

JULIÁN MARRADES

Infància i memòria en Walter Benjamin

I

El tema de la memòria apareix de manera recurrent en l'obra de Walter Benjamin sota punts de vista ben diversos. Unes vegades contempla la memòria des de la perspectiva estètica de la connexió entre record i imatge; altres vegades és considerada més aviat com a matèria de recreació existencial que com a objecte d'indagació i anàlisi. Aquesta perspectiva és precisament la que predomina en els escrits més personals de Benjamin. El meu propòsit és sondejar el fons d'experiència moral i històrica que subjau a l'exercici de rememoració que constitueix el seu llibre *Infància a Berlín cap al 1900*, on l'autor aconsegueix una prodigiosa fusió de poesia i veritat.

Una part del material d'aquest breu llibre procedeix d'un text iniciat a la fi del 1931, que va quedar en estat fragmentari i va ser publicat pòstumament l'any 1970 per Gershom Scholem amb el títol «Crònica de Berlín». En l'estiu del 1932, després d'una aguda crisi que el va portar a la vora del suïcidi, Benjamin es va posar a escriure un nou text, a partir de l'anterior, amb l'objectiu de fer una exposició dels seus records més primerencs.¹ Encara que a la fi de setembre comunicava a Scholem que l'obra estava gairebé acabada, Benjamin va prosseguir treballant-hi tot l'hivern següent, i al febrer del 1933 va enviar al seu amic un manuscrit que

Julián Marrades és professor de Filosofia a la Universitat de València. Aquest article recull, reelaborada, la seua intervenció al cicle de conferències «La memòria moral dels espais», organitzat per la Càtedra Filosofia i Ciutadania «Josep Lluís Blasco Estellés», que es va celebrar a l'Aula Magna de la Universitat de València en febrer-març de 2016

¹ Cf. W. BENJAMIN i G. SCHOLEM, *Correspondència 1933-1940*, trad. cast. de R. Lupiani, Madrid, Taurus, 1987, p. 25

comprenia trenta fragments. Successius fracassos en les seues temptatives d'arribar a un acord amb empreses editorials el van fer desistir del projecte de publicar-ho. L'any 1938 Benjamin va reescriure el text íntegrament, en un nou intent de donar-lo a conèixer com a llibre, però només en 1950 l'obra va poder veure la llum.

La decisió d'escriure *Infància a Berlín cap al 1900* respon a circumstàncies doblement adverses. No s'ha de perdre de vista que la redacció de l'obra s'inicia en l'època de l'ascens dels nazis al poder a Alemanya, amb el presagi de catàstrofes futures. A més, Benjamin havia arribat a una situació personal propera a la desesperació, no només per l'escassetat de mitjans econòmics, sinó també per l'amenaça de desintegració que afectava la seua activitat intel·lectual. En una carta enviada a Scholem el juliol del 1932, qualificava els seus últims treballs de «victòries en allò petit, però que tenen les seues corresponents desfetes en allò gran», i esmentava els *Passatges parisencs*, els seus *Assaigs sobre literatura*, les cartes i el seu escrit sobre l'haixix com «els quatre llibres que descriuen les veritables ruïnes i catàstrofes de les quals no veig cap límit quan deixo errar la meua vista pels pròxims anys».²

És precisament en aquestes circumstàncies que Benjamin comença la redacció dels seus records d'infància, i és lícit preguntar-se a quina intenció respon aquest treball. Cal dir, abans de res, que no es tracta d'una regressió nostàlgica al món segur de la infantesa, en un intent d'escapar imaginàriament dels perills que li aguaitaven: l'autoengany mai no ha estat un bon aliat del pessimisme de la raó. Tampoc respon al propòsit de dur a terme una reconstrucció del propi passat conforme al criteri de l'objectivitat històrica. *Infància a Berlín cap al 1900* no és, pròpiament parlant, un llibre de memòries. La seua filiació literària pertany, en tot cas, al gènere narratiu del relat breu, que «no pretén, com la informació, comunicar el pur en-si de l'esdevingut, sinó que ho encarna en la vida del narrador, per proporcionar a aquells que escolten l'esdevingut com a experiència».³ La forma mateixa de l'obra, que consta d'un cicle de breus fragments referits a experiències puntuals, l'emparenta més amb una col·lecció d'estampes que no pas amb una crònica d'esdeveniments. El que hi trobem no és una relació continuada de succeïts, sinó la consignació de diverses «expedicions a les profunditats de la memòria»,⁴ cadascuna de les quals cristal·litza en una imatge instantània fixada per l'espurneig lluminós del record.

² W. BENJAMIN i G. SCHOLEM, *op. cit.*, p. 21

³ W. BENJAMIN, «Sobre algunos temas en Baudelaire», en *Angelus novus*, trad. de H. A. Murena, Barcelona, Edhasa, 1970, pp. 31-32

⁴ W. BENJAMIN i G. SCHOLEM, *op. cit.*, p. 27

Aquesta memòria conté el sediment inconscient d'un passat que el record transformarà en objecte d'escriptura. La rememoració pren la funció de redimir de l'oblit imatges que jeien sepultades en el fons de la memòria, tot convertint aquesta redempció en un instrument de crítica de la misèria actual. Des d'aquesta perspectiva, recordar no és reproduir amb fidelitat mecànica l'esdevingut, sinó recuperar retrospectivament el significat profètic del present com a gràvid del passat. Aquesta apropiació permet *comprendre* allò que una vegada va ocórrer, en referir-lo al present com la seua plenitud i compliment. Però aquest descobriment no està exempt de dificultats, ja que lluny de conservar-se en la seua forma original i disponible per al record, el contingut de la memòria roman velat per una falsa consciència de la realitat, que s'interposa com una barrera entre el passat i el present, deformant-la sistemàticament, d'igual manera que les imatges dels somnis suplanten el món real per una representació fantasmagòrica del mateix. La rememoració pren, llavors, la forma d'un despertar —d'una negació d'aquesta falsa consciència— i, en virtut d'aquesta funció crítica del record, «el passat rep la seua fixació dialèctica de la síntesi de la vigília i de les imatges oníriques que aquella nega».⁵ No es tracta, doncs, de portar al coneixement un passat fixat en els arcans de la memòria, sinó de recompondre les imatges trastocades per una falsa consciència de la realitat, conferint-les la seua vigència actual. Si tenim en compte que Benjamin va acabar la primera versió d'aquest llibre l'hivern del 1933, podem concloure que l'escriptura d'aquests records d'infància respon a una temptativa de salvar-la de l'amenaça de destrucció dels seus fonaments històrics que comportava el triomf del nazisme.

En aquesta situació de perill, la rememoració assumeix una funció, alhora messiànica i crítica, que es desplega en *Infància a Berlín cap al 1900* en tres nivells diferents: el cognitiu, el psicològic i l'històric. A continuació glossaré breument cadascun d'aquests tres aspectes.

II

L'escriptura rememorativa a compleix, per al propi escriptor, la funció cognitiva de restituir el valor experiencial de la infància com a terreny originari de coneixements i experiències que romandran en el record, no només com a primeres, sinó també com a paradigmàtiques. Recordar esdevé, llavors, la tasca de recuperar les imatges de sensacions remotes que, pel seu caràcter primerenc, van arribar a convertir-se en clau d'identificació de tota una classe de vivències posteriors.

⁵ W. BENJAMIN, *Das Passagenwerk*, en *Gesammelte Schriften*, vol. v, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1982, p. 1057

Així, en evocar en l'episodi *Partida i retorn* el record de l'estació de ferrocarril d'Anhalt, on «cap llunyania no era tan llunyana com el punt on les vies convergien en la boira» (p. 36),⁶ Benjamin no només recobra la sensació que està en l'origen de la seua experiència del llunyà, sinó que, en fer-ho, revela la imatge particular que, com a cas paradigmàtic, ha donat un to personal al concepte de llunyania.

De manera similar, Benjamin relata en el fragment *Tiergarten (Zoològic)* com el descobriment inesperat d'uns amants en la recolzada d'un parc va fer comprendre a l'infant per primera vegada, per no oblidar-ho mai, quelcom que només més endavant li va ser donat com a paraula: l'existència de l'amor. En el fragment *Columna de la Victòria* el que es rememora és la sensació de paüra associada a la contemplació dels gravats de Doré sobre l'infern de Dante, a través dels quals el xiquet contemplava els frescs de la rotonda que revesteix la part inferior de la columna de la Victòria. En l'episodi titulat *La llúdria*, la imatge de l'animal submergint-se en les fosques aigües de la seua gruta al jardí zoològic apareix fixada a la idea de la pluja, amb la qual manifestava la seua íntima afinitat. En el fragment *La lluna*, és el record de la pàl·lida il·luminació de la seua cambra per un raig de lluna que penetrava a través de la finestra el que apareix associat a la seua sensació primera de la por a la foscor. I en *Notícia d'una mort* recorda una nit en què el pare, assegut al costat del llit de l'infant a punt d'adormir-se, li comunica la defunció d'un familiar llunyà, quedant associada per sempre en la memòria del xiquet la idea de la mort amb la imatge del pare en l'atmosfera obscura de l'habitació infantil. En totes aquestes evocacions, la infància rememorada es revela, no només com l'indret biogràfic on van tenir lloc les primeres sensacions, sinó també com l'espai imaginari en què aquestes van marcar, amb un segell peculiar i indeleble, l'empremta de futurs conceptes que en el record apareixen units a aquelles imatges.

Seguint aquesta línia de pensament, Benjamin evoca el descobriment de la força màgica que les paraules poden arribar a tenir en l'experiència del xiquet quan funcionen com a noms propis d'imatges, en lloc de fer-ho com abreviatures de conceptes generals. Els noms perden llavors la seua funció transitiva, com a camins segurs que condueixen a les coses, i es constitueixen en estatges evanescents de la fantasia. En el passatge titulat *Mummerehlen* recorda Benjamin la seua habilitat infantil per instal·lar-se en el llenguatge com en un castell habitat per fantasmes:

⁶ Cite el llibre per l'edició catalana: Walter BENJAMIN, *Infància a Berlin cap al 1900*, traducció d'Anna Soler, Palma, Lleonard Muntaner editor, 2013

En una antiga cançó infantil apareix la *Muhme* [comare] Rehlen. Com que *Muhme* no em deia res, la criatura va convertir-se per a mi en un esperit: la *Muhmmerehlen*. Els malentesos em desbarataven el món. Però d'una manera profitosa; m'ensenyaven els camins que duïen al seu interior (p. 71).

Més enllà d'aquesta última observació, que apunta a la condició essencialment deformada del món —només en virtut de la qual aquest pot ser correctament descrit per noms falsos—, el text citat destaca la capacitat demiúrgica de la imaginació infantil per donar a les paraules el poder de crear coses, i no només de comunicar idees. L'escriptor Benjamin sembla evocar aquí la distinció entre el llenguatge diví i el llenguatge humà que havia introduït en el seu assaig de 1916 titulat «Sobre el llenguatge en general i el llenguatge dels homes». El llenguatge del xiquet s'assemblaria més bé al llenguatge de Déu, que en nomenar les coses immediatament les crea i les coneix pel seu nom, que no al llenguatge d'Adam, el qual «és un llenguatge de mer coneixement de les coses mitjançant l'assignació de vocables».⁷

Un altre aspecte d'aquest poder de la imaginació infantil es mostra en la capacitat evocadora que pot arribar a conferir a les paraules, com a punts de condensació d'un cúmul de sensacions passades. En l'episodi *Caça de papallones*, on descriu les seues excursions infantils pels jardins que envoltaven la residència estiuenca de Brauhausberg, Benjamin anota:

Tanmateix, l'aire en què aleshores es bressolava aquella papallona està avui tot impregnat d'una paraula que, durant dècades, no em va arribar a les orelles ni tampoc no va sortir dels meus llavis. Aquest mot ha conservat el misteri amb què els noms de la infantesa surten a trobar l'adult. El silenci guardat tant temps n'ha realçat la bellesa. Així, en l'aire gràvid de papallones vibra el mot *Brauhausberg*. Era al Brauhausberg, prop de Potsdam, on teníem la residència d'estiu. Però el nom ha perdut tota la pesantor, ja no té res a veure amb cap cerveseria; és, com a molt, un turó amarat de blau que es dreçava cada estiu per allotjar-nos a mi i els meus pares (pp. 32-33).

Aquest passatge destaca el poder taumatúrgic de la memòria que, en rescatar de l'oblit la paraula 'Brauhausberg', l'ha desproveïda del seu significat ordinari —de la seua condició de nom comú—,⁸ per atorgar-li un aura singular que envolta una imatge de la infància amb la seua aureola fulgurant.

⁷ Cf. W. BENJAMIN, *Ensayos escogidos*, trad. de H. A. Murena, Buenos Aires, Sur, 1967, pp. 95 i ss

⁸ Literalment, 'Brauhausberg' significa 'muntanyeta de la cerveseria'

III

El record de la infància aconpleix, a més, una funció verificadora de la formació de la identitat personal de l'adult en el desenvolupament individual del nen. La revelació de la pròpia identitat mitjançant la rememoració s'aconsegueix en la confrontació dels dos jos presents en el relat: el jo-objecte del record i el jo-subjecte de l'escriptura, el nen evocat en l'alba de la seua existència i l'escriptor que ho rememora en el present. Tal contraposició és dialèctica en la mesura en què la reconstrucció de la imatge de cada jo a través de la imatge de l'altre està feta, alhora, de continuïtats i ruptures. En uns casos, el record revela la significació personal de certs trets de l'infant que Benjamin va ser, en presentar-los com a premonicions o senyals d'un caràcter que només arribaria a ser assumit plenament com a propi en la seua autoconsciència adulta; en uns altres casos, en canvi, el record posa de manifest la distància i l'estranyament que el pas del temps ha establert entre el seu jo actual i el del passat. Aquest doble joc de la memòria està explícitament suggerit en el fragment titulat *Galleries*, del qual afirma Benjamin en una carta a Scholem que «ofereix el retrat més exacte que m'està donat fer de mi mateix».⁹ En aquest episodi evoca Benjamin els seus records dels patis posteriors dels barris de l'oest de Berlín, l'atmosfera dels quals hauria d'exercir en endavant un efecte embriagador sobre ell mateix:

Crec que una glopada d'aquest aire encara embolcallava les vinyes de Capri on vaig estrènyer l'estimada entre els braços (p. 147),

i ho evoca amb la mirada del materialista que rastreja en les circumstàncies objectives de l'existència passada els signes vaticinadors d'una destinació futura. La descripció d'aquests espais interiors i apartats destaca la seua condició de petits universos urbans on humilment s'entrecruen naturalesa i història. Però, mentre que la naturalesa —l'arbre del racó que s'ha obert pas a través del paviment; els primers brots que la primavera fa nàixer cada any davant la façana posterior; els geranis que treuen el cap amb les seues flors vermelles als jardins— té en aquest paisatge una presència breu i al·legòrica, en canvi els artefactes i estris domèstics que ho poblen —l'abeurador, les cordes per estendre la roba que corrien d'una paret a una altra, el llum de gas, les catifes i els matalassos penjats sobre els ampits de les finestres— mostren el veritable rostre d'aquests patis com a escenari de fatigues i quefers quotidians.

| ⁹ W. BENJAMIN i G. SCHOLEM, *Correspondència 1933-1940*, ed. cit., p. 87; cf. també p. 92

Sobre aquests patis s'alineaven diverses fileres de galeries quadrades, suportades per cariàtides, una de les quals va arribar a convertir-se per a l'infant en una petita pàtria en la qual es lliurava a l'oci, el somieg i la lectura. La significació personal que assoleix aquell petit món infantil en el record de l'adult, pren forma plàstica en diverses metàfores al llarg del relat. La vida arribaria a revelar a l'escriptor que una d'aquelles fosques galeries «va ser per a mi el bressol on la ciutat va ajeure el seu nou ciutadà» (p. 147). L'eficàcia de la metàfora no rau només en la seua capacitat de suggerir la funció protectora que sobre l'ànima del xiquet va exercir aquell enclavament urbà, sinó també per marcar el contrast entre aquella existència arrecerada i la seua posterior condició desprotegida i errant.

És possible que les cariàtides que suportaven la galeria del pis de dalt haguessin abandonat un moment el seu lloc per cantar a la vora d'aquest bressol una cançó que a penes contenia res del que m'esperava (p. 147).

Aquella galeria va ser també una escola de la vida que donava al xiquet «unes lliçons que no estava encara en situació de seguir» (p. 148), doncs no només revelava «la infinitat d'assumptes enutjosos que cada dia llegava al dia següent» (p. 149), sinó que també avisava de futurs fracassos l'anunci dels quals només seria entès amb el pas del temps. Però si l'infant amb prou feines podia entreveure en el seu moment la funció iniciàtica que sobre ell tenia aquell espai, només l'adult ha pogut arribar a desxifrar-ho com «un mausoleu pensat per a ell molt temps enrere» (p. 151), imatge que destaca la dignitat reial d'aquell recinte de la infància, alhora que la seua condició de sepulcre on la infància va quedar definitivament soterrada. El record ha donat així una veritable dimensió moral a aquelles imatges, en revelar la profunda afinitat existent entre la condició inhabitable d'aquelles sòbries cambres i el destí d'aquell «qui ja no disposa d'una llar pròpiament dita» (p. 150). És en la consciència d'aquesta afinitat on l'escriptor troba consol.

La funció personalitzadora que tenen aquests records de la infància té una de les seues referències principals en les relacions de l'infant amb els adults que l'envolten, i especialment amb els seus pares. En el fragment *El telèfon* evoca Benjamin el trauma infantil de l'enfrontament amb el pare. La perspectiva materialista des de la qual es reconstrueix aquesta experiència té la seua plasmació imaginària en un objecte físic —el telèfon recentment instal·lat en la llar paterna— que mediatitza simbòlicament la relació entre el pare i el fill. Així, el xiquet veu el telèfon com un germà bessó que, com ell, es troba postergat en el recinte familiar —«en aquell temps el telèfon estava confinat en un racó del passadís del darrere, entre el bagul

de la roba bruta i el gasòmetre» (p. 28)—, i sofreix la humiliació de veure's reduït a mer element mitjançer de la paraula del pare, que priva al xiquet d'una veu pròpia.

Suportava amb impotència com m'arrabassava el sentit del temps i del deure, com m'anul·lava la voluntat i el senderi, i igual que un mèdiu obeeix la veu que se n'ensenyoreix des del més enllà, em rendia a la primera proposta que m'arribava a través del telèfon (p. 29).

A més, l'infant descobreix en el telèfon l'instrument mitjançant el qual el pare imposava la seua autoritat més enllà de la llar, com ara les discussions quotidianes amb la centraleta o les imprecacions i amenaces que proferia contra l'oficina de reclamacions.

En contrast amb el record de la figura paterna, la imatge de la mare pren l'aura d'una fada que protegeix al xiquet de perills exteriors. En el fragment *Els cavallets* aquesta imatge també apareix associada a un objecte material, però aquest objecte no pertany al món seriós dels negocis, sinó al territori lúdic de l'oci. El constant girar dels cavallets conté simbòlicament l'ambivalència d'aquest món improductiu, que proporciona alhora la saviesa de l'etern retorn i la inseguretats del remolí. En el record d'aquesta inseguretats sentida pel xiquet en donar voltes muntat en els cavallets, apareix reiteradament la figura estàtica i contemplativa de la mare, aliena a aquesta embriaguesa, «com un pal clavat a terra en què l'infant que atracava lligava les amarres dels seus esguards» (p. 86). La imatge benefactora de la fada materna s'estén a altres dones que poblen l'entorn familiar de l'infant complint els seus desitjos, com la mainadera que encenia l'estufa de la seua habitació en les matineses hivernals (*Matí d'hivern*), o la tia Lehman, que conservava en la seua memòria els noms, domicilis, cops de fortuna i desgràcies de tots els parents de la família materna (*A la cantonada de la Steglitzer amb la Genthiner*).

IV

La rememoració de la infància per l'escriptor té, finalment, una dimensió històrica, en un sentit precís del terme que Benjamin encunyarà en un treball posterior, les seues «Tesis de filosofia de la història», on es recullen pensaments que l'autor havia madurat durant llargs anys. Es diu allí que «articular històricament el passat no significa conèixer-lo com veritablement ha estat. Significa ensenyorir-se d'un record tal com aquest llampega en un instant de perill».¹⁰ Si ens atenim a aquesta

| ¹⁰ W. BENJAMIN, «Tesis de filosofía de la historia», *Ensayos escogidos*, ed. cit., p. 45

indicació, no s'ha d'entendre l'apropiació històrica del passat com el descobriment d'un punt fix al qual el present ha de portar el coneixement, sinó com un despertar la consciència de la reciprocitat entre passat i present, en virtut de la qual el que va ocórrer ens segueix passant, i el que ara esdevé reverteix sobre el passat, ajustant-lo a la seua mesura. Estant el present gràvid del passat, la seua rememoració històrica està urgida per la voluntat política d'afrontar un perill que constantment amenaça, tant al patrimoni de la tradició com a aquells que la reben, a saber: el perill de ser sotmesos pel conformisme o, per dir-ho en el llenguatge del materialista històric, de «ser convertits en instruments de la classe dominant».¹¹ Des del moment en què l'amenaça present de sucumbir a aquest perill afecta igualment al passat —«ni tan sols els morts estaran a resguard de l'enemic, si aquest venç»—, la rememoració històrica adquireix la funció emancipatòria d'encendre l'espurna de l'esperança en la lluita contra el perill.

En *Infància a Berlín cap al 1900* es pot trobar una aplicació d'aquesta tesi filosòfica a l'àmbit particular de la memòria personal. En aquesta perspectiva, el record de la infància pren la forma d'una reconstrucció duta a terme a partir de l'autocomprensió present del subjecte del record. A diferència de la interpretació psicològica del passat, que busca retrospectivament en les experiències del xiquet senyals anticipadors de la identitat de l'adult, la interpretació històrica pressuposa la projectivitat del passat sobre el present, i intenta preservar la imatge de l'infant del perill de destrucció que plana sobre l'adult. La rememoració tendeix un pont entre aquestes dues ribes de la pròpia existència, justificant l'opció moral de l'adult pel costat fosc del món com la maduració reflexiva d'una manera de veure i de viure que es revela ja en gestos i actituds del xiquet.

Des de la seua posició materialista, l'escriptor recobra en els seus records d'infància la força subversiva de l'infant, que desemmascara amb la penetració de la seua mirada la falsa imatge del subjecte patriòtic instal·lada en la consciència col·lectiva. Així, els monuments i fastos de la ciutat, mitjançant els quals l'Estat honora els seus herois i commemora les gestes damunt de les quals ha aixecat la seua glòria, són desmitificats pel xiquet, qui, quan passava al costat del monument a Frederic Guillem i la reina Lluïsa, camí del jardí zoològic, «solia fixar l'atenció, més que en els sobirans, en els pedestals que els suportaven, perquè el que s'hi esdevenia, si bé resultava confús en el context, era més proper en l'espai» (p. 14); o que, en presenciar en el basament de la columna de la Victòria la desfilada commemorativa de la

| ¹¹ *Ibid*

victòria de Prússia sobre els francesos en Sedan el 1870, com qui assisteix acompanyat de la seua institutriu a una funció de circ, veia en l'heroi militar a algú ostentós i alhora poc formal; com si «aquell senyor amb barret de copa que havia 'menat una guerra' —això deien—, hagués 'menat' un rinoceront o un dromedari i això li hagués donat fama» (p. 24).

A la desmitificació del panteó oficial li segueix la inversió dels valors vigents, quan el fill de família burgesa benestant es descobreix com a membre d'una classe socialment enfrontada als desheretats i als vençuts, i pren partit per aquests. L'intel·lectual compromès recorda en el fragment *Un àngel de Nadal* que va ser en l'escenari dels carrers il·luminats dels barris rics, on es compraven els guarniments per a l'arbre nadalenc, on l'infant va descobrir la presència de la pobresa en els venedors de làmines de llautó i d'espelmes de colors.

Els rics enviaven la canalla a comprar xaiets de llana als fills dels pobres o a repartir les almoines que, per vergonya, no gosaven donar ells mateixos (p. 121).

L'avet de Nadal esclatava de regals i de joguines per als habitants de la casa i, alhora, amagava tot el que callaven els pobres. D'aquesta manera es va convertir, als ulls del xiquet, en un lloc simbòlic on es mesclaven confuses la misèria i la riquesa, el pesar i l'alegria, la festa i la solitud. Però, a la imatge festiva de l'arbre situat en la llar familiar en l'esplendor de la seua glòria, l'infant anteposa la imatge de l'arbre despullat dels seus adorns, passat el Nadal, i abandonat després en la neu del pati. El veritable despertar de la consciència de classe, però, es produeix quan l'infant descobreix al carrer l'arrel social de la pobresa:

Per als nens rics de la meua edat, els pobres existien només com a captaires. I vaig fer un gran progrés en el coneixement quan la pobresa se'm va mostrar per primer cop en la ignomínia d'una feina mal pagada (p. 131).

Pel context d'aquest fragment sabem que s'hi fa al·lusió a un succeït concret que el xiquet va presenciar. Un home repartia fulls de mà i el públic no en feia cas, i el xiquet s'adonà que, per a fugir de la humiliació, l'home es desfeia discretament de tot el paquet de fulls, com una forma de sabotatge. Benjamin anota que en aquest fet se li va mostrar per primer cop que la pobresa té un origen social: l'explotació. Vull subratllar la importància de locucions com «la primera vegada» o «per primer cop», que trobem sovint en *Infància a Berlín cap al 1900*. Hi ha un abisme que separa l'abans i el després de «la primera vegada»: és l'abisme que s'interposa entre el no res i l'ésser. La primera vegada és un acte de creació. La primera vegada és una

vegada absolutament única, de manera que les vegades següents se'ns presentaran com a repeticions o variacions que porten l'empremta conscient o inconscient de la primera vegada.

Encara que l'infant veu en el repartidor de fulls de publicitat menyspreat pel públic un ésser socialment explotat, no aconsegueix comprendre que no faci front a la seua situació revoltant-se contra els qui l'humilien. Més tard, en despertar en l'adolescent l'instint sexual, la seua resistència a sotmetre's al domini que pretenen exercir sobre ell els de la seua pròpia classe, inclosa la mare, el portarà a buscar refugi desesperadament en les dones del carrer: «No eren pas les mans més netes les que me'n deslliuraren» (p. 133).

Infància a Berlín cap al 1900 es clou amb un fragment titulat *L'homenet geperut*. Si bé l'ordre dels episodis podria haver estat diferent —de fet, va variar en el transcurs de les successives redaccions—, en qualsevol ordenació possible aquest fragment hauria d'estar al final, ja que conté, alhora, una escena de la infància i una moralitat sobre la rememoració de les imatges infantils contingudes en el cicle. El geperudet era un petit geni que es divertia robant objectes a la gent i fent-los créixer una gepa que els incorporava per llarg temps al seu món. Quan el xiquet va descobrir el personatge en un llibre de contes, va prendre cos en la seua fantasia la vaga sospita que un ésser invisible que li acompanyava pertot arreu s'anava apropiant de les seues coses, que desapareixien sota l'influx encantat del seu tacte. L'homenet no causava al xiquet cap dany; únicament es limitava a «recaptar de qualsevol cosa que tocava el tribut de l'oblit» (p. 138). Així és com el malfactor va anar acumulant el seu tresor d'imatges alienes, sostretes a la memòria de cadascun: «M'imagino que la "vida tota sencera" que diuen que passa davant els ulls dels moribunds està composta d'imatges que l'homenet geperut té de nosaltres» (p. 167).

La figura del homenet geperut ens suggereix que la sèrie d'imatges que l'escriptor ha anat desplegant al llarg del llibre són instants viscuts, la importància dels quals resumeix tota una vida tal com desfila davant la mirada de qui es troba en perill de mort. En aquesta circumstància, la funció del record es rescatar-les, no només de l'oblit, sinó també del falsejament al qual es troben exposades unes impressions del passat que, havent estat nostres, han deixat de pertànyer-nos de manera irreparable.

V

Per concloure, voldria tornar sobre la qüestió del significat i valor d'aquest llibre de records d'infància. ¿Què és —què pretén ser— *Infància a Berlín cap al 1900*? Crec que, per donar una resposta plausible a aquesta pregunta, pot resultar instructiu

recórrer a «Crònica de Berlín», el manuscrit que Benjamin va interrompre en 1932, precisament amb el propòsit d'iniciar la redacció de *Infància a Berlin*, llibre que comporta una transformació profunda d'aquell text.

En l'epíleg de l'edició pòstuma de «Crònica de Berlín», Gershom Scholem assenyala que, en *Infància a Berlin cap al 1900*, Benjamin es va decidir a transformar poèticament els seus records d'infantesa, en comptes de redactar notes autobiogràfiques sobre el seu passat. El propi Benjamin explica la diferència entre un text autobiogràfic i una elaboració poètica dels seus records: «L'autobiografia —diu— té a veure amb el temps, amb el transcurs i amb allò que constitueix el constant fluir de la vida... Doncs encara que també aquí apareixen mesos i anys, ho fan en la forma que tenen en el moment de la rememoració».¹²

Segons aquesta observació, en un relat autobiogràfic els esdeveniments s'inscriuen en una seqüència cronològica més o menys contínua, mentre que els records aplegats en *Infància a Berlin* mostren una discontinuïtat semblant a la d'un conjunt de fotografies reunides en un àlbum. Es podria dir que aquestes imatges tenen la unitat espacial pròpia de les trobades fortuïtes amb llocs i fets successos que s'esdevenen tot passejant per una ciutat. D'altra banda, mentre que en una autobiografia els records es narren amb la pretensió de reflectir les experiències originals tal com van ser viscudes, en l'elaboració poètica els records s'ajusten a la forma de la seua rememoració present. En aquesta mesura, no pretenen *re-presentar* una experiència que va tenir lloc en el passat, sinó explorar a l'interior de la memòria una anticipació del present, en la convicció que el futur està encapsulat en la infància, anunciant profèticament la destinació de la vida adulta.

Aquesta rememoració projectada cap al futur no té només un valor personal, sinó que assoleix també una significació col·lectiva en les circumstàncies en què Benjamin la va traslladar a l'escriptura. Ja he tingut ocasió de citar un fragment de les «Tesis de filosofia de la història» on Benjamin es distancia d'una concepció de la historiografia com a coneixement objectiu del passat, i reivindica que «articular històricament el passat significa ensenyorir-se d'un record tal com llampega en l'instant de perill». Si tenim en compte que Benjamin comença la redacció de *Infància a Berlin* quan el nazisme arriba al poder, és inevitable pensar que l'instant de perill al·ludeix a l'amenaça de destrucció d'un intel·lectual jueu a l'Alemanya de l'època. Aquesta amenaça, però, no afecta només el seu propi futur, sinó que plana també sobre la imatge del seu passat. D'aquesta manera, el llibre

| ¹² W. BENJAMIN, «Crónica de Berlín», en *Escritos autobiográficos*, ed. cit., p. 212

de Benjamin esdevé una temptativa de preservar la seua infància de l'única manera en què pot retenir-la —és a dir, com a «imatge que llampega, per mai ser més vista»— i de posar-la a resguard de la destrucció, a l'espera d'un avenir incert però capaç de reconèixer-s'hi.

Benjamin entén com una *paradoxa messiànica* la connexió entre la possibilitat de salvar la infància i l'amenaça de la seua destrucció. Acabaré amb una observació sobre el sentit d'aquest messianisme, que pot aportar una mica més de llum a la comprensió del significat personal d'*Infància a Berlín cap al 1900*. En les «Tesis de filosofia de la història» Benjamin vincula la idea de messianisme amb la seua pròpia interpretació del materialisme històric, en tant que oposat a l'historicisme. Mentre que l'historicisme construeix la història com una sèrie continua de esdeveniments que se succeeixen en un temps homogeni i buit, el materialisme històric fa saltar el *continuum* de la història i *com-penetra* el present amb el passat i amb el futur. D'una banda, veu el passat carregat de *temps actual* (*Jetzt-zeit*), el qual és un temps ple, i, contra el conformisme historicista que s'alinea amb els vencedors, el materialista històric assumeix la tasca messiànica de rescatar els vençuts i d'encendre en el passat l'esperança de salvació. D'altra banda, el combat present de les classes oprimides contra els opressors no es duu a terme en nom d'una abstracta redempció de les generacions futures, sinó que té més aviat el caràcter d'un alliberament venjador assolit en nom de les generacions de vençuts. En aquest sentit, la revolució no té per a Benjamin el mer significat social d'una inversió de les relacions econòmiques de producció entre la burgesia i el proletariat, sinó el significat messiànic d'una victòria sobre l'Anticrist, és a dir, d'una destrucció del mal que done pas a una era històrica on la humanitat viurà lliure de tota dominació. D'aquesta manera, la idea de messianisme assigna a l'acció en el món una significació religiosa que destrueix el contingut teològic de la religió. ☪