

## «...TOT EL MÓN DEFORMAT DE LA INFANTESA»

---

Anna MONTANÉ FORASTÉ

### Resum

---

La traducció catalana de *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert (Infància a Berlín cap al 1900)* apropa al lector un text que, sense ser estrictament una autobiografia, reuneix imatges de la infantesa de Benjamin a través de les quals es desplega la seva poètica del record. La reconstrucció de la mirada infantil s'encavalca amb la perspectiva del materialista històric, capaç de trobar en el passat el futur que la història ha oblidat. Autobiografia, poetologia i crítica social convergeixen en una obra pòstuma que és també un document de l'exili i la persecució patits pel seu autor.

**Paraules clau:** autobiografia, poètica del record, materialisme històric, exili.

## «...All that twisted world of the childhood»

### Abstract

---

The Catalan translation of *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert (Infància a Berlín cap al 1900)* presents the reader a work that, even though it isn't an autobiography in a customary sense, collects images of Walter Benjamin's childhood and through them displays his poetics of remembering. The reconstruction of the child's gaze overlaps with the historical materialist's point of view, discovering in the past the future that History has forgotten. Autobiography, poetics and social criticism converge in a post-humous book, which is also a document of the exile and persecution suffered by its author.

**Keywords:** Autobiography, Poetics of Remembering, Historical Materialism, Exile.

---

No fa gaire, en el monogràfic dedicat a Walter Benjamin de la revista *El funàmbul* (núm. 3, tardor de 2014) es consignava el poc interès que l'obra d'aquest pensador ha suscitat en el món de l'edició en català. Les xifres parlen: des de la mort de Benjamin el 1940 només s'han publicat sis títols seus en català. El darrer, *Infància a Berlín cap al 1900*, el devem a la iniciativa de l'editorial Lleonard Muntaner i, sens dubte, mereix

l'elogi per aquesta elecció que apropa al públic català una de les obres més belles i fascinants del seu autor, i més quan la traducció ha estat encomanada a Anna Soler Horta, que n'ha fet una versió esplèndida.<sup>1</sup>

*Infància a Berlín cap al 1900* té el seu germen en el projecte abandonat *Berliner Chronik* (*Crònica berlinesa*), un seguit d'episodis que Benjamin redacta per encàrrec del setmanari *Literarische Welt* durant una estada a Eivissa entre l'abril i el juliol de 1932.<sup>2</sup> De retorn a Berlín, comença el procés de reelaboració del manuscrit, que s'allarga fins al 1938 i deriva en l'obra que coneixem com a *Infància a Berlín...*<sup>3</sup> En forma de llibre, però, no veu la llum fins al 1950, quan T.W. Adorno en fa una primera edició pòstuma.<sup>4</sup> En vida, Benjamin només aconsegueix publicacions parcials en diaris i revistes.<sup>5</sup>

Sense pretendre escriure una autobiografia, a *Infància a Berlín...* Benjamin pren distància de l'encàrrec de glossar esdeveniments destacables de la seva ciutat natal i intensifica l'exploració del propi passat iniciada a *Crònica...* De fet, ja en els mots introductoris a aquesta obra inacabada se separava de l'encasellament genèric; la narració dels records, deia, per intens que sigui el desplegament èpic, no sempre mena al relat autobiogràfic, ja que aquest té a veure amb el pas del temps, amb el flux de la vida, i en canvi, a *Crònica...* hi dominen l'espai, el fragment, la discontinuïtat.<sup>6</sup> Benjamin s'allunya del model de l'autobiografia clàssica, narrada cronològicament i al servei de la plasmació de l'esdevenir de la personalitat entesa com un tot. Un model que ja en el moment en què ell escriu ha perdut exclusivitat: la literatura autobiogràfica del segle XX no és tant el mitjà de transmissió continuada dels continguts de la memòria com l'espai on metareflexivament es parla de les dificultats amb què el subjecte topa per produir els records i dels esculls que li cal superar per comunicar-los.<sup>7</sup> Així, si Benjamin ressalta la

<sup>1</sup> W. BENJAMIN, *Infància a Berlín cap al 1900*. Traducció d'Anna Soler Horta. Palma de Mallorca: Lleonard Muntaner, Debiaix, 2013, 170 pàg.

<sup>2</sup> La *Berliner Chronik* va ser publicada per primer cop el 1970 de la mà de Gershom Scholem.

<sup>3</sup> Aproximadament dues cinquenes parts de la *Berliner Chronik* són reelaborades i incloses a *Infància a Berlín...* Cf. B. LINDNER (ed.), *Benjamin-Handbuch. Leben–Werk–Wirkung*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2006, pàg. 654.

<sup>4</sup> Convençut de la qualitat de la seva obra, que com a mínim tres editors van refusar de publicar, Benjamin escriu ja el febrer de 1933 en carta a Scholem que no trobarà editor tot argumentant que aleshores es publicaven llibres que ho necessitaven més que el seu, que igualment passaria a la posterioritat. Cf. W. BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*. Ed. per Rolf Tiedemann i Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt del Main: Suhrkamp, 1980 [1974], aquí VII-2, pàg. 715.

<sup>5</sup> Entre el desembre de 1932 i l'agost de 1934, Benjamin publica episodis solts a la *Frankfurter Zeitung* i a la *Vossische Zeitung*. A partir de l'agost de 1933, només pot publicar de forma anònima sota els pseudònims de Detlef Holz i C. Conrad. El 1938 es publiquen vuit episodis a la revista d'exili *Maß und Wert*. Vid. B. LINDNER (ed.), pàg. 654.

<sup>6</sup> Cf. M. OPITZ; E. WIZISLA (eds.), *Benjamins Begriffe*. Erster Band. Frankfurt del Main: Suhrkamp, pàg. 269.

<sup>7</sup> Cf. M. WAGNER-EGELHAAF, *Autobiographie*. Stuttgart, Weimar: Metzler, pàg. 181seg.

diferència del seu text respecte de l'autobiografia com a gènere literari consolidat (sense deturar-se en l'evolució d'aquesta forma) és perquè també, o sobretot, el vol allunyat de la història com a saber constituït.

En la trentena llarga d'episodis de la seva infantesa –miniatures autònomes, heterogènies, lliures d'imperatius cronològics, vinculades als llocs predilectes del nen a la casa familiar o a la ciutat de Berlín–, Benjamin intenta desentrellar l'infant que va ser alhora que mira d'atrapar el reflex en la seva infantesa d'una època en trànsit, el tombant del segle XIX al XX, i del món de la burgesia benestant en el si de la qual va créixer. La infància es dreça en el llibre com un univers doble: com el món desaparegut en què l'adult es capbussa a través del treball de la memòria amb la consciència melangiosa de la seva irrecuperabilitat, i alhora, com un món inacabat, ple d'expectatives no satisfetes, de promeses per complir, orientat vers el futur. Altrament dit, a *Infància a Berlín...*, la recuperació de la mirada del nen s'encavalca amb la perspectiva del materialista històric, tal com el coneixem en les pòstumes *Tesis sobre el concepte d'història*. És així com la infantesa se'ns apareix no com quelcom ja històric, sinó com allò a partir del qual es constitueix allò històric, o, en paraules de Peter Szondi, el camí vers els propis orígens que fa l'adult esdevé «un camí de retorn, però de retorn a quelcom de futur, que, malgrat que ja ha esdevingut passat i la seva idea s'ha pervertit, encara conserva més promeses que no pas la imatge actual de futur».<sup>8</sup>

L'esperança en el passat o el «record del futur»<sup>9</sup> que Szondi detecta lúcidament com un fil conductor d'*Infància a Berlín...* es percep clarament en episodis com ara «Matí d'hivern». L'autor s'hi pregunta pels desitjos que es formulen en la infantesa: es compleixen? I, sobretot: identifica l'adult si s'ha complert allò que de petit desitjava?, o bé ha oblidat els seus propis desitjos? Benjamin reconeix que el seu anhel infantil –dormir fins que el cos li digués prou– s'ha complert de sobres; el compliment, però, li revela una esperança insatisfeta de per vida: tenir una bona posició i la subsistència assegurada. Clarament, el present ha malmès el futur somiat en el passat, però el retorn al passat, per mitjà del record, no és un exercici d'autocompassió; per al materialista històric es tracta de dimensionar la vigència de la promesa irresolta, de mantenir-ne present la urgència. I aquest moviment de retorn al futur que tracen les miniatures d'*Infància a Berlín...* involucra igualment els lectors.

Gran admirador de les històries d'almanac de Johann Peter Hebel, Benjamin deia que un signe inequívoc de la seva qualitat és el fet que, un cop llegides, el lector oblida les

<sup>8</sup> P. SZONDI, «Hoffnung im Vergangenen. Über Walter Benjamin», dins: *Schriften II*. Frankfurt del Main: Suhrkamp, 1996, pàg. 275-294, aquí 289.

<sup>9</sup> Ens servim de l'expressió d'Anna Stüssi, que segueix la línia de lectura encetada per Szondi. Vid. A. Stüssi, *Erinnerungen an die Zukunft: Walter Benjamins «Berliner Kindheit um Neunzehnhundert»*. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 1977.

seves trames.<sup>10</sup> A qui llegeix *Infància a Berlín...* li passa quelcom de semblant. Dels episodis en reté temes, títols, imatges esparses, però si vol fer-se una idea cabal del seu contingut es veu sempre obligat a rellegir-los. I no tan sols perquè les proses breus de Benjamin siguin molt denses (que ho són), sinó que es tracta d'una particularitat que apunta a la mateixa concepció benjaminiana del record que l'obra realitza poèticament. Perquè, tal com escriu a «Armaris», en què Benjamin, amb aquella sensibilitat pel més nimi que el caracteritza, desenvolupa una poètica a partir dels mitjons «plegats a l'antiga», «la forma i el contingut, l'embolcall i el que estava embolicat» són una mateixa cosa. Si el lector retingués fàcilment *Infància a Berlín...*, Benjamin ens hauria llegat un àlbum de records més o menys complet, però, en tot cas, clos per sempre més en un passat remot, en el temps del «Hi havia una vegada» que planteja una imatge «eterna» del passat.<sup>11</sup> Per contra, *Infància a Berlín...*, com a obra del record, s'oposa a la concepció del temps lineal (buit i homogeni), perquè el record, tal com l'entén Benjamin, trenca la successió temporal i vincula el present i el passat de forma fragmentària, instantània. No debades tanca l'obra amb la imatge d'aquells «llibrets gruixuts que van ser els precursors dels nostres cinematògrafs», en els quals «durant uns segons se'ns mostraven unes imatges». Com aquestes imatges fugisseres són els episodis d'*Infància a Berlín...*, imatges que el lector ha de recuperar sempre de bell nou, realitzant en cada lectura l'essència de la infància, perquè «hi ha infància mentre resta incompleta la promesa que la constitueix».<sup>12</sup>

Les imatges recordades que Benjamin aplega a *Infància a Berlín...* són també imatges de com opera el record; en allò recordat s'hi inscriu immanentment una poètica del record.<sup>13</sup> Arran de la lectura de Proust i, posteriorment, del treball de traducció de la *Recherche*, Benjamin comença a reflexionar sobre el fenomen del record i, alhora que malda per la interpretació de l'autor francès, va elaborant la seva pròpia poètica: repensa la *mémoire involontaire* proustiana i en destaca la proximitat a la categoria de l'oblit, dubta que memòria voluntària i memòria involuntària siguin modalitats excloents, confia en els guanys del recordar conscient, etc.<sup>14</sup> Així, en el breu escrit que, a tall de

<sup>10</sup> Cf. W. BENJAMIN, II-1, pàg. 280.

<sup>11</sup> Cf. W. BENJAMIN, I-2, pàg. 702.

<sup>12</sup> M. E. VÁZQUEZ, *Ciudad de la Memoria. Infancia de W. Benjamin*. València: Edicions Alfons el Magnànim, 1996, pàg. 37. La incompletud de la infància queda explícitament fixada a «Galeries», amb la imatge de les cariàtides abandonant el seu lloc per cantar al nounat berlinès una cançó de bressol «que a penes contenia res del que m'esperava».

<sup>13</sup> Com assenyala Bernd Witte, un seguiment dels diferents estadis d'elaboració de l'obra mostra que progressivament Benjamin redueix les dades factuais per donar més protagonisme al procés de recordar. Cf. B. WITTE, «Bilder der Erinnerung. Walter Benjamins *Berliner Kindheit*», *der blaue reiter. Journal für Philosophie*, 18 (2/03) Stuttgart, 2003, pàg. 90-97.

<sup>14</sup> El 1927 i el 1930 apareixen respectivament les traduccions del segon i el tercer volums de la *Recherche* de la mà de Walter Benjamin i Franz Hessel. Benjamin publicarà a partir de 1929 un seguit de textos clau en què a través del diàleg i la interpretació de Proust elabora una poètica pròpia, com ara *Zum Bilde Prousts o Aus einer kleinen Rede über Proust an meinen vierzigsten Geburtstag gehalten*. Pel que fa a això, vid. D. SCHÖTTKER, «Erinnern», *Benjamins Begriffe*, pàg. 260-298.

pròleg, anteposa als episodis de la *Infància a Berlín...* del 1938 diu ben clar que intencionadament (*mit Absicht*) ha evocat els records de la infantesa;<sup>15</sup> per contra, l'episodi «Galeries», que en aquesta mateixa versió ocupa el primer lloc, arrenca amb una imatge inconfusiblement proustiana: «Durant molt temps la vida tracta els records encara tendres de la infantesa com una mare que té el seu nadó sobre el pit sense despertar-lo».

Com es desvetllen els records de la infantesa a *Infància a Berlín...*? Abans que provar de respondre, primerament cal esmentar les restriccions que limiten el subjecte que recorda, des del moment que embarcar-se en el treball de la memòria comporta experimentar dificultats insalvables per accedir al propi jo, reconèixer que hi ha un terreny vedat les dimensions del qual restaran per sempre més inconegudes, o a tot estirar intuïdes, somiades. D'aquesta inaccessibilitat, Benjamin en parla ací i allà al llarg d'*Infància a Berlín...*, però a «La capsa de lletres» ho fa gairebé amb rigor programàtic: «Mai més no podrem recuperar el que hem oblidat. I potser ja està bé així. El xoc del retrobament seria tan devastador que tot d'una hauríem de deixar de comprendre la nostàlgia que sentim». Benjamin parla aquí de l'oblit, mudat en hàbits i costums, imprescindible per existir, però també del fet que, malgrat les bondats de l'oblit, res no podrà mitigar la nostra nostàlgia per allò profundament soterrat en nosaltres. I així, a propòsit de la seva capsa de lletres, conclou: «El que hi busco en realitat no és res més que això: la infantesa entera, concentrada en el gest en què la mà feia lliscar les lletres pel pla inclinat on s'afilaven formant paraules. La mà encara pot somiar aquest gest, però ja no pot despertar-se per realitzar-lo de debò. Igualment, puc somiar com vaig aprendre a caminar. Però de què em serveix? Ara sé caminar, però mai més no podré tornar-ne a aprendre».<sup>16</sup>

La infantesa entera és introbable i les imatges que Benjamin reix a arrencar de l'oblit (o a «despertar») no existirien sense un intens treball de composició o, com diu Adorno, de «topografia filosòfica», perquè ni les estances de la casa familiar ni l'arquitectura de la ciutat són els escenaris que *contenen* els records d'*Infància a Berlín...*, sinó les localitats que impulsen la seva constitució. L'evocació d'aquests espais, molts d'ells anunciats ja en els títols dels episodis –rúbriques de la gran ciutat («Tiergarten», «Columna de la Victòria» o «A la cantonada de la Steglitzer amb la Genthiner») o del món domèstic («El rebost» o «Galeries») o d'objectes-espai («El pupitre», «El telèfon»), etc.–,<sup>17</sup>

<sup>15</sup> W. BENJAMIN, *Nachträge. Gesammelte Schriften*. Ed. per Rolf Tiedemann i Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt del Main: Suhrkamp, 1991 (1989), pàg. 385.

<sup>16</sup> De manera molt semblant parla també dels primers llibres de la infantesa, llibres «introbables» que gairebé no es veuen ni en somnis: «[...] vaig desvetllar-me, sense haver pogut tornar a tocar, encara que només fos en somni, els vells llibres de quan era petit».

<sup>17</sup> Detlev Schöttker és del parer que, malgrat l'aparença aleatòria de les imatges del passat «recuperades» a *Infància a Berlín...*, Benjamin es va servir dels principis d'ordenació mnemotècnics de la Retòrica antiga. Respecte d'això, *vid.* D. SCHÖTTKER, *Konstruktiver Fragmentarismus. Form und Rezeption der Schriften Walter Benjamins*. Frankfurt del Main: Suhrkamp, 1999.

forma part d'un teixit d'associacions que vincula vivències, somnis i reflexions en què Benjamin dialoga tant amb textos propis<sup>18</sup> com aliens. A banda del diàleg evident amb l'obra de Proust, Benjamin convoca en les miniatures d'*Infància a Berlín...* personatges o motius, entre d'altres, dels contes dels Grimm, d'E.T.A. Hoffmann, Schiller, Goethe, Dant, Kafka, Hessel o Louis Aragon. I els episodis resultants no aspiren a ser genuïns correlats d'allò viscut (ni del seu record), sinó que fan gala de ser constructes en el llenguatge i a través d'ell.

La consciència de crisi pròpia del tombant de segle que s'ha convingut a anomenar *crisi del subjecte i/o crisi del llenguatge*<sup>19</sup> i que sumeix els autors en el malestar que el llenguatge –per previsible, convencional i erosionat– no pot transportar res d'autèntic i de real adopta un rostre molt particular en l'obra de Benjamin. A *Infància a Berlín...* no trobem un jo que escriu en lluita amb les insuficiències del llenguatge, ans al contrari: l'escriptura rep el seu impuls del llenguatge de la infantesa, del «misteri amb què els noms de la infantesa surten a trobar l'adult» –llegim a «Caça de papallones»– amb la seva tendència a la malcomprensió, a les falses correspondències, a mimesis desplaçades, deformades. I així, el nom de *Brauhausberg*, una de les residències d'estiu de la família Benjamin, es transfigura per a l'adult en la imatge inassolible de Jerusalem; la confusió del nen del carrer Steglitz pel carrer d'Stieglitz (literalment, carrer de la cadenera) permet estilitzar la tieta Lehmann, que vivia en aquest carrer, en un ocell xerrador, habitant d'una gran gàbia senyorial, i desplegar la preferència de l'autor per les serventes de les cases més que no pas per les seves mestresses; el nom del carrer on viu l'àvia materna és per al nen el *Blume-zoof* (en lloc del *Blumeshof*) i l'àvia es transfigura en una gran flor (*Blume*) de pelfa que senyoreja en l'opulent interior burgès «on no hi havia lloc per morir», etc. El llenguatge que mena al record no és el dels mots únívocs, vinculats a un sentit; a *Infància a Berlín...* es privilegia la desaparició del significat recte a favor dels sons (combinables) de les paraules o fins i tot de la materialitat de la paraula escrita, de les lletres, tal com passa, per exemple, a «Dos enigmes», en què d'una postal Benjamin llegeix quasi com un acrònim la signatura de la mestra que la va escriure, fent cas omís de la imatge de l'anvers. «Les paraules, en realitat, [...] eren núvols», llegim a «La *Mummerehlen*» i, per tant, canviants, en permanent (de)formació.

«La *Mummerehlen*» és un dels episodis clau del llibre pel que fa a la noció benjaminiana del llenguatge i la categoria de subjecte vinculada a aquella. «*Mummerehlen*» torna a ser un mot deformat per l'infant, que converteix la comare (*Muhme*) Rehlen en un esperit (*Mummerehlen*) que ho habita tot. El malentès, en comptes de ser un obstacle per al descobriment del món, és justament, escriu Benjamin, una forma de conèi-

<sup>18</sup> Tots els textos de Benjamin apunten al centre del seu pensament, i *Infància a Berlín...* no n'és una excepció. El lector hi troba fragments vinculats a la seva teoria dels colors, reflexions sobre col·leccionisme, sobre fotografia, sobre el llenguatge, etc. *Vid.* B. LINDNER (ed.), pàg. 656seg.

<sup>19</sup> Vinculada, com és conegut, als noms de Nietzsche, Freud, Hofmannstahl, Mauthner i Kraus, entre d'altres.

xer-lo, «de trobar camins que duïen al seu interior».<sup>20</sup> Però el nen no tan sols deforma les paraules, sinó que es deforma ell mateix en prendre mimèticament ara l'aspecte d'una paraula, adés la de cases, mobles o qualsevol altre objecte. La tendència de l'infant a disfressar-se, a mimetitzar-se amb el món que el circumda, a fusionar-s'hi («Amagatalls»), a bescanviar els rols subjecte-objecte («Caça de papallones»), és un tema recurrent d'*Infància a Berlín...* Per mitjà d'aquesta recurrència retorna en el text aquell vincle immediat amb el món –«estava enclòs en el món de la matèria, que se'm mostrava extraordinàriament clar i se m'aproximava sense paraules»–,<sup>21</sup> per sempre més oblidat (el xoc de retrobar-lo seria anihilador) i inaccessible per a l'adult si no és a través de formes secundàries, espúries, per exemple: mitjançant la glossa de la llegenda del pintor xinès que desapareix en el paisatge pintant<sup>22</sup> o servint-se de figures al·legòriques com l'homenet geperut.<sup>23</sup> Però, en el mateix episodi de la *Mummerehlen*, Benjamin mostra una altra dimensió de la mimesi en tant que vinculada al procés de socialització de l'infant (era el camí del nen per «afermar-[se] en la vida»), i ho fa evocant les visites a l'estudi fotogràfic. Allí s'esperava d'ell que es conduís amb mimètica docilitat, com un digne representant del medi sociocultural a què pertanyia, i el resultat era que quedava «desfigurat per la similitud» amb la munió de decorats i bibelots de l'estudi i, en canvi, no aconseguia assemblar-se a si mateix. La mirada del materialista històric destapa en aquest episodi l'artificiositat de l'alta burgesia,<sup>24</sup> amb els seus rituals d'autorepresentació, i consigna l'elecció de l'adult que ha pres distància d'un món –«una conquilla buida»– que hauria exigít el sacrifici de la seva identitat.<sup>25</sup> També a «Vida Social», la classe a què pertany queda retratada com un «monstre»,<sup>26</sup> i la crítica al món del qual procedeix és especialment explícita en episodis com ara «Un àngel de Nadal», en què

<sup>20</sup> De fet, el malentès és el camí de l'infant que l'adult vol recuperar per conèixer les profunditats de la ciutat i que, com diu a «Tiergarten», ha d'aprendre a extraviar-se, a perdre's en la ciutat «com qui es perd en un bosc».

<sup>21</sup> La citació és de l'episodi «Amagatalls»; l'èmfasi és nostre i hi modifiquem la traducció catalana, optant per l'expressió «sense paraules» (en lloc de: «en silenci») per traslladar l'original *sprachlos*.

<sup>22</sup> En l'episodi «La *Mummerehlen*».

<sup>23</sup> L'homenet geperut, un *leitmotiv* de l'univers benjaminí, a *Infància a Berlín...* pot llegir-se com una al·legoria de l'oblit en tant que no tan sols deforma totes les coses del nen dotant-les d'una gepa, sinó que veu el nen, quan ell no té consciència de si mateix; per això, al final de l'obra, l'homenet apareix com el dipositari de les imatges de la vida de l'autor. De l'homenet es diu, i aquí corregim la versió catalana: «Ell em mirava sempre i com menys veia jo de mi mateix, més penetrant era la seva mirada» / «Er sah nur immer mich. Und desto schärfer, je weniger ich von mir selber sah».

<sup>24</sup> La mare és comparada aquí amb un maniquí de fusta.

<sup>25</sup> La imatge que emprà Benjamin és inequívoca: els objectes de l'estudi fotogràfic cobejaven la seva imatge com «les ombres de l'Hades es deleixen per la sang de l'animal sacrificat».

<sup>26</sup> És remarcable en aquest episodi la descripció dels progenitors a través dels ulls del nen: el pare mudat sembla que porti una cuirassa; la mare va excessivament enjoiada. Malgrat que els pares apareixen aquí com a representants de la seva classe, també s'hi dibuixa el lligam estret que uneix el nen amb la mare. Episodis com «Els cavallets» o «La febre» permeten aprofundir en la simbiosi mare-fill.



evoca la consciència infantil de l'existència de la «solitud, la vellesa i la misèria –tot el que callaven els pobres»–, o «Captaires i prostitutes», en el qual es recorda com a autor d'un text (prefiguració del futur assagista) en què abandona la perspectiva del seu «barri de propietaris» per entendre que pobres no ho són només els captaires, sinó també els que fan una feina mal pagada.

El desig més tardà «d'abandonar la mare, la classe a què pertanyia i el meu propi rang», com escriu a «Captaires i prostitutes», té la seva correspondència espacial en l'afecció del nen per les galeries, estances apartades de la representativa opulència del saló, on li arriben els sorolls dels picamatalassos i el tragí dels patis berlinesos.<sup>27</sup> Però com que tot en l'escriptura de Benjamin defuig la univocitat de sentit i, en concret, els episodis d'*Infància a Berlín...* tendeixen a ressaltar l'antinòmia, també en l'evocació de les galeries –espais fronterers–<sup>28</sup> s'hi articula el desarrelament de l'adult que mai més no ha conegut la seguretat i la protecció de la seva infantesa. La intensitat amb què Benjamin reconstrueix el sentiment de ser a casa en episodis com «El pupitre» –la «closca que m'embolcallava»–<sup>29</sup> és, negativament, l'expressió més genuïna de la mancança que marca l'existència adulta. L'adult ha perdut el «bressol» que eren les galeries; definitivament inhabitables, aquestes estances són el correlat del que ha de viure a l'exili: «Des que era petit», llegim, «les galeries han canviat menys que altres llocs. Però no és només per això que encara m'hi sento tan pròxim. És més aviat pel consol que la seva inhabilitat inherent dóna al qui ja no disposa d'una llar pròpiament dita».

*Infància a Berlín...* és i ha estat objecte de lectures diverses. Centrades en la categoria del record i la seva poètica, en l'esdevenir de l'escriptura autobiogràfica, en la sensibilitat del seu autor pel que aleshores eren nous mitjans (telèfon, fotogràf), en els vincles amb la filosofia del llenguatge benjaminiana, en el fenomen de la gran ciutat, etc.,<sup>30</sup> totes elles poden coexistir com a accessos vàlids a una obra que, des del seu interior, compara la lectura de textos amb la lectura dels flocs de neu, el sentit dels quals se'ns fa permanentment escàpol. Amb tot, el llibre és un document innegable de la persecució, el desarrelament i l'exili que va patir el seu autor, un document de la barbàrie feixista que assola Europa quan el 1938 Benjamin n'escriu l'última versió.

<sup>27</sup> Per bé que limitat, el seu era un barri tan distingit, diu a «Blumeshof, 12», que, als patis, «se'ls havia encomanat alguna cosa de la tranquil·litat dels rics».

<sup>28</sup> Les galeries, escriu Benjamin en l'episodi homònim, «delimiten la frontera de les cases dels berlinesos».

<sup>29</sup> També en la miniatura «Partida i retorn», on es descriu la por infantil a trobar la casa ocupada en tornar de les vacances, o a «El Tiergarten», amb la seva declaració d'amor per les cariàtides, que «guarden els llindars i protegeixen l'entrada a la vida o a la llar».

<sup>30</sup> Per a una visió sistemàtica de les línies interpretatives i de la bibliografia respectiva, *vid.* B. LINDNER (ed.), pàg. 655seg.



L'exili esdevé una realitat biogràfica que empeny Benjamin a modificar el text sense descans. En el breu epíleg que Adorno escriu per a la primera edició d'*Infància a Berlín...* diu que les imatges que el llibre reuneix no són «ni idíl·liques ni contemplatives. Sobre elles plana l'ombra de l'imperi hitlerià» i la mirada de qui les contempla és la d'un «condemnat a mort».<sup>31</sup> Per a la seva edició, Adorno es basa en les publicacions aleshores existents en mitjans periodístics i en el manuscrit que Benjamin els havia fet arribar, a ell i a Gretel Adorno, al seu exili nord-americà. El 1972 es publica la que es coneix com la versió Adorno-Rexroth. Prenent com a base l'ordenació hipotètica dels episodis que havia fet Adorno, Tillman Rexroth amplia el text tot incloent-hi el conjunt d'episodis trobats en el llegat de Frankfurt. La visió d'*Infància a Berlín...* canvia notablement quan el 1981 Giorgio Agamben descobreix en el llegat de George Bataille a la Bibliothèque Nationale de París una versió completa (el *Handexemplar komplett*) limitada a trenta episodis (més dos episodis annexos) amb un índex i un pròleg. Aquesta versió, probablement de 1938, coneguda com la *Fassung letzter Hand*,<sup>32</sup> juntament amb l'anomenada *Gießener Fassung* (1932), són les úniques versions en què el lector es veu confrontat amb una ordenació dels episodis dissenyada pel mateix Benjamin, l'una primerenca i l'altra més tardana.<sup>33</sup>

En la breu «Nota a l'edició» que obre la publicació catalana d'*Infància a Berlín...* es diu que «parteix de l'edició que va fer-ne Tillman Rexroth el 1972 i que inclou els textos descoberts després del 1950». La versió de Rexroth és, sens dubte, la que més ha determinat la recepció de l'obra (i probablement continuï determinant la del gran públic). Amb tot, en no fer-se cap esment de les descobertes posteriors a la versió Rexroth, pensem que es crea la falsa impressió que el lector té a les mans una versió completa, fixada, de l'obra de Benjamin. Aquesta imatge imprecisa, tampoc no queda corregida en les informacions de la contraportada, en què pel que fa a la gènesi del text només es diu que l'obra «recull una sèrie de textos que Walter Benjamin va publicar en diversos diaris i revistes entre els

<sup>31</sup> W. BENJAMIN, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*. Frankfurt del Main: Suhrkamp, 1966[1950], pàg. 168seg. Tampoc no és casual que Benjamin compari les imatges que l'homenet geperut conté amb la «vida tota sencera que diuen que passa davant els ulls dels moribunds».

<sup>32</sup> Publicada en els volums annexos de l'obra completa, *vid.* W. BENJAMIN, VII-2, pàg. 385-433.

<sup>33</sup> A parer de Bernd Witte, la *Fassung letzter Hand* permet finalment parlar d'una ordenació i versió «autèntiques» d'*Infància a Berlín...* que ell pren com a base per mostrar que Benjamin va voler llegar-nos una seqüència clara. Al començament del llibre hi hauria reunits els episodis que ressalten la felicitat de la infància, i en la part final hi hauria els episodis en els quals dominen els esdeveniments foscos que retraten l'anticipació infantil de la destrucció del seu món a mans del nacionalsocialisme. L'última paraula, però, no la tindria allò negatiu: en el perill hi hauria la redempció. *Cf.* B. WITTE, «Bilder der Endzeit. Zu einem authentischen Text der *Berliner Kindheit* von Walter Benjamin», *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 58, 4, 1984, pàg. 570-592. Que per a Benjamin era molt important l'aparença final de la seva obra ho demostren les diferents ordenacions i retocs en els textos; tanmateix, és discutible que pretengués, com defensa Witte, una linealitat. Stüssi, per exemple, parla de coherència textual a partir de motius clau. Schöttker, en canvi, diu que precisament el caràcter fragmentari de l'obra del record queda palès en el fet que molts episodis del llibre es poden intercanviar, sense que el text perdi substància. *Cf.* M. OPITZ; E. WIZISLA (eds.), pàg. 269seg.

anys 1932 i 1938 i que el filòsof Theodor Adorno va editar per primer cop en forma de llibre el 1950». Tot i que en la nota biogràfica s'esmenta l'exili de Benjamin i el llibre es presenta com una obra en què Benjamin s'anticipa «a la imminència de l'exili i al comiat forçós a la seva ciutat natal», potser no hauria estat sobrer una nota a l'edició més extensa o, fins i tot, acompanyar la traducció d'un breu epíleg, en el qual, sense aprofundir en la complicada i en part encara confusa història del text (això hauria enfarfegat innecessàriament una edició que vol arribar a un ampli públic lector), almenys s'informés de la llarga i accidentada maduració del text. Aleshores *Infància a Berlín...* hauria aparegut no tan sols com una obra que s'anticipa a l'exili, sinó com un llibre que és ja *reflex* de l'exili i de la persecució patida pel seu autor. En aquest sentit, i atesa la poca presència de Benjamin en català que esmentàvem a l'inici, potser també hauria estat oportú traslladar al català el breu pròleg que Benjamin va escriure per a la *Fassung letzter Hand*, un text que, com els millors del seu autor, reuneix elegància estilística i una singular densitat d'idees. En poc més de vint línies, Benjamin data la certesa de l'exili en el 1932 i aconsegueix aplegar la seva aposta per una memòria voluntària —es vacunaria contra l'enyor evocant les imatges que més l'alimenten—, la renúncia al detall autobiogràfic en favor de la signatura històrica (amb especial èmfasi en l'experiència de la gran ciutat), la particular presència del futur en el passat i també, com poques vegades Benjamin s'atreveix a fer-ho, el testimoni commovedor del qui sabia que la protecció de la infantesa mai no retornaria ni el més pàl·lid dels seus hipotètics reflexos.

Nogensmenys, el lector català disposa d'una excel·lent traducció d'*Infància a Berlín...*<sup>34</sup> A més, en les notes de la traductora hi trobarà aclariments topogràfics, literaris, lingüístics, etc. útils per a la comprensió de l'obra. El treball d'Anna Soler és digne d'elogi des del moment que amb rigor i elegància ha traslladat al català una obra tan bella com difícil. Perquè amb *Infància a Berlín...*, Benjamin ens va llegir una obra que aconsegueix com poques portar a la paraula el misteri de la infantesa, incloses les passejades en bicicleta, l'aversion a la disciplina escolar i el plaer d'enganxar calcomanies o d'omplir-se la panxa de melmelada sense la tirania del panet.

Anna MONTANÉ FORASTÉ

Universitat de Barcelona

*amontane@ub.edu*

Article rebut: 3 de març de 2015. Article acceptat: 13 de juliol de 2015

<sup>34</sup> Com en totes les bones traduccions, en aquesta també hi ha algun descuit inevitable: un plural —llars berlineses (pàg. 28)— que en l'original és un singular, un «cim» (pàg. 85) que en l'original és una «capçada», etc., i potser es podria discutir si en alguna ocasió no hauria estat millor conservar les repeticions de l'original que la traductora ha evitat probablement per motius estilístics tractant-se, com és el cas, de mots clau de l'univers benjaminí, com ara el mot «laberint» (*Labyrinth*) o el verb «desfigurar» (*entstellen*).