

Carlos Ruano Díaz

Walter Benjamin. Narració i memòria

1

Durant la dècada dels anys 20, l'anhel del jove Benjamin de viure com un "homme de lettres" s'ha anat esvaint d'ençà que l'any 1923 el seu pare perd tot el patrimoni i la crisi econòmica impedeix fer qualsevol tipus de projecte de futur. Molts dels seus treballs li seran retornats i guanyarà alguns marcs fent traduccions, així com participant en la creació de guions i en la locució de programes de ràdio (85 emissions radiofòniques entre 1929 i 1933). L'any 1930, divorciat i trencats els seus vincles afectius més importants (Jula Cohn, Asja Lacis), es queda sense la casa paterna i ni tan sols té en propietat una taula d'estudi per treballar. La seva carrera cap a la universitat està en una via morta i això esdevindrà definitiu quan un parell d'anys després, rebutjada la seva tesi d'habilitació, el pensador és ja conscient que no farà carrera a Alemanya. És el temps en què escriu en els cafès i comença a fer els primers experiments amb el haixix. L'any 1931 escriu un diari que porta per títol: "diari del set d'agost de 1931 fins el dia de la mort", on després de prometre que no serà gaire llarg, confessa el seu cansament de viure i la meditació del suïcidi. És en aquest temps que comença a escriure també *Crònica de Berlín*, el precedent d'*Infància a Berlín cap a 1900*, un text de caire autobiogràfic on Benjamin, alhora que descriu els seus records d'infància, reflexiona sobre la memòria i els seus capricis. Un any abans d'emprendre el camí de l'exili, Benjamin ha començat a situar la mirada en el passat –motivat potser per la lectura i la traducció de l'obra de Proust– i, d'ara en endavant, serà difícil en la seva obra trobar aquella passió i radicalitat que trobem als escrits anteriors a aquesta època. No seria del tot just dir que Benjamin es reconcilia a través d'aquests textos amb el seu *temps perdut*, però sí podem dir que, durant aquest temps, la memòria esdevé una mena d'antídot contra la seva crisi professional i existencial. Ha fet quaranta anys, les perspectives professionals immediates són, com el futur d'Alemanya, molt fosques, la seva vida ha acumulat temps suficient per escrutar el terreny trillat de la memòria i ja no té tot un futur per endavant.

El que presento aquí són uns quants apunts i reflexions entorn d'allò que Walter Benjamin va pensar i escriure durant els primers anys del seu exili. Valgui com a homenatge reivindicar la memòria del pensador parlant del seu interès per la transmissió oral i l'art de contar. La de l'art de contar històries és una història que s'acaba, ens dirà Benjamin, per això serà encara més inquietant tancar el cercle de la seva obra amb les seves famoses *Tesis sobre filosofia de la història*. Aquest és el seu darrer treball i encara avui, precisament pel final que va tenir la seva història personal –tota aquesta redundància és volguda– la seva lectura, més

enllà de la validesa o no de les seves tesis, encara ens commou. Allà Walter Benjamin sistematitza la seva idea de l'altra història, la que ens convoca a tots, la dels vius i la dels morts. La imatge de l'àngel mirant un munt de runes –com ja sabem– és el millor resum de la seva concepció definitivament pessimista del progrés. En els assaigs *Experiència i pobresa* (redactat a Eivissa mesos després de la seva fugida de Berlín) i *El narrador* (publicat l'any 1936 a París), advertia que la negació i la destrucció dels mecanismes que ens permeten tenir herència de la memòria (i de l'experiència) d'aquells que ens precedeixen, condueixen els homes a una nova forma de barbàrie. Crec que és interessant recuperar aquestes reflexions sobre el sentit de la narració i la tradició (aquesta memòria compartida) en aquests temps tan convulsos i estranys on no deixen de concórrer discursos fatalistes sobre la fi del món.

## 2

L'illa d'Eivissa ocupa un lloc molt important en la biografia de Walter Benjamin. En ella hi viurà com a turista des del 19 d'abril al 17 de juliol de 1932. Quan torni un any més tard (l'abril de 1933), ho farà ja en qualitat d'exiliat i la seva experiència serà una altra molt diferent. Però aquesta primera estada va ser molt positiva per a Walter Benjamin. A nivell existencial, diem, però també a nivell productiu i d'idees. Benjamin recull històries i les reescriu amb consciència de narrador i disposat, en cert sentit, a participar de la tradició oral que sospita està desapareixent. Exerceix de veritable *flâneur*. Observa i pren notes en el seu diari. Aquestes notes més tard esdevindran relats i els assaigs esmentats. Passeja i, com el seu admirat Robert Walser, sap que el camí és l'espai per a revelacions sobtades i l'acció de caminar una forma intencionada de rebre el relat de les coses, *il·luminacions* que ell anomena *profanes*. També durant aquests dies Benjamin es passeja pel Berlín de la seva infància mentre redacta la seva *Crònica*. Es passeja pels seus records, però sense nostàlgia, amb rigorós mètode i fent crònica d'una mena d'experiment epistemològic que té a veure amb la narració del temps i dels records. El cert és que Benjamin passeja de la mateixa manera que indaga i “cava” en el passat sepultat en la seva memòria. De tant en tant l'atenció es projecta sobre un paisatge que de cop “està ple de déus” i que s'omple d'ànimes per tot arreu, llegim en els seus diaris. Tant és així que Benjamin acaba descobrint també l'anvers d'una illa que, si es para bé l'orella, quan trepitges sona a buit perquè, com algú li ha dit, està plena de tombes. I així, experimenta com a l'illa, segons revela tota il·luminació profana, el *que és més llunyà i més proper es confonen*.

Anys més tard escriurà a *L'obra d'art en l'era de la reproductibilitat tècnica*: “Què és l'aura pròpiament parlant? Una trama particular d'espai i temps: l'aparició irrepètible d'una llunyania per propera que aquesta pugui trobar-se. Anar resseguint, mentre es descansa, durant una tarda d'estiu, a l'horitzó, una carena

de muntanyes, o una branca que creua projectant la seva ombra sobre qui reposa: això vol dir respirar l'aura d'aquelles muntanyes, d'aquella branca”.

És possible que Benjamin s'inspirés en els paisatges de l'illa d'Eivissa i les seves construccions per pensar el concepte d'*aura*. En aquest paisatge ara revelat, la casa eivissenca passa a ser per Benjamin un veritable objecte de contemplació i d'admiració. Sense estil ni arquitectura, producte artesanal, la casa blanca es manifesta com herència d'un saber atàvic que integra el mur de pedra dins un camí agrest, el porxo i l'olivera i, en aquest sentit, la imatge és fons i figura al mateix temps perquè no hi ha diferència orgànica entre la naturalesa i la casa. També la casa eivissenca passarà a ser el model comparatiu entre les noves construccions modernes i els habitatges burgesos, i la prova que és possible l'habitatge en un lloc sense ornament, on els objectes encara no han estat emmudits i silenciats per la serialitat produïda a les fàbriques, *habitatges* on el valor i l'ús encara no s'han divorciat. A través de l'oposició de la casa eivissenca i aquestes altres construccions, Benjamin aprofita per suscitar la contradicció que es dona entre el valor d'ús i la decoració supèrflua i inútil en allò que anomena “interioritat burgesa”. “A les nostres cases ben equipades no hi ha espai per a tot allò valuós perquè falta el marge de llibertat perquè hi presti els seus serveis” – escriu en el seu diari. Ja en un treball previ (*Tres il·luminacions sobre Julien Green*) havia escrit: “Ens volen transformar d'habitants a usuaris de les cases, d'orgullosos propietaris a menyspreadors pràctics”.

Però Benjamin també es fixa que la nova arquitectura contemporània deshumanitza l'espai. Les noves construccions perden l'aura, ara entesa com a frontissa entre la civilització i la naturalesa: el fang o la fusta són substituïts pel ferro i el vidre, producte de l'aliatge d'uns materials el crepitar dels quals no existeix. Per això la casa moderna estén un límit definitiu entre el camp i la ciutat. I en això es resumeix la tendència de l'arquitectura moderna, en eliminar la petjada, l'empremta, el rastre, dit d'una altra manera, en substituir la narració, i per tant la possibilitat de comunicar l'experiència viscuda, per la funcionalitat, incloent-hi el motiu decoratiu com a reminiscència ja sense aura, d'una altra forma d'habitar. En les noves construccions, la tradició, el rastre d'una experiència passada, s'ha perdut. Però també potser el sentit. Ja sabem que, mentre la solitud de l'individu a l'interior burgès facilita la neurosi, des d'un bloc de pisos les mirades s'extravien en un horitzó que ja no és col·lectiu. Curiosament, a les sales d'aquests interiors començaran a aparèixer papers estampats a la paret amb motius florals i, a les taules, centres decoratius que superaran l'estatut mortuori de les naturaleses mortes dels quadres. I és que, més enllà de la mort, encara enganxada a la vida en la seva indissoluble unitat dialèctica, hi trobem les patètiques flors de plàstic.

## 3

*Experiència i pobresa* resumeix part d'aquestes idees. Walter Benjamin redacta el text a Eivissa en la seva segona estada a l'illa, ara ja en una situació molt precària, conscient de la pèrdua i d'una vida definitivament truncada. Durant els darrers dies que passa a Berlín ha estat testimoni directe de l'ascens dels nazis al poder i de la situació de terror en què ha quedat la ciutat. Escriu des de París: "La idea de com està la situació no la dóna tant la sensació individual de terror com la situació cultural en general. Respecte a això primer, és difícil tenir alguna experiència fiable en termes absoluts. Són indubtables els diferents casos en els quals, a la nit, han tret persones dels seus llits i les han torturades o assassinades. Potser més important encara, tot i que també és més difícil d'aclarir, sigui conèixer el destí dels presoners. [...] Pel que fa a mi, no són totes aquestes circumstàncies, més o menys previsibles des de fa temps, les que m'han conduït, de fet fa tan sols una setmana, a prendre la decisió sobtada de deixar Alemanya. Respecte a això, més aviat ha estat decisiva la simultaneïtat quasi matemàtica amb què, des de tots els llocs on tenia relacions, m'han retornat manuscrits, s'han trencat tractes que encara estaven en marxa o ja tancats, o s'han desatès sol·licituds meves. La por davant qualsevol conducta o forma d'expressió que no s'ajusti totalment a l'oficial ha arribat a uns límits quasi insuperables. En aquestes circumstàncies, la màxima prudència en qüestions polítiques, que sempre he practicat per bons motius, pot protegir, certament, els afectats de la persecució sistemàtica, però no de la mort per inanició".

Quan surt d'Alemanya, res ni ningú li assegura la continuïtat dels seus contractes i comença el seu particular *èxode* cap a enlloc, accentuant la seva crisi personal i un sentiment de profunda solitud que ja no abandonarà mai més. Aquesta és la situació en què escriu *Experiència i pobresa*, un text on Benjamin estableix la correlació entre els efectes de l'experiència de la Gran Guerra i el perillós rebuig que, sota la necessitat d'invocar "un home nou", les noves generacions imposen a la tradició i al passat. Segons Benjamin, per esborrar el rastre de l'experiència, els nous arquitectes moderns aixequen cases de vidre que marquen una nova "pobresa": la de començar de nou, fer taula rasa, prescindint de l'experiència, el consell i la tradició. Encara que silenciosa, Benjamin detecta en això una nova forma de barbàrie. La generació que experimenta el desastre de la guerra es veu empesa a refusar qualsevol passat. En el cas d'aquesta generació que ja sols veu que, rere el conflicte bèl·lic, només queda intacte "el cel blau i un pobre cos", qualsevol temps passat fou pitjor i, per tant, el rebuig de la tradició és absolut. Allò que observa Benjamin és que, en conseqüència, necessàriament aquest rebuig porta en si mateix un empobriment en experiència acumulada. La sorpresa, no sols per a Benjamin sinó també per a alguns dels arquitectes que visitaven les illes, fou veure com la casa eivissenca, senzilla i preindustrial, era

capaç d'evocar una mena d'anacronisme (funcional) que resisteix la moda i l'investida de la modernitat. Per què? Solament nostàlgia de l'origen i romanticisme? O també l'observació que la casa de materials naturals uneix natura i cultura, sense declarar una radical diferenciació o domini de l'una sobre l'altra? Potser la casa eivissenca i altres construccions artesanals són excepcions al lema benjaminià que qualsevol document de civilització és un document de barbàrie. O perquè conserva "l'aura", aquesta frontissa que permet entreveure l'actualitat de les pedres o la terrissa sobre la taula, el reflex d'un passat, però tot a la vegada, al mateix temps, sense que intervingui el temps.

Hem inventat una forma nova de barbàrie, però positiva: volem tornar a començar, eliminar qualsevol rastre del passat, no deixar rastre i la casa de vidre és el nou emblema d'aquesta nova experiència. No hi ha res en aquestes cases que ens retorni la mirada o que ens permeti tenir una experiència, en alguna cosa propera, de la llunyania. Oposat a tot misteri però també a tota idea de privacitat, el vidre converteix en exterior els interiors: Loos, Le Corbusier, creen espais on és impossible deixar empremta i inauguren aquesta forma nova de "extimitat" que, ja en un estat molt avançat per a nosaltres avui dia, té conseqüències encara imprevisibles. Una vegada ens hem fet pobres, hem de començar de zero i convertir aquesta pobresa en alguna cosa decorosa, diu Benjamin. Tenint en compte aquesta anàlisi podríem interpretar el minimalisme no com un moviment d'avantguarda sinó como un simple efecte de rereguarda, l'expressió més desesperançadora que les paraules, com els ornaments en una casa, no serveixen per a res. Però, serà possible començar de zero –es demanava Benjamin avançant-se als esdeveniments– i sobreviure, a les portes d'una crisi i una guerra imminent, als productes culturals del capitalisme?

#### 4

Raoul Hausmann, un dels membres més rellevants del dadaisme alemany i que casualment va haver de compartir l'Eivissa de Benjamin durant el seu exili, havia escrit el 1921: "l'home nou necessita un nou llenguatge sense l'herència del passat". En alguns manifestos avantguardistes de l'època, la retòrica de l'home nou es combina amb un llenguatge bel·licista que és totalment nou. No és gens estrany que el més radical d'aquests moviments fou l'anomenat *futurisme* i que les seves proclames fossin signes de tants mals presagis. Marinetti, obsessionat per la destrucció de qualsevol formalisme i culte al passat, escrivia el 1911: "lloem l'amor al perill i a la violència, el patriotisme i la guerra, única higiene per a tot el món, ens alegrem de viure per fi aquesta hora futurista, mentre agonitza la immunda raça dels pacifistes". Res "d'alegre", no obstant això, no va tenir l'experiència de la Gran Guerra ni tampoc la vida i el temps que li va tocar viure a Benjamin a l'exili. Observem a més com la vindicació de la memòria i la necessitat d'establir ponts entre el passat i la tradició són recurrents en els escrits

d'aquests anys i fins i tot ens podem atrevir a assenyalar en la lectura de part de la seva obra, certs presagis malauradament fets realitat. Hannah Arendt, en un article escrit el 1945, just acabada la guerra ("El problema alemany no és cap problema alemany"), contestava a aquells que, posant-se les mans al cap, es preguntaven sense trobar resposta com va ser possible que una nació amb tanta tradició com l'alemanya hagués pogut concebre tot el complex dispositiu dels camps de concentració i d'extermini: "No hi ha res de cap tradició occidental, alemanya o no, catòlica o protestant, grega o romana, que formi part del nazisme. Ni Tomàs d'Aquino, ni Maquiavel, Kant, Hegel o Nietzsche –la llista pot allargar-se [...]– tenen la més petita responsabilitat en el què ha passat en els camps d'extermini alemanys. Des d'un punt de vista ideològic, el nazisme comença sense cap base en la tradició. Hagués estat millor adonar-se del perill que comporta la radical negació de tota tradició, negació que constitueix el tret característic més important del nazisme des de l'inici".

## 5

Anys enrere, a *Direcció única* Benjamin descrivia així els paisatges de la Gran Guerra: "Masses humanes, gasos, forces elèctriques van ser llançades a camp obert, corrents d'alta freqüència travessaren el paisatge, nous astres s'enfilaren cap al cel, l'espai aeri i les profunditats marines ressonaren amb el fragor de les hèlices i pertot arreu s'excavaren fosses de sacrifici en la mare terra. Aquest gran festeig amb el cosmos tingué lloc per primera vegada a escala planetària, és a dir, en l'esperit de la tècnica. Però l'afany de lucre de la classe dominant pensava satisfer el seu desig, la tècnica traicionà la humanitat i convertí el llit de noces en un mar de sang".

## 6

No resulta complicat buscar, entre les pàgines de l'obra de Walter Benjamin, els rastres d'aquests presagis i, reivindicant la transmissió d'experiència tal i com ell l'entenia, no és sobrer rescatar el testimoni d'aquells que van deixar empremta, com a narradors de les seves vivències, a través de les seves memòries i escrits. Valguin les "lliçons" de Primo Levi, per exemple, que ens va deixar com a llegat la seva experiència en un dels camps que formaven part de la zona d'influència d'Auschwitz (Monowitz) a *Si això és un home*. O el testimoni de la periodista Marta Hillers que, entre el 20 d'abril i el 22 de juny de 1945, en la ja destruïda Berlín, escriurà d'amagat una crònica d'aquells dies publicada posteriorment per un editor amb el títol de *Una dona a Berlín*, mantenint l'anonimat del text per desig exprés de l'autora. D'aquí podem rescatar, per exemple, part del fragment que va escriure el divendres 20 d'abril de 1945 a les 4 de la tarda. "[...] La ràdio porta quatre dies muda. Una i altra vegada ens adonem dels objectes de valor dubtós que ens ha proporcionat la tècnica. No tenen cap valor en si, són valuosos només si hi ha una connexió o un endoll. El pa té un valor absolut. El carbó té un valor absolut. I l'or és or a Roma, Perú o Breslau. En canvi, la ràdio, la cuina de

gas, la calefacció central, el forn elèctric, tots aquests grans regals de l'era moderna no són altra cosa que un llast inútil quan falla la central. En aquests moments ens trobem de retorn a segles passats. Som habitants de les caveres”. I una mica més endavant: “Jo devorava els rostres de les persones. En ells s’hi reflecteix el que ningú pronuncia. Ens hem convertit en una nació de muts”.

## 7

A *El Narrador* Benjamin insistirà, respecte a *Experiència i pobresa*, que l'experiència de la Gran Guerra fa evident un “procés” que sembla no aturar-se. “No es va notar potser que la gent tornava emmudida del camp de batalla? En lloc de tornar més rics en experiències comunicables, tornaven empobrits. Tot allò que deu anys més tard va convertir-se en una allau de llibres de guerra, no tenia res a veure amb les experiències que es transmeten de boca a orella”. Perdem una facultat que ens semblava no alienable, la facultat de compartir l'experiència, la d'explicar el que (ens) passa. Per què? Perquè l'experiència, en el temps de la informació, no *cotitza*, diu Benjamin. Efectivament, podem constatar que la informació circula a més velocitat que les persones. Abans d'arribar els protagonistes del conflicte, ha arribat la notícia, no les seves històries viscudes sinó l'informe, l'esdeveniment explicat i interpretat pels especialistes. Tots aquests símptomes fan evident que aquesta habilitat per a la narració i, per tant, per a la transmissió d'experiència i coneixement, ha entrat en crisi. A *El narrador* Benjamin analitza quin és el sentit d'aquest acte comunicatiu i quines conseqüències té perdre aquesta capacitat d'explicar les experiències pròpies o dels altres. Torna així a “aquella vella qüestió” que el preocupa des de lluny i que trobem exposada en aquell conte escrit durant la seva primera estada a Eivissa (*El mocador*), de la següent manera: “Per què s'acaba l'art d'explicar històries?”.

## 8

L'oralitat és la base de la cultura i en els pols d'aquest acte comunicatiu es troben sempre dos humans o dues generacions. Tots els narradors es serveixen de la mateixa font: l'experiència que es transmet d'una veu a una oïda. Fins i tot en les narracions escrites, els millors narradors posen de relleu aquest acte comunicatiu. El diàleg platònic és ja original en aquest sentit: Plató es separa de l'escena i situa els personatges dels seus diàlegs a una certa distància dialògica d'allò que s'explica. Algú parla i algú escolta i qui explica té alguna cosa per explicar, “pràctic” diu Benjamin, per a la vida. Per això, sense les narracions vives que queden en el record, notem que estem desatesos de consells. L'art de narrar desapareix a la vegada que la consideració respectuosa cap a “l'aspecte èpic de la veritat”, és a dir, cap a certa saviesa antiga que, a través de les generacions, ha estat transmesa de memòria a memòria per mitjà dels contes i els relats. Amb l'aparició dels mitjans de comunicació de masses, la forma mateixa d'entendre la “comunicació” canvia radicalment. L'actualitat, la informació, la notícia s'imposen a l'autoritat del què ve ja de lluny, i el soroll mediàtic, alimentat

diàriament per interessos que mai apareixen descrits, desplaça la possibilitat d'entrar en contacte dialògic amb el passat i el temps. Com diu Benjamin “l'escassetat en què ha caigut l'art de narrar s'explica pel paper decisiu jugat per la difusió de la informació. Cada matí ens instrueix sobre les novetats del món. Malgrat això, som pobres en històries memorables”. La omnipresència de l'actualitat impossibilita la realitat *efectiva* d'un passat. Per això potser llegim el diari per a l'oblit i, com *recorda* Benjamin, difícilment s'obliden “aquelles històries que s'escolten a la mar i per a les quals la pròpia carcassa de la nau és la més gran caixa de ressonància i el sacsejar de les màquines el seu millor acompanyament. Històries que mai s'ha de preguntar d'on venen”.

## 9

Negar a la narració i al conte la seva saviesa atàvica ens portaria a deixar d'utilitzar els contes de fades com a mitjans de transmissió de cultura. El conte de fades, aquest gènere narratiu és, segons Benjamin, “el primer conseller del nen”. A través d'aquests contes els nens entren en contacte amb el relat que la natura comparteix amb el món dels humans. Aprenen que, amb astúcia i intel·ligència, els homes són capaços d'alliberar-se de la natura i de “les forces del món mític”. A través d'aquests contes el nen comprèn també que alliberar-se de la natura no significa dominar-la. Al contrari, en aquests contes la felicitat consisteix a comprendre que alliberar-se de la natura vol dir, al capdavall, compartir la llibertat amb ella, però en cap cas vol dir sotmetre-la. Mitjançant els contes infantils la natura parla, amb el seu llenguatge, i es comunica amb els humans. Així van començar els primers humans a tractar amb ells mateixos, recorda Benjamin. En aquestes ficcions, les pedres, els arbres, els animals comparteixen un espai (la vella mare natura) que explica als nens del món on viuen. Un món que, sense l'ajut dels contes infantils i de ficció, semblaria avui ja definitivament escindit. En aquell paisatge citat a *Direcció única*, Benjamin seguia reflexionant entorn de la relació entre la natura i la tècnica: “Dominar la natura, ensenyen els imperialistes, és el sentit de tota tècnica. Però, qui confiaria en un mestre que, recorrent a la plantofada, veiés el sentit de l'educació en el domini dels nens per part dels adults? No és l'educació, abans que res, l'organització indispensable de la relació entre les generacions i, per tant, si es vol parlar de domini, el domini de la relació entre les generacions i no dels nens? El mateix passa amb la tècnica: no és domini de la natura, sinó domini de la relació entre natura i humanitat”.

Es tractava de no crear una fissura entre natura i cultura. Es tractava, per mitjà de la tècnica, de dominar la *relació* dels humans amb la natura, no de convertir-nos en déus o senyors i sotmetre-la al servei d'una productivitat cega. Però, certament, perquè ja no és el mateix explicar allò que ens passa sota un paradigma que ens fa habitants de la natura que fer-ho sota la *ideologia* que ens

converteix en els seus usuaris, sembla que ja no ens queden mecanismes per “comunicar-nos” amb ella, diu Benjamin. Potser això ens permeti entendre d’una altra manera per què hem perdut la facultat d’explicar(-nos) el que ens passa hàbilment i amb sentit, i alienats, estranys a tot, sigui cada vegada més profundament complicat comunicar-nos amb els altres i amb nosaltres mateixos.

## 10

Benjamin veu en la concepció moderna del temps i de la història la causa que la nostra identitat quedi en suspens i sense sentit, com si quedés en l’anar i venir de la “moneda de l’actualitat”. Qualsevol relat queda a l’arbitri de les demandes i capricis del mercat i, per tant, sempre sense garantia de ser un relat complet. L’experiència de la vida s’empobreix a mesura que guanyen en riquesa la vida de la informació o dels productes, però no sols l’experiència en sentit empirista –allò a què les nostres categories donaran nom– sinó també l’oportunitat de llegar aquesta experiència com a valor d’ús, és a dir, com a transmissió de saviesa. Per a la tendència moderna, cada vida nova i tot allò nou és el que posseeix l’experiència de la discontinua “originalitat” de la vida. No obstant això, en les nostres societats aquestes “vides originals”, o acaben convertides en productes de consum, o bé acaben convertides en mònades aïllades que fan la vida pel seu compte, sense capacitat ja de narrar, és a dir, d’explicar(-se) el que (els) passa, i en vides que no compten ja per a ningú ni per a res. Segons Benjamin, aquest és el símptoma de la nostra nova pobresa. Qui sap narrar, en canvi, invoca una comunitat contínua en el temps i, com l’artesà, posseeix un coneixement, una història, un consell que transmet i que, al seu torn, va aprendre dels altres. “El record –segons Benjamin–funda la cadena de la tradició que es transmet de generació en generació”. No hi ha discontinuïtat en aquest procés de transmissió de coneixement, com tampoc hi ha ningú que neixi sense gens ni sigui capaç de compartir una neo-llengua o de crear un llenguatge privat. Certament, el vincle dels nounats amb el món vell –per a nosaltres– i nou –per a ells– no és un objecte tangible, però és precisament el vincle que permet que declarem com a dret humà intangible, el dret a l’educació. La pregunta que segueix llavors és: es pot educar sense la suposició d’una memòria col·lectiva? O, com es demana Benjamin a *Experiència i pobresa*: “Per a què valen els béns de l’educació si no ens uneix amb ells l’experiència?”

## 11

Els humans tenim també una memòria involuntària, una història social: la narració involuntària de l’espècie. Com dirà Ricouer, els relats sempre apunten a la dimensió humana del temps. Una altra cosa és el que estiguem disposats a fer amb aquest temps. En això, no només decidim el nostre futur sinó la memòria que hem heretat. Benjamin recorda a Pascal quan diu que ningú no mor tan pobre que

no deixi alguna cosa de memorable. Per això res tenen a veure la memòria dels supervivents i els llibres d'anàlisi històrica. Recuperem la memòria històrica si recuperem les formes narratives de la tradició oral. Es tracta, recordem, d'organitzar les nostres relacions amb les generacions futures, de llegar un passat per poder, com dirà Hannah Arendt, atorgar als joves l'oportunitat de canviar el present i fer-lo més *habitable*. I en això probablement consisteix tenir consciència històrica, o del passat, o la ja no tan aparentment simple facultat de recordar. Sabem que en la pugna entre la imaginació i la memòria, la modernitat pren partit per la primera. Ara bé, per una qüestió merament tècnica, no hi ha una cosa sense l'altra. Per això, a nivell col·lectiu, no podem menystenir aquesta facultat que ens permet convocar a morts i vius en la mateixa sala de projecció de la història. I malgrat ser cert que el capitalisme ha acabat amb la possibilitat d'imaginar un futur –avui el futur no troba ni entusiastes ni optimistes– i que neguem constantment el passat en pro del lema modern, estem obligats a imaginar alguna cosa així com un món habitable per a semblants humans, que aprenen a viure a través de la memòria de les experiències alienes. Perquè malgrat la nostra es defineixi com una *societat de la informació*, ningú creu de veritat que un conjunt de dades, sense trama, transmeti cap mena d'experiència.

## 12

En el record d'algú, com deia Borges, tots som immortals. També la memòria dels morts perviu en les narracions. Alguna cosa de nosaltres queda en la memòria dels altres i, avui podem afirmar-ho, en el codi genètic dels vius. La forma dels relats ens ajuda a entendre allò que ens caracteritza com a éssers humans, és a dir, ser finits i mortals. La narració dóna sentit a una sèrie d'esdeveniments perquè els trama i els emmarca. Prendre consciència d'aquesta il·lusió és prendre consciència del *límit* i, per tant, de la nostra condició d'éssers temporals. I aquí comencem de nou. Perquè aquesta condició és la que ens permet, al seu torn, considerar la memòria com el mitjà per accedir a allò de més profund en l'ésser humà. No només la vida del narrador passa a través dels records, sinó també la vida d'aquells que el van precedir. En la veu d'un narrador també es distingeixen harmònics (les veus d'altres narradors), encara que l'oïda humana s'aturi en els llimdars que l'impedeixen reconèixer-los. Però hi són. Van deixar records. També en les veus d'aquells que ens "sobreviuen", les nostres veus perduren. Parlem bé llavors, anem una mica més en compte amb allò que diem, intentem explicar bé les nostres històries.