens veu en els heures del temple.

Ens mira, ens mira, ens mira Sensenom?

Sé que el silenci esclata
en les maduixes vives
de la tarda.

[324]

XIRAU, RAMON

L'espill soterrat- Solstici de la nit...

Solstici de la nit, ja per les ombres
cremades del meu cant
la veu del vent em crida,
i tot silenci és un silenci etern,
com les petjades de l'arbre en el camp,
com les pedres en l'hora seca
dels pins i dels sorrals.

On és la meua veu? Respira encara
el blat del cel senzill com un pinzell.
¿S'abeura en el meu cos la mà encisada

de les fonts, vives aigües de la neu?
¿Qui em parla, qui em retroba,
qui em cerca, qui em lliura i deslliura?

En les branques ombrívols de l'aire,
un silenci em respon amb un silenci,
oh solitud, madura fruita d'aire!
Les portes s'obren en la nit unànime.
En el front
un mar antic, com l'origen, madura,
oh certament!, tot sol, en les clivelles
del cel on reneix l'alba.

[325]

MARGARIT, JOAN

Casa de Misericòrdia - Avançar dins un conte

Sobre el bosc en silenci cau la neu,
una manta gruixuda que no escalfa
la miserable multitud de roures.
Ben abrigat, el creuo caminant:
on hi havia el camí ha quedat cobert
i no queda més rastre que els meus passos.
Em trobo un niu caigut, un niu molt gran,

com si fos el bressol d'un infant mort.
Ara, per tornar enrere necessito
pes pròpies empremtes, però cau

la neu i va esborrant-les en silenci.
Un cop de vent aixeca un remolí
i el niu va arrossegant-se, rodolant
per un temps mut i fred, sense camins.

[326]

CARLES DUARTE

El Silenci - V

Respira el món en el silenci de la fulla;
el vent,
l'onatge de la llum
l'ha despresa de l'arbre.

Respiro el món fluent,
la vida ressorgint.

La fulla brotarà de nou
a la mateixa branca,
sempre igual i diversa,
en la quietud de l'arbre.

Ressona, lleu,
l'univers bategant.

Més enllà de la llum,
les arrels sense temps,
el cel inaccessible.

Tot és u i és arreu.

[327]

XIRAU, RAMON

Les platges - Pieter de Hooch

En el carrer de llum molt suau
a la vora de l'arbre
un home breu camina
en el silenci cúbic de la llum
en la memòria sensible de l'espai.

[328]

NAVARRO, JOAN

Bardissa de foc - Els ulls del fred – I

L'escarceller escondeix les claus de plata allí on les palmeres
canvien de nom i esdevenen corquim de copinyes;
ja ho sabeu, on les ones belen sempre la mateixa prèdica i fan
i refan el mateix psalm.

Els déus de la terra habiten els inferns que creixen sota
les escales i temen que les gàrgoles del palau, com egües de
ràbia, escalin núvols i boires.

Pel carrer dansen gitanes arribades de més enllà de la vall,
porten vestits de colors i gossos que saben el meu destí,
coneixen les pedres del cel.

La ciutat comença a bordar teixits de silenci.

Digueu-me l'hora. Obriu les caixeres que celen
amb cura músiques de llacs, princeses que es suïcidaren
quan el príncep llençà a les aigües aquelles claus de plata.

Qui puja per els escales com un vell criminal?

Freres roseguen lletanies. Tanqueu les aixetes!

Al rebost l'oli es fa vell. Dèieu alguna cosa?

Sí, ja sé, aquesta tardor que es fica als ossos...

He guardat els signes que la nit em regala.

El laberint s'estén pel clar del bosc.

[329]

FORMOSA, FELIU

Cap claredat no dorm - II - "Un sol ocell"

I que vol ser ordenat
Dintre meu amb aquest
Sentiment prou sabut
Del deure no buscat

Tot ho deixa en suspens
El lleu so de la pluja
Que va caient damunt
Les rajoles vermelles
De la terrassa immersa
En un silenci gris

[331]

RIBA, CARLES

Estances- Llibre segon, B - 25

Les coses de l'oblit no són pas mortes:
oh vent reial –eternitat
en fuga de la llum- el temps t'emportes
sobre llur profunda ciutat.
Carrers com fes, torres com esperances,
ponts com disigs complerts,
imatges en vertigen, com recances
folles d'encendre's sense límits certs!

Tentacular ciutat! Per a arribar-hi,
quants silencis de lent camí,
sense l'almoïna de l'imaginari

ni que cap ombra dolça m'hi
seguís del meu present, per a invocar-la
pel seu nom, quan no he
comprès la dura llengua que s'hi parla,
i era tot sol dins un ordre estranger!

[332]

XIRAU, RAMON

L'espill soterrat-I. Terra, "Les naus"

Mar blava, blava, et tinc en la memòria:
idea pura i, cert, nuesa viva
de les aigües del cor que s'hi remolquen,
mar d'ulisses senzills, mariners d'alga!

Quina quietud de pureses tranquil·les,
les naus immòbils del record que crema
la fruita d'or en les alcoves d'ombra
d'aquesta roca forta com el vidre!

Vénen lentes aranyes a l'espill
de la calma, vibràtils de silenci,
com la mirada pura de l'estel
que fa prismes de llum en cada escuma.

Oh nit silenciosa! Per la terra
els magraners florits canvies glavis
amb els pins, tot agulla, glaç de l'aire,

mentre reposa l'ànima de l'ombra.

Naus que veniu, hel·lèniques, en l'ara
d'aquesta terra eterna i seca i plena
de costums de cristall, de moltes vives
que creixen en la fauna del meu somni.

[333]

VINYOLI, JOAN

Realitats-El temps on es contempla- "Barranc"

El gos morat, lladrant, fa desmaiar
roges banderes de silenci
que flamen lluny.
Les coves engoleixen
pastor i ramat, avares.
Camins roca llisquen
ferits de vespre, de tort,
cap als avencs ominosos.
Sóc al barranc, em tapen les falgueres,
oloro crits.

[334]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Apèndix -Revé el silenci

Revé el silenci en onades molt lentes.

Voluptuosament identifico
cada so pel silenci que l'envolta.

No créixer més; i la clara agonia
del vent en cada fulla.

Pels pedrissos
de la tarda que cau, baixo, lentíssim,
fins al pou inefable del capvespre.

[335]

ABELLÓ, MONTSERRAT

Dins l'esfera del temps-Compàs d'espera- “El temps no passa en va...”

El temps no passa en va
i se'ns fa estrany.
Tot tan a prop i lluny ensems.

En el silenci esdevenim
esfinxs. Pou de secrets.

Recòndita memòria que,
com Medea, devora els seus fills.

[336]

CLAPÉS, ANTONI

Matèria d'ombres -I

Llavors va fer-se d'or, el silenci, cap al tard, amb
l'arribada del temps: s'abraçaven delitosament llums i
objectes en l'horitzó del visual.

[337]

CLAPÉS, ANTONI

L'arquitectura de la llum -La casa de la llum – II

primera hora – primera llum
l'aire instal·la llunyanies
absents presències – l'avara raça profetal – murs de silenci

el deliri del tremolor

ressona un fremir en el cau dels escurçons

[338]

BACH, JOSEP-RAMON

Set dies d'hivern – Dilluns

Himnes d'aire mormolant
ronsegen entre silencis
en fer-se de nit la vall
per dessota dels Emprius
de torturada memòria,
quan sorgeix de sobte el vent
i els ocells adoren ídols.

[339]

PONT, JAUME

Raó d'atzar - Hímnica el somni - II

L'estany prefigura la memòria

En la navegació dels peixos
l'ombra recupera la seva antiga
esplendor

Súbita flama damunt de les escates

I el nom amb què el silenci
pronuncia
el batec germinal de les parpelles

[340]

RIBA, CARLES

Estances- Llibre primer - 2

With Psyche, my Soul

E. A. Poe

Dins la tarda nua caminàvem plegats
jo i Psique, la meva ànima: ella greu i serena
i jo escoltant-la sospirant, que era la vena
tèbia del plor negada als meus sentits glaçats.

I ella deia: 'I per què?...' I feia un lent silenci.
I tornava: '¿caldrà que una ombra de salut
agomboli el teu pit en un frisar golut
on cada pensament d'una flama agenci?'

I deia encara: 'Un dia sentiràs que el record
sol i divers del goig que a cada instant la terra
damunt ta carn posava, pesa més, i t'aferra
la pols. Jo seré lluny del teu delit retort.'

Psique parlava i era als seus mots tan estranya!
Ni sé com s'ha fet muda al bleixar interrogant
del meu pit... Ai obscur silenci ressonant,
on cada veu que arriba amargament m'enganya!

[341]

VILADOT, GUILLEM

Clausura del ròdol -52

La dicció de la nit
emmarca el rumor
transformat en estendard
de silencis.
Aquí i lluny.
Eix de l'aurora
en una terra que sovint ens excreta.

[342]

BACH, JOSEP-RAMON

Trànsfuga de la llum -Prèdiques al fet d'escriure

Perquè la resposta ha pres
el silenci terrible de la vida
i el fetiller enemic guarda
la mort en un rebost al sol,
hem decidit d'encendre
els dies amb papers de plata
i vorejar la ribera de l'ideal
calçats amb paraules de salnitre,
mentre esprem, la faiçó als dits,
signar la fi del daltabaix
amb polsos de llibertat
sota propòsits de teranyina.
Perquè l'adversari bord obre
el setge dins l'estoig dels verbs
i acceptem encadenats d'esperança,

la rapsòdia humana feta arrels,
hem decidit d'encendre
els dies amb papers de plata,
com un íntim crestell de lluita
per esdevenir en el temps brillant
estels frescals d'ample horitzó.

[343]

CLAPÉS, ANTONI

L'arquitectura de la llum- La casa de la llum -XVI

l'empremta del silenci en el paper
el so de la llum en dir-se
el so dels mots en depositar-se damunt del paper

el so d'aquest paper en caure

com un airecel

[344]

CLAPÉS, ANTONI

La llum i el no-res -XXXIII

errar inacabable –vers el no-res

dissolts en la llum

els mots del silenci –escriptura en blanc

[345]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Haikús i tankas del mirall

Un vent lentíssim
converteix el silenci
en melodia.

[346]

GARRIGA, FRANCESC

Demà no és mai – Antologia poètica 1959-2014

La nit dels peixos- “arrossego el meu cos per paraules...”

arrossego el meu cos per paraules
esdrúixoles,
paraules d’esbarzer que em són el càstig

d’haver estimat silencis
de pols.

de quin costat arribarà la pluja?

[347]

BACH, JOSEP-RAMON

Viatge efímer

Sota el cel serè
d'un vespre d'oratge
els coloms, batent
l'aroma de casa,
fugiren a l'ombra.

Sagnant de la posta,
fins a perdre el rastre
olorós del temps
en l'ample horitzó
d'una eternitat

antiga, on la idea
del retorn vivia
un nafrat silenci
d'infinites ales
desencadenant-se.

[348]

VINYOLI, JOAN

Vent d'aram - 2 – El banc de pedra

No diré pas que he malversat la vida,
que si la cara et somriu
és que les aigües baixen netes
i ens hem banyat tots dos al mateix gorg.

Després anem pel corriol de les paraules
cap a la casa del silenci
que hi ha al cim del turó
i ens asseiem al banc de pedra.

Tot convergeix en una flor
mirada i no collida.

Després convé i és necessari
separar-se i servir.

[349]

VINYOLI, JOAN

Passeig d'aniversari -Elegia de Vallvidrera - VI

On cessa tot, al centre del silenci,
quiet, sense fissures, i ja tot és molt distant

i sense afany de res, com en un temps
imaginat:

allà, més d'una volta

vàrem estar, potser perquè ens estimàrem
sense desig: no ens vàrem mai tocar,
ni ens besàrem amb goluda fúria,
ans reteníem constantment l'alè,
plens de ser l'un miracle per a l'altre,
vivint en el poètic, assumint
que no és dat posseir res, només absència
devers on es camina amb ulls oberts
a la claror invisible.

Sí, de què

viuríem si no fos d'aquests besllums
de permanència feliç que se'ns revelen
entre dos clars, quan tot es precipita
sense parar a l'abisme i bufa un vent
sense recurs?

L'oasi

del pur estat beat, l'enyora sempre
l'itinerant.

Qui busca en trobarà

potser un miratge fèrtil, que l'oasi
no és enlloc.

Què ho fa que el recordem?

[350]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Després de tot - L'àugur

Fa temps que va marxar cap a ponent
però me'n queda el rastre. Tantes hores
imprecises i lentes; i els colors
recuperats amb urc per no deixar
de ser qui sóc. No puc pas descobrir-me
ni en el vol ni el cant. Em persegueixo
més ençà dels sentits perquè hi ha sempre
algun íntim espai de mi que em manca.
Tard o d'hora, la mar i el vell rellotge,
que no descompta els anys però en perllonga
sorprenentment el ritme i la tendresa,
faran a miques el soroll. Potser
serà llavors el moment de reprendre
la pauta del silenci i descobrir
un altre cop la bellesa oblidada.

[351]

Sampere, Màrius

Demiúrgia– El carro del sol

No sabré mai qui era jo. Vaig néixer
sense dir-m'ho a mi mateix, clos el termini
estricte de les confidències

humorals i lunars. Aquell día errívol,
sota el nivell de l'aigua, en el silenci
de la bombolla tèbia, fins i tot
d'amagat dels éssers

pretèrits, els únics
en qui rau l'eloqüència, de sobte
vaig obrir els ulls, i la pregunta pura
(no n'hi ha d'altra): qui sóc?, va esmicolar-se
contra els canells del volum, i vaig meravellar-me
de ser igual a tot allò que m'era estrany. Sí, moll,
ben moll, després de ventres
i períodes astrals, ¿qui era aquell
que, usurpant-lo,
ocupava l'espai reservat
al no-res? A poc a poc, però vaig fer-me
a la molèstia de l'aire ple de mi, vaig adaptar-me
als seus rigors, la meua pròpia
tendresa. Ara penso que era inútil
preguntar res, que algú deu conèixer per nosaltres
el vell secret dels dos arcans: la identitat
i la trajectòria. Aquest altre, de qui no sentim
la veu, sinó l'efecte
incomprensible de la veu, segur que ens diu
això (ja que en aquesta
posició vivim): -Ajupiu-vos!,
per damunt de les vostres esquenes
passa el meu carro solar, arrosegant
les mateixes tones de metalls duríssims
que d'amor. -Ho diu ell, com si un pes,
la veritat del pes, fos la Resposta.

[352]

Sampere, Màrius

Oniris i el tret del caçador

Quan aparegui la mort
(quan se m'aparegui la mort)
clavaré els ulls en la mort
(clavaré els ulls en la meva mort),
la miraré fixament
(me la miraré fixament)
i no pararé de mirar-me-la fixament
fins que veuré, al bell fons de la mort,
els meus ulls
que em miren fixament
des del fons de la mort!

[353]

SAMPERE, MÀRIUS

Retorn a Samsara

Hi ha, això sí, les tres preguntes claus, i la felicitat?,
i la felicitat?, i la felicitat? I les dues respostes
sortides de nevera:
el got de llet per la cremor d'estómac,
el got de vi per la fredor de l'ànima.”

He vingut a fer l'amor

He vingut a fer l'amor.

L'amor amb la dona amant.

Amb la dona mare.

Amb la dona germana,

filla, neboda, cosina, amiga, veïna, desconeguda.

He vingut a fer l'amor amb el pare, amb el germà.

L'amor amb els fills i germans dels altres.

He vingut a fer l'amor amb tothom.

Per això he vingut.

I també amb totes les coses,

coses dites éssers i coses dites no éssers,

bèsties i plantes i camins deserts,

el gos llepaire, la flor dorment, la muntanya atenta a les
amenaces del cel,

les pedres precioses, el carrer esgarriat, l'amanida ofegada,

la malaltia, els projectes, els records, la burla, l'oblit.

He vingut a fer l'amor, he entrat impetuosament,

l'amor era l'encàrrec, l'encàrrec inajornable,

la llum clavada als ulls, la missió,

i com que l'amor era el primer i últim manament,

vaig venir,

vaig entrar impetuosament, jo, l'elemental, el cíclop,

i em va saludar el sol,

i es van separar les aigües, temoroses, joïoses,

i es van apartar les boires i els anys,

i sí, he fet l'amor,

milers de cops, sense parar, amb ella, amb ell,
amb tots i cadascun de vosaltres, però
no amb tu,
amb tu no!,
on eres tu?

[354]

FORMOSA, FELIU

Raval-II. Els ponts - "L'Estranger"

1
Estranger, pel dolor,
a la incertesa dels llargs corredors
i de les sales blanques,
plenes de llits hostils;
dins una llum d'albada que em demostra
-en augmentar- com la vida segueix
malgrat aquest silenci...

Estranger, per l'amor,
als amors diferents que haig d'entreveure
dins el dolor dels altres,
em cal posar l'esguard damunt els teus
ulls closos que em demostren
-en obrir-se de nou- com tot segueix
malgrat aquest silenci...

2
Com ens eren difícils

les hores de la tarda,
la soledat al tètric edifici
d'amples ales vermelles
i tribunes de vidre, on les mirades
sens nombre, reflectien
una mar impossible.
A l'espera dels àngels, i perplexos
davant els dies més propers, els timbres,
els gemecs, la remor
de màquines, el sol
i la sang. ¿Era aquell l'últim refugi
abans d'una partença? ¿Era aquella
la ciutat enemiga
que ens feia tan difícils
les hores de la tarda?
Mira els nostres turons. Recuperem-los.

3

Si podem deixar enrere
l'esquinçament continu,
retornarà la crida de les hores,
les llums que oscil·len entremig dels arbres
i del nostre diàleg.

Graons - VII

Cau l'aiguamoll, cau el món, cau mullat
feixuc, obscur cap al silenci negre,
cap a l'altre silenci.

[356]

PONT, JAUME

Raó d'atzar-XXIV

Per un fosc desig de viure
occim el silenci i la síl·laba.

El ganivet a les mans.

Un rastre
de sang reprèn de nou el cercle.
Com l'estèril joc de les esferes,
descobrim a l'hora de la mort
el plagi.

I retornem la figura
a l'equilibri càlid del compàs.

[357]

OLLÉ, MANEL

Mirall negre - I. Contenedors rovellats - "rails a la deriva..."

rails a la deriva
sempre fugint
i un tros trencat
de silenci mineral
a les mans

abraces la cúpula absent
del temple
immòbil en un vagó de llum líquida
que llisca sobre el mirall

acull veus de pas i estacions abandonades
núvols de pols entre esclats de flames fosques
de fàbriques de gel
que cremen a l'horitzó

aculls a les mans veus de pas
quiet i alhora empès
pels contenidors
que tracen cercles sense fi a la plana fràgil:

fressa de pes que
enfonsa instants i avança.

Poemes de l'Alquimista -L'aprenent de poeta - "Llibre Primer – Alba dels ulls"

'Autoretrat'

No m'exhaureixis, rostre, formal, llum,
ull poderós, vivent miratge d'home.
Deixa els meus ulls vagar –a contrallum
de tu: Sahara sense ombres.

Lluito amb ton ull i sempre ets vencedor.
El teu esguard m'anul·la, m'anihila.
Cloc les parpelles per trobar claror
lluny de l'excés que el teu ull irradia.

Mos ulls són orbs de tu, astre diürn.
Potser voldries que no t'esguardéssim
i prens un aire esquerp: gran taciturn,
feixuc: guerrer del regne del silenci.

[359]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Primer llibre de Bloomsbury - 25

Més enllà de l'ingenu mirall que ens perfà,
meravella d'instant,
somni breu i remot,

musical estridència,
hi ha la bola de llum llançada contra el temps,

la gravetat d'una escenografia
deturada i absorta.

Allò que tal vegada fa perfecte el moment
no és ni el pur silenci
ni el rompre's del cristall en mil bocins,
ans l'alenyar de cada mot,
el dibuix subtilíssim
que cap mirall no pot reproduir.

[360]

XIRAU, RAMON

L'espill soterrat– Silenciosament...

Silenciosament esguardes els miralls
que fan els vidres de les places,
amb la punta dels dits
silenciosament els mires
i en els ulls et creix la mateixa melancolia de les flors.
Tot és silenci en la mirada rodona dels cristalls,
esvelta, quan et mires
el teu cos nu sota del vespre tendre,
sota les fulles lleus del teu vestit,
desperta, enmig del somni. Adesiara,
un esguard miraculós,

una persiana encén petites llums,
com si fos una ciutat llunyana vista

de les penombres del temps.
Esguardes el teu cos en el mirall
i ets verge
com les filles del mirall.

[361]

ESPRIU, SALVADOR

Final del laberint- VII

Esdevindrà la tarda,
cérvol, mort amagada.

Or, presonera llum
als palaus de l'aranya:
claror de sol ponent
a poc a poc filava.

El corn del caçador
em cerca per la llarga
ferida de la set
en el mirall de l'aigua.

Com els ulls de la nit
m'acollien, em saben!
Molt lentament el glaç
allunya les paraules.

[362]

ESPRIU, SALVADOR

Les cançons d'Ariadna-Rubén Darío

És "admirable"
la paraula que deien
els grossos llavis
amb desdenyós elogi.
Després, cansats, callaven.

En una illa
d'aquesta mar un dia
ens arribava,
trist, molt malalt, un home
d'intensa pal·lidesa.

Cendra de somnis
dintre pous de silenci
colgà. Sabia
com l'aigua pot mirar-nos
des d'un fons d'ulls immòbils.

Llot, solitari
palau. Enllà de nues
estances closes,
fredes pors començaven
altes cançons de l'aire.

Sols ell sentia
remor de veus antigues,

la lenta sorra
del temps, vidre d'escuma
trencat a frec de platja.
A poc a poc,
la bruta, llarga
ungla de mandarí
xinès raspava
desdeny, prims llavis,
or, esperances,
ample dolor,
el meu groc mal,
la imatge.

[363]

SUNYOL, VÍCTOR

lowelypore –mostrari - II Versos d'estança - "(peix)"

Ondules, brusc, com un silenci
a un mirall que eternament gira.

[364]

OLLÉ, MANEL

Mirall negre - III. Pètals de nit - "finestres obertes a la llum blava..."

finestres obertes a la llum blava

a l'estany hi suren

llunes oblidades:

pètal de nit

ressò de música en el vent

a la volta del temple

mà blava que esgarrifa la pell

del mirall callat

[365]

XIRAU, RAMON

***L'espill soterrat* - V- *Cants* – "Fibla la llum..."**

Fibla la llum, esqueix

de paraules senzilles,

mentre la boira mulla

els miralls de l'espai

en les difusions

inexactes de l'aire.

Els silencis es cremen

en el foc dels jardins

i la paraula es mor
en els rams de la llum.
¿Què cercareu en l'arbre
prim i sec, en l'escorça
dibuixada de l'arc
de totes les condemnes?
Flautes d'acer ens criden.
No digueu res. Silenci.
Prop de les fonts del so,
en les oïdes, ¿què
si tot és tan senzill
com el sol o la boira,
com el cercle perfecte?
Res. Ja no-res. Calleu.
En les mines de l'aire
cert, gloriosament,
petja, just, viu. Amor.

[366]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Quadern de vacances – III - “Blanc sobre blanc”

Restes de tot, i els joncs
que no vincla cap pluja.
Pel dur camal del vent
escalo cims fullosos.
Cada grimpada em du
més enllà de la vella

turpitud del saber.
Palpo parets i escorces
en un tàctil retorn
a la pura nuesa.
D'aquest no-res en tinc
farcit el moll dels ossos,
me n'alimento, en visc,
tossut i solitari.
Part dellà del mirall
plou i plou en silenci.

[367]

SUNYOL, VÍCTOR

owelypore -mostrari - Vores de cambra-"1-2"

Silenci potent,
missatger pensament,
no afeixuguis roses
damunt les rescloses
ales blavenques on fan nit
del Temps la Il·lusió i l'Oblit.

Fes-te'm àgil revolada
amb un salt,
la Veritat adormissada,

lla del bé i del mal
no inviolada!

Com quan vol
damunt l'oratjol,
i la baixedat discreta,
del murtrerar s'aquieta
per l'esglai importú,
la dea, cos tot nu.

[368]

SUNYOL, VÍCTOR

lowelypore –mostrari-D'una a altra vora - "Tanques de la trentena" - 1

Bella regina,
com una fumerola
que puja lenta.

S'eleva ma paraula.
Immaculats silencis.

[369]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Haikús i tankas del solitari

Potser el silenci
per descobrir nous ritmes,
potser la música
per fer molt més intensos
els ritmes del silenci.

[370]

MARTÍ I POL, MIQUEL

Després de tot -Segona proclama

Força sovint el repte és el silenci,
l'espai incert que va de vers a vers,
de pregunta a pregunta.
Potser el que marca el ritme és el desig,
però el desig tan aviat sotmet
com allibera, i mai no concedeix
treves al sentiment o a l'esperança.
Amb la mà alçada contra tots els vents
refermo un vel, l propòsit:
no em malviuré més enllà del que pugui
descriure dignament,
sense temors absurds i mantenint
la mirada ben neta.

[371]

BACH, JOSEP-RAMON

L'enunciat- 245

Un llibre de poemes és una baralla de cartes marcades amb les ungles del silenci.

[372]

BACH, JOSEP-RAMON

L'enunciat- 613

Contra la mediocritat i l'enveja, el silenci responsable.

[373]

PONT, JAUME

Raó d'atzar- Límit (s)–“Pòrtic”– ‘Cossos’- I

Si mars d'imperi mouen astres, boscos
coberts d'esglai, blavosa carn o pell
d'aquesta pols que una sola remor
pogué esmentar, cal que trigui l'àugur
a alçar el vaixell humit dels teus braços.

Arriben els folls temps clucs de l'espera,
els llamps solcats de pregones senderes,
la pneumàtica llengua, falcó, mà
gairebé, eina potser, diguem-ho: art.

Cada clau, botxí de silencis, el cor
enferritja al volt del símbol futur.

[374]

ESPRIU, SALVADOR

Les cançons d'Ariadna- A Pau Casals

Per a un bronze d'Apel·les Fenosa

El vell arbre va caure
no pels anys. L'abatien
destrals de cims, a penes
baixos graons que duen
per laberints i cingles,
de naufragis a boscos,
al mur sense cap porta
de la llum on et guardes,
impensable bellesa.
Però mans que coneixen
tot el repòs del bronze
enlairaran per sempre
en flama l'harmonia,
els fràgils sons atesos
pel treball nobilíssim
de lents esguards molt savis:
la forta disciplina
del temps i del silenci,
llargues arrels dels somnis
d'un gran cor immortal.

[375]

ESPRIU, SALVADOR

Fragments. Versots, Intencions, Matisos -Potser només això

L'art: una llarga
por de camí, la porta
del fred silenci
que esdevens, quan les coses
són mar del teu naufragi.

[376]

GIMFERRER, PERE

Els miralls – Op. 98

El desistiment de la vida real,
exposat al primer moviment, que inicien els instruments
de corda
amb molta precisió: Per Brahms, als cinquanta anys,
el que comptava era ser desapassionat.
Un arquer de violí ¿fóra l'esfondrament
del món visible? És la veritat pràctica:
no vol dir l'inefable ni expressarà conceptes;
la incertesa, si n'hi ha, no alterarà el discurs; no ens demana
cap participació activa a l'auditori. És una exposició no del dolor mateix, sinó
d'una experiència
del dolor. La poesia és ara impersonal.
Així, la gamma freda dels blaus, els espais buits,

aquelles perspectives fins a perdre's de vista,
la fredor en l'enunciat. Els mots no són: designen.

Cap poder taumatúrgic.

L'antic noi ¿qui el recorda? És una veritat
d'un ordre ben divers: llunyà, però immutable,
com el rodar dels astres al blau de l'ull.

Quan l'art

no invoca els sentiments ni les potències lògiques
ni el foc irracional: designa un fet directe.
Era això, doncs? Una emoció semblant
a la paraula última de Rimbaud o de Ducasse?
¿Pertany al mateix ordre? ¿La destrucció de l'art,
la construcció de l'art, són el mateix camí?
Quan l'art s'anul·la, quan es fa transparència
i és allò que està dient, i només diu el que és,
quan s'ha fet evident i alhora expositiu –la llum
que en té prou essent la llum- ¿per què, un cop més,
ens sobta,
ens fereix, ens demana –torna a ser art? ¿El gir
s'ha acomplert en sentit invers, i així la música
restableix el silenci i la pintura el buit –i la paraula
l'espai en blanc?

[377]

BROSSA, JOAN

Els ulls i les orelles del poeta

Ah! Un
mirall que reproduís
tots els sons i que reflectís
i reproduís formes pensades
i sentiments.

[378]

BROSSA, JOAN

Els entra-i-surts del poeta - Ollaó!

Constitueixo el meu jo a partir de la imatge
del mirall, que no considero com a pròpia,
i penjo el paraigua en un raig de sol
que entra per la finestra.

* * *