

# Walter Benjamin i l'aura de l'autobiografia

*Antoni Martí Monterde*

*Un fet de la nostra vida no té valor perquè siga verídica, sinó perquè significa alguna cosa.*

GOETHE a ECKERMANN  
30 de març de 1831

És la biblioteca una foma d'autobiografia? Només caldria un sol escrit que ho demostrés de manera plena per a afirmar que sí, i aquest text el va escriure Walter Benjamin, qui el 17 de juliol de 1931 va publicar, a *Die literarische Welt*, un «discurs sobre el col·leccionisme» sota el títol «Tot desembolicant la meua biblioteca». <sup>1</sup> Es tracta d'una magnífica mostra d'assaig narratiu que es construeix tibant de manera poderosa la relació entre filosofia, història, ficció literària i autobiografia, precisament perquè amb el tema triat mira de donar resposta a una pregunta que travessa tot el seu pensament, per bé que mai no enunciada en aquests termes: si no es pot salvar una vida, és possible salvar-ne el sentit? En aquelles pàgines mira d'establir una relació entre experiència viscuda i experièn-

cia literària, retrobades en la imatge del bibliòfil, tot construïnt amb el seu escrit una cruïlla per aquesta relació. És un text fonamental entre els molts que va dedicar al col·leccionisme al llarg de dues dècades i fa evident que aquest havia estat no només una de les seves afeccions, sinó una traça de pensament que s'estén durant massa temps per a no atorgar-li la seva importància i que encara resulta més visible si l'associem al gruix de texts sobre la infantesa, l'educació i la joventut, entre d'altres, estretament vinculats entre si. El que resulta decisiu és l'encaix d'aquesta reflexió permanent, a l'enssem, en la crítica de la modernitat i en la temptativa autobiogràfica benjaminiana.

D'entrada, pel que fa a la necessitat interior de posseir una biblioteca, ja formulada en una carta a Ernst Schoen datada el 17 de juny de 1918, pocs dubtes pot haver-hi, com de les dificultats per a realitzar aquest propòsit que sempre l'acompanyaran: «Resulta que el desig més personal de posseir la meua biblioteca (o simplement la possibilitat de poder tenir-la) ha coincidit amb un període en què les dificultats financeres o materials d'adquirir-

Antoni Martí Monterde (Torís, la Ribera Alta, 1968) és professor de teoria de la literatura i literatura comparada a la Universitat de Barcelona. Ha publicat poesia: (*Cinc fragments*) *Sobre el desordre* (1993) i *Els vianants* (Columna, 1995), assaig: *J.V. Foix o la solitud de l'escriptura* (Edicions 62, 1998) i narrativa: *Lerosió* (Edicions 62, 2001), relat d'un viatge a l'Argentina.

la eren extraordinàries». Ara bé; a mesura que desenvolupa els seus treballs sobre el Romanticisme i Goethe, Benjamin sembla impulsar íntimament aquesta necessitat en forma de replantejament de la noció de *Bildung*, matisada per l'època en què, al seu entendre, es fa fonedís allò que aquesta noció designava. Ja en 1924 comença una ressenya sobre Karl Hobrecker i els «Antics llibres infantils» amb una doble pregunta que mai no deixarà de fer-se: «Per què col·leccioneu llibres?» Ha estat formulada algun cop aquesta pregunta als bibliòfils per estimular un examen de consciència? Que interessants que serien les respostes, si més no les sinceres.<sup>2</sup> I, efectivament, de trobar una resposta sincera es tractava, tant en aquells primers escrits dels anys vint, com en el seu treball més important sobre el tema: «Història i col·leccionisme: Eduard Fuchs», publicat en 1937, passant per molts altres escrits menys citats que són, en un cert sentit, temptatives d'aquella resposta adelerada, esbossades amb motiu d'una ressenya o amb caràcter més personal, dedicats als col·leccionistes pobres, als abecedaris, al col·leccionisme de joguines, als llibres per a infants, als de malalts mentals. Però el més remarcable d'aquell escrit és com situa la comprensió d'un mateix com una relació significativa trencada que, de sobte, és represa des d'allò ocult, desplaçada, per a manifestar la seva veritable significació. Ja en 1918, també en una carta a Schoen datada el 31 de juliol, tot parlant del que anomena la seva especialitat com a col·leccionista, els vells llibres infantils, i també d'altres obres de Flaubert, de Baudelaire, d'Eckermann, etc., que posseïa, afirma que

sabré d'ací a uns quants anys el que significuen per a mi algunes d'aquestes obres; per

a moltes d'elles caldrà potser molt de temps. Des del moment que arriben de qualsevol manera al celler, són enterrades en la biblioteca: no les toco. És per aquesta raó, entre d'altres, que m'he familiaritzat amb la idea d'exili en una regió on tindrè necessitat de la meua biblioteca, que llavors aprendré a entendre.

Per tant, la idea de relacionar pèrdua i comprensió, filtrada per l'exili, esdevé premonitòria. Simètrica a aquesta, hi ha una anotació de *Crònica de Berlín*, redactada en 1932, on es traça el vincle entre passat i destí que també caracteritza aquella interrogació com a individual, però des de l'endemà de la pèrdua:

Hi ha persones que creuen trobar la clau del seu destí en l'herència, d'altres en l'horòscop, d'altres en la seva educació. Pel que a mi respecta, crec que trobaria algun aclariment sobre la meua vida posterior en la meua col·lecció de postals, si avui pogués veure-la de nou.<sup>3</sup>

Totes dues afirmacions es troben inscrites, de manera invisible, en el text de 1931.

Cal tenir present que, si es tracta de col·leccionisme i col·leccionistes, Benjamin comença per deixar clar que, en tots els seus escrits sobre la qüestió, «és un d'ells qui us parla, i comptat i debatut, només de si mateix» (87), la qual cosa s'estén més enllà del text específic on es realitza aquesta afirmació. És una actitud que impregna tot allò que ocupa les seves reflexions. Fins i tot no costa gaire lligar aquests mots amb la forma surrealista, expressionista i

errant que pren la legibilitat de la ciutat per articular els fragments –i fins i tot la imatge de la coberta de l'edició original, de 1928– a *Carrer de direcció única*; o amb el plantejament de l'*Obra dels passatges*; en aquest darrer cas no sols per les pàgines dedicades a la figura del col·leccionista, sinó pel somni benjaminià d'escriure un llibre en què tot fossin citacions recollides en el discurs d'un temps obert, gràcies al fet que «la seva teoria està íntimament lligada al muntatge literari» (N 1, 10); una col·lecció d'enunciats dels altres que donessin la mesura d'un home que afirmava que «si escric un millor alemany que la major part dels escriptors de la meua generació ho dec, en gran part, a l'observació des de fa vint anys d'una única regla menor. Diu: No emprar mai la paraula “jo”, llevat de les cartes.»<sup>4</sup> De la mateixa manera que l'errància en els carrers dels seus escrits no busca ni la representació ni la descripció, la funció central de les citacions en Benjamin no és ni erudita ni documental, sinó que mostra la mateixa constitució discursiva de la seva mirada, reconeix de manera orgullosa però no arrogant la «necessitat per molts anys d'escoltar atentament qualsevol citació casual, qualsevol menció passatgera d'un llibre» (N 7, 4) i aconsegueix «desenvolupar l'art de la citació sense cometes fins al seu màxim nivell» (N 1, 10). L'*Obra dels passatges* és el llibre dels passatges de París, i l'obra dels passatges d'altres obres –i fins i tot també d'altres escrits seus– que es donen cita en la mirada de Benjamin, sota les arcades de la Bibliothèque nationale, a París. El 5 de març de 1924 escriu a Scholem que, en treballar sobre el drama barroc alemany, «disposava de més de 600 citacions, però perfectament ordenades de forma clara i sistemàtica». Pocs mesos més tard, el 22 de

desembre, escriu també a Scholem que «el que més em sorprèn és que el que he escrit són gairebé per complet citacions. El més foll mosaic que hom pugui imaginar». El valor d'aquesta manera de treballar, manifestada tan aviat en Benjamin, el va saber remarcar Hannah Arendt: aquest recull de citacions no tenia la intenció de facilitar l'estudi posterior, sinó, que constituïa el treball principal, en relació amb el qual l'escriptura resultava secundària; el treball principal consistia a arrencar els fragments del seu context i donar-los una nova disposició, de tal manera que s'il·luminaven els uns als altres i mostraven la seva *raison d'être* en total llibertat;<sup>5</sup> el text propi havia de mirar de preservar la intenció emanada d'aquella investigació, tot realitzant una perforació, i no una excavació. Ara bé, el que sembla que no queda clar en el brillant text d'Arendt, que desenvolupa la distinció entre perforació i excavació d'una carta de Benjamin a Hugo von Hofmannsthal del 13 de gener de 1924, és que aquesta perforació descriu la manera de «trencar la dura crosta dels conceptes», tot defugint el retorn a «la barbàrie del llenguatge estereotipat», a la recerca de l'«estrat més profund del llenguatge i del pensament» que constitueix la intenció de les seves recerques; per tant, també es tracta de redactar els texts propis que requereixen les investigacions presentades des de l'excavació prèvia i (im)precisa –necessària, però a les palpentes. La «perforació» textual no substitueix ni completa l'excavació, sinó que mira de respectar-la per tal de no suplantar el sentit que ella mateixa genera, i que el text recull i desplega: «No tinc res a dir. Només a mostrar. No manllvaré res de valuós, ni m'apropriaré de cap formulació profunda. Però els parracs, les deixes, no les vull inventariar, sinó dei-

jar-les que assoleixin el seu dret de l'única manera possible: emprant-les». (N 1 a, 8)<sup>6</sup>

Aquest plantejament d'escriptura parteix d'una qüestió invisible i irrenunciable –i en aquest punt remet als orígens de la relació discursiva de Benjamin amb Marcel Proust, de qui havia traduït tres volums d'*À la recherche du temps perdu*<sup>7</sup> especialment pel que fa als relats autobiogràfics: que pugui remetre a una experiència tant de Benjamin com de qualsevol altra persona. En comentar a Gershom Scholem, el 21 de juliol de 1925, els detalls editorials de la traducció, captivat per l'experiència proustiana, Benjamin exclama «com de proper m'és el seu estil de consideració filosòfica. Cada cop que llegeixo res de la seva obra, tinc el sentiment d'una gran familiaritat». Aquesta afinitat serà filosòficament i narrativament molt important, i Benjamin no va estar-se mai d'insistir-hi. Un dels trets en què es concreta aquesta afinitat afecta a la relació entre autoria, narració i lectura, com ha assenyalat Robert Kahn,<sup>8</sup> perquè el narrador benjaminia d'escrits com ara *Infantesa a Berlín cap a 1900* deixa disponible, a través de la pronominalització i la flexió verbal i de la constant absència d'un nom propi que adscriu el relat de manera tancada, la possibilitat de fer-se càrrec de l'experiència relatada per part de qualsevol individu que consideri que pot o que l'ha d'assumir; innominat –com gairebé també ho és el narrador de la *Recherche* si no fos per un parell de fugaces i difuses aparicions del seu nom, que Proust va voler esborrar, com havia fet també amb totes les altres, segons anava enllestint els volums i revi-

sant-ne l'edició–, el narrador benjaminia permet proustianament que cada lector sigui, en llegir, lector de si mateix. Tal com li va escriure Erich Auerbach el 6 d'octubre de 1935 en comentar-li el desig de veure realitzat el seu projecte de llibre, per tal de fer-se una visió de conjunt d'allò que coneixia fragmentàriament per la premsa, es tractava d'un llibre «sobre la seva infantesa, que de ben segur es també la nostra».<sup>9</sup> Però l'afirmació d'aquesta possibilitat per part d'Auerbach ja pertanyia a l'escriptura pública cada cop més difícil de Benjamin, qui ja havia lliurat els primers fragments d'aquell llibre, sota obligat pseudònim, a la premsa. Pel que fa al relat mateix, no tancar amb un nom determinats escrits no implica que qualsevol els pugui signar, sinó que els escrits mateixos es poden fer càrrec d'allò que imperceptiblement potser hauran de representar algun dia: la història personal de qualsevol. Si per a Marcel Proust un llibre és com un gran cementiri on, a les tombes, tots els noms han estat esborrats, per a Benjamin el que compta narrativament i històricament és que, d'un nom a l'altre, allò perdut pugui ser comprès: també els noms perduts. Per això en el seu assaig sobre «El narrador» conclou que aquest

Està en condicions de remetre's a tota una vida. (Una vida que, d'altra banda, no sols abasta la pròpia experiència, sinó també no poca d'alienada. Per al narrador fins i tot allò que coneix d'haver-ho sentit a dir passa a formar part d'allò que és més seu.) El seu talent és la seva vida; la seva dignitat consisteix a narrar la seva vida *sencera*. El narrador és l'home que podria deixar que el ble de la seva vida es consumís per complet en la flama suau de la narració.<sup>10</sup>

Per a l'historiador benjaminiana, el repte més difícil era assumir que «a la memòria dels sense-nom està consagrada la construcció històrica»,<sup>11</sup> la lectura literària d'aquesta idea implica que qualsevol nom veritable, sense haver de dir-se, pot explicar-se en la narració, si la comprèn en totes les seves dimensions.

La malenconia de l'escriptura de Benjamin, una malenconia que també inclou les seves figures de reflexió més constants, no pot comprendre's sense aquesta traça. Tota ratlla de la seva mà inscriu aquest plantejament, i la seva escriptura en constel·lació modifica a cada fragment les seves lleis de gravitació, que es posen de manifest en cada text, per breu que sigui o tangencial que sembli. No es tracta, doncs, només de reprendre l'esperança romàntica en el fragment, sinó de materialitzar una *Bildung* que se sap desplaçada, dispersa, fragmentada i inaprehensible, però necessària enmig de tot allò que envolta un individu que, tanmateix, no deixa d'existir i de dir-se contra la impossibilitat de dir-se, d'afirmar-se, d'afermar-se, ni que sigui en tot allò que no és ell: aquí es troba el secret de la seva inquietant objectivació densificada, dialèctica, que sembla objectivitat però que no ho és.

Si per a Proust l'aportació de la memòria involuntària és que «un minut alliberat de l'ordre del temps ha recreat en nosaltres, per poder sentir-lo, l'home alliberat de l'ordre del temps. (...) és fàcil d'entendre que el mot "mort" no tingui sentit per a ell: puix que és fora del temps, què podria témer de l'esdevenidor?», Benjamin planteja en aquesta mateixa direcció allò que qui desempaqueta la seva biblioteca aconsegueix respecte de si mateix: retrobar-se amb allò que fou tal com ho havia oblidat; però ho

fa en forma de desplegament. Si sobre la *Recherche*, Benjamin insisteix que

el principal per a l'autor que rememora no és pas allò que ha experimentat, sinó la forma de teixir el seu record, el treball de Penèlope de fer memòria. O bé seria millor de l'obra de Penèlope de l'oblit? La memòria no volguda, la *mémoire involontaire* de Proust, no es troba més a prop de l'oblit que d'allò que sol anomenar-se record?<sup>12</sup>

Per això el col·leccionista va retrobant, de la seva pròpia llunyania, del seu propi oblit, del fons d'unes caixes empolsegades, la continuïtat en el present d'un temps perdut, del qual la superació de la idea de mort no serà sinó la legibilitat d'un sentit que quedarà en la immaterialitat d'allò material. El moment del despertar proustià serà el model d'interrupció: si «en Proust és important que la vida sencera s'aboqui en el punt de fractura de la vida» (N 3 a, 3), el moment de retornar a la llum uns llibres, després del que és imaginable més com a mudança que com a trasllat, resulta una interrupció —arqueològica— de l'individu per si mateix. Entre la pols del desordre sorgeix el pols dels records per a intensificar el breu interval en què el llibre roman a la mà de qui l'ha tret del fons d'una caixa i encara no l'ha disposat en el rengle discursiu dels prestatges: «l'existència del col·leccionista està sotmesa a una tensió dialèctica entre el pols del desordre i el de l'ordre.» (88) A mesura que es retroben, abans de disposar-los a les lleixes, deixa que l'ordre de la memòria s'organitzi per ell mateix des del desordre, perquè considera que «Una mena de desordre productiu és el cànon de la memòria involuntària, i també del col·leccionista» (H 5, 1), que es deixi endur a un espai fronterer entre la passió i

el caos, proposant a l'individu un instant d'interrupció hermenèutica de si mateix, un instant que se sap passatger, perquè els llibres han de passar de l'emmagatzemament a la classificació malgrat que, al capdavall, «aquesta possessió, què és sinó un desordre al qual el costum s'ha avesat tant que es pot presentar com un ordre? (...) Tot ordre no és, en aquests dominis, sinó un estat que equival a surar damunt de l'abisme.» (87-88) En aquest instant demorat, abans que els llibres hagin de ser disposats atenent a una classificació precisa que permeti recuperar-los amb intencions discursives concretes i previstes o previsibles, funcionals, es trenca la continuïtat de l'existència, que tanmateix ja estava trencada implícitament en el fet que hi hagi unes caixes plenes de llibres per obrir. Ara, el trencament s'esdevé en l'instant de sostenir a les mans, fugaçment, allò que emergeix del fons de les caixes, perquè si cada objecte conté, als ulls del col·leccionista, el món sencer, «una enciclopèdia màgica, un ordre del món» (H 2, 7; H 2 a, 1), alentint el temps de l'autopercepció ritmat pels volums que retornen a la llum, des del primer fins a l'últim, el discurs fa un tomb pel relat en què el sentit individual s'inscriu en el del món. Un relat que sap des d'on s'escriu: des de l'experiència proustiana, que incorpora gairebé forçant-la a acarar-se a allò que ha permès descobrir. Benjamin desempaqueta la seva biblioteca amb una consciència proustiana que necessita posar en moviment, perquè «col·leccionar és una forma de recordar mitjançant la praxi i, d'entre totes les manifestacions profanes de la "proximitat", la més concloent». (H 1 a, 3) Dit ras i curt: Benjamin té l'esperança que l'experiència proustiana pugui posar-se en moviment sense destruir-se, raó per la

qual el que podríem considerar el seu text més proustià a banda d'*Infantesa a Berlín*, «Tot desembolicant la meua biblioteca», és radicalment literari.

Però, sense posar la literatura al servei de la filosofia de la història, Benjamin necessita que el seu escrit disposi una línia d'actuació moral més enllà dels seus límits textuais. És per això que parla no tant del que és una col·lecció com del que significa col·leccionar, i que aquesta reflexió sigui desplegada alhora que es reconeix un plec en el temps entre el passat i el present del llibre que es té entre les mans; un passat i un present que passen, tots dos, per les mans que el reconeixen com a propi, perquè en el centre de significació de les col·leccions sempre hi ha d'haver l'individu: el col·leccionista, que desplaça les coses deslligant-les del seu sentit utilitari: «Diguem-ho d'entrada: a una relació amb les coses que no hi veu en primer terme el seu valor funcional, és a dir, la seua utilitat, el seu profit, sinó que se les mira i estima com l'escenari del seu propi destí». (88) Per un costat, la figura del col·leccionista lliga possessió amb passió, i per això Benjamin recull l'afirmació de Balzac, d'*El cost Pons*: «Són col·leccionistes: els homes més adelerats que hi ha al món», idea que ell mateix desenvolupa en tots els extrems en 1930: «el nen i el col·leccionista, i fins i tot el nen i el fetitxista, trepitgen el mateix terreny, si bé, certament, hi accedeixen per diferents vessants de l'escarpat i sinuós massís de l'experiència sexual». <sup>13</sup> Però aquesta possessió no és sinó insignificant comparada amb el que l'emmarca i excedeix: la possibilitat de trencar el *continuum* de la història a partir de la capacitat de l'objecte de fer esclatar des de dins la mateixa idea de possessió: posseir esdevé un verb d'una intransitivitat tan do-

lorosa com inesperada, tan adelerada com intangible. En aquest punt, el concepte de destí lliga definitivament el sentit d'una vida amb la significació immaterial de tot allò material, que el fet de col·leccionar posa en moviment. Benjamin ha parlat de gent que ha emmalaltit per haver perdut els seus llibres. Un cop traçada la relació entre el destí dels objectes i el de l'home, les paraules amb què Benjamin tanca el seu Currículum Vitae tramès al Comitè Danès d'Ajut als Refugiats en 1934, poc després d'emprendre la redacció del seu treball sobre Fuchs, prenen un relleu especial:

He hagut d'abandonar França perquè l'estada resultava massa cara per a mi. A París vaig acordar amb el gran col·leccionista Eduard Fuchs, igualment refugiat, fixar en una àmplia i concloent exposició les línies fonamentals del treball de la seva vida, el material documental de la qual ha estat intervingut per la policia de Berlín i, en gran part, destruït. Aquesta exposició m'ocupa actualment. (...) D'altra banda, no tinc cap fortuna; la meua única propietat és una petita biblioteca de treball que ara es troba a casa del Sr. Brecht.<sup>14</sup>

L'instant en què deixa a George Bataille, a la Biblioteca Nacional de París, el manuscrit i els materials preparatoris de l'*Obra dels Passatges*; el moment d'abandonar al seu apartament de la capital francesa la correspondència i els manuscrits que, en aquell tràngol, va considerar menys importants; la frase amb què, segons el testimoniatge de Lisa Fittko, determina que «l'important és salvar el manuscrit, és més important que la meua pròpia persona», referint-se a la misteriosa maleta perduda, que segurament contenia les pàgines de les *Tesis sobre el*

*concepte de la història*, constitueixen només el darrer alè de les successives pèrdues de les col·leccions que Benjamin havia reunit al llarg de la seva vida, i que van dissoldre's a cop de fugides. Les paraules de 1918, convertides en pregunta el 1924, comencen una frase que s'acaba el 1940. Si, com escriu al caliu de Jean Paul F. Richter en 1931, «de totes les maneres d'aconseguir llibres, es considera que la més lloable és d'escriure'ls un mateix» (88), despullada de tota ironia, fa del manuscrit en la maleta l'última peça d'una col·lecció que lluita desesperadament per salvar el seu sentit, per sobreviure al seu destí precisament, donant paraula a un nou discurs sobre el destí històric. No és estrany, doncs, que una de les primeres formulacions d'una idea central en les *Tesis sobre «El concepte de la Història»* la trobem ja en el seu treball sobre Fuchs: «No hi és mai un document de cultura sense ser alhora un document de barbàrie».<sup>15</sup> Si «els escriptors són persones que escriuen llibres no pas a causa de la seva pobresa, sinó de la seva insatisfacció amb els llibres que podrien comprar i que no els agraden», Benjamin sap que la salvació d'aquell manuscrit permetria l'existència d'un llibre des del qual repensar tot allò què l'havia empès també a llegir, i a col·leccionar.

Com han assenyalat Traverso i Assmann, la noció de *Bildung* amb relació al judaisme assolix una importància i una complexitat determinants, ja que d'una banda lligaria amb el romanticisme, però de l'altra constituiria la superació de la seva dimensió política: amb el conjunt de valors educatius, d'autorealització, preocupació ètica i bones maneres que de manera intraduïble correspondrien al *Bildungsbürgertum*, els jueus alemanys transcendeixen el *Volk*, infranquejable, com l'accés a la jerarquia militar,

a l'ensenyament universitari i a la funció pública; els jueus representarien la màxima expressió de la burgesia tot desenvolupant el caràcter socioeconòmic dels drets cívics.<sup>16</sup> La ciutadania s'individualitza amb relació als objectes de què s'envolta, que atorguen una enunciació de la pròpia posició; però s'esdevé que el valor dels objectes canvia constantment, com la posició de l'individu en aquest complex entramat de legitimacions i deslegitimacions, de reconeixements i estigmatitzacions, que finalment el nazisme faria esclatar. La *Bildung* benjaminiana és plena d'objectes que, en 1931, encara no sap que canviaran violentament de valor, no per la inflació sinó per l'evocació totalitària del seu fantasma. Més tard, ni això; la classe mitjana i burgesia culta a la qual pertanyia Benjamin es veu traïda, desposseïda, en el moment que la noció de *Bildung* és renacionalitzada, estatalitzada. Però aquest criteri es creua amb un altre: l'època en la qual Benjamin havia nascut veu una nova forma de punt i final: la desaparició en la materialitat; i és aquest el mateix malson de l'habitar sense empremtes d'*Ombres breus*, o de la destrucció de l'experiència en «Experiència i pobresa», o la preocupació per la relació entre l'interior domèstic i la individualitat: «La forma prototípica de tot habitar no és estar en una casa, sinó en una funda. Aquesta exhibeix les empremtes del seu inquilí. En darrer terme, l'habitatge esdevé funda. El segle XIX estava més ansiós d'habitar que cap altre. Va concebre l'habitatge com un estoig per a l'home (...) Amb la seva porositat, la seva transparència, la seva essència a plena llum i a l'aire lliure, el segle XX va posar fi a l'habitar en el sentit antic. (...) tot habitar s'ha reduït: el dels vivus, per les habitacions d'hotel; el dels morts pels crematoris». (I 4, 4) Si «habitar

significa deixar rastre», no deixar-ne destrueix la condició d'existència de l'habitar. Però, aquesta idea no sols lligaria amb el Benjamin representant d'una burgesia en retrocés, o per la irrupció de la *Bauhaus*, ni s'explicaria per la professió del seu pare, antiquari i comerciant d'art; té a veure amb el relat que se'n pugui desprendre: així, aquesta sensació de pèrdua que domina la relació de Benjamin amb els objectes que caracteritzaven la vida burgesa té com a rescabament la seva reaparició possible com a relat que salvaria el sentit d'allò perdut en el passat per a constituir el present: d'aquí que la devaluació de la moneda i els efectes de la inflació no siguin sinó una petita part de la gran devaluació moral que travessa tota la seva generació: la d'entreguerres; es tracta d'una devaluació de l'experiència que semblava no aturar-se. «Una generació que encara havia anat a escola amb tramvia de cavalls es va trobar a cel obert en un paisatge on tot s'havia transformat excepte els núvols, i a sota d'ells, en un camp de força de corrents destructius i explosions, el cos humà diminut i fràgil»,<sup>17</sup> escrivia en 1936.

Es tracta d'una pèrdua contra la qual reaccionen els escrits autobiogràfics de Benjamin; però ho han de fer a través d'allò que el discurs sobre el col·leccionisme fa possible. Així, com conclou en el primer resum «París, capital del segle XIX»:

El col·leccionista és el vertader estadant de l'interior. Emprèn pel seu compte la comesa de transfigurar les coses. Li escau la feina de Sísif, d'esborrar, per tal de posseir les coses, llur caràcter de mercaderia. Però ell les investeix solament d'un valor d'enamorat en comptes del valor d'ús. El col·leccionista somnia no solament un món



llunyà o passat, sinó també un món millor, on els homes estan tan desproveïts com en el món de cada dia del que necessiten, però on les coses són lliures de la servitud d'ésser útils.<sup>18</sup>

Ara bé, aquesta és una reacció perfectament lligada amb el projecte arqueologicopolític d'una història de la modernitat que Benjamin desplega a través de la figura del *flâneur* baudelairià, en tant que la multitud, a través de la qual la ciutat fa senyals fantasmagòrics al *flâneur*, unes vegades és estança i d'altres paisatge; «el *flâneur*, òptic; el col·leccionista, tàctil» (H 2, 5), arriba a sintetitzar. Per això el passatge, en tant que interior i exterior alhora, en tant que passatge i paisatge, en tant que casa que no és llar, centra la lectura baudelairiana de Benjamin: els passatges i els objectes que arriben a mans d'un col·leccionista són tan equiparables perquè el *flâneur* i el col·leccionista mantenen una estreta afinitat: si Benjamin troba en *El pintor de la vida moderna* la necessitat de veure-ho tot i de no oblidar res per tal de concebre la memòria del present, aquest present esdevé, tot repensat a través de Proust, el que fa esclatar la història des de dins. Són, també, dues menes d'al·legorista —Benjamin es resisteix a considerar el col·leccionista com a al·legorista, però acaba posant èmfasi en allò que els lliga en l'al·legòric— endinsats en un somieig del qual el despertar seria la cruïlla del relat dels records. Així, «una llibreria de saldo, on lligalls polsegosos parlaven de totes les formes de la ruïna» (H 1, 1) és el lloc semblant a «una espècie de sala d'estar» on es desfermen les reflexions sobre el col·leccionista de l'*Obra dels Passatges*. Tots dos troben la manera de relacionar-se amb la degradació, tots dos

saben que parteixen d'una detenció del temps en les coses: «Matèria fracassada: això és l'elevació de la mercaderia al nivell de l'al·legoria. L'al·legoria i el caràcter fetitxista de la mercaderia». (H 2, 6) Tots dos saben que «les al·legories són en el regne del pensament el que les ruïnes en el regne de les coses.<sup>19</sup> Proust és el punt d'arribada de la teoria benjaminiana de l'al·legoria; com sembla apuntar en *Diari de Moscou* després de llegir-li a Asja Lacis un fragment de Proust, «em vaig adonar de fins a quin punt concorda amb les intencions del meu llibre sobre el barroc. (...) em vaig adonar que Proust hi exposa una concepció que coincideix amb tot allò que he intentat d'englobar sota el concepte d'al·legoria».<sup>20</sup> A una figura i a l'altra els passa alguna cosa semblant amb passatges i objectes:

(...) el que li passa al col·leccionista amb les coses. L'assalten de sobte. El fet de perseguir-les i topiar amb elles, el canvi que opera en totes les peces una peça nova que apareix: tot això li mostra les seves coses en un onatge perpetu. Aquí es consideren els passatges de París com si fossin adquisicions en mans d'un col·leccionista. (En el fons, es pot dir que el col·leccionista viu un fragment de vida onírica. Perquè també en el somni el ritme de la percepció i del que es viu canvia de tal manera que —fins i tot allò que aparentment és més neutral— ens assalta sobtadament, ens afecta. Per a entendre a fons els passatges, els submergim en el nivell oníric més profund, i parlem d'ells com si ens haguessin assaltat de sobte... (H 1a, 5).

Dir-se res a través de les coses, no fer-les dir allò preconcebut, ni tan sols per un mateix. En els objectes, el col·leccionista

hi troba una memòria que no sabia que tenia, i que pot convertir-se en record de l'avenir. Aquesta seria la classe d'errància que mena el bibliòfil de llibre en llibre. «El veritable mètode per a fer-se presents les coses és plantar-les en el nostre espai, i no nosaltres en el seu» (H 2, 3), afirma; la qual cosa difereix malenconiosament tota certesa sobre allò que hom pot esperar de la pròpia vida. Molt encertadament, Ricardo Forster insisteix que això caracteritza l'estil benjaminà com a encreuament de dues experiències: respira al ritme del caminant i s'atura a descriure amb la minuciositat del col·leccionista; es tracta d'una doble passió: la del caminant i la del col·leccionista, ambdues sustenten el saber del filòsof que, seguint el laberint d'aquestes derives ciutadanes, anirà muntant pacientment el seu propi laberint fet de paraules, d'idees, d'estratègies d'interpretació i d'ocurrències sorgides al pas.<sup>21</sup> Desembolicar la pròpia biblioteca és una manera de reconèixer aquesta errància com a resseguible, demorar-s'hi, diferir i albirar per un instant el seu paper en la individualitat, sense tancar-la, aquesta errància, en la comprensió, sinó més aviat intensificant la relació amb ella, voluntàriament però no anihiladorament, delerant que esdevingui aquest trencament, aquest llamp de comprensió, però tot conscient que pertany a l'esdevenir mateix.

Resulta d'allò més pertinent adduir el concepte d'aura pel que fa al col·leccionisme, i estendre'l a tot allò que des d'aquest es pugui relacionar amb el sentit d'una vida. No ens referim ara només a la definició citada més sovint, la de «L'obra d'art en l'època de la seva reproductibilitat tècnica»;

sense oblidar-la, però ens referim més aviat a una altra que produeix un interessant encreuament entre Baudelaire i Proust:

Si les representacions domiciliades en la memòria involuntària, que malden per agrupar-se entorn d'un objecte visible, les anomenem aura d'aquest objecte, aleshores l'aura d'un objecte correspon justament a l'experiència que es diposita com a exercici en un objecte d'ús.<sup>22</sup>

De fet, aquesta definició d'aura seria estesa pel mateix Benjamin no sols als objectes utilitaris, sinó fins i tot a tota aquella manifestació de la cruïlla entre la realitat tangible i el sentit intangible, la qual cosa implica fins i tot el llenguatge: així, tot recolzant-se en Karl Kraus, no dubta a afirmar que «les paraules, àdhuc, poden tenir llur aura. Karl Kraus ho ha descrit així: "Com més de prop s'esguarda una paraula, més lluny esguarda ella cap enrere"».<sup>23</sup> A partir d'aquestes consideracions podem afirmar que Benjamin és un col·leccionista proustià. Tant per al narrador proustià com per a Benjamin, el contingut literal dels llibres és només una part d'allò que es posa en moviment; una part, al costat del tacte i l'olor del paper, la manera d'obrir-se el lloc, qualsevol altre aspecte material que es manifestava en la primera possessió i lectura. En 1927 ja s'havia publicat el setè i darrer volum de la *Recherche*, on Benjamin va poder llegir:

Si hagués tingut la temptació de ser bibliòfil (...) ho hauria estat d'una manera particular, sense menystenir tanmateix aquella bellesa independent del valor propi d'un llibre i que per als aficionats prové de conèixer les biblioteques per on ha passat, de saber que fou donat, amb motiu de tal es-

deveniment, per tal sobirà a tal home cèlebre; aquesta bella, històrica d'alguna manera, d'un llibre no la perdria pas. Però m'estimaria més deduir-la de la història de la meua pròpia vida, és a dir, no com a simple curiós; (...) La primera edició d'una obra hauria estat per a mi més valuosa que les altres, però hauria considerat com a tal l'edició en la qual els vaig llegir per primera vegada. Buscaria les edicions originals, vull dir aquelles que em van donar dels llibres una impressió original.

«No cal subratllar en quina mesura Proust s'havia possessionat del concepte d'aura»,<sup>24</sup> afirmariem en aquest punt recollint uns mots de Benjamin que permeten també afirmar que aquest assaig «Sobre alguns motius de Baudelaire» és també un gran assaig sobre els motius de Proust, i si el primer li permet convertir París en la capital del segle XIX, «fou Proust qui va convertir el segle XIX en quelcom digne de ser rememorat».<sup>25</sup> Per tal de fer concebible aquesta rememoració del temps que fou seu, i que s'acaba, Benjamin reprèn la idea de la memòria involuntària però no per a aplicar-la, sinó per a desplegar-la. Benjamin sap, com Proust, que «una cosa que hem mirat fa temps, si la tornem a veure, ens retorna, juntament amb l'esguard que hi vam traçar, totes les imatges que aleshores l'omplien.» Per això a Benjamin li sembla que les correspondències, troballa romàntica que Baudelaire va saber portar a la seva màxima profunditat, troben en l'obra de Proust la seva veritable culminació, en un lloc intersticial entre el temps i el record: «fer-se paleses en la nostra vida viscuda».<sup>26</sup> Proust aconsegueix donar a Benjamin una alternativa a la pèrdua d'experiència, al decandiment de la figura del narrador i a la destrucció de l'aura. Benjamin cita el Proust

de les primeres pàgines de la *Recherche*, les ratlles immediatament anteriors a l'experiència de la magdalena, on s'afirma la derrota de l'individu per a rescatar el passat a través del record explícit, menat per la intel·ligència; del passat, no se'n conserva res, especialment del passat propi; inaccessible per a l'individu que s'hi vulgui relacionar, si de cas es troba «fora del seu domini, en algun objecte material (o en la sensació que aquest objecte provoca en nosaltres) per a ell no reconeixedor, i en el qual, nosaltres, no presentim res. Però trobar aquest objecte abans de la mort o no topa-s'hi mai, és cosa de l'atzar». Si normalment –tot seguint el seu treball sobre Fuchs– el trencament del *continuum* de la història és explicat com a aportació del materialisme dialèctic tot superant l'historicisme, la consecució d'un fragment de temps en estat pur en l'experiència proustiana no pot bandejar-se en aquest assoliment. Per a reprendre l'esperança del relat en els objectes, gràcies al trencament de la continuïtat que contenen, Benjamin insisteix que

Segons Proust, ha escaigut a l'atzar que cadascú es formi una imatge de si mateix, que s'ensenyoreixi de la pròpia experiència. Dependre de l'atzar, en aquesta qüestió, no és una cosa clara per si mateixa. Els interessos interiors de l'home no tenen per natura aquest caràcter irremeiablement privat: l'adquireixen així que minva, per als interessos externs, amb la possibilitat d'éssers incorporats a l'experiència. (...) La narració no aborda la comunicació de l'esdeveniment en si (com fa la informació); l'enfonsa en la vida del narrador, a fi de proporcionar-la als oients com a experiència. Així hi resta la seva empremta, com l'empremta de la mà del terrisser en un atuell d'argila.<sup>27</sup>

La figura del col·leccionista benjaminiana seria precisament la que podria restituir aquesta continuïtat entre experiència i narració a través dels objectes, lligant l'esgarrifança del moment de l'adquisició amb el calfred de la comprensió del seu significat, que el fet de trobar-se desembolicant la biblioteca propicia però no exhaureix pas. Benjamin afirma que «per al col·leccionista de llibres la veritable llibertat de tots els llibres rau en algun racó dels seus prestatges»; però no és menys evident que la idea d'entitat individual concretada en la col·lecció és alliberada com a resultat no preconcebut d'aquesta recerca sense persecució ni perquisició. El destí de l'objecte, gravat com les empremtes de l'artesà, xifra un destí que s'escriu a cada troballa: «Els col·leccionistes són els fisonomistes del món dels objectes. Només cal observar-ne un d'ells mentre manipula les coses de la seva vitrina. Només d'agafar-les amb la seva mà sembla inspirat per elles, com un màgic que veïés, a través d'elles, la seva llunyania»,<sup>28</sup> escriurà en «Lloança de la nina», una argumentació que recuperarà de manera pràcticament textual per al text de 1931 i per a l'*Obra dels passatges*. El col·leccionista seria l'interpret del destí dels llibres, però tenint molt clar que «per a ell tenen destí no els llibres sinó més aviat els *exemplars*. I al seu entendre el destí més important de qualsevol exemplar és el fet d'haver-se trobat amb ell, amb la seua pròpia col·lecció». (88) La resurrecció dels llibres i la resurrecció proustiana són pràcticament idèntiques, només canvia la seva orientació: en el cas de Proust, envers l'art, en el de Benjamin, envers la història; en tots dos casos, des de l'individu. Però en el cas del col·leccionista de llibres hi ha una particularitat important: en l'ampliació esmentada d'aquesta darrera argumentació

realitzada per a l'*Obra dels Passatges* Benjamin planteja una consideració que, sense esborrar les anteriors, hi afegeix un matís: «(Seria interessant estudiar el col·leccionista de llibres com l'únic que no ha separat incondicionalment els seus tresors del seu entorn funcional)». (H 2, 7; H2 a, 1) Això implica una relació dialèctica de la més gran importància, perquè per al bibliòfil els llibres no poden deixar de ser-ho; la relació que s'estableix amb aquest objecte inclou sempre una traça de legibilitat, bé sigui de l'obra de la publicació, bé del seu passat com a llibre. Si per al col·leccionista, adquirir un llibre significa fer-lo renéixer, també comporta renéixer ell mateix, fragmentàriament, a cada troballa, de manera diferida; així, tota la informació que determina objectualment el moment de l'adquisició queda subsumida en el decurs d'una apropiació que és tant desallunyament de l'objecte com acostament al propi ésser: «L'any de publicació, el lloc, el format, els propietaris anteriors, el relligat, etc., tot això ha de dir-li alguna cosa, i no sols en el sentit eixorc de l'en si i per a si, sinó que aquestes dades han de concertar i, segons l'harmonia i la força de les veus concertades, el comprador ha de ser capaç de reconèixer si el llibre en qüestió és per a ell o no». (90) Això ens permet pensar que en la figura del bibliòfil que sosté un llibre a les mans amb la mirada perduda es retroben, en un interstici i intersecció alhora, l'empremta i l'aura: si «l'empremta és l'aparició d'una proximitat, per lluny que pugui estar el que la va deixar enrere. L'aura és l'aparició d'una llunyania per propera que pugui estar allò que la provoca. En l'empremta ens fem amb la cosa; en l'aura és ella qui s'apropia de nosaltres», (M 16 a, 4) en la figura de qui desembolica la seva biblioteca el trencament

del *continuum* de la història esdevindria, individualment i secreta, en comprendre que allò extremadament proper que albira en les empremtes d'un llibre, precisament en tant que empremtes, li permeten albirar la seva pròpia vida com a inaprehensible, com a manifestació d'una llunyania inexpressable si no és en les empremtes que ell pugui deixar, al seu torn, en aquell mateix exemplar. En interpretar el destí dels objectes està interpretant la seva pròpia llunyania. Per això tota aquesta informació que sustenta l'empremta en la descripció catalogràfica i la referència bibliogràfica no es transforma en valor fetitxista, sinó en una traça que potser no té res a dir-li més que a qui, entre dubtes i incerteses, s'hi reconeix; per això la coincidència en la cobejança per un llibre determinat no suposa en el planejament de Benjamin sinó una casualitat possible, per bé que terrible, atesa la mancança que pot evidenciar; i per això també els criteris pels quals aquestes informacions susciten l'interès no són gaire diferents dels que impliquen la lectura de l'obra editada. Tots els llibres que reapareixen en desembolicar la biblioteca mostren aquesta doble relació; potser un exemple molt clar d'aquest fet sigui el relat de com va aconseguir el llibre de Johann Wilhelm Ritter *Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers*, el pròleg del qual és considerat com «la prosa personal més important del Romanticisme alemany», (91) un llibre que ocuparia un lloc fonamental en la seva reflexió sobre el *Trauerspiel*.<sup>29</sup> El lligam impossible entre empremta i aura és un radical acte de lectura; com a imatge, la del bibliòfil és una imatge dialèctica i com a tal «porta en el més alt grau la marca del moment crític i perillós que hi ha en el fons de tota lectura». (N 3, 1)

Per això les veritables biblioteques són personals, i les biblioteques públiques, a parer de Benjamin —que va passar moltíssimes hores en aquests establiments, que hi va fer autèntiques prospeccions de manera tenaç en el seu col·leccionisme de citacions— no poden desfermar aquest procés, tot i que potser caldria matisar que, també benjaminianament, en tot cas el podrien desenvolupar d'una altra manera, a través de la memòria de la lectura i, alhora, de l'espai. Estan mancades, les biblioteques públiques, d'allò que els dona unitat malgrat la seva absència: la figura individual del col·leccionista; la insistència en aquest punt és fonamental. Tampoc no pot passar inadvertit que Benjamin no és aliè a la idea que aquesta generació no té la riquesa dels seus progenitors del seu costat; tampoc no basta amb tenir llibres per a ser un bibliòfil, per més rars que siguin els volums que tingui una persona en les seves lleixes, aquest fet per ell mateix no determina una biblioteca: la biblioteca exigeix una relació discursiva plantejada per la *Bildung* que la mera acumulació i ordenació a uns prestatges no satisfà de cap de les maneres; no tothom que té molts llibres és adscriptible a la figura que ens planteja Benjamin, definida com a condició insubornable per les mistificacions de l'acumulació: al darrere d'una biblioteca hi ha d'haver una aventura personal, al darrere de cada llibre una experiència irrepètible, individual i individualitzant. El pensament totalitari sempre es troba a punt de cremar els llibres que reuneix, que acumula, que amuntega, que arrenclera per a disposar de les seves vides; redueix el llibre a objecte, com a les persones, i s'hi arroga la màxima potestat. Per molts llibres que pugui acumular un dictador, molts dels quals li arribarien

precisament per aquesta condició, això no el pot convertir en bibliòfil, tal com el caracteritza Benjamin. El col·leccionisme, però, ha entrat en descrèdit, i no és aliè a tal descrèdit el fet que una persona pugui acumular bona cosa de llibres sense tenir res a veure amb ells, ni amb el fet de tenir-los, cosa que pot explicar-se il·letradament, per la seva posició social o pública. Així, el col·leccionista defuig definitivament el camp d'acció del pensament totalitari, del nazisme, del feixisme i, a partir del pacte russoviètic, hom podria afegir des de la perspectiva de Benjamin també l'estalinisme, que tenia com un dels seus primers objectius i precondicions per a esdevenir eficaç assolir l'esborrament de l'individu en nom de l'esborronament col·lectiu: «La veritable passió del col·leccionista, normalment ignorada, és sempre anàrquica, destructiva. La seva dialèctica és combinar amb la fidelitat un objecte únic, protegit per ell, la tossuda i subversiva protesta contra allò típic, allò classificable. La relació de possessió mostra accents completament irracionals».<sup>30</sup> La figura del col·leccionista, caracteritzada com a revolucionària, no pot ser una figura autoritària perquè, com assenyala Arendt, el seu poder respecte dels objectes va constituint-se des de la legitimitat del sentit individual, del caràcter únic que desafia la tradició.<sup>31</sup> Un desafiament a la tradició que, com remarca Reyes Mate, implica tant la possibilitat d'acabar en un sol gest la memòria d'allò absent, sense nom, sense lloc reconegut en el discurs històric, i la continuïtat del sentit en la ruptura, el *discontinuum* com a veritable tradició, plantant cara al decret d'insignificança del passat,<sup>32</sup> mostrant, doncs, la falsedat del buit hermenèutic sobre el qual s'assenta el discurs dominant sobre la realitat. També

en aquest punt la traça proustiana serà fonamental per al plantejament de la seva Tesi sobre el concepte d'història, com mostrarien clarament els seus materials preparatoris:

La imatge del passat que llampegueja en l'ara de la seva cognoscibilitat és, en una aproximació més precisa, una imatge de la memòria. S'assembla a les imatges del propi passat que li vénen a l'home en un moment de perill. Aquestes imatges es fan presents, com sabem, sense voler-ho. D'aquí que la història sigui, en un sentit estricte, una imatge que prové de la remembrança involuntària, una imatge que es presenta sobtadament al subjecte de la història en un moment de perill. La legitimitat de l'historiador depèn de l'agudesia de la seva consciència a l'hora de captar la crisi en què es troba, en un moment donat, el subjecte de la història. Aquest subjecte no és de cap manera un subjecte transcendent, sinó la classe oprimida que lluita en una situació de màxim perill. Només ella té coneixement històric, i això només en un instant històric. Amb aquesta precisió es confirma la liquidació del moment èpic en l'exposició de la història. A la memòria involuntària no se li fa present mai —i en això es diferencia de la voluntària— una successió d'esdeveniments, sinó només una imatge. (D'aquí el «desordre» com a espai imaginari de la remembrança involuntària.)<sup>33</sup>

D'altra banda, cal insistir que en l'ànim del col·leccionista no hi ha la intenció de posseir el món, sinó de renovar-lo. (88) Per tant, el seu propòsit no és pas finalista respecte al món, sinó que, a través d'un endinsament en allò que hi ha en l'oblit, en busca de l'experiència originària, desborda

categories com ara la de totalitat, exhauriment, i replanteja la de completa.

De la mateixa manera, en la seva relació amb l'oblit, el discurs de Benjamin tampoc no planteja l'experiència del col·leccionisme com la panacea que salvaria l'abisme de la pèrdua de sentit. Si en aquesta interrogació indaga sobre les coses tal com han estat oblidades, i hi troba una certa esperança, sap que aquesta esperança no és per ell: al seu costat hem de situar la versió kafkiana d'aquesta problemàtica, que implica no sols el reconeixement que cap temptativa no es resol en cloendes sinó que dialoga amb altres que descobreixen i posen de manifest altres aspectes de la qüestió, així com les seves possibilitats de reflexió: «Odradek és la forma que prenen les coses en l'oblit. Estan desfigurades»,<sup>34</sup> escriurà al caliu de l'obra de Kafka. Aquest diàleg entre les dues maneres de relacionar-se amb l'oblit a través de les coses és un exemple clar de com el discurs benjaminian reafirma incessantment el seu caràcter malenconiós, que s'expressa millor que en cap altre indret de la seva obra en «Joc de lletres», d'*Infantesa a Berlín*:

Mai no podem rescatar del tot allò que oblidem. Potser ja està bé així. El xoc que produiria recobrar-ho seria tan destructor que a l'instant hauríem de deixar de comprendre la nostra nostàlgia. Altrament la comprenem, i més bé, com més profundament jeu en nosaltres allò oblidat. De la mateixa manera que la paraula perduda, que acaba de fugir dels nostres llavis, ens infondria l'eloqüència de Demòstenes, així allò oblidat ens sembla que pesi per tota la vida viscuda que ens promet. El que fa molest i gràvid allò oblidat potser no és sinó una deixa de costums perdudes que ens resulten difícils de recuperar. Potser és

la mescla amb la pols de les nostres llars enderrocades el que constitueix el secret pel qual perviu.<sup>35</sup>

¶

El desordre del col·leccionista pertany a la mateixa categoria que la ruptura de la tradició, aconsegueix una legitimitat pròpia, que s'oposa a la legitimitat dels tradicionalismes conservadors o de les classificacions instrumentals. És una legitimitat que emana de valors invisibles, i que s'organitza des dels objectes mateixos en virtut d'unes clares determinacions imprevisibles: «Els grans col·leccionistes es caracteritzen per l'originalitat en l'elecció de l'objecte de la seva activitat (...) Però, per regla general, els col·leccionistes són guiats sempre per l'objecte mateix».<sup>36</sup> Per això les anècdotes d'algunes adquisicions il·lustren l'ineplorable interès de cada peça, incompreensible, incompartible més enllà del que l'individu particular hi fa gravitar. El col·leccionisme és un humanisme; per tant, universalitzable; si d'una banda retreu a Balzac que en un cert moment empri com a sinònims els mots *milionari* i *col·leccionista*, en un breu escrit publicat al *Literaturblatt* del *Frankfurter Zeitung* el 6 de desembre de 1931, estén les seves reflexions a la figura dels *Col·leccionistes pobres*, i deixa clar que aquell qui no pot permetre's segons quines adquisicions no queda pas exclòs de l'experiència del col·leccionisme, sinó que l'articula d'una altra manera; no a través de llibres antics, sinó de llibres vells.<sup>37</sup> A més a més cal tenir en compte també que «de cap manera no n'hi ha prou, en la compra de llibres, només amb els diners o només amb un coneixement expert. I ni tan sols ambdues coses juntes són ben bé prou per a

bastir una autèntica biblioteca» (90); i això quedarà més clar amb l'evolució posterior del col·leccionisme d'art, que deixa de ser un art per ell mateix per a esdevenir especulació, tant econòmica com relacionada amb les aparences socials, amb el prestigi: prestidigitació no és màgia; la relació amb els llibres del veritable col·leccionista se sustenta en la màgia, perquè envolta cada objecte d'un cercle màgic, els converteix en una enciclopèdia màgica on la interpretació dels detalls de la seva història conté xifrat el destí de l'objecte. I també en «Tot des-embolicant...» insisteix en les privacions i penúries que solia comportar alguna adquisició, o dels estratagemes per a fer viable una compra, fent equilibris entre el risc i la renúncia, entre la impossibilitat d'adquirir un llibre i la possibilitat que algú altre, en tenir-lo a tocar, l'hi arrabassi.

Amb aquesta consideració canvia el centre de gravitació del seu concepte de materialisme dialèctic, queda trasbalsat el fetixisme de la mercaderia, perquè el veritable valor de les peces de col·lecció emana de la relació, més que de la plusvàlua, sense que això esborri les empremtes de la raresa dels exemplars o les empremtes dels propietaris anteriors, que esdevenen traces on l'hermenèutica dels catàlegs resulta fonamental, però no elimina la incògnita sobre allò que el catàleg refereix. Del valor incalculable, el fetixisme de la mercaderia en la bibliofília passa a mesurar-se com a inquantificable, relatiu, intangible, malgrat que el tacte, prendre les coses, fer-les pròpies a través de la pròpia empremta i transformació, esdevingui el punt d'inflexió de la relació. Amb aquest fet se'ns il·luminaria un materialisme dialèctic benjaminíà desplaçadíssim respecte al marxisme; fins i tot podem afirmar que com més literària esdevé la definició

d'aura, com més proustiana esdevé, sense esborrar el seu origen baudelairià, menys té a veure amb el marxisme la concepció de la història que se'n desprèn, i no és pas segur que s'hi perdi radicalitat, ni dimensió política, en aquest desplaçament, sinó més aviat el contrari; així, en els manuscrits de les «Noves tesis», trobem

{La història té a veure amb connexions i cadenes causals construïdes arbitràriament. Ara bé, en establir la història un concepte del que per principi cal citar del seu objecte, cal que llavors aquest objecte es presenti en el seu format més elevat com un moment de la humanitat. El temps ha de quedar suspès en ell.}

La imatge dialèctica és un llamp que travessa tot l'horitzó del passat.

{Articular històricament el passat significa reconèixer en el passat allò que es troba en la constel·lació d'un únic i mateix instant. El coneixement històric és possible només i únicament en l'instant històric. Però, és clar, el coneixement en un instant històric és sempre coneixement d'un instant. En contraure's el passat en un instant —com s'esdevé en la imatge dialèctica— entra a formar part del record involuntari de la humanitat.}

{Cal definir la imatge dialèctica com el record involuntari de la humanitat redimida.}<sup>38</sup>

No es tractaria només d'un marxisme impossible o d'un marxisme malenconiós, sinó d'una idea de les relacions entre l'individu i la realitat que, concebuda des de la literatura, després busca el seu encaix en les necessitats marxistes que durant un cert temps van caracteritzar els escrits benjaminians; però aquestes relacions tornarien a literaturitzar-se allà on l'escriptura de



Benjamin desplega textures autobiogràfiques, sense perdre ni una espurna de radicalitat sinó afegint, precisament, aquella que només des de la literatura és possible imaginar.

Benjamin insisteix en la infinitud del procés de constitució de la biblioteca, una infinitud només comparable a la que se sent en tornar a la llum els llibres des dels fons de les caixes, de manera que pràcticament se'ns ha relatat tot un dia rescatant de les profunditats encaixades de l'oblit els instants i els indrets que cada llibre contenia, i que el relat fa comprensibles: «Quants records que ens vénen quan ens lliurem a la feina de treure els llibres de les muntanyes de caixes en una mena d'exploració a cel obert durant tot el dia o, millor encara, la nit. Res no fa més palesa aquesta fascinació que produeix desembolicar els llibres que la dificultat d'aturar la comesa». (92) En aquest punt, Benjamin desenvolupa la lliçó proustiana més enllà d'on el narrador de la *Recherche* sembla dur-la. Tots els indrets, ciutats, situacions i llibreries que han retornat amb el comentari de cada llibre que ha reaparegut del fons de les caixes troben el seu encaix definitiu en l'heretabilitat d'allò que han fet emergir, que és alguna cosa més que el seguit d'objectes que conformen l'herència. Això s'esdevé a la manera proustiana, en l'instants, descrit com a casual, quan ja es plantejava la possibilitat de deixar la tasca, en què reapareixen «dos àlbums de figures en relleu que ma mare havia apegat quan era una nena, i que jo havia heretat. Aquests àlbums són la llavor d'una col·lecció de llibres per a infants, que avui encara creix constantment, tot i que ja no al meu jardí». (92)

Per a Benjamin, «l'herència és la forma més enraonada de fer una col·lecció. Car l'actitud del col·leccionista envers els seus

tresors neix del sentiment d'obligació del propietari envers la seua propietat. És, així doncs, l'actitud de l'hereu en el sentit més elevat. El títol més distingit d'una col·lecció serà, per tant, sempre la possibilitat de constituir-se en llegat». (92) Resulta molt important en aquest punt que la paraula emprada en la traducció sigui exactament *llegat*, perquè implica un deix immaterial que la mera herència no satisfà; des de la perspectiva del sentiment de compromís moral amb el fet de col·leccionar, afirmacions com que «el fenomen de la col·lecció perd el seu sentit quan perd el seu artífex» i «només en el moment de la seua desaparició és comprès el col·leccionista» (92) esdevenen complementàries. D'una banda, afirmen el sentit humanista de la proposta benjaminiana, en tant que la cloenda del procés que descriu només es pot donar en el moment de la mort del col·leccionista, que no pot observar l'estat definitiu de l'obra de la seva vida, la col·lecció, on quedarà xifrat el sentit de la seva vida, a l'espera d'una hermenèutica que des d'un altre present sigui capaç de llegir allò que el llegat té a dir des del passat; que sigui capaç de salvar el sentit, perquè la vida ja no hi és. Si això no és possible, si més no, espargida, dissolta la col·lecció, les seves traces no es fondrien en el no-res, sinó que tornarien a desfermar el mateix procés en altres biblioteques atapeïdes de veus del passat que ajuden a escriure i comprendre, de manera tàcitament responsable, un altre present de llegat en llegat. I tot això mentre construeix el mateix text en què el narrador desapareix per integrar-se en la seva pròpia idea: «No és que llavors les coses visquin al seu si, ans al contrari, és ell mateix qui viu en les coses. Així és com he presentat, davant de vostès, un dels seus habitacles, fet de llibres, i vet

ací que ara hi desapareix al seu interior, com és just i necessari». (93) És a dir que el text de Benjamin, i Benjamin mateix, fa el que diu i diu el que fa, amb totes les seves conseqüències.

Concebre la biblioteca com una forma d'autobiografia pot semblar una exageració, però no ho és pas, sinó més aviat la constatació d'una al·legoria que troba la seva manifestació vital: l'apropiació d'objectes no implica tant imposar una propietat com fer-los esdevenir propis, omplint-los d'un sentit que sense ells no podria existir; per al col·leccionista, i això és el que s'aconsegueix en el pas de la mera acumulació de llibres a la biblioteca; per tenir «una autèntica biblioteca, que sempre té alguna cosa d'impenetrable i alhora d'inconfusible» (90), cal un sentit que es gesta des de la mirada que aquesta mateixa biblioteca ha possibilitat, i els títols, els autors, l'ordre dels llibres, la seva infinita hipòtesi de classificació constituïrien un autoretrat del qual els subratllats serien els trets més marcats, i els indrets on van ser adquirits serien les fites que disseminarien la identitat del bibliòfil arreu d'on l'hagués endut la vida, una vida que, gràcies a la interrupció de la mudança, pot fer-se llegible per un instant, fins i tot per a aquell mateix que la viu, un autoretrat que el fet de desempaquetar la biblioteca mostra fugaçment:

Però vet ací que fa estona que ha passat la mitjanit i tinc davant la darrera caixa a mig buidar. D'altres pensaments em vénen, que no són aquells de què he parlat. No pensaments, sinó més aviat imatges, records. Records de les ciutats on he trobat tantes coses: Riga, Nàpols, Munic, Danzig, Moscou, Florència, Basilea, París. Records de les magnífiques sales de la llibreria Rosen-

thal de Munic; del Stockturm de Danzig, on vivia el difunt Hans Rhaue; del soterrani de llibres, amb olor de resclosit, de Süssengut, a Berlín-Nord; records de les cambres on s'han hostatjat tots aquests llibres, del meu racó d'estudiant a Munic, de la meua habitació a Berna, de la solitud d'Istelwald a la vora del llac Brienz i, també, de la meua cambra de minyó, d'on provenen quatre o cinc dels diversos milers de volums que s'amunteguen al meu voltant. Benaurat col·leccionista, benaurada persona privada! (93)

Aquest serà el detall que marcarà l'escriptura autobiogràfica de Benjamin. El punt en què Benjamin més sembla seguir Proust és, en canvi, on més se n'allunya per tal de poder incorporar la seva experiència al seu projecte crític: el narrador proustià, en retrobar a la biblioteca dels Guermantes el *François le Champi* de George Sand, té por que la pressió del present de l'esperit esborri allò que la troballa fa reaparèixer de l'esperit del passat:

si encara tingués el *François le Champi* que l'àvia em devia donar pel meu sant, no el miraria mai; tindria massa por d'inserir-hi a poc a poc les meves impressions d'avui, de veure'l esdevenir una cosa tan del present que, quan li demanés que tornés a suscitar una altra vegada l'infant que en va desxifrar el títol a la petita habitació de Combray, l'infant sense reconèixer el seu accent, no respongués més a la seva crida i romangués per sempre enterrat en l'oblit.

Si a la *Recherche* es rebutja la possibilitat d'esdevenir un bibliòfil precisament per tal de no perdre allò que la memòria involuntària pot desfermar en la troballa del llibre,

Benjamin, però, desafia, ni que sigui respectuosament i agraïda, aquesta concepció rescatant els seus llibres del fons de la caixa –no sap què hi ha a les caixes, però sap que hi ha les caixes, hi regira i remena– no pas per a interrogar-los des del present, sinó per a interrogar el present a través d'aquests volums. Benjamin pot estar d'acord amb la idea proustiana que «una cosa que vam veure en una època determinada, un llibre que vam llegir, no romanen units per sempre més a allò que hi havia al nostre voltant, sinó també a allò que aleshores érem»; en el cas de la *Recherche*, l'infant. Però necessita saber què li poden dir sobre el present i sobre l'avenir aquells esclats de la memòria involuntària, que Benjamin es resisteix a no interrogar precisament perquè ha dipositat massa esperança en la immaterialitat del materialisme per a no confiar en la seva força gairebé profètica. A partir d'aquella experiència, Proust no fa pas un relat d'infantesa; ni Benjamin tampoc no ho farà en *Infantesa a Berlín cap a 1900*. El que Proust realitza amb una infantesa individual, Benjamin es planteja la necessitat de desenvolupar-ho col·lectivament (vg. K 1, 1), des de la seva individualitat: un gir copernicà de la història gràcies al relat entès com a despertar.

En 1931, quan més intensa és la seva reflexió sobre el col·leccionisme, Benjamin rep un encàrrec decisiu de *Die literarische Welt*: redactar quatre cròniques, d'unes dues-centes o tres-centes ratlles, sobre la vida a Berlín. El *Berlín viscut* esdevé una pregunta inquietant. Benjamin va incomplir aquell contracte, però no pas per incapacitat per a escriure sobre la seva ciutat, sinó tot al

contrari, precisament per veure's desbordat pel que aquelles cròniques implicaven: el resultat van ser 59 pàgines en format octau, en un quadern relligat en pell, que el filòsof va redactar durant una estada a Eivissa entre juliol i agost de 1932. De seguida va comprendre, des de dins mateix de la reflexió sobre el que estava redactant, dues coses nítidament relacionades amb el seu discurs sobre el col·leccionisme: la primera, que «els records, fins i tot quan s'estenen en detalls, no sempre representen una autobiografia». <sup>39</sup> Cal una disposició a la narració, una consciència de l'acció responsable de relatar la pròpia vida que, indefugiblement, remet a una interrogació sobre la vida mateixa, i aquesta interrogació el compromet de manera radical, perquè exigeix donar compte del mitjà que permet donar una visió de conjunt d'aquella ciutat, per tal que les seves imatges es mostrin i adquireixin transparència: «un mitjà en el qual, si bé encara de forma velada, ja es poden albirar les línies de l'avenir com llunyans perfils muntanyencs. Aquest mitjà és la realitat present de qui escriu. Des d'aquesta realitat, l'autor secciona d'una altra manera la sèrie de les seves experiències. Descobreix una nova i insòlita articulació entre elles». <sup>40</sup> Ara bé: en un segon sentit Benjamin aclareix que no hi ha una recuperació d'allò viscut, perquè el relat autobiogràfic no és la recuperació d'un material per a fer-lo disponible: tot negant que el que ell fa sigui una autobiografia, i distanciant-se del model assajat anys abans a *Diari de Moscou*, el que realitza és una reconceptualització moderníssima sobre el radical sentit de l'escriptura autobiogràfica, i doncs s'avança a Starobinski i de Man, o més aviat posa les bases per als seus treballs. Aquesta reconceptualització té a molt a veure amb el fet que fes una lectura auto-

biogràfica de la *Recherche*, considerant que Proust no ha descrit en la seva obra una vida tal com ha estat, sinó una vida tal com la recorda aquell que l'ha viscuda». <sup>41</sup> Aquesta consideració autobiogràfica de Proust no es vincula, doncs, a les habituals preguntes sobre la verificabilitat d'uns fets narrats, sinó a la constitució en el relat d'allò que és relatat, que és el sentit dels fets que es relaten més enllà de la correspondència factual; perquè és en els intersticis dels fets i de la linealitat dels temps on cal buscar precisament el fet autobiogràfic. Per a Benjamin

l'autobiografia té a veure amb el temps amb el transcurs i amb allò que constitueix el constant fluir de la vida. En canvi, aquí es tracta d'un espai, de moments i d'inconstància. Malgrat que també hi apareixen mesos i anys, ho fan en la forma que tenen en l'instant de la seva rememoració. Aquesta estranya forma –fugaç o eterna–, en cap cas la matèria de què està feta és la de la vida. <sup>42</sup>

El relat autobiogràfic parteix, doncs, d'una discontinuïtat que també implica fer saltar el *continuum* del temps homogeni i ordenat.

Però tot això és només un punt de partida de la seva autobiografia berlinesa. Un cop redactades aquelles pàgines, el 26 de juliol de 1932, a Niça, considera la possibilitat de posar fi a la seva vida i redacta el seu primer testament. Però sobreviu a aquesta decisió. <sup>43</sup> Pot dir-se que és una profunda reflexió sobre l'escriptura autobiogràfica el que salva la vida de Benjamin en aquells dies. En una anotació conservada a l'arxiu Bataille, Benjamin descriu com

l'any 1932, estant a fora [a Eivissa], vaig adonar-me que ben aviat hauria d'abandonar la ciutat on havia nascut, potser per

sempre més. Moltes vegades en la meua vida havia experimentat amb el procediment de la immunització com una cura; vaig aferrar-me a aquest procediment en aquesta situació i intencionadament vaig evocar en mi aquelles imatges que en l'exili solen despertar la nostàlgia amb més força, és a dir, les imatges de la infantesa. No vaig permetre que el sentiment de la nostàlgia dominés el meu esperit, com no hauria permès que el material immunitzador dominés un cos sa. Vaig mirar d'aconseguir-ho limitant el meu examen als aspectes de la pèrdua social necessària del passat, més que als arbitraris aspectes biogràfics. <sup>44</sup>

Després de passar una breu i cada cop més difícil estada a Berlín, finalment, el 17 de març de 1933, abandona la ciutat on havia nascut. Ara sabem que l'exiliar-se de Benjamin esdevé definitiu, i que les estades anteriors a l'estranger, fins i tot les de París, no són sinó moviments cap a un exili que mai no deixaria de ser fugida –durant anys, acumulant pèrdues de col·leccions a mesura que meditava sobre el sentit del col·leccionar.

En aquest punt, la figura del *flâneur* i la del col·leccionista es donen cita en la de l'autobiògraf, perquè

El llenguatge ha suposat inequívocament que la consciència no sigui un instrument per a explorar el passat, sinó el seu escenari. És el medi d'allò viscut, com la terra és el medi en què les ciutats mortes jeuen sepultades. Qui maldi per acostar-se al seu propi passat soterrat ha d'actuar com un home que excava. Això determina el to, l'actitud dels autèntics records. Aquests no han de tenir por de tornar una vegada rere l'altra sobre un i el mateix estat de coses; espar-

gir-lo com s'espargeix terra, aixecar-lo com s'aixeca la terra en excavar. Perquè els estats de coses són només emmagatzemaments, estrats, que només després de la més curiosa exploració lliuren el que són els veritables valors que amaguen en l'interior de la terra: les imatges que, despreses de tot context anterior, estan situades com objectes de valor —com runa o torsos en la galeria del col·leccionista— en les estances de la nostra posterior clarividència. I no hi ha dubte que per a emprendre excavacions amb èxit cal una planificació. Però igual d'imprescindible és la prospecció amb cura a les palpentes en la terra obscura, i aquell qui guardi en el seu escrit només l'inventari de les troballes sense incloure aquesta obscura sort del propi lloc exacte on les ha fet, estarà privant-se del millor. La cerca desafortunada en forma part tant com la reeixida, per això el record no ha d'avançar de manera narrativa, ni menys encara informativa, sinó assajar èpicament i rapsòdicament, en el sentit estricte de la paraula, la seva prospecció a les palpentes en llocs sempre nous, indagant en els antics amb capes cada cop més profundes.<sup>45</sup>

El Benjamin autobiògraf se sap una mena d'historiador de si mateix que ha de concretar de manera personal les exigències que somia per a la història, ha de relatar des de la discontinuïtat allò que ha de donar compte d'una vida que se sap en un llindar. Però, des d'aquesta perspectiva, la ciutat perduda ha de ser escenari també de la pèrdua de destí, i només en aquesta pot trobar-se aquella materialitat immaterial que permeti establir-ne la imatge. Cal tenir, doncs, molt present que Benjamin és plenament conscient que no explicarà una ciutat qualsevol, sinó que s'enfronta

al relat de la ciutat que considera *seva*, i respecte a la qual sent una doble pèrdua: la pèrdua coneguda consistia a haver de exercir de cronista d'un món desaparegut, d'una ciutat on havia desenvolupat la seva *Bildung*, però on allò que l'havia fet possible estava en desaparició; una desaparició transformada en desintegració per l'ascens del nazisme, que determina l'altra vessant de la pèrdua, la certesa que mai no podria tornar a la seva ciutat. La tercera possibilitat versemblant d'aquesta pèrdua, la relació amb un Berlín retrobat malgrat o després del nazisme, ni es planteja, especialment perquè el suïcidi no era, en aquell moment, gens descartable.

Això exigeix diversos replantejaments en una direcció gens habitual: el seu amic Franz Hessel reclamava en els seus *Passeigs per Berlín* una qüestió fonamental, més enllà de la ciutat a què es refereix: «Nosaltres, els berlinesos, hem d'habitar més la nostra ciutat». I, efectivament, aquest requeriment representa tot un desafiament en la teoria de la ciutat benjaminiana. Com sap perfectament pels viatgers romàntics, la descoberta d'una ciutat sempre implica un desplaçament i un renaixement de la subjectivitat, desplaçament que comença precisament per ser efectiu, i per això «si hom volgués dividir en dos grups totes les descripcions de ciutats que existeixen, llavors caldria concloure que les escrites pels seus habitants són una minoria. L'oportunitat superficial, allò exòtic, i allò pintoresc només tenen efecte en el foraster». És un procés de renaixement de la individualitat a través del viatge que el *Viatge a Itàlia* de Goethe representa magníficament. Però, des de les mateixes necessitats del viatger romàntic, Benjamin planteja per a qui mira de descriure la pròpia ciutat una altra

problemàtica, que té més a veure amb les dècades que transcorren entre el viatge a Itàlia de Goethe i l'escriptura del *Viatge en si*. Així, en el mateix article sobre el llibre del seu amic, publicat en 1929 a *Die literarische Welt*, parla del retorn del *flâneur*: el veritable *flâneur*, després de la seva desaparició, té la seva darrera errància a fer en un escenari amagat a la pròpia llum:

Arribar a fer-se una imatge de la ciutat essent-ne autòcton exigeix motius diferents i més profunds. Són els motius de qui viatja cap al passat més que cap a la llunyania. El llibre sobre la ciutat que escriu l'autòcton està sempre emparentat amb els records, no debades l'escriptor hi va viure la seva infantesa. (...) En l'asfalt pel qual avança, les seves passes desperten una sorprenent ressonància. La llum de gas que es reflecteix sobre el paviment projecta una ambigua lluminositat sobre aquest doble sòl. La ciutat com a recurs mnemotècnic del passejant solitari, incita més que la pròpia infantesa i la joventut, més que la seva pròpia història. El que obre és la immensa escena de la *flânerie* que crèiem definitivament suprimida. I és precisament aquí, a Berlín, on mai no va florir especialment, el lloc on es renova?<sup>46</sup>

Benjamin, que en la seva exploració de la *flânerie* s'havia recolzat en Baudelaire per a sustentar la memòria del present, ara que torna a necessitar sustentar la memòria del present per tal de relacionar-se amb el passat, ho farà des de Proust. I, efectivament, per a parlar de Berlín, per a organitzar el seu relat, comptarà amb cinc guies, un dels quals és París.<sup>47</sup> La ciutat que havia resultat determinant per al seu projecte de la mà de Baudelaire, el meridià de la *flânerie*, li havia

ensenyat una textura importantíssima, la de la pèrdua: així, si a *Crònica de Berlín* anota: «No orientar-se en una ciutat: això potser és poc interessant i banal. Per això fa falta desconeixement... i res més. Però perdre's en una ciutat –com perdre's en un bosc– és una cosa que ja requereix una formació molt distinta. (...) Aquest art de perdre's me l'ha ensenyat París»,<sup>48</sup> que esdevindrà la primera frase d'*Infantesa a Berlín cap a 1900*: «Importa poc no saber orientar-se en una ciutat. Perdre's, però, en una ciutat com qui es perd en un bosc, requereix aprenentatge».<sup>49</sup> Però París remet també explícitament a Proust, als anys que el va estar traduïnt a París, on troba un model sense el qual, diu, «amb prou esforços em seria possible abandonar-me a la intermitència d'aquests records de la meua més primera vida en la ciutat»; i afegeix:

Allò que Proust va començar com un joc s'ha convertit en quelcom d'una serietat vertiginosa. Qui un bon dia ha començat a obrir el ventall del record sempre troba noves peces, noves barnilles, cap descripció no el satisfà, perquè s'ha adonat que seria susceptible de desplegar-la, que únicament en els plecs resideix allò autèntic: aquella imatge, aquell sabor, aquell tacte a causa del qual hem desdoblecat, hem desplegat tot això; i aleshores el record va d'allò petit a allò petitíssim, d'allò petitíssim a l'infinitesimal, i cada cop es fa més fort allò amb què es troba aquest microcosmos. Aquest és el joc mortal en què Proust és va ficar.<sup>50</sup>

No per casualitat Benjamin es reconeix, sobtadament, en una interrupció quan escriu el dia 5 de juliol de 1932 a Scholem:

Avui, per primer cop des de fa cinc o sis anys, he tornat a llegir Proust, i estic impacient per deduir alguna cosa sobre mi i sobre el temps que ha quedat enrere a partir del previsible contrast entre l'efecte que aquesta lectura va produir en mi aleshores i el que produirà ara. Sense considerar aquest contrast massa estrany o profund.

Benjamin pren poc després –tardor de 1932– la decisió de transformar aquelles anotacions de la *Crònica* en el que serà *Infantesa a Berlín cap a 1900*, i la transformació és tan profunda que no s'explica només remarcant que és pràcticament impossible resseguir les frases que perduren de l'un a l'altre, de fet, només tres cinquenes parts de *Crònica* tenen alguna mena de correspondència amb *Infantesa*. Sol descriure's la relació entre tots dos texts afirmant que totes les referències a l'actualitat, als fets concrets, a les conviccions polítiques... a allò que convencionalment podria constituir la seva biografia immediata i real, va ser suprimit, en favor d'allò que relatava la infantesa; i és cert, però això no explica completament el pas d'un text a l'altre. No sembla just considerar, com ho fan els editors d'*Escrits autobiogràfics*,<sup>51</sup> que aquesta metamorfosi literària, aquestes transformacions del material respongui a motivacions externes: el canvi d'objectius literaris d'aquesta nova versió, que consideren que deixa caure una llum més suau sobre els esdeveniments i, malgrat el vigor dels detalls, més conciliadora que aquella altra llum d'influx i inspiració militant sota la qual havia sorgit la *Crònica*. Resulta complicat entendre una motivació literària com una motivació externa. Potser és més raonable entendre que hi ha dos texts autobiogràfics sobre Berlín, estretament relacionats entre si, el segon

dels quals aprofundeix certes qüestions de lectura autobiogràfica, més que d'escriptura autobiogràfica. *Crònica*, en tant que gènesi d'*Infantesa*, permet a Benjamin desplaçar la pregunta autobiogràfica a una pregunta per l'origen, i per això fa desaparèixer al seu si els materials relatius a la seva gènesi. I en aquest origen, més que els records, es troben els oblidats.

A Berlín, i sota el pseudònim de Detlef Holz, anirà publicant-ne alguns fragments a la premsa; però la situació política ho complica tot i fins i tot aquesta possibilitat de guanyar-se la vida sota una màscara periodística queda truncada. En canvi, aquest llibre pren una estranya força. En una carta a Scholem datada el 26 de setembre d'aquell any, Benjamin comenta que

escric tot el dia i, de vegades, fins i tot de nit. Però si per això t'imagines un manuscrit voluminós estaries en un error. No només és prim, sinó que, a més a més, consta de petits fragments, forma a què em condueixen contínuament, primer, el caràcter precari de la meva producció, que depèn de les condicions materials, i segon, la consideració de la seva possible explotació comercial. En aquest cas, crec que l'objecte de l'obra també exigeix, necessàriament, tal forma. (...) Espero que aquests records d'infantesa, que com hauràs apreciat no segueixen un ordre cronològic, sinó que descriuen una per una expedicions a les profunditats de la memòria, podran editar-se com a llibre.

Però el sentit quedarà per a més tard, quan de l'autobiografiat ja no quedi res més que el sentit que hagi pogut enunciar: el llibre s'edita pòstumament, en 1950; i encara anys més tard es trobaran materials que el

modificaran fins a constituir la versió que ara es dona per definitiva.

El que més preocupa al Benjamin que emprèn l'escriptura d'*Infantesa* és fer que el que s'hi narra, tot fent-se càrrec de l'origen, pugui esdevenir: ser esdevenir, no deixar de ser-ho. En aquest sentit, el deute entre l'un i l'altre no és pas mesurable en termes filològics; cal reconèixer que *Crònica* esbossa la manera de narrar que es fa possible en *Infantesa*. La infantesa no és, doncs, tant el començament d'una història com l'origen de tot allò que s'hi narra, fins i tot el sorgiment de l'escriptura mateixa que ara s'hi relaciona; així, tot descrivint el «Joc de lletres» amb què lectura i escriptura van tenir la primera presència en la seva vida, insisteix que

La nostàlgia que desperta en mi demostra com d'estretament lligat estava a tota la meva infantesa. El que busco en realitat és a ella mateixa, tota la infantesa, tal com sabia manejar-la la mà que disposava les lletres en el faristol, on s'entrelligaven les unes amb les altres. La mà encara pot somiar el maneig, però mai no podrà despertar per a realitzar-lo realment. Així, més d'un somiarà com va aprendre a caminar. Però no li serveix de res. Ara sap caminar, però mai més tornarà a aprendre-ho.<sup>52</sup>

Potser alguns dels fragments que més tenen a veure amb «Tot desembolicant la meva biblioteca» puguin mostrar, en la seva relació, més nítidament cap a on esdevé aquest esdevenir: en *Crònica de Berlín*, s'afirma que

el que han estat per a mi els primers llibres: per a recordar-ho, el primer que he de fer és oblidar qualsevol altre coneixement que

tingui sobre llibres. Sens dubte, tot el meu coneixement actual es basa en la disposició amb què aleshores obria el meu pit al llibre.<sup>53</sup>

En *Infantesa*, des d'aquella consideració, és parla d'uns llibres

meravellosos, que només una vegada en somnis vaig poder tornar a veure. Quins eren els títols? No sabia sinó que havien desaparegut feia molt i que no havia pogut trobar-los mai més. Tanmateix, ara estaven allà, en un armari, del qual, en despertar, vaig adonar-me que mai abans me l'havia trobat. En somnis em semblava conegut de sempre. Els llibres no estaven dempeus, sinó llençats, en el racó de les tempestes. I tempestuosos va ser el que s'esdevenia en ells. Obrir-ne un m'hauria conduït al seu si, en què es formaven els núvols canviants i tèrbols d'un text prenyat de colors. (...) Però ja abans que pogués assegurar-me'n un qualsevol, m'havia despertat, sense haver tornat a tocar, ni tan sols en somnis, els antics llibres de la infantesa.<sup>54</sup>

Una operació semblant és la que realitza Benjamin amb molts dels nusos de la seva relació amb Berlín a través de la *Crònica*, tot convertint-los en conceptes a desplegar. Així, els llocs són recobrats en tant que «espais apropiats per a la rememoració somiadora», el *Heim* del moviment de la joventut on es van suïcidar Heinle i Seligson, esdevé el lloc històric, i així fins a cobrir tot el mapa de Berlín, que esdevé llegible significativament en organitzar un mapa de l'espai vital, on els canvis de color assenyalen els diversos tipus de relació amb les persones a cada plec del mapa: «el fons gris s'ompliria de colors si tot això hi fos registrat de manera que



s'hi pogués distingir clarament». <sup>55</sup> Benjamin, que va arribar a concebre un esquema gràfic de la seva vida on cada coneixement originari d'una persona determinaria una entrada a aquell gràfic, convertit en una mena de laberint en el misteriós centre del qual no sabia ben bé si hi havia ell mateix o el destí, <sup>56</sup> ens planteja la doble qüestió de com ens relacionem amb les persones quan el lloc on les vam conèixer ha desaparegut i com ens relacionem amb els llocs quan les persones que hi vam conèixer han mort. Al darrere d'aquestes dues preguntes hi ha un individu que se sap una cruïlla a la recerca de significació. Si a l'*Obra dels passatges* es reflexiona sobre com es va donar nom als carrers de París, i les implicacions individuals i institucionals que aquesta acció té, Benjamin aconsegueix amb aquesta cartografia de Berlín mostrar com, al capdavall, són les relacions establertes amb la ciutat a través de la memòria les que aconsegueixen organitzar l'espai públic no com a espai privat, sinó com a espai íntim, perquè la intimitat ens acompanya a tot arreu; així, la forma com els espais determinen l'escriptura autobiogràfica resulta imprevisible:

Res no impedeix que hàgim conservat en la memòria amb més o menys precisió estances en què hem estat vint-i-quatre hores i oblidat completament d'altres en què hem passat mesos. Per tant, en absolut és sempre la culpa d'un temps d'exposició massa breu quan a la placa fotogràfica del record no apareix cap imatge. Més freqüents són potser els casos en què l'ocàs del costum denega a la placa durant anys la llum necessària, fins que un bon dia aquesta brota de fonts alienes, com de magnesi en pols encès, i llavors exorcitza la cambra sobre la placa en la imatge d'una instantània. Però

en el centre d'aquestes estranyes imatges sempre estem nosaltres mateixos. <sup>57</sup>

Aquesta idea determina desenvolupaments en *Infantesa* molt remarcables. El primer, s'explica a través de la idea d'origen, que remetria a la infantesa no per evocar-la, sinó per a trobar xifrat el destí, fins i tot posterior a la redacció del text autobiogràfic. L'autobiografia, doncs, no seria només un discurs restituti, sinó també profètic. Així, la relació amb un espai com les «Loggien», les balconades berlineses, durant la infantesa permet a Benjamin afirmar, en una carta a Scholem datada el 31 de juliol de 1933 a Eivissa on comenta l'evolució del seu llibre, que

un nou fragment que he incorporat als anteriors m'ha apartat per un temps de qual-sevol altra ocupació. Sota el títol «Loggien» han sorgit algunes pàgines de les quals no puc sinó esperar coses bones i que, a més a més, ofereixen el retrat més exacte que m'és donat fer de mi mateix. Espero que en poc temps puguis veure aquest fragment. Amb ell, sens dubte, el tal Holz, al que he lliurat a les flames de la meua vida, crepitirà per darrera vegada, perquè ja es perfilen noves lleis de premsa, un cop entrades en vigor les quals serà molt més difícil que jo pugui publicar en la premsa alemanya.

En aquesta carta es planteja clarament el sentit del present de l'autobiògraf, així com les motivacions envers l'avenir del text autobiogràfic. El fragment en qüestió efectivament es va publicar en el *Vossische Zeitung* el dia 1 d'agost de 1933. Aquelles balconades, el bressol «on la ciutat va posar el seu nou ciutadà», són recordades pel nen que en un altre temps hi va ser, es troba en la seva

*loggia*, «com dins d'un mausoleu que fa temps li està destinat». <sup>58</sup> És aquesta relació entre la infantesa i la mort el que determina la constitució malenconiosa d'aquestes memòries benjaminianes, i que intensifica la interrupció proustiana del temps en virtut de la relació amb els espais significatius de la *flânerie* especial per la pròpia ciutat rememorada en el somieig, però que narren la imminència del despertar, i, sobretot, la seva consciència profètica respecte al destí individual. Són el que Benjamin caracteritza com a racons profètics:

de la mateixa manera que hi ha plantes de les quals es diu que posseeixen el do de veure el futur, existeixen també llocs que tenen la mateixa facultat. Sobretot són llocs abandonats, com ara copes d'arbre que es troben al costat d'un mur, carrerons sense sortida, jardins al davant de cases on mai no s'atura ningú. En aquests llocs sembla haver passat tot allò que encara ens espera. <sup>59</sup>

És en aquest caràcter profètic dels espais on cal buscar la relació amb el passat que necessita el Benjamin que mira d'inscriure en l'escriptura dels seus records la premonició d'un sentit que haurà de sobreviure'l. *Infantesa a Berlín cap a 1900* és una descripció de la felicitat des de l'instant que s'intueix la seva destrucció, i per això ja no dóna prioritat a mostrar què la sustentava, sinó a fer reconixedora en la lectura autobiogràfica la promesa i desig de qui es llegeixi a si mateix en aquelles pàgines. La condició de l'autobiografia entesa d'aquesta manera és que es faci càrrec de la lliçó proustiana en allò que té a veure amb la infinitud de l'escriptura de la *Recherche*: «La llei del record tenia així efectes fins i tot en les dimensions de l'obra. Perquè un esdeveniment viscut

és finit, però un de recordat és il·limitat, perquè només constitueix la clau per a tot allò que va venir abans d'ell i tot allò que va venir després». <sup>60</sup> Tot plegat no resulta aliè, doncs, a la idea de redempció i de messianisme; si Benjamin, en aquest mateix text on traçava les condicions autobiogràfiques de la imatge proustiana insistia tant en el fet que el deler que negava —que inundava i feia impossible— la seva obra era el de la felicitat i, tot seguint Jean Cocteau, assenyala que a la seva obra es veu «l'anhel de felicitat de Proust, un anhel cec, insensat, obsessiu. Els seus esguards l'irradiaven. No eren feliços. Però en ells es trobava la felicitat com *en* el joc o *en* l'amor», <sup>61</sup> si insisteix tant en aquesta voluntat de felicitat elegíaca i hímnic, és perquè mena també la seva pròpia escriptura autobiogràfica, organitzant també la seva infinitud en la seva brevetat; tal com remarca en l'*Obra dels passatges*,

La idea que tenim de la felicitat està profundament amarada d'aquest temps que és el de la nostra vida. Només concebem la felicitat en l'aire que una vegada vam respirar, entre les persones que van viure amb nosaltres. En altres paraules, en concebre la felicitat (...) s'agita també la idea de la redempció. Aquesta felicitat té el seu fonament en el mateix desconsol i abandonament que van ser els nostres. La nostra vida, dit d'una altra manera, és un múscul que posseeix prou força per a contraure la totalitat del temps històric. O, encara altrament, la concepció correcta del temps històric descansa completament i absolutament sobre la imatge de la redempció. (N 13 a, 1)

La cadenciosa i indecisa cerca de la fórmula exacta per a realitzar aquesta afirmació no pot ser insignificant, i tampoc pot passar

inadvertida l'alternativa a la fal·làcia de la memòria col·lectiva i la seva màscara, la memòria nacionalitzada, que aquesta manera de compartir la memòria com a llegat implicava en els anys trenta del segle passat a Alemanya. Ara bé, el preu no és altre que la desaparició del narrador en allò que narra, tot renunciant al testimoniatge, que quedarà per a altres tipus de materials —com ho era *Crònica de Berlín*—, perquè del que es tractava amb *Infantesa a Berlín cap a 1900* era d'obrir una possibilitat per a la memòria en temps de por. Si el gran desafiament benjaminí per al materialisme històric era, tot representant la idea de muntatge, «aixecar grans construccions amb els elements constructius més petits, confegits amb un perfil net i tallant. Descobrir aleshores en l'anàlisi del petit moment singular el cristall de l'esdevenir total. Així, trencar amb el naturalisme històric vulgar. Captar la construcció de la història com a tal. En estructura de comentari» (N 2, 6), val a dir que Benjamin proposa una actitud de lectura de l'autobiografia somiada per la seva escriptura de la pèrdua berlinesa. És una lectura per a fer en un instant de perill. Si en 1928, a *Carrer de direcció única* s'afirmava que «ser feliç consisteix a percebre's un mateix sense por»,<sup>62</sup> en 1933, *Infantesa a Berlín* s'escriu, proustianament, sobre la por, tot esborrant-la. Quan Benjamin l'estava enllestint com a col·lecció d'indrets que puguin ser llegats, tots els carrers de direcció única s'havien convertit en carrerons sense sortida; en passatges buits, abandonats, enrunats, on citar-se amb tot allò que encara haurà d'esdevenir. □

## BIBLIOGRAFIA

- AGAMBEN, Giorgio: *Infancia e historia*, (1978), trad. cast de Silvio Mattoni, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2001.
- AGUILERA, Antonio: «Huellas, marcas, indicios: las voces silenciadas (variación sobre el concepto de historia de Benjamin», en Manuel Cruz, comp., *Hacia dónde va el pasado*, Barcelona, Paidós, 2002, pp. 93-124.
- ARENDRT, Hannah: «Walter Benjamin», en *Hombres en tiempos de oscuridad*, (1983), trad. cast. de Claudia Ferrari, Barcelona, Gedisa, 1992.
- BUCK-MORSS, Susan: *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, (1989), trad. cast. de Nora Rabotnikof, Madrid, Visor, 1995.
- DOLF, Oehler: «Science et poésie de la citation dans le *Passagen-Werk*», en Hienz Wismann (ed.): *Walter Benjamin et Paris*, París, Cerf, 1986.
- FAITH, Zacariah: «Proust et Benjamin: l'affinité autobiographique», *Dalhousie French Studies* 66, 2004, pp. 21-30.
- FORSTER, Ricardo: *W. Benjamin, Th. W. Adorno. El ensayo como filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.
- GREFFRATH, Krista R.: «Proust et Benjamin», en Hienz Wismann (ed.): *Walter Benjamin et Paris*, París, Cerf, 1986, pp. 113-132.
- JAY, Martin: *La crisis de la experiencia en la era post-subjetiva*, ed. d'Eduardo Sabrovsky, Santiago de Chile, Universidad Diego Portales, 2003.
- KAHN, Robert: *Images, passages: Marcel Proust et Walter Benjamin*, París, Éditions Kimé, 1998.
- «Figures d'exil. Cinq lettres d'Erich Auerbach à Walter Benjamin», *Les Temps Modernes* 575, juny de 1994.
- LACOSTE, Jean: *L'Aura et la rupture. Walter Benjamin*, París, Maurice Nadeau, 2003.

- LLOVET, Jordi: «Benjamin i París: *L'Obra dels passatges*», en Jordi Llovet, ed., *Walter Benjamin i l'esperit de la modernitat*, Barcelona, Barcanova-Societat d'Estudis Literaris, 1993, pp. 275-290.
- MATE, Reyes: *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamin «Sobre el concepto de historia»*, Madrid, Trotta, 2006.
- MUÑOZ, Jacobo: «La mirada de l'àngel. Nota sobre el marxisme impossible de Walter Benjamin», trad. cat. d'Andreu Pulido, en Jordi Llovet, ed., *Walter Benjamin i l'esperit de la modernitat*, pp. 393-408.
- PERRET, Catherine: *Walter Benjamin sans destin*, París, la Différence, 1992.
- PULLIERO, Marino: *Le désir d'authenticité. Walter Benjamin et l'héritage de la Bildung allemande*, París, Bayard, 2005.
- RICHTER, Gerhard: *Walter Benjamin and the Corpus of Autobiography*, Detroit, Wayne State University Press, 2003.
- ROMERO CUEVAS, José Manuel: «La idea de una hermenèutica de lo concreto en Benjamin y Adorno. ¿Más allá de Gadamer?», *Témata* 32, 2004, pp. 159-171.
- SAGNOL, Marc: *Tragique et tristesse. Walter Benjamin, archeologue de la modernité*, París, Éditions du Cerf, 2003.
- SARLO, Beatriz: *Siete ensayos sobre Benjamin*, Buenos Aires, FCE, 2000.
- SCHOLEM, Gershom: *Los nombres secretos de Walter Benjamin*, trad. cast. de Ricardo Ibarlucía i Manuel García Baró, Madrid, Trotta, 2004.
- TRAVERSO, Enzo: *Cosmópolis. Figuras del exilio judeo-alemán*, (2001-2004), trad. de Silvana Rabinovich, Mèxic, UNAM-FC Eduardo Cohen, 2004.
- VALERO, Vicente: *Experiencia y pobreza. Walter Benjamin en Ibiza, 1932-1933*, Barcelona, Península, 2001.
- VÁZQUEZ, MANUEL E.: *Ciudad de la memoria. Infancia de Walter Benjamin*, València, Alfons el Magnànim-Novatores, 1998.
- WITTE, Bernd: «Paris-Berlin-Paris. Des corrélations entre l'expérience individuelle, littéraire et sociale dans les dernières oeuvres de Benjamin», en Hienz Wismann (ed.): *Walter Benjamin et Paris*, París, Cerf, 1986, pp. 49-62.

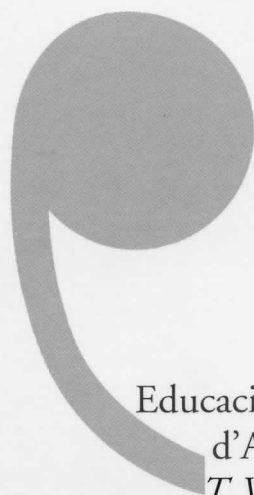
- \* 1. «Tot desembolicant la meua biblioteca» («Ich packe meine Bibliothek aus»), trad. cat de Gustau Muñoz, *L'Espill* 19, primavera 2005; pàgs. 87-93. Quan les citacions corresponguin a aquest text, se'n consignarà al costat, entre parèntesi, la pàgina. Igualment, quan es tracti de citacions de l'*Obra dels Passatges*, es consignarà tot seguit també entre parèntesi la referència del fragment. L'epistolari es referirà amb la datació de la carta, i remet a Walter Benjamin/Gershom Scholem: *Correspondencia 1933-1940*; trad. cast. de Rafael Lupiani revisada per Begoña Llovet, Madrid, Taurus, 1987, o bé a Walter Benjamin: *Correspondance*, 2 vols., trad. fr. de Guy Petitdemange, París, Aubier-Montaigne, 1979, segons els casos. Per a la resta de les obres de Benjamin citades hi haurà la corresponent nota al peu.
2. Benjamin, Walter: «Viejos libros infantiles», trad. cast. de Juan J. Thomas, en *Reflexiones sobre niños, juguetes, libros infantiles, jóvenes y educación*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1974, p. 45.
3. Walter Benjamin: «Crónica de Berlín», rec. en *Escritos autobiográficos*, trad. cast. Teresa Rocha Barco, Madrid, Alianza, 1996, p. 223.
4. Walter Benjamin: «Crónica de Berlín», p. 200.
5. Hannah Arendt, 187. Vg. també Dolf, Oehler: «Science et poesie de la citation dans le *Passagen-Werk*», en Hienz Wismann (ed.), *Walter Benjamin et Paris*, París, Cerf, 1986, pp. 839-847.
6. Cal insistir en el fet que *deixa*, en català, té entre d'altres l'accepció de deixalla. Les altres accepcions, especialment adients al pensament benjaminiano, són: 1 *a dr* Donació singular d'un dret o una cosa o més ordenada en disposició testamentària. *b fig* Allò que una generació transmet a una altra, llegat. 3 *constr* Sortida o avançada en fals d'una pedra fora del plom d'una paret per a poder encaixar amb la construcció que hom vol afegir-hi.

- 4 *tèxt*. En el lligament d'un teixit, punt d'encreuament en què un fil de trama passa per damunt d'un fil d'ordit. *Diccionari de la Llengua Catalana*, DEC, 1982.
7. *Im Schatten der jungen Mädchen (À l'ombre des jeunes filles en fleurs)*, Berlín, Die Schmiede, 1927; *Die Herzogin von Guermantes (Le Côté de Guermantes)*, Munic, Reinhard Piper, 1930; tots dos en col·laboració amb Franz Hessel; el manuscrit de *Sodom und Gomorrha (Sodome et Gomorrhe)*, traduït en solitari per Benjamin, es va perdre.
  8. Vg. Robert Kahn: *Images, passages: Marcel Proust et Walter Benjamin*, París, Éditions Kimé, 1998, pp. 105 i ss.
  9. Robert Kahn: «Figures d'exil. Cinq lettres d'Erich Auerbach à Walter Benjamin», *Les Temps Modernes* 575, juny de 1994, p. 55. Cal recordar que aquestes cartes van ser incautades per la Gestapo a París, a l'estudi que Benjamin havia abandonat en la seva fugida, però en comptes de ser destruïdes van ser barrejades, segurament per error, amb els arxius del *Pariser Tageszeitung*, que havien de ser cremats en 1944, la qual cosa va ser evitada per un acte de sabotatge, de manera que les cartes i tot aquell embalum van passar a mans de l'exèrcit soviètic; l'URSS les va lliurar a la RDA en 1960, i no va ser fins 1988 que Karl-Heinz Bark les va exhumar.
  10. Walter Benjamin: «El narrador. Reflexions sobre l'obra de Nikolai Leskov»; trad. cat. de Pilar Estelrich en W.B.: *Assaigs de literatura contemporània*, Barcelona, Columna, 2001, p. 179.
  11. Walter Benjamin: «Materiales preparatorios del escrito "Sobre el concepto de historia"», rec. en apèndix en Reyes Mate, *Medianoche en la historia*, Madrid, Trotta, 2006; Benjamin-Archiv, Ms 447 i 1094.
  12. Walter Benjamin: «Sobre la imatge de Proust»; en *Assaigs de literatura contemporània*, p. 14.
  13. Walter Benjamin: «Alabanza de la muñeca», p. 107.
  14. Rec. en Walter Benjamin: *Escritos autobiográficos*, p. 61.
  15. Walter Benjamin; «Eduard Fuchs, el col·leccionista i l'historiador» (1937), ed. de J. F. Yvars, trad. cat. de Jaume Creus rec. en *L'obra d'art en l'època de la seva reproductibilitat tècnica. Tres assaigs de sociologia de l'art*, Barcelona, Edicions 62, 1983, p. 107.
  16. Enzo Traverso, *Cosmópolis. Figuras del exilio judeo-alemán*, (2001-2004), trad. de Silvana Rabinovich. Mèxic, UNAM-FC. Eduardo Cohen, 2004, pp. 27 i ss.
  17. Walter Benjamin: «El narrador»; p. 150.
  18. Walter Benjamin: «París, capital del segle XIX», (1939), trad. cat. d'Antoni Pous en W.B.: *Art i Literatura*, Vic, Eumo/Edipoies, 1984, p. 62.
  19. Walter Benjamin: *El origen del 'Trauerspiel' alemán* (1928), trad. cast. de Alfredo Brotons Muñoz en *Obras. Libro II/vol. 1* (1989) ed. de Rolf Tiedemann i Hermann Schweppenhäuser, Madrid, Abada, 2006, p. 396.
  20. Walter Benjamin: *Diari de Moscou* (publicació pòstuma, 1980), trad. cat. de Ricard Wilsusen, Barcelona, Edicions de la Magrana/Edicions 62, 1987, p. 169.
  21. Ricardo Forster: *W. Benjamin, T. W. Adorno. El ensayo como filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991, p. 60.
  22. Benjamin. Walter: «Sobre alguns motius de Baudelaire» trad. cat. d'Antoni Pous en *Art i Literatura*, Vic, Eumo/Edipoies, 1984, p. 96.
  23. Benjamin. Walter: «Sobre alguns motius de Baudelaire», p. 98.
  24. Benjamin. Walter: «Sobre alguns motius de Baudelaire», p. 98.
  25. Walter Benjamin: «Sobre la imatge de Proust», p. 18.
  26. Walter Benjamin: «Sobre la imatge de Proust», p. 24.
  27. Benjamin. Walter: «Sobre alguns motius de Baudelaire», pp. 71-72.
  28. Walter Benjamin: «Alabanza de la muñeca», p. 110.
  29. Vg. Walter Benjamin: *El origen del 'Trauerspiel' alemán*, pp. 433-436.
  30. Walter Benjamin: «Alabanza de la muñeca», p. 109.
  31. Hannah Arendt: *Hombres en tiempos de oscuridad* Barcelona, Gedisa, 1992, p. 184.
  32. Reyes Mate: *Medianoche en la historia*, pp. 113 i ss.
  33. Walter Benjamin: «Materiales preparatorios del escrito "Sobre el concepto de historia"», Benjamin-Archiv, Ms 474.
  34. Walter Benjamin: «Franz Kafka, amb motiu del desè aniversari de la seva mort», (1934), en *Assaigs de literatura contemporània*, p. 132.
  35. Walter Benjamin: *Infancia en Berlín hacia 1900*; trad. cast. de Klaus Wagner, Madrid, Alfaguara, 1990, p. 76.
  36. Walter Benjamin: «Història i col·leccionisme. Eduard Fuchs», p. 136.
  37. Vg. Walter Benjamin: «Pour collectionneurs pauvres», en Walter Benjamin: *Je déballe ma bibliothèque*, trad. fr. de Philippe Ivernel, París, Rivages, 2000.
  38. Walter Benjamin: «Materiales preparatorios del escrito "Sobre el concepto de historia"», Benjamin-Archiv, Ms, 491.

39. Walter Benjamin: «Crónica de Berlín», p. 212.
40. Walter Benjamin: «Crónica de Berlín», p. 194.
41. Walter Benjamin: «Sobre la imatge de Proust», p. 14.
42. Walter Benjamin: «Crónica de Berlín», p. 212.
43. Potser perquè «el caràcter destructiu no viu del sentiment que la vida és valuosa, sinó del sentiment que el suïcidi no paga la pena.» Però aquesta explicació no és suficient. Si el fet de col·leccionar és una forma de relació amb la mort, cal recordar que en 1928, en una anotació de *Direcció única*, la possibilitat del suïcidi quedava entrevista, i vinculada al somni:
- «Tancat per obres!
- Vaig somiar que em treia la vida amb un fusell. Quan va haver sortit el tret, no vaig despertar-me, sinó que em vaig veure jaure, una estona, com un cadàver. Només llavors em vaig despertar.»
- I fins i tot en «El París del segon imperi i Baudelaire», arribarà a reflexionar sobre la inexorable modernitat del suïcidi i la implacable evidència que el darrer viatge del *flâneur* és el viatge cap a la mort. Però hi ha una altra coneixença del suïcidi que esdevé fonamental per a Benjamin: la mort voluntària del seu amic Fritz Heinle i la seva companya Rika Seligson, astorats davant el començament de la Gran Guerra, en una estança del Moviment de la Joventut de Berlín, al qual Benjamin també pertanyia i que arran d'aquelles morts es va dissoldre. En un dels seus primers assaigs literaris, dedicat a la *L'Idiota* de Dostoievski, Benjamin afirma que «la paraula que expressa de manera pura la vida en la seva immortalitat és la joventut. Tal és el gran lament de Dostoievski en aquest llibre: el fracàs del moviment de la joventut. (...) Tot el moviment del llibre és com un immens ensorrament. A falta de naturalesa i d'infantesa només es pot assolir la humanitat en una catàstrofe en la qual s'anihila a si mateixa.» Acceptar aquest destí i oposar-li l'escriptura –Benjamin va maldar per editar pòstumament l'obra del seu amic, i va escriure entre 1915 i 1925 desenes de sonets inspirats per aquelles morts– era la manera d'oposar-se a la destrucció a través de la realització del seu sentit: «Fritz Heinle era poeta i l'únic entre tots a qui no vaig conèixer “en la seva vida” sinó en la seva poesia. Va morir a dinou anys i no se'l podia conèixer d'una altra manera.» El dubte sobre la seva mort a Portbou en 1940, sobre la manera d'abandonar la vida, sembla més que raonable, a la vista de la llarga i canviant meditació sobre el suïcidi en la seva obra.
44. Citat a Susan Buck-Morss, *Dialèctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, (1989), trad. cast. de Nora Rabotnikof, Madrid, Visor, 1995, p. 57.
45. Walter Benjamin: «Crónica de Berlín», p. 210.
46. Walter Benjamin: «El retorno del *flâneur*» (1929), trad. cast. de Miguel Salmerón com a epíleg en Franz Hessel: *Paseos por Berlín*, Madrid, Tecnos, 1997, p. 215.
47. El primer, les mainaderes, que suposen l'endinsament entre allò domèstic i allò urbà, el cinquè, el seu amic Franz Hessel, que li va mostrar la necessitat de concedir a la ciutat el mateix amor que es concedeix al paisatge; el tercer, la prostitució, que mostrava altres itineraris i circulacions imprevistos en la vida quotidiana. El segon, segons els editors, Louise von Landau seria l'amor que s'amaga sota la figura d'Ariadna.
48. Walter Benjamin: «Crónica de Berlín», p. 193.
49. Walter Benjamin: *Infancia en Berlín hacia 1900*, p. 16.
50. Walter Benjamin: «Crónica de Berlín», pp. 191-192.
51. «Aparat crític» de «Crónica de Berlín», pp. 288-289.
52. Walter Benjamin: *Infancia en Berlín hacia 1900*, p. 77.
53. Walter Benjamin: «Crónica de Berlín», pp. 237-238.
54. Walter Benjamin: *Infancia en Berlín hacia 1900*, p. 91.
55. Walter Benjamin: «Crónica de Berlín», p. 191.
56. Vg. Walter Benjamin: «Crónica de Berlín», pp. 214-215.
57. Walter Benjamin: «Crónica de Berlín», p. 239.
58. Walter Benjamin: *Infancia en Berlín hacia 1900*, p. 127.
59. Walter Benjamin: *Infancia en Berlín hacia 1900*, p. 55.
60. Walter Benjamin: «Sobre la imatge de Proust», p. 15.
61. Walter Benjamin: «Sobre la imatge de Proust», p. 16.
62. Walter Benjamin: *Dirección única; (Einbahnstrasse, 1928)*, trad. cast. de Juan J. del Solar, Madrid, Alfaguara, 1987, p. 52.

# L'ESPILL

REVISTA FUNDADA PER JOAN FUSTER



Educació després  
d'Auschwitz  
*T. W. Adorno*

Història dels heterodoxos  
espanyols. Epíleg  
*M. Menéndez Pelayo*

La guerra inguanyable  
*Zygmunt Bauman*

La postmodernització  
de la cultura  
*Marta Anico*

Notes

*Orhan Pamuk, Jiri Pehe,  
Amartya Sen,  
Anaclet Pons / Justo Serna,  
Ferran Garcia-Oliver*

Castissisme i nazisme  
*Christiane Stallaert*

La nova guerra civil  
espanyola  
*Jean Meyer*

Economia de la identitat  
*Pau Rausell*

Què diem quan diem que  
els animals tenen drets?  
*Antoni Defez*

Anticatalanisme  
i catalanofòbia  
*A. Simon, J. Renyer,  
V. Villatoro, A. Balanzà,  
F. Viadel*

Walter Benjamin i l'aura  
de l'autobiografia  
*Antoni Martí Monterde*

Llibres  
*Simona Škrabec,  
Salvador Cardús,  
Pau Viciano*

# L'ESPILL

REVISTA FUNDADA PER JOAN FUSTER  
SEGONA ÈPOCA / NÚM. 24 / HIVERN 2006

DIRECTOR: Antoni Furió

CAP DE REDACCIÓ:

Gustau Muñoz

CONSELL DE REDACCIÓ:

Xavier Antich, Neus Campillo,

Juli Capilla, Olga Dénia,

Martí Domínguez,

Ferran Garcia-Oliver, Juli Peretó,

Vicent Olmos, Faust Ripoll,

Pau Viciano

CONSELL ASSESSOR:

Cèlia Amorós, Joan Becat,

Manuel Borja-Villel, Eudald Car-

bonell, Narcís Comadira, Manuel

Costa, Alfons Cucó (†), François

Dosse, Antoni Espasa, Ramon

Folch, Mario Garcia Bonafé,

Salvador Giner, Josep Fontana,

David Jou, John Keane, Giovanni

Levi, Isabel Martínez Benlloch,

Joan Francesc Mira, Javier Mu-

guerza, Francesc Pérez Moragón,

Damià Pons, Josep Ramoneda,

Ferran Requejo, Vicenç Rosselló,

Xavier Rubert de Ventós, Pedro

Ruiz Torres, Vicent Salvador,

Josep-Maria Terricabras, Vicent

Todolí, Enzo Traverso, Josep

Antoni Ybarra

Edita: Universitat de València

i Edicions Tres i Quatre

Redacció, administració i subscripcions:

Publicacions de la

Universitat de València

c/ Arts Gràfiques, 13 46010 València.

Tel.: 963 864 115 Fax: 963 864 067

a/e: lespill@uv.es

Disseny gràfic: Enric Solbes

Fotocomposició i maquetació:

Publicacions de la

Universitat de València

Impressió: Guada Impressors, SL

Distribució: Gea Llibres (961 665 256) /

Gaia (965 110 516) /

Midac Llibres (937 464 110) /

Palma Distribucions (971 289 421)

ISSN: 0210-587 X

Dipòsit legal: V-2686-1979

Preu d'aquest número: 9 euros

L'Espill és membre de la xarxa europea

de revistes

eurozine

## EDITORIAL

L'any 2007 no serà, de ben segur, un any més. Són moltes les circumstàncies i cites de relleu especial que s'hi acumulen, i que exigiran esforç i decisió, una veritable mobilització cívica més enllà de la passivitat, una onada impetuosa d'intervenció i participació ciutadana, com en els grans moments històrics. Aquest any, en què es commemora el 300 aniversari de la batalla d'Almansa, que sentencià la pèrdua de les institucions pròpies, serà un any de decisions.

D'entrada, en el terreny polític més immediat, les eleccions municipals i autonòmiques del mes de maig prenen una dimensió extraordinària, al País Valencià i també a les Illes Balears, perquè, segons diversos indicis, podrien obrir camí a un canvi llargament esperat.

No podríem exagerar la importància d'una inflexió d'aquesta naturalesa, especialment al País Valencià, que sembla haver arribat a una situació límit en termes de pressió sobre la societat civil, qualitat de la democràcia, abús dels mitjans de comunicació públics, corrupció urbanística, esgotament del model econòmic i territorial promogut des del poder, i generalització d'actituds autoritàries i de gran opacitat en diverses esferes de l'administració. Sembla que s'imposa com una exigència històrica la decisió d'un canvi, que tanmateix només serà possible, i assoliria tot el sentit, si compta amb el suport i la participació activa d'una majoria electoral, o millor encara, d'una majoria social efectiva, disposada a exigir un replantejament a fons de la manera d'entendre la política i el País.

Però al llarg d'aquest any hi ha moltes més coses en joc. L'evolució política general a Espanya, amb les mostres reiterades d'intolerància i crispació que dona una dreta de les més extremistes d'Europa, i que compta a més amb un suport social considerable, afegeix elements de neguit. Aquesta dreta, de regust autoritari, que no ha patit la derrota elec-



# L'ESPILL

## SUMARI

1 Editorial

6 Castissisme i nazisme, una genealogia europea?  
*Christiane Stallaert*

14 Memòries i històries: la nova guerra civil  
espanyola  
*Jean Meyer*

26 Economia de la identitat  
*Pau Rausell*

35 Què diem quan diem que els animals tenen drets?  
*Antoni Defez*

### ANTICATALANISME I CATALANOFÒBIA

43 Els orígens històrics de l'anticatalanisme  
*Antoni Simon*

50 Síntomes d'un conflicte  
*Jaume Renyer*

59 Ulleres d'encongir  
*Vicenç Villatoro*

68 «Ciutadans», una sorpresa relativa  
*Albert Balanzà*

78 L'anticatalanisme radical del PP valencià  
*Francesc Viadel*

---

### DOCUMENTS

91 Educació després d'Auschwitz  
*T. W. Adorno*

103 Història dels heterodoxos espanyols. Epíleg  
*M. Menéndez Pelayo*

---

# L'ES

- 107** La guerra inguanyable  
*Zygmunt Bauman*
- 116** Walter Benjamin i l'aura de l'autobiografia  
*Antoni Martí Monterde*
- 146** La postmodernització de la cultura  
*Marta Anico*

## NOTES

- 158** Veïnatges  
*Orhan Pamuk*
- 161** Les fronteres virtuals d'Europa  
*Jiri Pehe*
- 164** El multiculturalisme ha de servir a la llibertat  
*Amartya Sen*
- 167** Microhistòries  
*Anaclet Pons / Justo Serna*
- 172** Impostors, gats i formatges  
*Ferran Garcia-Oliver*

## LLIBRES

- 176** Els pobles que caben en un tren  
*Simona Škrabec*
- 181** Les claus del «no nacionalisme»  
*Salvador Cardús*
- 184** Comunitats de llinatge  
*Pau Viciano*