

<https://digithum.uoc.edu>

**Secció especial: Pensar a través de la ruïna: aproximacions teòriques i empíriques a les ruïnes de l'antropocè**

## Quines runes ens esperen. Tres filosofies de la ruïna a Walter Benjamin

**Lluís Montull**

Universitat Oberta de Catalunya

**Data de recepció:** octubre 2023

**Data d'aprovació:** novembre 2023

**Data de publicació:** febrer 2024

### Citació recomanada:

MONTULL, Lluís (2024). «Quines runes ens esperen. Tres filosofies de la ruïna a Walter Benjamin». A: Anna Clot Garrell (ed.). «Secció especial: Pensar a través de la ruïna: aproximacions teòriques i empíriques a les ruïnes de l'antropocè» [en línia]. *Digithum*, núm. 31. <https://doi.org/10.7238/d.v0i31.420143>. [Data de consulta: dd-mm-aaaa].



Els textos publicats en aquesta revista estan subjectes –llevat que s'indiqui el contrari– a una llicència de Reconeixement 4.0 Internacional de Creative Commons. La llicència completa es pot consultar a <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ca>

### Resum

Aquest assaig parteix de la crítica de Bruno Latour a la conferència *L'estat de la naturalesa* a l'àngel de la història benjaminiana per la seva ceguesa davant de les runes que ens venen del futur en forma de catàstrofe climàtica i planetària. A partir d'aquí, es pregunta si des de la filosofia rememorativa de Walter Benjamin es pot respondre aquest no-futur i com fer-ho. Abordant la qüestió a partir de tres moments de la seva filosofia de la runa: el que té lloc en la incipient filosofia de joventut i els dos que giren respectivament entorn de l'al·legoria barroca i la imatge dialèctica. Un recorregut en què la runa apareix no només com a signe definidor de l'edat moderna i la modernitat, malgrat les seves pretensions contràries, sinó també com a manera de resistència que permeti albirar un futur plantejat no com a un progrés sense aturador, sinó com a interrupció de la catàstrofe a què aquest ens ha abocat. Aquest trajecte també vol ressaltar l'especificitat d'una figura fonamental a les *Tesis* com el «materialista històric» i, igualment, obrir preguntes sobre l'experiència filosòfica, la praxi científica o l'agència política dels morts, i del dany que donàvem per conclòs a l'era del capitalocè.

### Paraules clau

canvi climàtic; capitalisme; gestió recursos naturals; runes; paisatge

## What debris awaits us? Three philosophies of ruin in Walter Benjamin

### Abstract

This essay is based on Bruno Latour's criticism in the conference *The State of Nature of Benjamin's Angel of History* for his blindness to the debris that comes to us from the future in the form of a climate and planetary catastrophe. From here on, the question is whether and

<https://digithum.uoc.edu>

Quines runes ens esperen. Tres filosofies de la ruïna a Walter Benjamin

*how we can respond to this non-future from Walter Benjamin's remembrance philosophy; addressing the question from three moments in his philosophy of ruins: the first one takes place in his incipient philosophy of youth and the two others revolve respectively around the baroque allegory and the dialectical image. A journey in which ruin appears not only as a defining sign of the modern age and modernity despite its contrary claims, but also as a form of resistance that allows us to glimpse a future considered not as unchecked progress, but as an interruption of the catastrophe to which this has led us. This journey also wants to highlight the specificity of a fundamental figure in the Theses such as the "historical materialist" and, likewise, open questions about the philosophical experience, scientific praxis or the political agency of the dead and the damage in the Capitalocene era.*

### Keywords

Walter Benjamin; ruin; Latour; Capitalocene; modernity; future

## 1. L'àngel de la geohistòria de Bruno Latour. *Don't look up?*

L'any 2014, Bruno Latour inicia la seva conferència a Valparaíso L'estat de la naturalesa i revisa l'àmpliament coneguda, sovint rebregada i mil cops reinterpretada al·legoria de l'*Angelus Novus* de Walter Benjamin. En aquesta revisió posa de manifest que si bé l'àngel de la història ens adverteix de «la pila de runes que s'enfila al cel» des del passat, potser desatén les que ens amenacen des del futur; ara que, com va dir l'estiu passat el secretari general de l'ONU António Guterres, hem passat de l'era de l'escalfament global a l'era de l'ebullició global.

La crítica de Benjamin a la modernitat romandria, doncs, incompleta perquè, per contrarestar la fugida moderna cap endavant, el protagonista de la IX tesi de *Sobre el concepte d'història* dirigeix la seva cara astorada al passat i «allà on davant nostre apareix una cadena d'esdeveniments, ell hi veu una única catàstrofe que apila incessantment runes sobre runes i les hi llança davant dels peus» (Benjamin, 2019, p. 47). Tanmateix, el sociòleg francès parteix de la hipòtesi de Gaia de Lovelock, d'acord amb la qual el planeta Terra actuaria com a un macroorganisme ara ja sense capacitat de regenerar-se per l'actuació humana. Una actuació tan decisiva que hauria esdevingut era geològica amb el nom d'*antropocè*. I és des d'aquesta hipòtesi que proposa un nou àngel, l'àngel de la geohistòria, que gira ara el seu esguard envers les runes d'un futur no menys terrible. La qual cosa significa que el progrés que empenyia l'àngel benjaminianà cap enrere ja no es pot donar per descomptat. Per aquest motiu, per aturar «la guerra» mai declarada contra una natura a què no hem deixat mai de pertànyer –malgrat la fantasma-goria moderna–, Latour reivindica una agència no monopolitzada per l'ésser humà seguint el model de la seva teoria de l'actor en xarxa (Latour, 2008, p. 19). Una proposta que entendria com el gir copernicà que, més enllà del proposat per Benjamin, ens permetria revertir escenaris apocalíptics com l'anunciat per António Guterres.

Per què? Doncs perquè reconeixeria la qualitat de subjecte actant en totes les forces animades i inanimades amb què interactuem: virus, vegetació, espais i no-espais urbanístics, legislacions, éssers humans, fenòmens atmosfèrics... seguint el model d'allò que succeeix en el marc de la recerca científica al laboratori.

A partir d'aquí i més enllà dels detalls de la proposta social i política concreta de Latour, que no serien objecte preferent d'aquest assaig, la seva crítica interessa especialment en el camp de la reflexió benjaminiana perquè apunta a la línia de flotació de l'actualitat de la seva filosofia de la història. Una filosofia de la història benjaminiana que, des de fa dècades, filòsofs com Reyes Mate o Michael Löwy, amb el seu celebrat *Avís d'incendi*, prenen com a punt de partida d'una relectura política de la modernitat que tingui en compte el patiment dels vençuts i vençudes del passat i del present. I la posa en qüestió perquè l'*avis* de Latour ens dirigeix a un *incendi* futur que, de fet, com en la pel·lícula *Don't look up*<sup>1</sup> (2021), el capitalisme ja ha assumit projectant la seva continuació fora del planeta, si fem cas als projectes estel·lars dels magnats Jeff Bezos, Elon Musk i Richard Branson. És a dir, hem arribat a un punt en què, com recull Mark Fisher, «és més fàcil d'imaginar-se la fi del món que el final del capitalisme» (2009, p. 2).

Aleshores, la pregunta que vol plantejar aquest assaig consisteix a esbrinar si des de la filosofia rememorativa benjaminiana es pot respondre aquest no-futur i com fer-ho. No només en el seu gest final, que representen les *Tesis*, sinó al llarg de la seva obra, els fragments de la qual cal llegir conjuntament –com reclama Antonio Aguilera (2021, pp. 137-138)–, perquè recobrin la seva força. I aquí és especialment rellevant aprofundir en el seu concepte de ruïna. Una categoria present en la seva filosofia des dels seus inicis i que adquireix cada cop més protagonisme i caràcter crític en dues de les seves grans propostes per afrontar el problema central a què intenta respondre al seu pensament: com fer possible una experiència filosòfica en una modernitat que posa molt difícil, com al mateix Àngel, fer nostre allò que ens passa o, en la versió de la pel·lícula de 2021, mirar cap a dalt. Aquestes propostes són l'al·legoria i la imatge dialèctica. I la qüestió que cal plantejar a partir d'elles és si, en les seves diferents formes, aquest concepte de ruïna benjaminiana

1. En la pel·lícula, dos astrònoms lluiten sense èxit perquè l'opinió pública i les autoritats reaccionin a temps davant l'arribada imminent d'un cometa gegant que ha de provocar l'extinció de la vida al planeta. Només se salva Peter Isherwell, el director general multimilionari de la empresa de tecnologia BASH, perquè, preveient el desastre, ja havia construït una nau espacial per fugir; fet que recorda projectes reals com Blue Origin de Jeff Bezos o Space X d'Elon Musk.

<https://digithum.uoc.edu>

Quines runes ens esperen. Tres filosofies de la ruïna a Walter Benjamin

permet obrir-nos epistemològicament però també políticament no només a un passat danyat no reconegut, sinó també a un futur que no ens deixi sense present.

## 2. «Les piles de runes de la nostra força». Metafísica i política de la joventut

Abans de l'al·legoria i la imatge dialèctica, però, la primera aparició del concepte de *ruïna* es troba en la seva incipient formulació filosòfica de joventut. Sobre ella, sovint, s'ha discutit si cal o no incloure-la dins del gran corpus benjaminiana (Vargas, 2018, pp. 68-69), però aquí paga la pena detenir-nos perquè, més enllà d'una vàlua que el mateix Benjamin discutia, permet entendre tant la diversitat d'un pensament, en què cada obra i cada pàgina tenen un sentit propi, com els elements de continuïtat que es mantenen fins al seu darrer escrit. I el primer element distintiu d'aquest primer tempteig filosòfic és que en ell, molt abans que The Who, Benjamin llença el seu propi *My generation*. I com Pete Townshend el 1965 planteja el conflicte generacional d'una joventut que «espera morir abans d'envellir» o, més aviat, en els termes d'un altre manifest generacional, *Another brick in the wall* de 1979 de Pink Floyd, crida «Hey, teacher, leave us kids alone».

Es tracta dels escrits de joventut que van generar el seu compromís amb el moviment de renovació estudiantil *Jugendbewegung* liderat pel pedagog Gustav Wyneken per trencar amb la rigidesa del sistema escolar del II Reich. Una causa col·lectiva que Benjamin abraça entusiastament i de manera plena com mai no ho farà amb posterioritat –ni tan sols és comparable amb l'adopció d'alguns elements del marxisme més ortodox als anys trenta tan criticada pels seus amics Adorno i Scholem–; fins i tot, el 1914, arriba a presidir l'Associació estudiantil berlinesa lliure. En aquest ampli moviment, Benjamin s'ubica en la seva ala més radical, atès que per a ell no es tracta únicament de plantejar una reforma educativa basada en els ideals humboltians de llibertat i autonomia, sinó que proposa una transformació cultural i moral completa de la societat encapçalada per la joventut. A tal fi, a diferents escrits com *La Bella dorment* (1911), *L'ensenyament de la moral* (1913), *L'experiència* (1914), *La metafísica de la joventut* (1914) o *La vida dels estudiants* (1915), Benjamin proposa *despertar* la joventut perquè assumeixi una experiència pura basada a absolutitzar allò que per als adults és transitori: l'edat juvenil. I que ell entén com a un *Zeitgeist* que ha d'irrompre en la història per configurar una nova comunitat politicoreligiosa que trenqui amb la separació kantiana entre legalitat externa i moralitat, tal com sosté en *L'ensenyament de la moral* quan parla de la «Comunitat escolar lliure» com «una comunitat ètica» que «té un i un altre cop la vivència de la conversió de la norma [moral] en un ordre empíric legal» (Benjamin, G. S., II, 1989, p. 50). Ara bé, malgrat que aquest plantejament que recorda l'eticitat hegeliana, Benjamin ja hi introdueix el concepte de ruïna en un sentit del tot allunyat al d'un Hegel per a qui la ruïna, fins i tot de la cultura més egrègia, no és més que el pas necessari per a la seva superació en el transcurs de la història universal. No en parlem ja quan es tracta, tal com recorda sovint Reyes Mate, de «les flors innocents» dels patiments particulars que genera aquesta història universal; aleshores, d'acord amb el progrés hegeliana, no hi ha més opcions que assumir el

seu esclafament en el camí davant de les grans figures de la història, sigui Cèsar, Carlemany o Napoleó (Hegel, 1986, p. 48).

Altrament, les runes a què Benjamin es refereix a *Metafísica de la joventut* –i que aquí també s'apilen com a la *Tesi IX*– són les d'una joventut que s'ha adormit i que, per tant, cal despertar-la, d'acord amb una dicotomia somni-despertar que, amb variacions de significat, continuarà apareixent fins al final de la seva obra:

«Cada dia fem servir forces fora mida com ho fan aquells que dormen. Allò que fem i pensem va ple de l'ésser dels nostres pares i avantpassats. Un incomprès simbolisme ens esclavitzava sense solemnitat. A cops, en despertar, recordem un somni. Així, rarament s'il·lumina de forma clarivent les piles de runes de la nostra força a través de les quals el temps ha passat volant.» (G. S., II, 1989, p. 91)

El que caracteritza aquest concepte de ruïna benjaminiana és que no es tracta d'un element estàtic, d'un element que es deixi enrere en la marxa cap endavant del progrés; sinó de quelcom que ens interpel·la a fi, en aquest cas, de construir un nou present i futur per a la joventut. Un concepte de ruïna o ruïna –perquè Benjamin usa indistintament els mots alemanys *Trümmer* i *Ruine* amb el doble sentit d'enderroc i de resta de cultura antiga– que pren sobretot sentit en el darrer gran text d'aquest primer assaig filosòfic de Benjamin, *La vida dels estudiants*. I ho fa especialment en l'inici en què contraposa, d'una banda, «la concepció històrica que, des de la confiança en la infinitud del temps, només distingeix el *tempo* dels éssers humans i de les èpoques segons rodin més de pressa o més lentament per la sendera del progrés» amb, d'altra banda, la seva consideració de la història «compilada en un punt focal, tal com ha estat des d'antic a les imatges utòpiques dels pensadors»; de manera que –continua– «els elements de l'estadi final no apareixen com una informe tendència progressiva; sinó que estan profundament integrats en cada present com les creacions i pensaments més perillosos, difamats i befats» (G. S., II, 1989, p. 75). Una concepció qualitativa del temps que, malgrat el seu estat incipient carregat encara d'ínfulas metafísiques, ja conté «un esbós sorprenent de la seva filosofia messiànica de la història» (Löwy, 2005, p. 20). Perquè passat, present i futur no formen una seqüència, sinó que es consumeixen en un sol instant de plenitud o d'horror en què uns s'interpel·len els altres. La qual cosa significa que, des de l'inici, les runes que veu l'àngel no són només el seu passat; sinó també el seu present i futur. Tot i que aquest intent que de les runes de la joventut en sorgís una comunitat espiritual pura acabi fracassant amb un fet traumàtic que el marcarà per a sempre: el suïcidi el 8 d'agost de 1914 del seu amic Fritz Heinle i de Carla Seligson a l'*Spreechaal* de l'Associació estudiantil berlinesa lliure, en un acte de desesperació contra la Primera Guerra Mundial que acabava de declarar-se. Perquè aquest suïcidi mostraria, com la mort prematura de tants joves en moviments posteriors, que: «ningú pot millorar l'escola i la casa paterna sense destruir l'Estat que duu amb ell la maldat» (G. S., VI, 1991, p. 479), tal com escriurà gairebé vint anys després a *La Crònica berlinesa* (1932).

<https://digithum.uoc.edu>

Quines runes ens esperen. Tres filosofies de la ruïna a Walter Benjamin

### 3. L'edat moderna com a camp de runes: idealisme crític i al·legoria

Però si en una obra el concepte de ruïna adquireix un sentit ja ple com a manera de coneixement dialèctic en un moment de crisi és a *Origen del Trauerspiel alemany*. Benjamin l'escriu entre 1923 i 1925 amb l'objectiu de ser habilitat com a *Privatdozent* en la facultat de filosofia de la Universitat de Frankfurt i, d'aquesta manera, resolde els problemes financers que l'angoixaven des que la inflació havia minvat els recursos familiars (Witte, 1985, p. 38). Una postulació que, malgrat l'originalitat i l'impacte del text en autors tan dispars com Theodor W. Adorno i Carl Schmitt,<sup>2</sup> es rebutja definitivament el 13 de juliol de 1925 amb l'argument del catedràtic d'estètica Hans Cornelius que es tracta d'«un treball sobre manera difícil de llegir» i «s'hi usen una gran quantitat de paraules, el sentit de les quals l'autor no entén necessari explicar» (G. S., VI, 1986, p. 771). Refús que ocasionarà la conversió definitiva de Benjamin –tal com el descriu Scholem– en home de *lettres*, però que palesa igualment les insuficiències i límits a què s'enfronta ara i adés l'acadèmia.<sup>3</sup>

Doncs bé, aquest *tractat*,<sup>4</sup> com ell l'anomena, dedicat a una forma artística oblidada històricament i, segons el mateix Benjamin amb raó blasmada, és fonamental en aquella comprensió global de la filosofia fragmentària benjaminiana abans esmentada. I ho és perquè, d'alguna manera, representa la seva gran frontissa entre, d'una banda, la filosofia de la història de la joventut i, sobretot, l'intent immediatament següent d'ampliar l'experiència il·lustrada a la religiosa a partir d'una filosofia del llenguatge centrada en el nom; i, d'altra banda, la seva filosofia materialista posterior que, com l'al·legoria barroca sobre la qual reflexiona el final del llibre, es farà càrrec que aquella ampliació ha de partir igualment de la inabastabilitat del seu propòsit davant la desproporció de les forces que l'impedeixen sigui en l'edat moderna, però també en la modernitat.<sup>5</sup> I és només a partir de la consciència d'aquest fracàs que la runa se situarà com a element central d'una filosofia que farà del fragmentari i de la desesperança una manera d'experiència crítica i, finalment, també d'organització política, amb la imatge dialèctica.

Efectivament, en la llarga i complexa introducció epistemològica de *Origen del Trauerspiel alemany*, Benjamin reprèn, ara en termes de teoria de les idees, l'intent de la seva filosofia anterior de reformular un concepte d'experiència il·lustrat que, a *Sobre el programa de la filosofia imminent* (1917-1918), havia proclamat com una de les més paupèrrimes. Amb l'argument principal que la idea la transcendència recau en l'ésser i no en el subjecte de l'epis-

temologia kantiana i les seves pretensions de domini. Però es tracta d'una comprensió d'idea força allunyada d'aquella que sostenen els diàlegs platònics.

En primer lloc, perquè apunta a allò que en Plató és objecte de la *doxa*: allò radicalment concret, anomenat aquí *fenomen*, i que la idea no vol tant aprehendre com *salvar*, fer-li justícia en «resoldre el profà en el sagrat» (G. S., I, 1990, p. 390). És a dir, en el mateix sentit teològic del nom adamític a *Sobre el llenguatge en general i sobre el llenguatge dels homes* (1916) perquè, així com ell, la idea benjaminiana aspira a expressar l'essència espiritual de les coses; entenent aquesta essència com allò que el singularitza ontològicament. I que la idea escodrinya no cercant el punt entremig entre diversos fenòmens –com la concepció realista del concepte–, sinó a partir de la constel·lació dels seus elements més extrems,<sup>6</sup> els quals es troben en les manifestacions més obsoletes i secundàries dels fenòmens perquè ens elles s'expressa millor la seva forma; raó per la qual precisament es fixa en el *Trauerspiel* com a idea del barroc: «La forma mateixa, [...] el grau de plasmació de la qual pot ser fins i tot a cops inversament proporcional a la perfecció d'una obra literària, es destapa precisament en el cos flac de l'obra deficient com si fos el seu esquelet, per dir-ho així». (G. S., I, 1990: p. 238).

El segon aspecte que fa única aquesta comprensió d'idea, respecte a l'*eidós* platònic però també en contrast amb l'anterior nom, és la seva dimensió històrica. Perquè la idea no es troba només en la presència actual o intemporal del fenomen, sinó alhora en la seva prehistòria i posthistòria. Prehistòria i posthistòria que formen part de manera interna del desplegament del mateix fenomen i, per tant, tenen en Benjamin un sentit sincrònic i no diacrònic que inclou tant allò que va ser com allò que hagués hagut de ser des de l'inici, tant el moment de la creació com el posterior de recepció en què l'obra adquireix una vida nova; com succeiria per exemple, en el cas del *Trauerspiel*, en el descobriment de la seva afinitat –i discordança– amb l'expressionisme dels anys vint, tal com el mateix Benjamin subratlla al final de la introducció. De manera que és només la simultaneïtat de totes les perspectives històriques, com en una pintura cubista de Georges Braque, la que pot convertir el fenomen en originador d'una idea i d'aquesta manera esdevenir mònada: «imatge abreviada del món» (G. S., I, 1990, p. 228). El que dona un sentit complet a aquella dialèctica que deia és un primer matís a la crítica de Latour. Tot i que aquí és fonamental entendre que es tracta d'una dialèctica del conflicte, que no cerca la superació hegeliana a partir de la contradicció; sinó que –com ja havia plantejat a *Sobre el programa d'una filosofia imminent*– manté la contrarietat dels pols en un lligam on no s'arriba mai a cap síntesi

- En el cas d'Adorno, Susan Buck-Morss ha tractat abundantment la influència d'aquest text i de conceptes com història natural en el seu pensament a obres com *Origen de la dialèctica negativa* (1977) i *La dialèctica de la mirada* (1991). Pel que fa a Schmitt, a més de l'extensa i directa referència a *Hamlet o Hecuba. La irrupció del temps al drama* de 1956, el seu assaig sobre Hobbes de 1938 era una resposta al llibre de Benjamin, com precisa Agamben a *Estat d'excepció. Homo sacer II*, 1.
- «El seu rebuig [a concedir-li l'habilitació] que va encaminar Benjamin definitivament pel camí de l'escriptor lliure o millor de "l'homme de lettres" que s'ha de guanyar la vida amb la ploma, és un símbol de l'estat de la ciència literària i de la mentalitat dels erudits en l'avui sovint tan lloada República de Weimar.» Gershom Scholem, *Walter Benjamin und sein Engel. Vierzehn Aufsätze und kleine Beiträge*, Frankfurt a M.: Suhrkamp, 1983, p. 21.
- Benjamin inicia *L'Origen del Trauerspiel alemany* identificant l'exposició com a problema central del mètode filosòfic. I, enfront del pensament matemàtic i sistemàtic, pren com a model per resoldre'l el tractat medieval pel seu caràcter esotèric i fragmentari que l'identifiquen a un mosaic en què els fragments no es dissolen en una totalitat; sinó només s'hi juxtaposen (G. S., I, 1990, pp. 208-209).
- Benjamin distingeix terminològicament en la seva obra entre, d'una banda, *Neuzeit*, que apareix a *Sobre el programa de la filosofia imminent* i abasta des del Renaixement fins a la seva actualitat (G. S., II, 1989, p. 159) en correspondència a *edat moderna*; i, d'altra banda, *die Moderne*, és a dir la *modernitat*, que neix al París vuitcentista dels *Passatges* i assoleix la seva maduresa amb la reproductibilitat tècnica i les multituds urbanes del segle xx.
- «Però el que tals noms [Renaixement, Barroc...] no aconsegueixen fer com a conceptes, ho porten a terme com a idees, ja que en les idees allò semblant no arriba a semblar idèntic; sinó que és més aviat l'extrem, allò que assoleix la seva síntesi» (G. S., I, 1990, p. 221).



<https://digithum.uoc.edu>

Quines runes ens esperen. Tres filosofies de la ruïna a Walter Benjamin

positiva, però en què un remet a l'altre en una no-síntesi;<sup>7</sup> es tracta de les parelles teologia-materialisme, catàstrofe-redempció o de la tríada passat-present-futur.

Ara bé, l'aportació dialèctica central del *Llibre del Barroc* –com també l'anomena– es dona a la segona i darrera part del tractat titulada «Al·legoria i *Trauerspiel*», després d'haver distingit a la primera part el *Trauerspiel* marcat pel dol de la tragèdia clàssica. Aquest és l'aspecte darrer i més original que defineix l'idealisme crític del títol d'aquest l'epígraf i que obre la frontissa a un nou plantejament filosòfic i polític fonamentat en les restes de la no-experiència moderna. Perquè la idea benjaminiana, com a expressió d'una experiència filosòfica que cerca la veritat més enllà del coneixement il·lustrat, es manifesta en el barroc no en una forma d'expressió pròpiament epistemològica, tal com l'experiència kantiana troba el seu paradigma en els conceptes de la física newtoniana; sinó en una forma estètica peculiar: l'al·legoria. Aquesta forma estètica implica entendre nogensmenys que la salvació, a què aspirava la idea en la introducció del llibre, ja només es pot donar a partir de l'ensorrament de tota intenció significativa. D'aquí l'apel·lació a una dialèctica sense superació atès que en l'al·legoria vola pels aires la pretensió del nom de significar la cosa ni que sigui per traducció. És la seva antítesi perquè, lluny de referents com els jeroglífics egipcis, l'al·legoria no expressa un saber teològic secret sobre la naturalesa; sinó que, altrament, els seus emblemes acaben multiplicant arbitràriament els seus significats com una amalgama de fragments arbitraris, sense vida i sovint contradictoris en què la garlanda del xiprer plena de sang pot significar la corona, una arpa es pot convertir en la destralt del botxí o un calabós pot ser la imatge de la cort (G. S., I, 1990, p. 405). Perquè res té un significat fix en l'al·legoria barroca i l'artista al·legòric «semblant a la mà del Rei Mides, transforma en significat tot el que toca» (G. S., I, 1990, p. 403).

L'element clau per entendre aquesta desfeta és la distinció entre símbol clàssic i al·legoria moderna. Perquè, en el primer, persistia aquella relació privilegiada entre significat i significat com a representació atemporal d'una idea. Però l'al·legoria es defineix, altrament, per la seva dificultat esdevinguda històricament per expressar-la, ja que s'hi destrien la veu i el significat que apareixien miraculosament units per crear en el Gènesi: «Déu digué –Que es faci la llum. I la llum va existir» (Gn. 1, 3). I es destrien en adquirir, d'una banda, el so un protagonisme propi, que derivarà en l'evolució del *Trauerspiel* cap a l'òpera (G. S., I, 1990, pp. 384-386), i, d'altra banda, en independitzar-se el signe del seu significat original i cosificar-se com a objecte al·legòric, com a imatge autònoma que ja no vol comunicar res més que la seva pròpia naturalesa al·legòrica.

En aquest desballestament del llenguatge i de l'experiència, es fonamenta l'analogia entre al·legoria barroca i ruïna, fins al punt d'afirmar que «les al·legories són al regne del pensament, el que les ruïnes al regne de les coses» (G. S., I, 1990, p. 354). Una analogia que ho és en dues direccions. Primer perquè la mirada al·legòrica implica entendre radicalment la natura com a expressió d'una deca-

dència sense esperança. Per això, a diferència de la redempció del símbol, la natura hi apareix, precisament, com a *facies hipocràtica* d'una humanitat en l'instant de caiguda en desgràcia per la culpa heretada des de la seva expulsió del paradís.<sup>8</sup> D'aquí el concepte d'història natural, *Naturgeschichte*, que tant va fascinar Adorno i que no expressa, com al Latour de *Mai vam ser moderns* (1991), el caràcter natural de la cultura; sinó tot el contrari: la natura com a expressió d'una filosofia de la història en termes teològics. Però és una teologia negativa i profana en què l'al·legoria no mostra el domini de Déu sobre les nostres ànimes i la natura; sinó el regnat de Sata-nàs sobre la matèria, que fa que en la seva rialla es multipliquin els significats. Perquè, per mostrar aquesta culpa metafísica dels éssers humans i de les seves obres profanes, l'al·legorista s'enfonsa en la seva materialitat, de manera que les fragmenta per treure-les el seu sentit original i atorgar-les un de nou que només ell sap desxifrar; fent-se alhora partícip del mateix mal que investiga.<sup>9</sup>

Però quan parlem de ruïna al *Llibre del barroc* no cal entendre només aquesta petrificació de la mortificació que comporta la mirada al·legòrica. El segon sentit de l'analogia de què ens fa adonar Benjamin, justament de nou dialècticament, és que només com a ruïna, és a dir, en declivi, caduca i fragmentada, aquesta natura pot esdevenir signe. I així donar veu a les criatures que l'han perduda encara que sigui –o només perquè és– de manera precària: «En l'esperança de significar, la criatura muda pretén ser salvada» (G. S., I, 1990, p. 401). D'aquí la paradoxal redempció que, en la frase final de *Les Afinitats electives de Goethe* (1921-1922) apareix resumida en la frase «només per motiu dels desesperançats ens és donada l'esperança» (G. S., I, 1990, p. 201); i que aquí es palesa en l'emblema barroca per antonomàsia: el cadàver. És la imatge al·legòrica per excel·lència perquè el seu rostre plasma «tot el que té la història des de l'inici d'intempestiu, dolorós, fracassat» (G. S., I, 1990, p. 343); tal com succeeix al quadre *Finis gloria mundi* (1670-1672) que bé podria haver il·lustrat el text de Benjamin.

7. «La dialèctica formalista dels sistemes postkantians, tanmateix, no està fonamentada en la determinació de la tesi com a relació categòrica, de l'antítesi com a relació hipotètica i de la síntesi com a una de disjuntiva. Tanmateix, fora del concepte de síntesi, adquirirà una gran importància en el sistema una certa No-síntesi de dos conceptes en un tercer, car a més de la síntesi és possible una altra relació entre tesi i antítesi» (G. S., II, 1989, p. 166).

8. «Mentre que en el símbol, amb la transfiguració de la decadència, es manifesta fugaçment a la llum de la redempció el rostre transformat de la natura; l'al·legoria ofereix a la vista de l'observador la *facies hipocràtica* de la història com a paisatge primordial petrificat» (G. S., I, 1990, p. 343).

9. «Si pot ser errada la lliçó de Sòcrates que el saber del bé ens porta a fer el bé; en canvi aquesta sí seria molt més aplicable pel que fa al saber del mal» (G. S., I, 1990, p. 355).

<https://digitum.uoc.edu>

Quines runes ens esperen. Tres filosofies de la ruïna a Walter Benjamin

Figura 1. Juan de Valdés Leal (1670-1672). *Finis gloria mundi*

Font: Wikimedia Commons

Perquè el seu autor, Juan de Valdés Leal –també sovint considerat una figura menys important respecte als seus contemporanis a la Sevilla barroca: Zurbarán, Murillo i Velázquez–, hi representa els cadàvers d'un príncep de l'església i d'un cavaller menjats pels cucs que destaquen davant d'un fons on s'amunteguen desordenats els esquelets nusos, ja sense cap rastre visible de la vida anterior. Hi figuren sense estalviar cap detall als fidels de l'església de l'Hospital de la Caritat de Sevilla, dedicada en temps de pesta a donar sepultura a qui ningú volia donar-la, i on encara es conserva el quadre. En el mateix sentit de Benjamin, doncs, el quadre entén que el cadàver mostra com cap altra cosa la caducitat i decadència de la vida humana i d'aquí la fi de la glòria mundana del seu títol, que no és només que tingui un acabament inevitable, sinó que aquest final li lleva qualsevol sentit mentre creia que durava.

Però és igualment en aquesta escena, que bé podria ser la del desenllaç d'un *Trauerspiel* per la seva reproducció redundat de la catàstrofe i de la mort, on l'al·legoria fa un darrer viratge, «una tombarella en la seva caiguda» (G. S., I, 1990, p. 405), que la condueix cap a la seva salvació. I on radicaria aquí l'esperança des de la perspectiva de Benjamin? Doncs no en la resurrecció promesa per la teologia barroca, «la ponderación misteriosa» de què parla al darrer fragment del llibre adoptant el concepte de Gracián: una gràcia divina que aquí pren la forma lluminosa de la mà de Crist –encara amb l'estigma de la creu– que sospesa amb la balança els vicis i els pecats dels morts. No ho és perquè al *Trauerspiel* alemany aquesta pretensió de convertir la catàstrofe en al·legoria del triomf de la justícia divina no acaba de reeixir per culpa d'un recarregament retòric de què també va sobrat la pintura de Valdés amb l'òliba i tot el reguitzell d'elements als plats de la balança sota les terribles inscripcions: «Ni más», «Ni menos».

A diferència del que es tracta per a Benjamin, allò que fa valuosa l'al·legoria justament per les seves mancances, és que només amb el cos reduït a cadàver i, per tant, a cosa inanimada segons el dualisme cartesà, aquest adquireix tota la seva esplendor significativa moderna fins a arribar a representar, com a la macabra pintura de Valdés Leal, les edats de la mort –no en va el quadre forma part d'una sèrie amb l'eloqüent títol *Las postrimerías de la muerte*. La qual cosa vol dir cobrar una nova vida just en la seva desfeta definitiva.

Per tant, Benjamin al final del llibre, com apunta Buck-Morss (1991, pp. 174-175), es contraposa a l'idealisme contrareformista però no per negar el miracle, sinó per ubicar-lo en l'àmbit profà de la crítica melancòlica. Car aquesta, en convertir «els continguts factuais de l'obra en contingut de veritat», aconseguix que la «seva pèrdua d'efectivitat [...] esdevingui el fonament d'un renaixement en què desapareix completament tota bellesa efímera i l'obra s'afirma com a ruïna» (G. S., I, p. 358); com també la mateixa al·legoria barroca hauria aconseguit evitar l'extinció de les runes de l'antiguitat en proporcionar-les un nou significat a partir de la seva materialitat. La qual cosa significa que l'única esperança pot venir, com al quadre de Valdés Leal, de mostrar l'edat moderna com un camp de runes. Del moment del seu màxim dol.

I aquí la proposta benjaminiana torna a distanciar-se de la de Latour perquè amb qui realment es contraposa, més enllà d'aquesta reformulació materialista de la teologia cada cop més accentuada en la seva obra, és amb la pretensió de coneixement objectiu d'una ciència moderna que no està gens clar que ens hagi apropiat –com pretenia– al bé i no al mal de l'autodestrucció. És a dir, que, si novament com a *Don't look up* és inqüestionable que la solució implica no negar els avisos des de la ciència; tampoc no hem d'oblidar que el problema de l'escalfament global és inesperable de l'avenç científic i tecnològic. Enfront de l'oblit dels límits de la ciència, l'al·legoria convertida en idea d'una subjectivitat fragmentada, trista i confusa sí que és capaç de proveir-nos d'una experiència, encara que sigui per rodejos, en què el món natural i històric troben un nou significat crític com a runa. Una nova interpretació a què està condemnada l'al·legoria per la seva pròpia naturalesa, però que alhora és la seva esperança per trobar una nova vida com als membres sense carn del quadre.

Una experiència que finalment Benjamin entén com a forma de resistència. Tal com s'exposa a la nova versió del conte de la Bella Dorment, després de la que havia assajat el 1911. Benjamin la volia incloure com a prefaci de la publicació d'*Origen del Trauerspiel alemán* un cop ja retirada la proposta d'habilitació, tot i que finalment no apareix a la primera edició de 1928. I en aquest segon comentari de la narració de Perrault, a la Bella Dorment no la desperta el bes del príncep; sinó la bufetada del cuiner al mosso de cuina «que hauria resonat per tot el castell amb la força continguda després tants anys» (G. S., I, 1990, p. 902). Perquè Benjamin ara vol fer alçar el cap a la veritat i no només a la joventut. Per aconseguir-ho ja no val el bes principesc de la ciència. Altrament, només una bona galtada com la del seu llibre pot despertar-nos, a més del somni, del conte d'una edat moderna fallida, també pel que fa a un coneixement científic que sovint ha desatès –no és el cas de Latour– la seva naturalesa ètica i política. Per això cal aprofitar la violència de l'al·legoria –en la seva no-síntesi final en què la runa esdevé idea– per irrompre en la història: «el gest que així tracta d'acaparar el significat, és el mateix que cerca la distorsió violenta de la història» (G. S., I, 1990, p. 385).

<https://digithum.uoc.edu>

Quines runes ens esperen. Tres filosofies de la ruïna a Walter Benjamin

#### 4. Les runes d'un futur no acomplert a la imatge dialèctica

Aquesta irrupció en la història assoleix la seva forma més acabada en la imatge dialèctica. La darrera proposta benjaminiana d'experiència filosòfica que sorgeix en el context de l'*Obra dels passatges*. Un treball que, malgrat el seu caràcter inacabat i potser inacabable,<sup>10</sup> constitueix, a partir de finals dels vint, el centre de gravetat de la filosofia benjaminiana. Primer, per la magnitud del que es proposa: formular una teoria crítica de la modernitat en imatges que mutin la no-experiència de la modernitat –i ja no genèricament de l'edat moderna– en experiència que s'hi resisteixi políticament; i, en segon lloc, per la seva extensió en el temps, atès que l'inicia arran del seu viatge a París amb Franz Hessel el 1926 i no deixa de donar-li voltes fins a la redacció de *Sobre el concepte d'història* el 1940. I és a l'*Obra dels passatges* i a les seves imatges dialèctiques que la runa adquireix un estatus de matèria primera filosòfica com a tal, i ja no a través d'una forma estètica en declivi, perquè aquesta proposta es concreta en la recerca minuciosa de la prehistòria de la modernitat en les deixalles del París del dinou que, malgrat el seu oblit, la defineix i alhora la qüestiona.

Malgrat aquesta novetat, la imatge dialèctica guarda un parentiu evident amb l'al·legoria tant barroca com en el seu ús anacrònic en la poesia de Baudelaire. Perquè com elles configura una constel·lació d'elements extrems sense cap relació aparent; formada, en aquest cas, per: cites de Marx, Victor Hugo, Blanqui, Baudelaire, Jung, Proust, Fourier, Aragon... i centenars d'altres autors només coneguts després d'hores i hores de recerca a la Biblioteca Nacional de París, referències socioeconòmiques, notícies de diaris i detalls insignificants per qualsevol esguard que no fos el de Benjamin com el rètol a una petita botiga que avisa als clients que no donin cops de porta que destorbin als obrers que hi treballen i que, per tant, dona testimoni d'un temps en què els esclafits i els xocs encara no havien envaït carrers i indústries. I aquesta multitud d'elements extrems agrupats en imatges autònomes, també, recuperen com en les al·legories un món en desús, però en aquest cas no és el de l'antiguitat clàssica, sinó el dels vells passatges comercials, els *flâneurs*, les primeres exposicions universals o els panorames, els quals les multituds de l'Europa d'entreguerres ja havien deixat enrere feia temps lliurades a nous mitjans reproductius com el cinema o alienades en les cadenes de muntatge.

Però la imatge dialèctica presenta altres diferències respecte a l'al·legoria del *Llibre del Barroc* que van més enllà d'aquesta distinta ubicació i temporalitat (G. S., V, 1989, p. 1113). Unes divergències que conferiran a la runa un nou sentit a partir de l'apropiació peculiar, no sempre fàcil i no sempre en els mateixos termes, que efectua el seu pensament del surrealisme i del materialisme històric arran del fracàs de l'habilitació.

Quin és aquest nou sentit de la seva filosofia de la runa que, definitivament, ajuda a entendre com el pensament benjaminian i el seu àngel s'enfronten a les ruïnes que ens esperen? Doncs com a despertar. Una metàfora que, com abans deia, recorre tota l'obra benjaminiana i que aquí està relacionada, en primer lloc, amb el pes que des de l'inici del projecte dels *Passatges* té el moviment surrealista; «la darrera instantània de la *intelligentsia* europea», com diu el subtítol del seu assaig sobre el surrealisme de 1929. Una fascinació per textos com *Le paysan de Paris* de Louis Aragon que es concreta en l'adopció del muntatge surrealista com a mètode filosòfic:

«Mètode d'aquest treball: muntatge literari. No tinc res a dir. Només a mostrar. No sostrauré res valuós ni m'apropriaré de cap formulació profunda. Però els parracs, les escombraries: no vull inventariar-los, vull deixar-los recobrar els seus drets de l'única manera possible: usant-los». [N I a, 8] (G. S., V, 1989, p. 574).

Aquesta adopció coincideix amb la reorientació de la seva filosofia del llenguatge per basar-la ja no en el nom –ni de manera antitètica–, sinó en les semblances com ja s'apuntava en certa manera en l'al·legoria, però que es reafirma a textos com *Sobre la facultat mimètica* i *La teoria del semblant* (1933) o *El problema de la sociologia del llenguatge* (1935). Unes afinitats que el muntatge de cites dels *Passatges* vol descobrir entre els enderroc de la modernitat i, així, fer-los justícia: retornar-los «els seus drets» com diu el fragment esmentat.

És, precisament, en aquesta qüestió, en aquest de nou *fer justícia*, que radica la confrontació principal des de l'inici de Benjamin respecte al surrealisme i on apareix la voluntat política de despertar unes runes que, com un drapaire, el filòsof recull en les seves cites –seguint l'analogia que ell mateix remarca respecte a la figura del poeta al primer Baudelaire.<sup>11</sup> Perquè Benjamin, a diferència del surrealisme, no vol només treure a la llum una realitat inconscient; sinó despertar-la per reformular la relació del present amb el passat com la clau de volta que converteix la modernitat en catàstrofe. I, aquí, el salt filosòficohistòric definitiu de les imatges dialèctiques es recolza en l'adopció de la força crítica d'un materialisme històric que al *Llibre del Barroc*, encara que per poc,<sup>12</sup> no era present. Perquè proporciona un sentit epistemològic així com polític més esmolat a aquest despertar que no podia conferir per si sol el muntatge surrealista. Però en una comprensió igual de discrepant de la línia predominant del materialisme històric a causa que no entén aquest despertar en termes d'una revolució que, com una locomotora, ens condueix cap a la societat comunista, com per exemple per al mateix Lukács. Altrament, es tracta per a Benjamin de la interrupció d'una catàstrofe que ara, a diferència del *Llibre del Barroc*, es planteja en termes estrictament materials i no d'una teologia de la caiguda. Aquesta interrupció només pot tenir lloc desarticulant en el cor de les mercaderies la idea de progrés, la gran fantasmagoria de la modernitat que ell, també, anomena el seu caràcter de fetitxe seguint el concepte del *capital* de Marx.

10. «[...] la seva part [del *Treball dels passatges*] realment més problemàtica: no renunciar a res per evidenciar en imatges que l'exposició materialista de la història és superior a l'exposició tradicional» (G. S., V, 1989, p. 578).

11. «Els poetes troben les escombraries de la societat als seus carrers i en elles el seu heroic retret. Amb això sembla que en el tipus més excels s'estampi el tipus més ordinari [...] Drapaire o poeta -la brossa els concerneix a tots dos; els dos es dediquen solitaris al seu ofici, a les hores en què els ciutadans es lliuren al son» (G. S., I, 1991, p. 582).

12. El primer contacte decisiu amb el marxisme té lloc a l'estiu de 1924 a Capri mentre redacta bona part d'*Origen del Trauerspiel alemany*: durant aquells mesos coneix i s'enamora de la dramaturga i revolucionària letona Asja Laci i llegeix *Història i consciència de classe* de Lukács. Tot i que caldrà esperar al gairebé contemporani Carrer de direcció única (1923-1926) perquè el materialisme històric deixi petjada clara a la seva filosofia. Eiland, Howard; Jennings, Michael W. (2014) *Walter Benjamin. Una vida crítica*, Madrid: Tres Puntos, p. 275 i seg.



<https://digithum.uoc.edu>

Quines runes ens esperen. Tres filosofies de la ruïna a Walter Benjamin

Per això, de la mateixa manera que la imatge de l'*Angelus Novus* capgira la perspectiva del progrés perquè deixi de legitimar el dany passat –les floretes hegelianes d'abans–, aquest despertar del malson de la novetat consisteix a il·luminar les mercaderies passades de moda. Aquelles que ja només se'ns apareixen com a trastos o rampoines i ja ningú enyorava com l'Odradek kafkià: aquell personatge, que Adorno trobava a faltar en el treball de Benjamin sobre l'autor xec, amb una forma mancada de sentit i una existència difusa que encarna tots els objectes perduts: «de vegades no se'l veu durant mesos; és que s'ha traslladat a altres cases; però sempre acaba tornant irremissiblement a casa nostra» (Kafka, 1982, p. 117). Perquè és aleshores, en citar o «usar» aquestes velles mercaderies, que apareixeria amb tota la seva força la utopia, la promesa de felicitat que ocultaven un cop havia passat també el seu temps de glòria. La qual cosa significa convertir en experiència i esperança l'expressió més preclara de no-experiència i d'alienació del capitalisme en el moment que esdevé citable. Aleshores assolim «l'ara d'una determinada cognoscibilitat en què la veritat es carrega de temps fins a esclatar [...] quan el que ha estat i l'ara s'apleguen com un llamp per formar una constel·lació» (G. S., V, 1989, p. 578). I el despertar equival precisament a aquest *ara de la cognoscibilitat* en què l'origen del títol del *Llibre del Barroc* esdevé ara més clarament la seva meta –com la cita de Karl Kraus que inclou el seu assaig de 1931 sobre l'autor de *Els darrers dies de la humanitat*–, atès que aleshores els «parracs i les escombraries» compliran la promesa de felicitat i justícia que volien per a si d'antuvi quan lluien en les exposicions universals davant de la mirada absorta dels obrers com a ruïnes d'una societat sense classes futura. Però aquesta no apareix –insisteixo– com la darrera estació d'aquella locomotora, sinó –tal com s'entenia ja a *Carrers de direcció única*– com a fre d'emergència de l'infern d'infelicitat que amaguen les mercaderies encara vigents, tot i que per poc, en la cursa cap endavant d'una moda que quan triomfa ja ha passat, com deixa clar al final del primer *exposé*: «el desenvolupament de les forces productives va reduir a runa els símbols desideratius del segle passat fins i tot abans que els monuments que els representaven s'haguessin ensorrat» (G. S., V, 1989, p. 59). De manera que, només en la seva detenció a la imatge dialèctica, la prehistòria esdevé *Jetztzeit*, temps ara, el qual, com escriu a la *Tesi XVIII*, «resumeix la història de la humanitat en una abreviatura formidable» (Benjamin, 2019, p. 67).

Ara bé, aquest últim sentit de ruïna a Benjamin -i, alhora, puntualització final també a Latour en aquest assaig– no adquireix aquesta accepció més radical com a recuperació del passat dels explotats i explotades fins a les mateixes Tesis i altres escrits com *Sobre alguns temes a Baudelaire* o les darreres anotacions de l'*Obra dels passatges*; i ho fa en el moment en què, finalment, el materialisme històric posa de nou al seu servei la teologia, com a la imatge que encapçala la primera tesi. A diferència de bona part del seu treball durant els anys trenta –amb excepcions destacades com el ja esmentat estudi dedicat a Kafka (1934) o *El narrador* (1936) – quan, com el qüestionari durament Adorno en una carta del 10 de novembre de 1938, hauria renunciat al pol teològic del seu pensament per «rendir tributs al marxisme, que

no són profitosos ni a un ni a l'altre» (Adorno, 1994, p. 369). És en aquest darrer gest, en aquestes acaballes postremes com en el quadre de Valdés Leal, que la filosofia de Benjamin recobra tota la força especulativa amb la intervenció de conceptes com aura, en què el despertar s'entendrà com la capacitat per fer retornar la mirada als objectes; o de categories com rememoració, amb què Benjamin vol refutar la concepció positivista de la història defensada també per Horkheimer segons la qual el dolor del passat és quelcom tancat: «la rememoració pot fer d'allò inconclús (la felicitat) quelcom conclòs i d'allò conclòs (dolor) quelcom inconclús» (G. S., V, 1991, p. 589). La qual cosa comporta la no-síntesi final de la filosofia benjaminiana, no només perquè teologia i materialisme adquireixen un nou estatus dialèctic com l'aportació més original del pensament benjaminianà; sinó perquè el muntatge expositiu esquiva amb la mediació d'aquests conceptes el risc que la mera acumulació de cites les converteixi a elles mateixes en fetitxe, tal com sovint ha succeït amb la filosofia benjaminiana.<sup>13</sup>

És en aquesta no-síntesi final en què precisament els cadàvers de Valdés Leal –ara com a explotats i explotades– recobren la seva veu. Ja no ho fan en els termes d'un discutible inconscient col·lectiu, com quan Benjamin escrivia al primer *exposé* que cada època somia la següent; sinó en una trobada directa entre generacions que ha de concertar l'actual, tal com ho planteja el final de la *Tesi II*:

«[...] hi ha una cita secreta entre les generacions passades i la nostra. I és que se'ns esperava a la terra. I que, com a totes les generacions anteriors, se'ns ha concedit una dèbil força messiànica que el passat té dret a reclamar. No podem despatxar a la lleugera, aquesta reclamació. El materialista històric ho sap».

Aquesta cita secreta consisteix, doncs, a fer nostra aquella prehistòria irresolta dels bandejats de la història dotant-la de nou sentit. D'acord amb la nostra capacitat redemptora –tot i que feble– de prendre el relleu de les seves lluites perdudes com un deure que no podem defugir. Mentre que conjurar aquesta trobada, seria la tasca d'aquest «materialista històric»; una figura que apareix únicament a les Tesis i que contrasta amb el drapaire d'*El París del Segon Imperi a Baudelaire* (1937-1938), el qual s'acontentava a recollir cites del món material perdut en espera que la guspira de la cognoscibilitat sorgís per si sola; però també es distingeix del mateix àngel de la història. Perquè, com queda clar a la *Tesi XVI*, l'actuació del materialista històric de *Sobre un concepte d'història* no es limita a contemplar les runes que deixa el progrés en el seu camí cap endavant, sinó que és l'encarregat de fer saltar el continuïum de la història concertant aquesta cita entre present i passat que ens obri, justament a través de la rememoració, a un futur no homogeni i buit; com acaba dient la *Tesi XVIII-A*.<sup>14</sup>

Un bon exemple d'aquest futur rememoratiu que reuneix diferents generacions el dona el documental *Calle de Santa Fe* (2007) que Enzo Traverso comenta al seu benjaminianà *Melancolia de izquierda* (2019). La protagonista de *Calle de Santa Fe* és la seva directora, Carmen Castillo, que torna un cop acabada la dictadura de Pinochet al Santiago de Xile, que va ser casa seva. Allà va conviure en la clandestinitat amb el seu marit, el dirigent del MIR Miguel Enríquez, fins que el 5 d'octubre de 1974 els serveis d'intel·ligència militars i de la policia

13. Una crítica imprescindible de l'esbiaixament interessat de les lectures benjaminianes al nostre país és l'article d'Arnau Pons, «Manipularan Walter Benjamin. Una altra volta a les Tesis». *Quaderns*, núm. 28, 2021, p. 101

14. «És sabut que els jueus tenien prohibit indagar sobre el futur. La Torà i l'oració, en canvi, els instrueixen en la recordança. Aquesta els desencantava el futur al qual es lliuren aquells que consulten els endevins. Això, però, no va fer pas que el futur fos un temps homogeni i buit. Perquè cada segon del futur era la porteta per on podia entrar el Messies» (Benjamin, 2019, p. 69 i p. 71).



<https://digithum.uoc.edu>

Quines runes ens esperen. Tres filosofies de la ruïna a Walter Benjamin

xilena assalten la casa després d'un intercanvi de trets on resulta mort Enriquez i ferida una Carmen Castillo embarassada. A l'inici del documental, la seva intenció és comprar la casa per dedicar un museu a la figura del dirigent del MIR. Però el gir important, que apel·la a aquell sentit de les ruïnes «com llocs que condensen sentits alternatius de la història» (Stoler, 2008, p. 200), es produeix quan canvia d'idea en adonar-se que Enriquez no és una icona, sinó un exemple viu per als nous militants d'esquerra xilens; fet que converteix la casa en lloc d'una memòria viva, d'un temps ple d'una esperança messiànica feble en què les noves generacions reprenen els somnis fallits dels morts de les generacions anteriors. Per tant, una ocasió per enfrontar-se a les runes del futur connectant-les amb les del passat.

De manera que, tornant a la crítica de Latour, cal reconèixer que les piles de runes avancen no només des del passat com veia amb horror l'*Angelus Novus*, sinó també des del futur amb una magnitud que òbviamment Benjamin no podia tenir en compte. Però per enfrontar-nos-hi, Benjamin sí que ens proporciona vies al llarg de l'obra. La primera d'elles és un concepte de temps sincrònic en què passat, present i futur es fonen en un sentit que ja s'avança a la seva primera filosofia, però que amb l'al·legoria barroca i, sobretot, amb la imatge dialèctica assoleix un caràcter crític com a interrupció d'una construcció històrica que ens ha conduït a l'enrunament i no al progrés. El segon és que, a conseqüència, la possibilitat de constituir una experiència filosòfica implica fer nostra la fragmentarietat i provisionalitat d'aquestes runes que defineixen l'edat moderna i la modernitat, malgrat les seves pretensions contràries; la qual cosa significa replantejar també una praxi científica que no pot obviar la seva coparticipació amb el mal. I la tercera, en què segurament es poden confrontar més directament Benjamin i Latour, remet a aquest *despertar* dels morts i en què Benjamin donaria una volta més de rosca a la gran proposta de l'ANT de la multiplicitat d'agències. I ho faria en afegir a la xarxa d'actors la comunitat de morts que la història hauria deixat pel camí i que les seves imatges dialèctiques aspiren al fet que ens tornin també la mirada per rescabalar la seva injustícia soferta. No es tracta, doncs, només de mirar cap a dalt o cap a baix, com plantejava la pel·lícula de l'inici d'aquest assaig, sinó de dirigir la mirada cap enrere, com també sosté Traverso en el seu llibre, per precisament acomplir futurs pendents en què ens relacionem de manera diferent amb el nostre planeta i amb tots els seus agents inerts, vius o morts.

En definitiva, la contribució de la filosofia crítica de les runes benjaminiana consisteix en el fet que l'esperança d'aquest futur alternatiu al capitalocè –i no merament antropocè– implica irremediablement fer justícia al dany no reparat del passat. Fent-nos càrrec de la seva no-experiència, com ara mateix no tenim cap altra alternativa que responsabilitzar-nos –la memòria sempre remet a la responsabilitat com escriu Achille Mbembe– de l'*ebullició global*. Per això cal, com la figura del «materialista històric» de les Tesis, que ens adonem que la visió terrible de l'àngel de la història ha de servir per millorar «la nostra posició en la lluita contra el feixisme». Queda, però, oberta la pregunta si la nostra feble força messiànica no s'ha escurat del tot pel camí, també la dels joves.

## Bibliografia

- ADORNO, T. W. (1994). *Briefe und Briefwechsel: Briefwechsel 1928-1940*. Frankfurt: Suhrkamp.
- ADORNO, T. W. (1970). *Über Walter Benjamin*. Frankfurt: Suhrkamp
- AGUILERA, A. (2021). *Paisajes benjaminianos*. Barcelona: Ediciones del Subsuelo.
- AGAMBEN, G. (2003). *Stato di eccezione. Homo sacer*, vol. II/1. Torí: Bollati Boringhieri.
- BENJAMIN, W. (1978). *Briefe I. A*: T. W. Adorno i G. Scholem (eds.). Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- BENJAMIN, W. (1986-1991). *Gesammelte Schriften*. 7 volums editats per Rolf Tiedemann i Hermann Schweppenhäuser amb la col·laboració de T. W. Adorno i G. Scholem. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- BENJAMIN, W. (2019). *Sobre el concepte d'història*. Marc Jiménez Buzzi i Arnau Pons (trad.). Barcelona: Flâneur.
- BUCK-MORSS, S. (1977). *Origin of Negative Dialectics: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin and the Frankfurt Institute*. Nova York: The Free Press. DOI: <https://doi.org/10.3817/1277034184>
- BUCK-MORSS, S. (1991). *The dialectics of seeing. Walter Benjamin and the arcades project*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- FISHER, M. (2009). *Capitalist Realism: Is there no alternative?* Zero books.
- HEGEL, G. W. F. (1986). *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte G.W.F. Hegel: Gesammelte Schriften. Bd. 12*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag. DOI: <https://doi.org/10.28937/978-3-7873-2537-5>
- EILAND, H.; JENNINGS, M. W. (2014). *Walter Benjamin. Una vida crítica*. Madrid: Tres Puntos.
- KAFKA, F. (19829). *Narracions completes. Volum I*. Barcelona: Quaderns Crema
- LATOURE, B. (2022). *Nunca fuimos modernos: Ensayos de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- LATOURE, B. (2008). *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.
- LÖWY, M. (2003). *Walter Benjamin. Aviso de incendio*. Buenos Aires: FCE.
- MATE, R. (2006). *Medianoche en la historia. Comentarios a las Tesis de Walter Benjamin "Sobre el concepto de historia"*. Madrid: Trotta.
- PONS, A. (2021). «Manipularan Walter Benjamin. Una altra volta a les Tesis». *Quaderns*, vol. 28. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/quaderns.33>
- STOLER, A. L. (2008). «"The Rot Remains": From Ruins to Ruination». A: «Thinking through ruination: theoretical and empirical approaches to the ruins of the Anthropocene». *Cultural Anthropology*, vol. 23, núm. 2, pp. 191-219.
- TRAVERSO, E. (2019). *Melancolía de izquierda*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- VARGAS, M. (2018). «Walter Benjamin y el 'ángel irónico': Un ajuste de cuentas tardío con el Movimiento Juvenil». *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, núm. 73, pp. 67-77. DOI: <https://doi.org/10.6018/daimon/244851>
- WITTE, B. (1985). *Walter Benjamin*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch.

<https://digithum.uoc.edu>

Quines runes ens esperen. Tres filosofies de la ruïna a Walter Benjamin

**Lluís Montull**

Professor col·laborador Universitat Oberta de Catalunya

Estudis Arts i Humanitats

lmontullm@uoc.edu

Lluís Montull (1967). Llicenciat i doctor en filosofia per la Universitat de Barcelona. Professor col·laborador de la UOC al Grau de Sociologia i al Màster Reptes Filosòfics Contemporanis en les assignatures Teoria sociològica clàssica, Pensament social clàssic i El problema del social. Actualment, exerceix el càrrec de director territorial a les Terres de l'Ebre de Justícia, Drets i Memòria. Fins al gener de 2023, professor de filosofia a l'Institut Ramon Berenguer IV d'Amposta. Ha fet diverses publicacions sobre Walter Benjamin, memòria històrica i filosofia política a revistes especialitzades com *Constel·lacions*, *Revista de Teoria crítica*, *La maleta de Portbou* i en diferents mitjans de les Terres de l'Ebre i de Lleida. El 2016, publica l'assaig *Walter Benjamin: els límits de la democràcia* a l'editorial Galàxia Gutenberg. Coautor de *Portes de la memòria. Deportació dels republicans ampostins als camps nazis*, Onada Edicions, 2023; aquest mateix projecte va obtenir el maig de 2019 el premi Arnau de Vilanova del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya. El 2023 publica *L'experiència com a resistència. Lectures de Walter Benjamin* a Edicions Enoanda.

