

JOSEP M. SALA-VALLDAURA

La poesia catalana i el silenci

Tot dient el que calla

Premi Sant Miquel d'Engolasters d'Assaig Literari
XXXVII Nit Literària Andorrana 2014


LLEIDA, 2015

Aquesta obra va ser guardonada amb el Premi Sant Miquel d'Engolasters d'Assaig Literari.
Edició: XXXVII Nit Literària Andorrana (2014). Dotador: Joan Escaler i Calva. Jurat:
Maria Marquet, Elena Riera i Assumpció Sallés.

© Josep Maria Sala-Valldaura, 2015
© d'aquesta edició: Pagès Editors, SL, 2015
C/ Sant Salvador, 8 - 25005 Lleida
editorial@pageseditors.cat
www.pageseditors.cat

Primera edició: juny de 2015
DL L 830-2015
ISBN: 978-84-9975-632-5
Imprès a Arts Gràfiques Bobalà, SL
www.bobala.cat

◀ imprès a **lleida** ▶

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només es pot fer amb l'autorització dels seus titulars, llevat de l'excepció prevista per la llei. Adreceu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <www.cedro.org>) si necessiteu fotocopiar, escanejar o fer còpies digitals de fragments d'aquesta obra.

ÍNDIX

| | |
|---|-----|
| Paraules inicials | 11 |
| I. El temps del silenci | 17 |
| II. Del silenci i la paraula, segons María Zambrano | 33 |
| III. La tradició artística del silenci..... | 47 |
| IV. La poesia catalana, ara com ara | 61 |
| V. Causes, estímuls, incitacions..... | 83 |
| VI. Trets enunciatius de la poesia del silenci..... | 95 |
| VII. Els inicis | 115 |
| Pere Gimferrer | 120 |
| Jaume Pont..... | 127 |
| VIII. El silenci i la paraula (I)..... | 131 |
| Anna Montero | 134 |
| Roger Costa-Pau | 138 |
| Joan-Elies Adell..... | 141 |
| Josep Ll. Badal | 145 |
| Manel Rodríguez-Castelló | 148 |
| Carles Duarte..... | 154 |
| IX. El silenci i la paraula (II)..... | 161 |
| Lluís Solà..... | 161 |
| Carles Hac Mor | 165 |
| Carles Camps Mundó..... | 169 |
| Víctor Sunyol..... | 174 |

| | | |
|------|--|-----|
| X. | Essències. Antoni Clapés | 185 |
| XI. | Un breu passeig per l'aforisme | 199 |
| | Josep-Ramon Bach | 206 |
| XII. | El silenci com a llengua abolida | 213 |
| | Maria-Mercè Marçal | 213 |
| | Jaume Creus..... | 224 |
| | Bibliografia | 229 |
| | Índex onomàstic | 241 |

PARAULES INICIALS

Que la voz
que se vierte,
sin sentir,
en tu oído,
sin ruido
te despierte.

José CORREDOR-MATHEOS

No es fa estrany que, en una de les seves crisis, una cultura que considera que Déu va crear l'Univers per mitjà del Verb es planteja el silenci com a prova del seu fracàs o com a desconfiança en el poder de la llengua divina o humana. Si el Verb en majúscula pertany a Déu i el verb en minúscula als éssers humans, la inefabilitat de la comunicació entre l'Un i els altres no es pot negligir: fins a quin punt és possible dir humanament la Creació?, dir Déu? o arribar a parlar-Li?

D'altra banda, basada a més a més tota la civilització en un Logos de caràcter racional, resulta comprensible que hi hagi un silenci no mut, capaç de manifestar allò que resta fora de les caselles més o menys ben ordenades per una coherència que, tal vegada, amaga el Caos del món. Des d'aquest angle, el silenci s'associaria amb la dificultat de pouar de la nostra construcció les paraules sacrificades. Tanmateix, la mateixa racionalitat obliga a endinsar-se en el signe per tal de desentrançar-ne tot allò que el fa ser, incloent-hi l'espai i el temps que necessita per a sorgir. Segons succeeix a certes bombes, que han de menester el contacte amb l'oxigen per a poder esclatar, també el silenci fa falta perquè les paraules del llenguatge poètic explotin, val a dir, perquè s'envolin, planin sobre les coses i aterrin per la pista del poema dins del lector. Entre nosaltres, el tot sembla incorporar el no-res: la moneda verbal amb què provem de mirar el nostre interior, les realitats i les transrealitats, té cara perquè té creu. Anvers i revers dels mots, ni que sigui perquè afirmem i neguem ja que partim del dubte.

Anvers i revers dels mots... però també del món, que se'ns apareix perlejat de silencis. I cal esbrinar aquests buits i donar-los una significació dins el conjunt de la realitat: fins a quin punt la contradueixen?, o, més aviat, fins a quin punt l'enriqueixen i l'amplien? Val a dir: el silenci cocreador de la natura, equivalent al silenci cocreador del llenguatge. Com a frontera que hem de perforar, ens enfrontem amb la inefabilitat d'allò que ignorem, d'allò que no sabem dir o d'allò que, només, no hem estat bons encara de dir.

Les pàgines que segueixen han estat originades per aquestes preguntes, a fi de buscar tant respostes com nous interrogants. Són, doncs, el resultat d'un viatge intel·lectual que m'ha permès d'avançar una mica per un camp que coneixia poc. A hores d'ara, però, continuo sense saber-ne gaire cosa, i no voldria que es prengués com una *captatio benevolentiae* tòpica el que escric ben de cor: els capítols de *La poesia i el silenci: tot dient el que calla* no són més que la crònica d'un itinerari que, en un país amb més assaigs, resultaria supèrflua per massa coneguda. Forçosament, pel camí, he hagut de fer estada en el silenci de la paraula poètica i he hagut de repassar alguns antecedents abans d'arribar a la destinació de la poesia catalana.

En tot cas, abans d'iniciar el trajecte, convé segurament indicar-ne les carreteres, amb la intenció de relacionar els seus diferents paisatges. Cal partir d'una constatació incontrovertible: totes les disciplines que persegueixen el coneixement comparteixen la cerca de la Veritat o, almenys, de les veritats i, per tant, resulta quasi impossible d'establir-hi límits clars. Pel que fa al tema del silenci, hem de tenir en compte que afecta la filosofia, la filosofia del llenguatge, la teoria de la literatura i de la poesia, etc. Es tracta, doncs, d'una qüestió d'allò més àmplia i que no es podia defugir. Li hem dedicat un primer capítol, tot procurant de traçar-hi alguns contorns generals, ni que sigui per tal d'entendre els canvis que la modernitat hi ha establert.

La línia que hem reforçat en aquest capítol inicial ha estat la que ens acostava el motiu del silenci a l'àmbit més general de la nostra formalització de la realitat per mitjà del llenguatge. Hem desembocat a la part final de les seves pàgines en el paper que el silenci juga a la parla poètica; algunes de les funcions que hi exerceix són heretades de la tradició, d'altres han estat enfortides durant els dos darrers segles i, encara, n'hi ha algunes de noves.

Creiem que el segon capítol, dedicat a María Zambrano, queda justificat per diversos motius: no és gens fàcil de seguir l'evolució del seu pensament, ha contribuït en un grau força notable a la meua

comprensió del llenguatge poètic i, sobretot, ha estat una autora influent —de manera directa i també pel seu ascendent en les poètiques de Xirau, Valente o Maillard— en tots aquells escriptors catalans que s'han plantejat la qüestió del silenci i el signe poètic. Les seves indagacions sobre el logos obscur, sobre la dimensió individual del llenguatge i sobre l'acostament a la inefabilitat que caracteritzaria la poesia recomenaven no prescindir-ne.

Un repàs dels antecedents artístics i literaris, tercera part, contribueix sens dubte a situar els assoliments de la cultura catalana en l'eix diacrònic i en un camp que, en altres països, ha tingut i té un conreu força fèrtil. Òbviament, no podem deixar de banda la transversalitat de les diferents arts i la facilitat amb què la cultura, des de sempre, ha saltat entrebancs i ha travessat fronteres. Si no volíem desconnectar-les d'una herència compartida, la qüestió de les nostres reflexions sobre la poesia i el silenci obligava a fer esment tant de la música com de la literatura, i també de les creacions plàstiques que han treballat el buit i el no-res.

Després d'aquestes consideracions més generals, «la poesia catalana, ara com ara» serveix per a centrar-nos en l'objectiu proposat, tot i que es plantegi encara com un cop d'ull global i no especialitzat al panorama, sense voluntat d'espigolar-hi els fruits que ha collit del silenci. El capítol serveix per a justificar una aproximació al paisatge poètic recent des d'un dels seus marges, amb el convenciment que alguns dels conceptes amb què el solem analitzar s'han desgastat i han perdut, doncs, la necessària precisió. D'altra banda, la impossibilitat de llegir tots els reculls que es publiquen aconsellava un acostament parcial, tot esperant que altres s'hi afegeixin a partir d'òptiques i temes diversos.

Amb la voluntat d'apropar-nos cada cop més al nucli temàtic, en acabat s'assenyalen les «causes, estímuls, incitacions» que han afavorit la creixença de l'arbre del silenci al bosc de la poesia catalana. Les característiques del seu tronc mereixen una anàlisi particular dels trets més comuns, des de la presència de reflexions metapoètiques, la brevetat, l'essencialisme, etc. fins als recursos estilístics més habituals, com ara certes disjuncions, algunes imatges recurrents, l'ús d'antítesis o dels espais en blanc... Els exemples provenen del seguit d'autors que, d'una manera o d'una altra, han treballat figuradament el silenci a la seva poètica i la seva creació.

La recerca de l'autonomia del signe poètic i l'ampliació de les vies estètiques, a la dècada dels setanta del segle passat, varen causar, entre molts altres efectes, el (re)plantejament del llenguatge poètic, dels seus

ingredients i els seus solatges. Una primera normalització lingüística i els canvis culturals i morals de la societat feren sorgir noves veus i noves maneres d'enfocar la vida, també com a resposta al mutisme i a la repressió patits sota Franco. La denúncia, doncs, d'un llenguatge fals o les mancances que la paraula arrossegava a l'hora de representar la realitat tingueren un cert conreu: després de recórrer a alguns altres autors, Pere Gimferrer, per la seva importància dins el panorama de les nostres lletres, i Jaume Pont ens serviran de guies i testimonis.

Antoni Clapés mereix una atenció particular en qualitat de màxim representant de la poesia del silenci entre nosaltres, i és per això que li dediquem tot un capítol. La seva trajectòria ha estat caracteritzada per voler treure alguna clarícia de l'ombra del silenci en la llum de la paraula i viceversa; a la seva creació, el dir i el no-dir no són pas antònims, ans al contrari, estableixen entre ells tot de xarxes, que afecten a més la mirada del poeta i allò mirat. L'arquitectura verbal es fonamenta en el silenci, sense el qual no hi hauria edifici... ni paisatge.

Tot amb tot, d'altres autors han estat capficats pel paper que el silenci té en el signe poètic: d'una manera directa o indirecta, Carles Hac Mor, Carles Camps i Víctor Sunyol hi paren força atenció al llarg de la seva obra, sense que puguin ser encasellats dins els paràmetres de la poesia del silenci; per contrast, Lluís Solà val com a exemple d'un ús molt més cenyit del concepte —silenci— als seus referents literals. A més a més, diversos autors (Anna Montero, Joan-Elies Adell, Josep L. Badal, Roger Costa-Pau, Manel Rodríguez-Castelló, Carles Duarte) s'hi han acostat com a qüestió ineludible de la seva pràctica poètica i/o com a tema secundari o complementari; n'hem fet un esment particular, tot analitzant grosso modo el grau de confiança en el dir i el callar del llenguatge poètic.

Els dos darrers capítols tracten sengles aspectes que no eren negligibles. L'últim apartat és el fruit de l'ampliació ètica i estètica de les darreres dècades. S'ocupa d'un sentit figurat del silenci, i ho fa des d'una perspectiva singular, la que el vincula a la identitat/l'alteritat femenina mancada d'una tradició pròpia. Fou Maria-Mercè Marçal qui ho va saber posar en relleu per primer cop a la poesia catalana i, per extensió, ens recordà tot el que la llengua abolida malda per donar veu. Hi he afegit, com a exemple paral·lel, les referències que Jaume Creus fa al silenci com a callament social de l'homosexualitat.

Per la seva banda, el penúltim capítol es refereix a l'aforisme, atesa la seva proximitat al poema breu, amb el qual sovint coincideix en els recursos estilístics i en els motius inicials, també en el del

silenci. La dificultat d'encasellar-lo a l'escaquer de les col·leccions no ha afavorit gens ni mica la seva acceptació dins el mercat editorial, però, sens dubte —com a gènere que treballa la fragmentació i, doncs, d'alguna manera el silenci—, havia de figurar si us plau per força en aquest estudi. Josep-Ramon Bach el representa excel·lentment.

No podia faltar la bibliografia citada, a tall d'agraïment per tot el que hi he après. Encara que les notes a peu de pàgina n'informin prou, dona bo d'aplegar-la tota i veure-la com a conjunt. Igualment he d'expressar gratitud pels llibres i articles consultats que no han tingut presència explícita en el text que ara fem conèixer. Ultra això, he compost un índex onomàstic, amb la intenció d'afavorir la consulta d'aquell lector que només busqui referències d'un autor determinat.

A banda de ser utilitzat en la seva accepció literal, el silenci ha tingut distints papers i diversos valors en el llenguatge poètic. Pot correspondre a una pausa de la mateixa manera que succeeix en la música, i pot acomplir moltes funcions abans, durant i després del text, en qualitat de potenciador o catalitzador de l'eficàcia expressiva dels mots. Relacionem el silenci amb la inefabilitat com a frontera que el signe aspira a perforar i, així mateix, amb les possibilitats de vertadera comunicació amb la realitat quotidiana. N'haurem de parlar al llarg d'aquestes pàgines, tot sabent que la reflexió metapoètica i poètica del silenci, que li atorga un sentit figurat, és el camp del nostre estudi. La poesia del silenci en resulta el moll, però hem tingut en compte l'os que l'envolta: la poesia i el silenci, la poesia o el silenci, la poesia a favor del silenci, la poesia contra el silenci... Al cap i a la fi, no es tracta pas d'un assumpte molt cultivat a les lletres catalanes; en qual-sevol cas, força menys que a les espanyoles, franceses o portugueses.

No puc pretendre un coneixement exhaustiu de la nostra lírica actual, baldament sigui pels molts llibres que s'editen. A l'hora de buscar dubtes i certeses i de cercar exemples, no he tingut cap altre remei que anar a raure als autors que he seguit al llarg dels anys i que tenen l'aval de la seva llarga dedicació al quefer poètic. No aspiro, doncs, a donar una visió completa de la poesia i el silenci a la nostra literatura, i espero que les meves limitacions, confessades aquí, serveixin per a jutjar aquest llibre des de la seva modèstia. Penso, tanmateix, que omple una mica el buit bibliogràfic sobre aquesta parcel·la, i que les mancances crítiques generals són tan grans que fa de bon aprofitar tot allò que ajudi a corregir-les. Les aportacions que s'hi afegeixin o la discussió que puguin originar no solament milloraran aquestes pàgines, sinó les nostres nocions sobre la poesia catalana actual.

Moltes gràcies.

I. EL TEMPS DEL SILENCI

Tant el budisme com el taoisme donen una visió del món que no encaixa amb els principis racionals que miren de regir la nostra comprensió de la realitat. La tradició oriental ha seguit camins filosòfics i religiosos molt diferents dels nostres. Així, al començament del *Tao*, Lao-Tse escriu:

I

El Tao que pot ésser expressat no és el Tao absolut.
Els Noms que poden ésser dits no són els Noms absoluts.

El Sense Nom és l'origen del Cel i la Terra.
L'Anomenat és la Mare de totes les coses.¹

Mentre per a la nostra cultura, la noció de “buit” era negativa i no podia ser capida sense establir-hi els límits de la matèria, el pensament oriental l'assumia com a conformador del món; el mestre budista Taisen Deshimaru cal·ligrafià: “Oh Sariputra, els fenòmens no són pas diferents de la vacuïtat, la vacuïtat no és pas diferent dels fenòmens.” Només els avanços de la física han aconseguit que reconeguéssim que és justament el buit el que fa possible que el cosmos continuï existint i creixent.

1. Lao TSE, *El llibre del Tao*, trad. d'Esteve Serra, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta ed., 1997.

La meditació característica del budisme zen no pretén ser activa, ans al contrari, per comptes de perseguir un coneixement, cal deixar que arribi. Aspira a oblidar-se d'un mateix, a eliminar la insatisfacció humana lligada amb la falsa consciència d'una identitat diferenciada del jo. En aquest desig sense afany ni pruija, el llenguatge verbal hi fa un paper ben escàs, mentre que la racionalitat no en té cap i el buit pren existència i sentit. De fet, tant per al taoisme com per al budisme, l'aspiració de l'ànima és arribar al silenci. És

como si ascendiera desde las toscas trabas de lo material, a lo largo de ámbitos perceptivos que pueden expresarse en un lenguaje natural y preciso, hacia un silencio cada vez más profundo. El más alto, el más puro alcance del acto contemplativo es aquel que ha conseguido dejar atrás de sí el lenguaje. Sólo al derribar las murallas de la palabra, la observación visionaria puede entrar en el mundo del entendimiento total e inmediato. Cuando se logra este entendimiento, la verdad ya no necesita las impurezas y fragmentaciones que el lenguaje acarrea necesariamente.²

En canvi, la tradició occidental és ben distinta, tant pel que deriva del substrat religiós com pel que emana de l'herència més estrictament filosòfica. Així, la *Bíblia*, que ha vertebrat la civilització jueva, la cristiana i, en una bona part, la musulmana, s'inicia amb la creació de l'Univers per mitjà de la paraula. El llenguatge, doncs, prové de Déu i té un poder creador de la llum, la natura i de l'ésser humà. Hi llegim:

Al principi, Déu va crear el cel i la terra. 2 La terra era caòtica i desolada, les tenebres cobrien la superfície de l'oceà, i l'Esperit de Déu planava sobre les aigües.

3 Déu digué:

— Que existeixi la llum.

I la llum va existir. 4 Déu veié que la llum era bona, i separà la llum de les tenebres. 5 Déu va donar a la llum el nom de dia, i a les tenebres, el de nit.

Hi hagué un vespre i un matí, i fou el primer dia.

6 Déu digué:

— Que hi hagi un firmament enmig de les aigües, per a separar unes aigües de les altres.

2. George STEINER, *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*, trad. de Miguel Ultorio, Barcelona, Gedisa, 2003, p. 30.

7 I va ser així. Déu va fer la volta del firmament i va separar les aigües que hi ha a sota la volta de les que hi ha a sobre. 8 Déu donà a la volta del firmament el nom de cel.

Hi hagué un vespre i un matí, i fou el segon dia.

9 Déu digué: [...] (*Gènesi*, 1.)

Sant Joan ho rebla al començament del seu evangeli: “Al principi ja existia el qui és la Paraula. La Paraula era amb Déu i la Paraula era Déu.”

El *Llibre de la Creació*, que no ha estat influït pels textos bíblics, hi coincideix en el paper de l'escriptura, més concretament, gràcies als deu nombres i les vint-i-dues lletres de l'alefat hebreu. Comença així:

A través de trenta-dues vies misterioses de saviesa
el Senyor de l'Exèrcit ha traçat el seu univers
de tres maneres:
amb l'escriptura, amb el nombre i amb el relat.³

D'acord amb la síntesi de sant Agustí d'Hipona en referir-se a Déu: “Parlàreu, doncs, i les coses foren fetes, i és per la vostra paraula que les vau fer.”⁴

Pel que toca a la cultura grega, fins i tot les tradicions mítiques ja “es pleguen a un disseny ordenador, sistematitzador —‘racionalista’, podríem dir, en un dels molts sentits d'aquest terme compromès—”.⁵ Al seu torn, el *logos* —en grec, quelcom de semblant a una intel·ligència racional que impera dins la realitat i en l'ésser humà— cerca una unitat, que podríem qualificar de mítica. Sigui com sigui, el *logos* va fonamentar la filosofia occidental, les bases de la qual s'estenen des dels presocràtics fins al *Cràtil*, de Plató, “el primer assaig sistemàtic sobre l'origen i el sentit de les paraules”⁶ i fins a Aristòtil, autor d'una *Lògica*, d'una *Metafísica* i d'una *Poètica*. La relació entre el mot i la cosa resulta prou clara per als pensaments platònic i aristotèlic, quan es concreta el vincle entre l'oració, el pensament i la realitat. Plató ho formulà; a *El Sofista*,

3. Trad. de Manuel Forcano, Barcelona, Fragmenta, 2012, p. 53. (Utilitzo la recensió curta; la llarga, p. 99.)

4. *Confessions*, trad. de Miquel Dolç, Barcelona, Facultat de Teologia de Catalunya – Fundació Enciclopèdia Catalana, 1989, p. 286, cap. XI, V.

5. Jaume PORTULAS i Sergi GRAU, “Presentació”, *Saviesa grega arcaica*, Martorell, Adesiara, 2011, p. 37.

6. Emilio LLEDÓ, *Filosofía y lenguaje*, Barcelona, Ariel, 1970, p. 52.

se'ns presenta ja la proposició com una cadena de paraules que realitzen funcions semàntiques distintes: el nom designa l'objecte del qual es diu quelcom, i el predicatiu declara una activitat, estat o passió de l'objecte.⁷

La raó s'integra dins el logos, i així continuarà durant segles: des del *Fedre* fins avui, la veritat s'hi ha lligat, bo i garantint al mateix temps “els ideals de la religió, l'humanisme i la comunicació”.⁸

En conseqüència, i segons el llegat del pensament occidental, el llenguatge explica racionalment el món: l'ordena per mitjà de la sintaxi i el representa, ni que sigui per via simbòlica, mercès als conceptes. A més a més, el fet de parlar no sols ens lliga al passat de la llengua que compartim generació rere generació, sinó que fa possible referir-nos al que no està present. Per tot plegat, hem bastit una cultura, l'humus de la qual no és res més que llenguatge.⁹ Som natura, però som igualment natura culturalitzada i cultura.

Enfront, doncs, d'alguns principis bàsics orientals, Occident ha atorgat al Verb un poder creador, un poder ordenador i un poder de representació de la realitat; i la construcció verbal recolza sobre un suport racional, el propi de la sintaxi. La nostra cultura verbal ha construït una ontologia i una cosmologia, un logos de l'ésser i un logos del cosmos, i ha edificat al voltant seu —i al seu dedins— tota mena d'abstraccions, d'associacions, d'asseveracions, dubtes, interrogacions, especulacions... En l'actualitat, però, revisem la fiabilitat de les nostres conviccions seculares: “l'època del signe és essencialment teològica”, escriu Jacques Derrida mentre soscava el seu significat,¹⁰ car el deconstruccionisme representa un dels darrers atacs contra els ciments racionalistes del pensament occidental. Tanmateix, el desenvolupament de les ciències exactes ja havia minvat de manera notable l'espai de coneixements de les lletres, mentre anaven sorgint dubtes sobre la justesa de les nostres anàlisis lògiques i racionals.

Segons veurem, d'ençà de Mallarmé, Rimbaud i Baudelaire, la poesia moderna també habita tot sovint dintre d'aquests dubtes. Coincideix així amb una part, si més no, de la filosofia moderna: “el llenguatge disfressa el pensament”, “tota filosofia és ‘crítica del

7. Antoni DEFEZ i MARTÍN, “Llenguatge i coneixement en el *Cràtil* de Plató”, *Enrahonar*, 28 (1998), p. 123-143; la citació, p. 142.

8. George STEINER, *Presencias reales*, trad. de Juan Gabriel López Guix, Barcelona, Destino, 1991, p. 164.

9. Vegeu Emilio LLEDÓ, *El silencio de la escritura*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1992, 2.^a ed. cor. i augm., esp. p. 17-21.

10. *De la grammatologie*, París, Éditions de Minuit, 1967, p. 25.

llenguatge” o “D’allò de què no es pot parlar, cal guardar-ne silenci”.¹¹ El pensament heretat i actual, doncs, és ple d’insensateses, que és bo d’obliterar, perquè, comptat i debatut, “la filosofia és una lluita contra l’embruixament del nostre enteniment fet a través dels mitjans del nostre llenguatge”.¹²

La nostra lògica, el nostre logos i, per tant, la nostra formalització de la realitat són posats sota sospita, mentre que, alhora, la psicologia ens adverteix que hi ha ego, superego i circumstàncies, que existeix el conscient i sobretot l’inconscient i el subconscient, o que el jo no és sinó una construcció de moltes capes de jo, d’identitat incerta. També, el que anomenàvem realitat és foradat cada vegada més per tot de buits, buits que els darrers anys han estat omplerts per la virtualitat en la seva doble accepció: allò que és en potència, i allò que ha estat creat artificialment, per analogia amb el món real i es representa en un sistema audiovisual.

No es tracta pas que el pensament oriental hagi envaït Europa: si ho ha fet en un grau no gaire alt, cal buscar-ne la causa en l’esfondrament parcial que ha sofert la nostra casa del pensament. Mallarmé es va adonar de les mancances del llenguatge, també per la impossibilitat d’expressar en un llibre de poemes la pena per la mort del seu fill. Hereus escampa de la plenitud romàntica i de la fe que els il·lustrats havien dipositat en les llums de la raó (val a dir, en el pensament ben ordenat per ella), els simbolistes dubtaren de la claredat sintàctica, de l’eficàcia del camí seguit i demanaren ajuda a la música: en lloc d’*ut pictura poesis, ut musica poesis*. L’abstracció podia ser més expressiva que no pas la imitació de la realitat, que, malgrat el neoclassicisme, ni tan sols embellint-la podia resultar exemplar. I, d’altra banda, els sentiments, els desigs i la passió es rebel·laven contra un encaixonament espiritual, mental estret i gens dúctil.

Fou el temps en què la fotografia obligà la pintura a interioritzar-se, a fer-se mimesi subjectiva i, segurament, més profunda. Uns anys després, les crisis quasi simultànies de la realitat, del llenguatge i del jo van menar a una pèrdua radical de confiança en el subjecte autorial, en l’eficàcia representativa i ordenadora dels signes i en el realisme artístic. Ho hem heretat, oi més quan, a hores d’ara, sabem

11. Ludwig WITTGENSTEIN, *Tractatus logicus-philosophicus*, trad. de Josep M. Terricabras, Barcelona, Edicions 62, 1997, 4.002, 4.031 i 7 respectivament. Sembla, però, més literal la traducció de Joan Ordi Fernández: “Sobre allò que no es pot parlar, hom ha de callar” (*Anuari de la Societat Catalana de Filosofia*, XVI (2004-2005), p. 117-217; la citació, p. 217).

12. Ludwig WITTGENSTEIN, *Investigacions filosòfiques*, trad. de Josep M. Terricabras, Barcelona, Edicions 62, 1997, pensament 109.

fins a quin punt qualsevol percepció pot ser modificada, reconstruïda i/o muntada. Comencem a demanar-nos si a aquestes alçades de la informació digital no hauríem de canviar de paradigma crític, de la mateixa manera que la literatura va haver de ser teoritzada de bell nou en passar de ser escoltada a ser llegida.¹³

Pel que fa al silenci, però, la nostra consideració és força variada i no ha rebut cap atac del relativisme modern: el concebem com l'element oposat, però també com a part integrada dins el conjunt, com a cap unit amb l'altre extrem, com a frontera, com un més enllà desconegut, com la conseqüència del fiasco de la nostra civilització, etc. Les dualitats que ajuden a bastir la nostra lògica atorguen al silenci molt diversos papers, entre els quals el d'antagonista, necessari del tot per a la dialèctica amb què provem d'entendre la realitat. En efecte, no existeix la llum sense la foscor... l'obscuritat s'oposa a la claror i al mateix temps la complementa —segon paper—; així mateix, pel sol fet de parlar, callem: dir implica no-dir, el mot és perquè el silenci (hi) és. Ja que hem perdut confiança en la mirada, hem enfortit el parar l'orella a allò que no veiem o no veiem prou clarament: “Le poète moderne n'est plus un voyant, mais un écoutant. La musique des mots ne serait rien sans le silence.”¹⁴

Malgrat el relativisme modern, igualment, el silenci esdevé per a nosaltres un connector i, fins i tot, un catalitzador. D'aquesta manera s'integra com a element essencial, necessari a la sintaxi dels missatges o de les coses: els singularitza i, alhora, els entrelliga. Amb paraules de Vicenç Altaió,

la permanència de la forma és una prova dura per conservar la consciència de les coses i per deixar que sigui l'espai buit, en el buit de si, on s'interrelacionin de bell nou. Com dir si no la claror de la substància? Com reedificar si no el llenguatge?¹⁵

En una conversa, el silenci “ens fa veure la real importància d'elements no verbals que acompanyen els missatges verbals”.¹⁶ Podríem

13. Vegeu Jenaro TALENS, *El sujeto vacío. Cultura y vacío en territorio Babel*, Madrid, Cátedra – Universitat de València, 2000, esp. p. 344-367.

14. “El poeta modern ja no és un vident, ans un escoltador. La música de les paraules no fóra res sense el silenci” (Guy MARCHAND, *L'envers suivi de la part du silence (essai sur le silence en poésie)*, memòria, Trois-Rivières, Universitat del Québec a Trois-Rivières, desembre 1997, p. 125). <<http://depot-e.uqtr.ca/5037/1/000645686.pdf>>.

15. Vicenç ALTAIÓ, *Un traficant d'idees a les fronteres de l'art*, Barcelona, Comanegra, 2013, p. 69.

16. Sebastià SERRANO, *Signes, llengua i cultura. Cap a una epistemologia del silenci*, Barcelona, Edicions 62, 1980, p. 21.

establir un lleuger paral·lelisme amb l'acte del poema, acompanyat per un seguit d'elements com ara els espais en blanc, els recursos paralingüístics i, sobretot, les pauses o els silencis que el preparen i el perllonguen. Això garanteix el paper del silenci com a ingredient essencial del poema, però no en deriva cap accepció figurada. Per a emprar nocions de Roman Jakobson, a la concepció general de la funció poètica que afecta, doncs, tot el missatge, el silenci hi tindria també una funció intensificadora de l'enunciat.

Ultra això, si continuem descabdellant els diversos papers del silenci, pel que fa als nivells més alts de la intel·lecció còsmica, acostar-se a la música és acostar-se al silenci. I, d'altra banda, malfiar-te del llenguatge és abocar-se al silenci, encara que confiar en la seva capacitat t'hi aboca igualment. Quan mirem de fugir del temps i de l'espai que el llenguatge implica siusplau per força, albirem el silenci. I, encara, quan repassem els horrors de la nostra civilització (les guerres, l'holocaust, la fam al món...), anhelem el silenci; la poeta anglesa Sylvia Plath ho va saber plasmar en uns versos antològics, en trio uns quants:

Bastardies, costums, desercions i falsedats,
l'agulla fa camí en el seu fonal,
bèstia de plata entre dues fosques gorges,
un gran cirurgià, que ara tatua,

tatua un i un altre cop els mateixos blaus greuges,
les serps, els infants, els pits
a sirenes i a noies de somni amb dues cames.
El cirurgià està callat, no parla pas.
Ha vist massa mort, en té les mans plenes.¹⁷

Portem ben bé un parell de segles debatent la nostra relació amb el llenguatge, la seva relació amb la realitat, fins a quin punt la descriu i l'ordena, etc. Un bon nombre de pensadors i de poetes han rebaixat la vàlua dels signes per esguard a nosaltres i al món, mentre la ciència guanyava un prestigi basat en proves i verificacions: el(s) mètode(s) científic(s), la inducció, la refutabilitat... Aquesta estimació per la ciència es correspon amb freqüència amb una pèrdua inversament proporcional de crèdit per part dels coneixements no empírics, com ara el poètic.

17. "Bastardies, usages, desertions and doubleness, / The needle journeying in its groove, / Silver beast between two dark canyons, / A great surgeon, now a tattooist, // Tattooing over and over the same blue grievances, / The snakes, the babies, the tits / On mermaids and two-legged dreamgirls. / The surgeon is quiet, he does not speak. / He has seen too much death, his hands are full of it" (Sylvia PLATH, "El coratge de callar", *Arbres d'hivern*, trad. de Montserrat Abelló, Sant Boi de Llobregat, Edicions del Mall, 1985, p. 41).

D'altra banda, però, la preponderància de la paraula sobre tota altra unitat del saber continua vigent: el llenguatge és un poder diví a la nostra tradició, gairebé hom gosaria afirmar que és el gran poder diví. Amb les paraules, Déu va crear les coses. I nosaltres, diferentment dels altres éssers, posseïm el do dels mots: *homo faber*, *homo ridens...* i *homo loquens*. El llenguatge ens fa descendents d'un déu que és creat a la nostra imatge i semblança. No és debades que el cor d'*Antígona* exclami en un himne que ha esdevingut ben cèlebre: "Hi ha moltes meravelles, i no n'hi ha de més gran que l'home".¹⁸

En aquesta tradició posada en dubte tot i que prou vigent, alguns afirmen que els mots poden tocar les coses, puix que són màgics; aconseguen d'invocar i convocar la pluja o la victòria; o poden guarir un cos malalt. També serveixen per a marcar els grans esdeveniments, com ara el casar-se o el morir; ajuden a conservar la saviesa, de generació en generació, etc. Per tant, no es fa gens estrany que, atesos tants de poders, alguns noms no siguin permesos de dir en moltes cultures; per causa de la superstició, en consideració al seu valor màgic, hi ha mots gairebé prohibits per la col·lectivitat. En altres casos, el respecte és el que en defèn l'ús. I, encara, constatem o somiem realitats que són part enllà de tota comprensió i descripció verbals. Aleshores, el silenci culmina la paraula, que reconeix l'existència d'ens inefables —que no poden ésser expressats amb paraules— o, si més no, d'ens indicibles —que no poden ésser dits.

Enmig del batibull, del galimaties, del babel de mots, callaments i silencis, és feient que la poesia, nogensmenys, calla i parla, i que parla a vegades d'allò que no s'havia mai dit o que no es gosava de dir. Els himnes religiosos de la cultura xinesa més antiga, els cants dels indis americans, les profecies de la tradició hebraica, els poemes dels aedes... palesen els lligams entre la divinitat, l'univers i l'ésser humà; Henri Brémond subratllava la vocació del signe poètic per a esdevenir prec.

Segles a venir, en la seva qualitat d'artista de la paraula (de posseïdor dels seus secrets, del seu poder i de la seva bellesa), el poeta encara es deixarà endur per l'*entusiasme* que li han concedit els déus —la *divinorum furor*— i, més endavant, fins i tot, arribarà a desafiar l'Omnipotent: es convertirà així en el poeta legislador del món, en el poeta taumaturg, en el poeta que crea —de bell nou, el

18. Sòfocles, *Antígona* (amb *Les dones de Traquis*), trad. de Carles Riba, Barcelona, Barcino, 1951, p. 136, vers 332.

concepte *natura naturans*. Llavors, el geni serà “una força irracional, clarivent i profètica que en els moments d’inspiració revela, sota les formes de la poesia i l’art, els secrets de l’univers”.¹⁹ Llavors, serà possible de llegir el llibre del món, i, encara més, el coneixement analògic mostrarà la simetria absoluta entre l’ésser humà i el cosmos, tots dos cercles concèntrics —qui sap si Déu com a tercer i més ampli.

Tot i que sigui ben cert, resulta paradoxal que el llenguatge ens forneixi la temporalitat i que, ensems amb ella, ens faci conscients d’ésser. El llenguatge és lineal i ens situa en la linealitat del temps, però és capaç d’explicar la circularitat dels fenòmens naturals i de besllumar —la llum és aquí important— la infinitud de l’eternitat, car la llum i la música han estat, des de fa segles, l’horitzó final, el terreny ignot que hi ha més enllà del llenguatge, val a dir, la regió inassolible i, doncs, inefable. La setena esfera pitagòrica, el confinament a la cova de Plató, l’expulsió d’un paradís o d’una edat d’or... ens fan habitar en una mena d’absència, d’exili o de silenci; som en un altre lloc, tot enyorant el de la unió, el de la bellesa, el de la intel·ligència, el de la felicitat, etc.

Octavio Paz indica el contacte de la poesia amb el que encara és silenci:

En anomenar, en crear per mitjà de paraules, creem això mateix que anomenem i que abans només existia com a amenaça, buit i caos. Quan el poeta afirma que ignora “què és el que està a punt d’escriure” vol dir que encara no sap com es diu allò que el seu poema anomenarà i que, fins a ésser anomenat, tan sols es presenta sota la forma de silenci intel·ligible.²⁰

D’una faisó més modesta, podríem dir que la paraula ens allibera “del gran silenci de la matèria”.²¹ O, poèticament, tot estraftent Novalis —“el regne de la Nit està més enllà del temps i de l’espai”—,²² fa de bon afirmar que el reialme del silenci és part enllà del temps i de l’espai.

Com estem observant, la modernitat presenta les dues cares de la moneda: perpetua el valor taumatúrgic, màgic, creador... del llenguatge poètic i, alhora, com a creu d’aquest convenciment, nega tota

19. Antoni MARÍ, *La voluntat expressiva. Assaigs per a una poètica*, Barcelona, La Magrana, 1988, p. 112.

20. Octavio PAZ, *El arco y la lira*, Mèxic, Fondo de Cultura Económica, 1956, p. 167.

21. George STEINER, *La poesia del pensament, op. cit.*, esp. p. 50-54.

22. “Zeitlos und raumlos ist der Nacht Herrschaft” (Novalis, *Himnes a la nit*, trad. d’Antoni Tàpies-Barba, Barcelona, El Mall, 1975, p. 40).

possibilitat de comunicació o fusió pregones entre el mot, el món i el jo. L'analogia i la ironia. D'una banda, doncs, l'època moderna enlaira el poeta fins als cims del mag, del profeta, del legislador del món, de cocreador seu i, àdhuc, d'artífex seu; de l'altra, però, comença a rosegar la fusta de la seva eina lingüística amb el corc del dubte escèptic. I la corrosió no cessa, mal que sigui pel fet d'estar constatant el fracàs de la nostra història no solament per a fer-nos feliços, sinó, també, per a convertir-nos en civilitzats, pacífics, altruistes, filantrops. Ni la tecnologia, ni la ciència, ni la filosofia, ni, ai las, la poesia no ho han aconseguit: la confiança en l'educació racional o en el progrés del coneixement —en la competència lingüística, per tant— s'ensorra a la primera escomesa de l'aigua de la reflexió, com un castell d'arena a la platja.

Abans fins i tot de les bombes terroristes dels dadà i els surrealistes a la columna vertebral del llenguatge, Mallarmé ja dubtava de l'eficàcia expressiva del llenguatge corrent, mentre Rimbaud, ras i curt, abandonava l'escriptura. L'esquerda que hi varen obrir no ha fet més que engrandir-se, fins a tornar-se un esvoranc per on transitem cuidant no caure. De resultes de tot plegat, el silenci esdevé la prova que constata el fracàs de la nostra civilització o del nostre llenguatge. O serveix almenys per a establir una distància amb el llenguatge usual, titllat de redundant, tòpic o fals. Tot i així, no cal pas considerar-ho com a negatiu: tants de dubtes ens regalen una altra crisi creadora, una altra manera de dir, incloent-hi la manera de dir al caire del silenci o precipitant-s'hi, en un daltabaix dels mots. (Cal remarcar, doncs, que el dubte i la interrogació esperonen la creació, la impulsen, la renoven.)

A voltes, però, el silenci pot continuar essent una aspiració última, el punt inassolible de la inefabilitat. D'altres vegades, pot ser també el terreny on ens unim amb el cosmos o la divinitat sense necessitat dels mots. I en algunes avinenteses, el silenci es converteix en el company que dóna relleu i significat a les paraules. Coexisteixen a la nostra civilització i a la nostra poesia un bon nombre de dubtes i de funcions, que apunten en direccions diverses o oposades; el silenci hi pot tenir, en tots els casos, un paper destacat, perquè tant reflecteix les mancances i els fracassos com en treu espurnes creatives, perquè tant val d'acompanyant enriquidor dels mots com es torna objectiu que és part enllà del llenguatge.

En resum, ara l'ascendent del Verb, adés el seu qüestionament han provocat, al camp de batalla de la modernitat, una utilització del silenci força més alta que la d'altres èpoques. Quan Lluís Solà

arrisca a afirmar que els dos pallassos de *Tot esperant Godot*, de Samuel Beckett, personifiquen tant l'exili existencial com l'exili polític de l'ésser humà que ha viscut la Segona Guerra Mundial, situa el no-sentit al cor mateix de la condició humana contemporània. En parar atenció també en els intents anorreadors del català per part del franquisme, Solà suscita igualment l'afer del silenci (experimentat culturalment i vitalment) com un dels obstacles que la poesia catalana ha hagut d'enfrontar durant dècades:²³ per tant, la llibertat de dir i la recerca de sentit, que una certa història ha maldat per anihilar, formen part de la literatura europea i, en particular, de la nostra, totes dues abocades a pensar sobre el silenci no pas tan sols des d'una reflexió estètica, sinó com un dels entrebancs reals, fefaents, que cal tocar.

No en va el silenci s'ha convertit en un baluard contra els atacs al llenguatge per part de la xerrameca, de la mentida, de la banalització, que miren d'influir-nos més com a súbdits o consumistes que no pas com a ciutadans. I, paral·lelament, l'escepticisme ha corcat la confiança en un Déu omnipotent i bondadós, absent no tan sols a l'ateisme, és clar, sinó a l'existencialisme i en moltes de les concepcions del món que nodreixen la literatura en general i, sobretot, la poesia, on pot desembocar en un silenci explícit, tant còsmic com personal, tant existencial com metafísic.

Tot espigolant els diversos silencis de la nostra vida, Josep J. Conill escriu:

Silenci balbucejant, d'aquell que encara no ha trobat la seva pròpia veu. Silenci fraudulent, d'aquell que no té res a dir, com el marquès de Collera a *Mort de Dama* de Llorenç Villalonga. Silenci dolorós, d'aquell que viu emmordassat per la por o el sentiment de culpabilitat. Silenci trufat de malentesos, d'aquell que no ha estat comprès quan ha parlat. Silenci consumat, d'aquell que ja ho ha dit tot. Ara bé: només aquest darrer pot arribar a ser conscient de les dimensions del seu silenci.²⁴

Tanmateix, el silenci que es produeix a la vida quotidiana té poc a veure amb el que ens interessa d'analitzar des de la perspectiva de les seves funcions a la poesia; sempre caldrà que assoleixi una projecció de caràcter lingüístic i afecti al mateix temps el primer motiu estrictament circumstancial.

23. Llegiu Lluís SOLÀ, "Miquel Bauçà: les dificultats de la poesia", *La paraula i el món. Assaigs sobre poesia*, Barcelona, L'Avenç, 2013, p. 141-151.

24. Joan J. CONILL, *Submarins de butxaca. Impertinències sobre la societat, el llenguatge i els déus*, Lleida, Pagès editors, 2008, p. 79.

D'ençà de l'antigor, hem anat desenrotllant els seus efectes artístics, de manera que és possible de parlar d'una gramàtica del silenci literari i, fins i tot, d'una retòrica del silenci. Comptat i debatut, el silenci com a element del llenguatge poètic s'ha anat establint per esguard de tres àmbits connectats entre ells: en relació amb la comunicació amb el món, en relació amb la condició humana en un sentit entre literal i figurat, i en relació amb els mecanismes interns del llenguatge poètic, el context i l'interior del seu signe.

En conclusió, i a tall de síntesi, hi ha un silenci que manifesta sincerament o com a recurs retòric la impotència del llenguatge poètic (per exemple, a l'hora d'expressar un sentiment amorós molt fort):

Aíssi em destreny fina amor e em desena,
que al llit, quan dorm, mantes vets me reixida;
[...] quan vuell parlar, trob ma llengua represa,
e plans e plor quan xançós vuell mover.²⁵

Aquesta funció arriba, és clar, fins avui. Verbigràcia, fins a Alejandra Pizarnik: "No puedo hablar para nada decir. Por eso nos perdemos, yo y el poema, en la tentativa inútil de transcribir relaciones ardientes".²⁶

Hi ha així mateix un silenci com a metonímia simbòlica del pas del temps i la constatació de la mort. El *fugit iuventus* o el *tempus inexorabile fugit*, el *tempus edax rerum*, la *mors ultima ratio*, el *cotidie morimur*, la *omnia mors poscit*, el *pulvis et umbra sumus...* s'inscriuen sovint dins una poesia d'àmbit més personal i, àdhuc, intimista, però han estat conreats al llarg dels segles. Heu-ne ací una petita mostra: "L'ardeur en secret, l'adieu à la vérité, le silence de la dalle [...]" ("L'ardor en secret, l'adéu a la veritat, el silenci de la llosa [...]").²⁷

A aquests dos tipus de silenci, se n'hi han d'afegir uns altres sis, vinculats tal vegada més estretament a la modernitat. Duen a terme funcions distintes, ben singularitzades:

- adés el silenci culmina un procés cap a la unió última amb la divinitat, amb el món o, fins i tot, amb el llenguatge;

25. Gilabert de Próixita, "Lo cor e els uells m'han lo cors mis en pena...", in Joan-Lluís MARFANY, ed., *Poesia catalana medieval*, Barcelona, Edicions 62, 1966, p. 64. Intento modernitzar-ho: "Així m'estreny un fi amor i em treu el seny, / que al llit, quan dormo, manta vegades em desvetlla; [...] quan vull parlar, trobo la meva llengua presa, / i em planyo i ploro quan cançons vull començar".

26. "Poema fundamental", *Antología poética*, ed. de Miguel Ángel Flores, Mèxic, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, p. 48.

27. Henri MICHAUX, "La lettre", *Épreuves, exorcismes 1940-1944*, París, Gallimard, 1973, p. 52.

- adés albira l'abisme que envolta l'existència i la realitat;
- adés és el complement que atorga rellevància al signe poètic;
- adés és un silenci imposat per un seguit de malvestats polítiques concretes, o que s'hi refereix com a segon terme de la comparació;
- adés testimonia d'una manera figurada el fracàs de la nostra civilització;
- i, encara, adés reflecteix l'orfenesa humana enfront dels misteris còsmics i òntics que ens angoixen.

(Em cenyixo en totes vuit variants als silencis que diuen de debò, excloent-ne, per tant, el que no és sinó efecte d'un poema marrat: el callament que segueix a la lectura d'uns versos redundants o mal engiponats. També deixem de banda el silenci en el seu sentit literal.)

De la sisena funció entre les més adherides a la modernitat, en poso un parell d'exemples:

FRANCIS BACON

El paisatge és el buit.
I en el buit
el silenci de la carn, el dolor
de la carn. En el buit.²⁸

La contenció del poeta, la densitat del poema són màximes. El pessimisme, evident.

Eduard Sanahuja situa l'ésser humà dins l'esfera de l'univers, i ho fa bo i emprant el silenci: la petitesa humana, la seva inanitat hi queden reforçades. La nostra importància al cosmos és nul·la, i la nostra capacitat d'entendre'l, inexistent:

Ni el nitrogen, ni l'heli.
És el silenci
l'element
més freqüent
al macrocosmos.
Els grans brogits són paperassa còsmica,
un malbaratament.
Tot l'important s'ha pastat amb silenci.
Sense intervals, sense energia, sense massa,
el silenci
és la distància més curta
entre dos punts de l'univers.²⁹

28. MARC GRANELL, *Corrent de fons*, Barcelona, Edicions 62 – Empúries, 1999; recollit dins *Poesia reunida 1976-1999*, València, Denes, 2000, p. 187.

29. Eduard SANAHUJA, *El llançador d'espases*, Lleida, Pagès editors, 2013, p. 51.

Per a la cinquena funció, la més pròxima a les vicissituds històriques de la guerra i l'opressió, només cal recordar Theodor Adorno ("escriure poesia després d'Auschwitz és un acte de barbàrie") o la poesia de Paul Celan. Uns versos de Thomas Bernhard en poden servir d'exemple:

La primavera és el teu llit mortuori.
Tornes a les boques
de matolls escumejants.
Dels teus fills no et queda cap plor
i dels homes cap ombra
als cabells rebels.
La llum arrossega pels camps la teva mentida,
els rastres de salvatge desesper
t'ennegreixen la cara
posada sobre un núvol lleig
de tela.
Molts boscos s'han desfet en cendra
sota el foc de la teva ànima irada.³⁰

Per a la quarta funció, vegem-ne una inversió dels postulats habituals, ja que el poema atorga la veu al derrotat:

Soldado, tuya es la hacienda,
la casa,
el caballo
y la pistola.
Mía es la voz antigua de la tierra.
Tú te quedas con todo y me dejas desnudo
y errante por el mundo...
Mas yo te dejo mudo... ¡mudo!
y ¿cómo vas a recoger el trigo
y a alimentar el fuego
si yo me llevo la canción?³¹

Pel que fa a la tercera funció, paga la pena de recordar el paper pioner de Mallarmé:

I vostè quedaria aterrit en saber que he arribat a la Idea de l'Univers tan sols per la sensació (i que, per exemple, a fi de guardar una no-

30. "Der Frühling ist dein Totenbett. / In die Münder schäumender Büsche / kehrst du zurück. / Von deinen Kindern bleibt dir kein Weinen / und von den Männern kein Schatten / im widerspenstigen Haar. / Das Licht zieht deine Lüge durch die Felder, / die Spuren wilder Verzweiflung / schwärzen dein Gesicht / das auf einer häßlichen Wolke / aus Leinwand liegt. / Viele Wälder zerfielen zu Asche / unter dem Feuer deiner zornigen Seele" (Thomas BERNHARD, *Sota el ferro de la lluna*, trad. de Ramon Farrés, Palma de Mallorca, Leonard Muntaner, 2010, p. 39).

31. León FELIPE, "Hay dos Españas", *Ganarás la luz*, ed. de José Paulino, Madrid, Cátedra, 1982, p. 112-113.

ció inesborrable del No-res pur, he hagut d'imposar al meu cervell la sensació del buit absolut).³²

Quant a la segona funció, vinculada al fet d'atènyer l'altre cantó de les coses i lligada a la consecució d'un tot o un no-res que resulten ser inefables, tant José Ángel Valente com Andrés Sánchez Robayna reporten un poema molt breu d'Ungaretti:

Tra un fiore colto e l'altro donato
l'inesprimibile nulla³³

Entre la flor collida i la donada
l'inexpressable no-res³⁴

Present a diverses cultures (la sufí, la catòlica dels segles XVI i XVII, etc.), la inefabilitat de l'èxtasi —una experiència religiosa que el poeta místic assoleix en unir la seva ànima a Déu— ens remet a autors com ara sant Joan de la Creu o, amb un altre punt d'arribada, Angelus Silesius. Es tracta de la primera funció de la “música callada” del silenci poètic, la “consciència real de la infinitud” —com, penso, constatava Roberto Juarroz. Aleshores, en una inversió de la percepció que capgira la llengua, el silenci es fa paraula, n'és. Als dos darrers segles, també són bastants els exemples de l'estadi unitiu entre allò més interior de l'ésser humà i el seu entorn, especialment mitjançant la fusió espiritual i fins i tot corporal amb el món: un panteisme que celebra una altra epifania, la de la natura.

32. “Et vous serez terrifié d'apprendre que je suis arrivé à l'Idée de l'Univers par la seule sensation (et que, par exemple, pour garder une notion ineffaçable du Néant pur, j'ai dû imposer à mon cerveau la sensation du vide absolu)” (Carta a Villiers de l'Isle-Adam, 24 setembre 1867, in MALLARMÉ, *Correspondance. I. 1862-1871*, ed. de Ll. J. Austin i Henri Mondor, París, Gallimard, 1959, p. 259).

33. Giuseppe UNGARETTI, “Eterno”, *L'Allegria*, citat per Andrés Sánchez Robayna, “La nada anonadante de Giuseppe Ungaretti”, *La luz negra*, Madrid, Júcar, 1986, p. 25-43; la citació, p. 25, i per José Ángel Valente, “La experiencia abisal”, *La experiencia abisal*, Barcelona, Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg, 2004, p. 192-208; la citació, p. 192.

34. Giuseppe UNGARETTI, “Etern”, *L'Allegria*, trad. de Jordi Domènech, Barcelona, Edicions del Mall, 1985, p. 27.