

Jordi Llovet

Benjamin i París: L'obra dels Passatges

Al Museu de les Termes de Cluny, a París, es van exposar, l'any 1927, dos grans de blat en els quals algú va entretenir-se a gravar, sens dubte amb paciència semítica, la totalitat de la pregària en vers «Shema Israel».

Walter Benjamin, que va començar a admirar la ciutat de París tot llegint l'obra de Baudelaire i de Proust, quan era estudiant, que va visitar-la en diverses ocasions, i va acabar vivint-hi a partir de 1933, tenia una admiració tan gran per aquesta petitesa, que amb raó podem considerar l'anècdota com una al·legoria de la principal característica del seu *modus operandi* intel·lectual. Des de Hannah Arendt a Susan Sontag, passant per Gershom Scholem i per Theodor W. Adorno, tots els estudiosos de l'obra de Benjamin han coincidit a assenyalar, quasi glossant l'anècdota que acabem de referir, que Benjamin, en l'extrem oposat de tota la tradició sistemàtica de la filosofia alemanya, va tenir sempre, i en especial al final de la seva vida, una passió incontenible per entendre el sentit de la història a partir de les seves produccions més menudes; fins i tot, com s'ha comentat, a partir de les seves runes, de les seves deixes i dels seus esborralls. En aquest sentit Benjamin és, en el terreny de la filosofia contemporània, una mena de minimalista *avant-la-lettre*; per bé que a l'horitzó del seu projecte intel·lectual i de tots els seus escrits resideixi sempre l'esperança, això dit en un sentit bàsicament moral, de construir un diagnòstic global de la civilització contemporània, als nivells polític i estètic, ètic i antropològic, sociològic i religiós.

També sabem, per seguir amb aquestes coses de detall que resulten essencials en el seu cas, que Benjamin va intentar estampar fins a cent línies d'escriptura en un full de quadern en octau; que la lletra, naturalment, se li va anar fent cada dia més petita fins a tornar-se microscòpica; que tenia una mania semblant a la de Pnin, el personatge de la novel·la de Nabokov, pels estris d'escriure; que admirava el joc de superposicions de l'idèntic fent-se cada cop més petit de les nines russes; o que va sostenir, entre d'altres paradoxes carregades d'aquell esclat d'intel·ligència que caracteritza tota la seva obra, que ningú no podrà mai atorgar-se el títol de filòsof si no és capaç d'aturar-se a pensar quina complexa significació s'amaga al darrera del fenomen aparentment tan elemental del marro del cafè. Així, almenys, es llegeix en el testimoni biogràfic de Gershom Scholem: «Una filosofia que no és capaç d'incloure i d'explicar la possibilitat d'endevinar el futur a partir del marro del cafè, no pot ser una filosofia autèntica».¹

¹ Gershom Scholem, Walter Benjamin - die Geschichte einer Freundschaft, Frankfurt am Main, Shurkamp Verlag, 1975, p. 77. (Hi ha traducció castellana: G. S., *Walter Benjamin. Historia de una*

Parlar de l'obra de Benjamin, i en especial dels seus *Passatges*, no significa, doncs, foraviar-se per res el fet de recórrer a aquests elements de la seva biografia; perquè aquesta obra monumental sobre el París del Segon Imperi no és, al capdavall, altra cosa que això: un foraviament, una deriva, un excurs permanent i laberíntic, escrit a partir de molts detalls i moltes petiteses que els filòsofs —els alemanys, sobretot— sempre han considerat elements anecdòtics i insignificants, coses mancades de tota importància per arribar a perfilar el pensament d'un intel·lectual. I és que, com diu Hannah Arendt a l'assaig dedicat a Benjamin el 1968, «la grandària d'un objecte estava [per a Benjamin] en una relació inversament proporcional a la seva significació».²

Aquest nou estil d'acuitat intel·lectual, de la qual el mateix Benjamin hauria pogut citar els precedents notables de Nietzsche, de Schopenhauer, de Lichtenberg i, sobretot, dins el terreny literari, de Proust, Joyce o Kafka, aquesta inèdita penetració intel·lectual de les coses petites, dels senyals més immediats de la cultura, no va desembocar solament en el gènere fenomenogràfic de què són testimoni els escrits pròpiament literaris de l'autor nascut a Berlín —com la *Crònica berlínesa* o *Infància a Berlín cap a 1900*— sinó també en aquesta fabulosa i laberíntica obra pòstuma —que segurament hauria quedat igualment inacabada i s'hauria publicat igualment a títol pòstum si Benjamin hagués viscut cent anys—, que és *Passagenwerk, Obra dels passatges*, dedicada íntegrament a la ciutat de París, covada des de la dècada de 1920, i escrita d'una manera no sistemàtica però sí pertinaç i ininterrompuda a partir de 1933, en un racó de la Biblioteca Nacional de París. Si observem les fotografies que s'han conservat d'aquest període i d'aquest lloc, amb un Benjamin inclinat sobre munts de papers i de fitxes, amb el cap recolzat en una mà i la ploma a l'altra, recordarem, curiosament, aquells gravats medievals tan divulgats que representen un monjo al seu *studium* mentre copia, pacientment, un llibre sagrat o un tractat de la patristica.

Cap a aquells anys, és a dir, cap al temps en què fautor va fixar la residència a París —abandonada ara i adés, a causa de la seva precària situació, arran de diverses estades a la casa de Brecht, a l'exili danès, i a altres llocs, després a causa d'una reclusió al camp de presoners de Nevers i, finalment, per l'èxode que el va portar fins a la vila de Portbou, on va morir—, Benjamin ja havia escrit bona part del que avui considerem assaigs i llibres més o menys complets, amb un començament i un final, entre ells els llibres pròpiament literaris i tots els assaigs periodístics sobre literatura francesa i alemanya contemporània.

amistad, Barcelona, Península, 1987.)

² Hannah Arendt, *Walter Benjamin; Bertolt Brecht; Hermann Broch; Rosa Luxemburgo*, Barcelona, Anagrama, 1971, p. 20.

Aquests assaigs, especialment, estan a la base de la recopilació de cites, anotacions i reflexions epigramàtiques que es troben al *Passagenwerk*. Però entre una cosa i l'altra va generar-se una nova concepció de l'estudi de la història i de les característiques retòriques del discurs intel·lectual, que, com ja hem dit, evitaria tot tractament sistemàtic i concediria a l'obra pòstuma de Benjamin la mateixa característica que posseeixen els materials recollits amb tanta paciència: la dispersió, el laberint, la constel·lació, la manca d'afirmacions apodíctiques i la negació absoluta de tota ordenació de les dades o els fets analitzats d'acord amb aquella moralitat que se sol desprendre —si no hi és a la base— de tota obra ben construïda, ja sigui de filosofia o de literatura.

La preparació intel·lectual de Benjamin havia estat, sens dubte, rigorosa, sistemàtica, completa, plena alhora de respecte, de perspicàcia i d'esperit crític; i aquesta formació va recórrer la totalitat dels textos fonamentals que van, en matèria filosòfica, de Kant fins a Marx, en matèria literària de Goethe i Hölderlin fins a Valéry i Kafka, i en teoria estètica del *Trauerspiel* alemany fins al moviment surrealista. Però res d'això no sembla haver influït en l'estructura formal del seu últim mètode, llevat, potser, dels moviments d'avantguarda en literatura i en pintura —cubisme i surrealisme—, de la història de la fotografia i de la més incipient, al seu temps, història del cinema. En termes generals, no hi ha empremtes de cap voluntat sistemàtica —a part una insinuada ordenació per capítols del material acumulat— en aquesta obra pòstuma que pretenia avaluar, diagnosticar i criticar la cultura de la modernitat generada a París aproximadament entre *Les fleurs du mal* i *Le paysan de Paris*, entre l'inici de l'avorriment com a fet urbà —cosa que Benjamin situa a la dècada de 1840—³ i la dècada de 1930.

Si es compara, per exemple, amb la *Fenomenologia de l'esperit*, de Hegel, l'obra de Benjamin ni tan sols se'ns presenta com una *Aufhebung* o com un capgirament resolutiu de la filosofia de la història idealista —com ho són, en diferent grau, les filosofies de la història de Feuerbach o de Marx—; si es compara amb la filosofia literària que va d'Edgar Allan Poe i Baudelaire a Apollinaire i Valéry, l'obra literàrio-filosòfica de Benjamin sembla un pur amuntegament d'intuïcions com restes d'una desfeta, com una constel·lació tan escampada que, almenys a primer cop d'ull, resulta irreduïble a tota regularitat geomètrica; si es compara amb els estudis urbans que van de Haussmann o les fisiologies balzaquianes fins a la sociologia de Georg Simmel o de Karl Mannheim, les anàlisis o les pures insinuacions de Benjamin sobre la ciutat de París no semblen sinó un

³ Walter Benjamin, *Das Passagenwerk*, I, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1982, p. 165.

conglomerat d'observacions discretes, un amuntegament d'apunts presos del natural i, bàsicament, un aplegament de citacions dels altres, totes elles coses que no arriben a posseir cap cos narratiu, res d'aquella organització discursiva que encara posseïen els primers assaigs acadèmics de Benjamin, condició que en general, i no solament els professors que van negar-li una càtedra a Frankfurt, se sol considerar imprescindible en tota exposició racional de qualsevol assumpte.

Al *Passagenwerk* res no és de 1'ordre del tractat d'anatomia, ni tan sols de l'ordre de la composició articulada d'un mosaic, sinó solament *disjecta membra* posats 1'un al costat de l'altre. Res no hi sembla de 1'ordre de la fisiologia, entesa com el funcionament d'un cos en totes les seves interrelacions, sinó presentació de petites funcions molt localitzades; potser hauríem de dir, per fer servir el llenguatge de la fotografia o el cinema que Benjamin tant va admirar, molt *focalitzades*. Si una obra literària del segle XIX s'assembla a aquest procediment volgudament asistemàtic del *Passagenwerk* de Benjamin, aquesta obra seria el segon volum, tampoc acabat, de *Bouvard et Pécuchet*, de Flaubert —llibre que formava part de la «biblioteca portàtil» de Benjamin—, en el qual, dos oficinistes ximplers que han abandonat la ciutat de París a la recerca d'aventures rústiques acaben la seva vida i culminen les seves aspiracions científiques no fent altra cosa que el que havien fet a disgust temps enrera: copiar el que han escrit els altres sobre totes les coses imaginables, fer un llibre en el qual s'hauria esborrat del tot la veu singular que, explícitament o implícitament, tots els escriptors del postromanticisme van tenir ganes de posar en escena, per legitimar-se enfront de la tradició literària i davant el fenomen contemporani de la massa. Cal recordar, pel que fa a això, que Benjamin estava convençut d'haver escrit alguna cosa important, al llarg de la seva vida, gràcies a haver sabut evitar escrupolosament i sistemàticament l'ús del pronom de primera persona del singular en els seus escrits, de la mena que fossin.

En el cas de Flaubert, la transformació d'una narrativitat tradicional, ordenada i versemblant, fins a una passió acumulativa i el radical desdibuixament del narrador, com es manifesta entre *Madame Bovary* i el segon volum, solament esbossat, de *Bouvard et Pécuchet*, potser s'explica per la renúncia a 1'investiment transcendent del narrador que sembla inevitable quan es vol presentar als altres una particular lectura o visió del món, encara que es faci amb el màxim de realisme, o *precisament* perquè es vol actuar amb el distanciament absolut que escau a tota teogonia.

Però en el cas de Benjamin, ¿com s'explica, aquesta passió pel fragment, per les restes, les miniatures, els detalls i les escorrialles de les coses?

Potser la clau retòrica de la fabulosa empresa benjaminiana resideix en haver portat l'actitud del *flâneur* fins a les últimes conseqüències. Potser la dispersió que caracteritza l'*Obra dels passatges* és la transposició, al camp de la discursivitat literària i filosòfica, de l'atenció desinteressada, en el sentit més kantià del terme, que és pròpia del passejant absorbit per les impressions urbanes, sempre que sumem a aquesta actitud, és clar, una vigilància intel·lectual i una penetració de la intel·ligència tan característiques en Benjamin com certament insòlites en el panorama de la filosofia europea d'aquells anys.

No sembla que Benjamin es passegés per París amb el propòsit de formular una sòlida filosofia de la vida a les grans ciutats, sinó, més aviat, cosa que assenyala amb propietat la seva filiació materialisto-històrica, amb el propòsit d'entendre tan a fons com fos possible aquesta nova realitat històrica, la metròpoli, en tots els senyals i els estímuls que presenta d'una manera superposada i aleatòria, plena d'heterogeneïtat, no formant cap sistema per ells mateixos, sinó un garbuix complicadíssim i sense llei que només podia atreure, en la seva quasi inescrutable complexitat, una intel·ligència com la seva, tan carregada del bagatge de l'estudiós del materialisme històric com impregnat d'una visió del progrés que té molt d'espiritualista.

Si hagués estat novel·lista, i de París, hauria produït, tal vegada, una obra de característiques semblants a la de Proust, autor que Benjamin va llegir millor que molts dels seus contemporanis i va traduir amb la mateixa passió que Baudelaire havia traduït Poe, en part per raons d'admiració literal, en part per una més secreta raó d'afinitat poètica i de simpatia espiritual. Com que era un home de formació universitària alemanya, admirador de l'obra de Marx i amic personal de Bertolt Brecht, i, al damunt, estava empeltat d'aquesta tendència filològica jueva a considerar que la Veritat només la coneix Déu, i el món només en dona signes equívocs, posats davant nostre per despistar-nos més que per guiar-nos, per tot això, Benjamin va acabar el seu currículum intel·lectual limitant-se a expressar aquests detalls de la vida urbana que fan, al capdavant, que la ciutat sigui un cosmos de fons indesxifrable —malgrat la seva entitat arreladament històrica—, i d'imprevisibles derivacions quan es trasllada al camp de la teoria, l'antropologia o la filosofia.

En aquest sentit, la interrogació benjaminiana de la ciutat de París fa l'efecte que se situï en una mena d'ingenuïtat pre-discursiva; sembla com si Benjamin s'hagués plantat al mig de la ciutat amb la mateixa perplexitat i consegüent necessitat de fundar un *nou discurs* sobre un fenomen nou que escau, per exemple, als diàlegs de Plató, molts d'ells urbans per excel·lència —*El convit, Fedre*—, en els quals tota discussió és feta sobre el buit, per manca total de tradició sobre aquell fenomen. L'originalitat del mètode de Benjamin en proposar-se

estudiar el París del segle XIX és, en aquest sentit, anàloga a la de Plató en reflexionar sobre la ciutat-Estat grega del segle de Pèricles.

O, per portar encara més lluny aquesta analogia entre un nou model de ciutat, un ciutadà observador i un discurs que podria vincular una cosa amb l'altra, potser hauríem de dir que el treball de Benjamin sobre el París del segle XIX, punt més abismal de la seva obra, no presenta ni tan sols les característiques discursives dels grans diàlegs ciutadans de Plató, sinó que tornen a assemblar-se a aquella filosofia ingènua i fragmentaria, aforística i poètica, que trobem en la tradició epigramàtica i naturalista dels filòsofs pre-socràtics. Es clar que, tant en un cas com en l'altre, es tracta de filosofies del món que ho tenen tot de primigeni, sí, però a les quals no els falta res des del punt de vista de l'intent de lectura total de la naturalesa i de l'existència dels homes dintre seu.

El París de Benjamin, efectivament, s'assembla molt a una naturalesa verge i encara no anomenada, encara no reduïda a categories epistemològiques. Unes categories, en el seu cas, que posseïen una legitimitat i una inèrcia secular, però a les quals Benjamin sembla haver volgut renunciar, en l'última etapa de la seva evolució intel·lectual, per garantir una transparència i una immediatesa més grans en el seu intent de diagnosticar el nou fenomen de la cosmòpoli moderna. Sense renunciar per res a l'emblema més abstracte de la racionalitat heretada de la filosofia occidental, Benjamin renuncia a *L'obra dels passatges*, això sí, a tota *doxa* i tot apriorisme filosòfics o socials, és a dir, a tot *lloc comú* dels que havien servit, fins al seu moment, per a la lectura dels fets històrics. És el mateix procediment que Franz Kafka farà servir per a la seva lectura al·legòrica de la civilització burocràtica i capitalista.

Així, doncs, el París de Benjamin sembla carregat d'una innocència radical, innominada, una innocència que Baudelaire, potser amb la intenció de no ser mai confós amb un poeta romàntic o naturalista, va conjurar gràcies a les figures del mal, la crueltat o el crim; figures que de cap manera podien ser útils a Benjamin, donades, entre altres causes, aquesta «cortesia xinesa» que li atorga Scholem a la biografia d'ell,⁴ i donada la seva incòmoda posició polític-moral que derivava de la seva doble filiació, secular i marxista per una banda, religiosa i judaica per l'altra.

Benjamin va voler restaurar aquesta innocència de què hem parlat dut per aquell moviment de la seva peculiar passió intel·lectual —com també és evident al seu

⁴ Gershom Scholem, *op. cit.*, p. 47.

estudi sobre *Les afinitats electives* de Goethe— que consisteix a voler descobrir sempre l'*Urphenomen*, el fenomen primigeni, que s'amaga darrera del que es presenta d'una manera immediata i sense «valor hermenèutic» als ulls del ciutadà apressat. Allà on el ciutadà comú no veu altra cosa que fenomen quotidià, gastat, que sembla que esgoti la seva significació en la seva pura presentació com a espectacle dins el marc de la metròpolis, allà Benjamin va fer l'esforç de travessar l'ordre accidental dels fenòmens per insinuar —només insinuar les lleis amagades que regeixen la vida cosmopolita i el comportament de l'home urbà contemporani. En aquest sentit, encara, la curiositat de Benjamin ha de ser definida com aquella curiositat que traspasa el fenomen i l'espectacle urbà per intentar assolir la veritat de la història. Així considerada, *L'obra dels passatges* de Benjamin pot ser definida com un assaig de diagnòstic de la història contemporània *sub specie urbis*, en totes les seves determinacions. Però un estudi detingut del *Passagenwerk* en relació amb una de les seves fonts d'inspiració més notables, *Les fleurs du mal*, de Baudelaire, posa de manifest, també, aquesta diferència fonamental: el tardo-romàntic Baudelaire s'investeix encara, a la seva obra, de les característiques heroiques pròpies dels personatges literaris o dels grans autors del moviment romàntic, ni que sigui sota una disfressa suposadament sinistra, cruel i despulladament sincera; mentre que Benjamin fa un esforç obstinat, un esforç de caire estrictament intel·lectual, carregat de la dimensió ètica que va presidir totes les seves actituds, per no tenir ja res a veure amb aquest «alibi» esteticista dels escolis del romanticisme. Si Benjamin va admirar l'actitud d'extraordinària perspicàcia davant el fenomen de la gran ciutat que palesen l'obra i la vida de Baudelaire, no es pot dir que ell mateix seguís les seves passes o el seu model, perquè a Baudelaire sempre és present la grandesa de l'efímer, de la misèria o de l'intranscendent —com encara es veu en l'obra de Rilke—, mentre l'obra pòstuma de Benjamin és presidida per la nua presentació d'uns tòpics potser idèntics als de Baudelaire, o analògics, però vinculats entre si no pas per un efecte *sinestètic*, sinó per un efecte que podríem anomenar de *sinergia intel·lectual*; de manera que, enllestida l'obra, si això hagués estat possible, no hauria quedat res més que un observador efímer i atentíssim, profundament vinculat a la dimensió profana del món urbà, literalment enganxat a la materialitat dels signes urbans, però fent sempre l'esforç titànic de rellegir la història a partir d'aquestes observacions, com si no hagués llegit mai res de res sobre el significat de la ciutat en l'evolució de la burgesia urbana al segle XIX. Com ja va subratllar Theodor Adorno, el discurs intel·lectual de Walter Benjamin naixia en el punt en què acaben totes les convencions sobre les coses que va tractar.

Si això és així, llavors és clar que Benjamin va considerar, anant més enllà de Baudelaire, que ni tan sols la modernitat urbana, la contradictòria realitat i les condicions de vida a la gran ciutat, podien desembocar en la singularitat heroica

que trobem a Baudelaire, a Verlaine, a Rimbaud o a Lautréamont, per un costat, i en els *communards*, els utopistes urbans o el propi Marx, per l'altra. Podem estar forja segurs que Baudelaire o Marx havien fet de la necessitat urbana, de la seva relació estètica o política amb la misèria i la precarietat, una mena de virtut, que és la virtut de la singularitat estètica o del protagonisme revolucionari. Per contra, podem estar del tot segurs que Benjamin va renunciar explícitament i declaradament a assumir cap paper que pogués assemblar-se, ni que fos llunyanament, al paper d'un heroi.

Al capítol XVIII i últim del *Saló de 1846*, intitulat *De l'héroisme de la vie moderne*, Baudelaire, després d'haver caracteritzat la bellesa i l'heroisme que escauen als temps moderns —a la modernitat de París, hem d'entendre—, escriu, com a colofó de tot l'article: «La vida parisenca és fecunda en temes poètics i meravellosos. El meravellós ens envolta i ens abeurava com l'atmosfera; però no ens n'adonem.»⁵

Podríem discutir si Baudelaire entenia aquest plural «però no ens n'adonem» com una *captatio benevolentiae* o qualsevol altra mena d'artifici retòric, és a dir, si entenia que, en general, els ciutadans de París no s'adonaven de totes les coses poètiques i meravelloses que els voltaven, però ell, en canvi, sí. De fet, tota l'obra en vers i en prosa de Baudelaire ens demostra que era un personatge relativament privilegiat en aquesta *queste* urbana del seu moment històric, enmig d'una massa que ell i els seus seguidors van considerar solament burgesa quan era, en realitat, d'una complexitat fabulosa i contradictòria, tan contradictòria que Marx i Engels van partir, precisament, d'aquesta mateixa massa urbana, o de semblants, com la de les grans ciutats industrials angleses, per formular la seva coneguda teoria dels capgiraments històrics, cosa que té molt poc a veure amb les teories estètiques de Baudelaire, governades sempre per aquesta figura policroma i de moviments estudiadament elegants del dandi. Però en un cas com en l'altre, enmig de la massa d'oficinistes lúgubres de què parla Baudelaire, com enmig de la massa obrera que descriu Engels a l'inici de *La situació de la classe obrera a Anglaterra*, despunta la figura d'un heroi de la vida moderna, un heroi nascut en la distància tràgica que va de la realitat urbana a la sublimació estètica o a la sublevació política, segons cada cas.

La ciutat viscuda pam a pam per Walter Benjamin, que es va interessar tant pels moviments d'agitació reunits sota el denominador del comunisme com per la vida elegant a certs salons cosmopolites de París, és la mateixa ciutat, però no dóna la mateixa resultant; hi ha elements estètics, polítics i socials en les consideracions

⁵ Baudelaire, *Oeuvres Complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, París, Gallimard, 1961, p. 952.

de París per part de Benjamin, com hi són en els esteticistes finiseculars i en els moralistes i els estratègia polítics del primer terç del segle XX, però allò que en resulta no és ni una sublimació del mal ni una epifania epocal de la transformació històrica.

Si deixem de banda les raons d'ordre filosòfic que Benjamin tenia per preferir qualsevol paradoxa a tota *doxa*, a tota opinió comuna i programàtica, i ens centrem en una comparació amb el cas de Baudelaire, llavors potser la millor clau per entendre aquest canvi d'actitud de Benjamin i els nous continguts que atorga a la figura baudelairiana del *flâneur* s'han d'anar a buscar en el primer escrit que Benjamin va dedicar al poeta per excel·lència de la modernitat urbana. Efectivament, en l'assaig *El París del Segon Imperi a Baudelaire*, de 1938, Benjamin definiria l'heroïtat moderna, molt a diferència del que ell mateix havia llegit en fautor de *Les flors del mal*, «com un drama en el qual és vacant el paper de l'heroi».⁶ Baudelaire encara ocuparia, conscientment o inconscientment, i sobretot *a contrario*, el lloc d'un heroi romàntic traslladat a una nova naturalesa, molt més selvàtica i ferotge que la pròpiament natural, que és la naturalesa de la gran ciutat. Tota la nostàlgia baudelairiana, el famós *spleen* de Baudelaire, no seria altra cosa que l'enyorança d'un ordre natural-urbà en el qual el poeta assoliria un lloc relativament concèntric, una sòlida legitimitat i quasi prestigi social per part dels seus lectors —el famós «*hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère*»—. Vist d'aquesta manera, fins fa la impressió que Baudelaire té alguna cosa que l'aparella amb un heroi tan típicament romàntic com l'Hipèrion de Hölderlin, per exemple, aquest eremita a Grècia adelerat per situar-se concèntricament i harmònicament en un món que ja no facilita precisament aquesta mena de posicions.

Per contra, a Benjamin ja tot és excèntric, desplaçat, inclassificable, més pròxim a la comèdia de la vida quotidiana que a les dimensions transcendents de la tragèdia, i, sobretot, impotent, és a dir, estrany a tota esfera de poder. Aquesta és la posició de Benjamin respecte al microcosmos de la ciutat, com ho és, per extensió, respecte de la història contemporània. La idea de la història que es desprèn de l'exemple concentrat que n'és la gran ciutat, o la idea del progrés històric que Benjamin va extreure de la seva contemplació urbana, ja no té res ni de la il·lusió i l'optimisme laics de la Il·lustració, ni del mil·lenarisme científic de la filosofia marxista, i, menys encara, és clar, de l'utopisme urbà que omple de fites tota l'evolució del pensament social del segle XIX. Ni s'empara, tampoc, com ja hem dit, en les línies de fuga que presenten els esteticismes finiseculars de

⁶ Walter Benjamin, *Iluminaciones II. Baudelaire*, Madrid, Taurus, 1972, p. 116.

Huysmans, de William Morris, de Swinburne o d'Oscar Wilde. La idea de la història benjaminiana té més a veure, en tot cas, amb la lúcida passivitat d'un Bartleby, el personatge de Melville que «s'estima més no fer-ho», no fer res de *productiu* segons les lleis de la producció del capitalisme, o en la brutal concentració d'intel·ligència de Paul Valéry, del qual Benjamin havia escrit, en l'article «*Sobre la situació social que l'escriptor francès ocupa actualment*», de 1934, que no havia aconseguit de «passar el cancell que va de l'obra d'art a la comunitat humana: l'intel·lecte continua essent privat, i aquest és el misteri melancòlic de Monsieur Teste».⁷

La tesi setena de la sèrie sobre filosofia de la història, sèrie escrita l'any 1940, i també inacabada, resumeix perfectament aquesta *impotència* i aquesta *inviabilitat* ètica pròpia de la darrera visió benjaminiana del progrés: «No hi ha cap document de cultura que no ho sigui al mateix temps de la barbàrie».⁸ Benjamin va observar amb una penetració absolutament inèdita el més complex document de cultura del seu temps històric, la gran ciutat, i en va concloure, no sé si amb la mateixa malenconia de Monsieur Teste o amb una consternació pròpiament cínica, en el sentit filosòfic de l'expressió, que la història s'havia fet, dins la ciutat, poderosament estranya als homes que hi viuen, encara que hi viuen voltats de signes i empremtes de la més rotunda materialitat. És lògic que, d'aquesta observació, no arribés a néixer res més que milers de pàgines en les quals no hi ha més heroisme que la paciència de copiar el que han dit els altres; i fer-se la idea que no és cert que els homes «construeixen lliurement la seva història»,⁹ com diu la primera pàgina del *18 Brumari de Lluís Bonaparte*, de Marx, sinó que hi ha una sèrie de fets de la civilització humana, com la gran ciutat, que poden ser més forts que tota voluntat de poder, absorbir-la i fins i tot destruir-la.

En un gest que alguns comentaristes han vinculat a les traces de judaisme en aquest autor aparentment areligiós, Benjamin va acabar convertint-se en una tímida veu profètica, de fet una veu inaudible, per poc articulada, que no té ni les característiques epifàniques d'un Baptista ni les característiques

⁷ Walter Benjamin, *Angelus Novus*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1966, p. 283. (Hi ha traducció castellana: W. B., *Iluminaciones I*, Madrid, Taurus, 1971.)

⁸ Walter Benjamin, *Illuminationen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1969, pp. 271 i s. (Hi ha traducció castellana: W. B., *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1973, p. 182.)

⁹ Carlos Marx (sic), *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*, Madrid, Halcón, 1968, p. 13.

lamentabilíssimes d'una jeremiada. Com en el cas de Kafka, l'altre gran profeta impotent del segle XX, Benjamin potser no va profetitzar altra cosa, en l'obra pòstuma dels passatges de París, que això: la intel·ligència atenta a les més petites coses del món urbà, com els aparadors de les botigues, el naixement de l'*affiche*, l'aparició de les columnes de Morris o de l'home-sandvitx, la moda en el vestit, les joguines infantils, les màquines i els autòmats, un poema solt de qualsevol autor de segon ordre, els tics d'un vianant, les plaques amb els noms dels carrers, o allò imprevisible que es pot veure darrera una finestra, la intel·ligència que pugui penetrar tot això, o coneixerà la suposada redempció de la poesia o serà directament víctima, com l'*Angelus Novus* de Klee, de la més gran i estàtica perplexitat.

Portar l'actitud del *flâneur* fins a aquestes «últimes conseqüències intel·lectuals» va significar per a Benjamin, en darrer terme, assolir una concepció del món enormement penetrant, però que s'obliga immediatament a si mateixa a submergir-se en el «silenci polític». Portar a l'extrem el tarannà, que sembla ingenu, del *flâneur*, fins a fer-lo derivar en aquesta tossuderia meditativa i estudiosa tan pròpia de Benjamin, va portar un dels ciutadans més sensibles i escrutadors del segle XX a un lloc intel·lectual que s'assembla enormement al lloc tranquil i estàtic de tot misticisme.

No és cap casualitat que trobem aquesta cita de Benjamin en una carta a Max Rychner, l'editor de la *Neue Schweizer Rundschau*, de l'any 1931, quan l'autor ja tenia al cap el projecte del *Passagenwerk*, en relació amb els seus estudis, aquell temps, de l'obra de Kafka: «Faig tot el que puc per dirigir el meu pensament cap a temes en els quals *la veritat* aparegui el més concentrada possible [...] Mai no he estat capaç d'investigar o de pensar de cap altra manera que no fos amb *esperit teològic*, és a dir, d'acord amb la doctrina del Talmud dels quaranta-nou nivells de significat de la Torà.»¹⁰

La gran ciutat, el París del segle XIX, sembla haver aparegut als ulls de Benjamin com una nova Llei de significats múltiples i amagadíssims, com un nou cos textual amb una significació tan enrevesada, que no ha d'estranyar-nos que ell no trobés —i potser ja no s'hauria preocupat de trobar-la mai— la figura, la *ratio* o el discurs de màxima concentració que hauria pogut expressar la veritat del fenomen urbà com a últim fenomen de la història contemporània. És com si la gran ciutat hagués portat l'intel·lectual fins al punt en què la teoria calla, per permetre que els fenòmens, posats l'un al costat de l'altre, generin tots sols el

¹⁰ Carta de W. B. a Max Rychner del 7-3-1931, dins W. B., *Briefe*, 2, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1978, pp. 523 i s.

sentit que amaguen. És com si un discurs sobre el progrés s'hagués ofert voluntàriament al sacrifici per no malmetre la veritat que tanquen, per ells mateixos, els documents esparsos de la cultura urbana.