

Interior sense mobles. A l'entorn d'una possible hermenèutica en Adorno

Robert Caner-Liese

Universitat Pompeu Fabra

Resum

Theodor W. Adorno construeix la modernitat com la fase final d'un procés d'emancipació que ha conduït justament al contrari del que es pretenia. L'alliberament del mite ha portat a una situació històrica en la qual l'encobriment ideològic del món és total.

Això té conseqüències per a un pensament que vol ser crític, ja que haurà de trobar un lloc des d'on es pugui interpretar la història per tal de salvar la veritat d'un possible món diferent. En el moment de màxima ocultació ideològica i de màxim absurd —és conegut que Adorno es refereix al món contemporani com al temps després d'Auschwitz— Adorno intentarà entendre què ha passat amb aquest subjecte que s'ha preocupat excessivament per la seva identitat. Mitjançant l'aplicació del model psicoanalític d'interpretació a textos de Beckett i Kafka reconstruirà la història de l'emancipació fallida del subjecte modern. Amb aquestes interpretacions Adorno se situa no només molt a prop de la pràctica psicoanalítica, sinó també de la tradició hermenèutica clàssica.

Paraules clau: Adorno, hermenèutica, psicoanàlisi, Beckett, Kafka.

Abstract. *Unfurnished inside. An hermeneuthics of Adorno*

Theodor W. Adorno constructs Modernity as the final phase of a process of emancipation which has precisely led to the opposite of what was originally intended. The liberation of the myth has caused a historical context in which there is a total ideological concealment of the world. Such concealment has consequences for a philosophy which intends to be critical since it will have to find a position from where to interpret History in order to save the truth of a possible different world. At a time of maximum ideological concealment and of maximum absurd —it is well-known that for Adorno the contemporary world meant the time after Auschwitz— Adorno will try to understand what has happened to the subject who has worried excessively about his identity. Applying a psychoanalytical model to the interpretation of Beckett's and Kafka's texts, Adorno reconstructs the history of the failed emancipation of the modern subject. With these interpretations, Adorno places himself not only very close to the psychoanalytical theory but also within classical hermeneutics.

Key words: Adorno, hermeneuthics, psychoanalysis, Beckett, Kafka.

Adorno sembla tenir una especial predilecció per allò extremat i, sobretot, pels extrems negatius. «Només l'exageració és veritat»—escriu a *Dialèctica de la Il·lustració*¹— i de la psicoanàlisi, de la qual —com veurem— aprofita conceptes fonamentals, diu: «En la psicoanàlisi res és tan cert com les seves exageracions»². Aquesta debilitat per les exageracions també li fa trobar un gust especial a la modernitat. Adorno concep la modernitat com una època que ha deixat enrere la catàstrofe definitiva, com un temps que, d'alguna manera, ha superat la història perquè ha esdevingut la mera repetició d'un mecanisme de domini de la natura (tant de la natura exterior com, finalment, de la interior). A la modernitat ja no hi ha cap espai per a l'imprevisible, per a l'espontani, per a l'impuls de vida, en definitiva, per allò que Adorno anomena el «no idèntic». El no idèntic —pensa Adorno— permetria l'esdevenir de quelcom realment nou, diferent, quelcom capaç de trencar l'encanteri de la repetició compulsiva. Però això no és tot. Aquest mecanisme de dominació és sostingut per una ideologia, la qual, cada vegada més tancada sobre si mateixa, gairebé només permet una representació del real que sigui afirmació positiva d'aquest mateix mecanisme. Com un vel, la ideologia cobreix el món i el fa aparèixer uniforme i invertit. La veritat de l'individual i del no sistematitzable, és a dir, d'allò que no es pot ni dominar ni controlar, resta en la foscor, irreconeixible i oblidada.

Dit amb altres paraules: ens trobem en una situació que es pot caracteritzar com mancada de sentit, absurda. I en aquesta època, aquells llocs privilegiats de sentit, que són les obres d'art, es converteixen en altament problemàtics. La reflexió estètica d'Adorno, interessada a salvar un contingut de veritat de l'art, haurà de preguntar-se, per tant, com és possible un saber vertader que no sigui reproducció positiva de la facticitat, és a dir, com és possible una representació que sigui portadora de sentit en uns temps que en són la completa negació. Què millor, doncs, que provar la reflexió filosòfica en els objectes més extremats en la seva obscuritat, en aquells que, precisament, s'ha convingut a denominar *absurds*. Adorno en troba dos que, per ell, dins de la modernitat literària són modèlics: Beckett i Kafka.

Adorno dedica un assaig a cada autor i en tots dos casos la pregunta per la possibilitat de sentit i d'interpretació comença ja en el títol: *Aufzeichnungen zu Kafka* i *Versuch, das Endspiel zu verstehen*. Així doncs, apunts, per a Kafka, i un intent, per a Beckett. És evident que el pensador rebutja la sistematització o comprensió exhaustiva³.

El problema que planteja Adorno és, ni més ni menys, que la possibilitat de

1. ADORNO, Th.W. (1986). *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main: Fischer, p. 106. La traducció de citacions d'Adorno que apareixen en el text és meua.
2. ADORNO, Th.W. (1991). *Minima Moralia*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, p. 56. En endavant MM.
3. Cf. l'escrit programàtic que es troba al principi del recull de textos d'Adorno sobre literatura que porta per títol «Der Essay als Form» ('L'assaig com a forma') dins: ADORNO, Th.W. (1989). *Noten zur Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. En endavant NzL.

la intel·ligència, la possibilitat d'entendre, malgrat tot, alguna cosa del moment històric present. El lloc triat per provar d'entendre serà justament el de la foscor màxima però explícita, el lloc de l'enigma: l'obra d'art amb el seu *Ratselcharakter*. L'enigma de l'obra d'art es resisteix a tota positivitat ideològica; per tal de no caure-hi defuig l'aspecte comunicatiu del llenguatge. És, per tant, el lloc idoni on es pot dur a terme l'intent de trobar una esquerda en aquell vel universal, una clivella que il·lumini la irracionalitat que enfosqueix el món. Aquest enigma ocupa un lloc molt precari, de fet, en el cas ideal, hauria de ser un pur silenci⁴ que es resisteix a ser integrat en algun codi ja disponible i preparat per classificar sentits (una manera, en realitat, d'amagar el sense sentit)⁵. Citant Beckett, Adorno diu que el llenguatge de les obres d'art és una profanació del silenci («desecration of silence», AT 203), perquè —exagerem i diem una veritat— només obrim la boca i ja som culpables. Però a aquest silenci indeterminat, si vol ser revelador —encara que sigui negativament— del moment històric del qual sorgeix, si vol contenir alguna intel·ligència o sentit, li caldrà una mínima manera d'articulació, una mínima determinació. No obstant això, la determinació estarà integrada dins la foscor enigmàtica de l'obra d'art.

D'aquí la relació de mútua dependència entre obra d'art i reflexió filosòfica que Adorno defensa. Segons ell, a causa de l'estat actual de coses, la màxima intel·ligència possible és el saber que sorgeix en aquell privilegiat encontre que es deixa parafrasejar a la manera kantiana: les obres d'art sense la reflexió filosòfica serien cegues; la reflexió sense l'obra d'art seria buida.

Què es pot fer, doncs, amb aquests enigmes que amb prou feines volen o poden sortir del silenci i que, tanmateix de manera ben indirecta⁶ i complexa, generen un sentit?⁷

Quan parlem de «sentit» pensem bàsicament en dues coses: d'una banda, en el contingut de veritat de l'obra d'art, que, d'alguna manera, reflecteix el món del qual sorgeix i alhora s'aïlla⁸ i, d'altra banda, en el que podríem anomenar les reserves tradicionals de sentit des de les quals es construeix i es garan-

4. «El veritable llenguatge de l'art està privat de paraula, el seu moment de mutisme preval sobre el que és significatiu de la poesia». ADORNO, Th.W. (1989). *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, p. 171. En endavant ÄT.

5. Tot i que, d'altra banda, com a conseqüència del procés desmitificador de la modernitat, els codis han perdut tota consistència i credibilitat.

6. Figura anàloga a la ironia romàntica tal com la pensa F. Schlegel. Conscient de la impossibilitat d'anomenar l'absolut, Schlegel s'hi acosta destruint cada afirmació com allò que no és el cercat i així, negativament, dona una idea del que es pretén representar.

7. També a ÄT són freqüents les reflexions entorn de la qüestió del sentit i la interpretació. «Les obres d'art no han de ser enteses per l'estètica com a objectes hermenèutics; el que s'hauria d'entendre, en la situació actual, és la seva inintel·ligibilitat» (ÄT 179).

8. Sobre com l'obra d'art reflecteix el món s'ha discutit acaloradament, en especial en l'àmbit de la crítica marxista. Pel que fa a Adorno: el seu debat amb Lukács i tot l'anomenat «debat de l'expressionisme o realisme» en el qual participen també, entre d'altres, Bloch, Brecht i Anna Seghers.

teix el sentit de les representacions. Podríem descriure també aquestes reserves com a significants privilegiats que van des de la divinitat única i absoluta i la reconciliació de tots els contraris en el més enllà fins a suposicions de progrés històric, emancipació individual o col·lectiva passant per l'art mateix. Al llarg de la Il·lustració aquestes reserves que semblaven tenir caràcter natural s'han anat desmantellant i ha esdevingut evident la seva condició no tan sols artificial sinó també interessada. I amb això arribem al nucli del problema: el lloc des del qual s'han privilegiat significants, s'han fet i s'han creat sentits i valors, és també el lloc des d'on s'ha desfet i destruït tot el que no tingués cabuda en el sistema necessari per sotmetre la natura a un pur mecanisme idèntic a si mateix. En aquest lloc s'ha col·locat un subjecte preocupat per una identitat, gradualment més abstracta, que ha acabat privant-se a si mateix de tota possible reserva de sentit. La manca completa de sentit, és a dir, la manca de tota referència a un més enllà del que merament és, l'absència d'una obertura o esperança d'una altra cosa que no sigui la irracionalitat o l'absurd del que Adorno anomena la «Spatphase der bürgerlichen Gesellschaft» ('la fase tardana de la societat burgesa', NzL 284) i la circularitat tancada sobre si mateixa d'una història que havia de ser el procés d'alliberació del mite i que, finalment, hi acaba encara més enxarxada que a l'inici⁹, tots aquests tancaments i circularitats es reflecteixen, en petit, en les dificultats de l'obra d'art per generar sentit¹⁰.

El procés d'emancipació i alliberament acaba en un subjecte que es troba sol i tancat en ell mateix a causa d'una identitat completament abstracta. Adorno descriu la situació contemporània com el final de la història d'una subjectivitat desintegrada, justament perquè ho volia integrar tot¹¹. I aquesta desintegració és l'absurd, absurd que planteja el problema —filosòfic i literari— de com i des d'on es parlarà d'aquell que s'ha desintegrat a si mateix.

Les peces de Beckett són absurdes no per l'absència de tot sentit, llavors serien irrelevants, sinó perquè tracten d'ell. El no-res positiu és una manca de sentit que ha esdevingut i que és merescuda, sense que pugui ser reclamada com a sentit positiu. (AT 230)

L'absurd no es mostra o s'exposa per mitjà de la manca de sentit de l'obra¹².

9. La història que Adorno i Horkheimer reconstrueixen a la seva *Dialèctica de la Il·lustració*.
10. «A mesura que l'emancipació del subjecte ha enderrocat totes les suposicions sobre ordres donats que confereixen *sentit*, el concepte de sentit, entès com a refugi d'una teologia que s'esvaeix, ha esdevingut més qüestionable. Ja abans d'Auschwitz i tenint en compte l'experiència històrica, atribuir algun sentit positiu a l'existència era una mentida afirmativa. Això té conseqüències fins i tot per la forma.» (ÄT 229)
11. «Integració és desintegració, i en ella es troben i s'uneixen l'encanteri mític i el domini racional». ADORNO, Th.W. (1992). *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, p. 264. En endavant P.
12. Adorno considera equivocat o fals el que ell anomena la «representació existencialista de l'absurd». Aquest tipus de representació considera l'absurd com allò característic de la condició humana i així cau en la contradicció de reproduir positivament la manca de sentit mitjançant una forma que precisament era la garantia o el reflex d'un ordre significant.

L'obra parla de l'absurd, però en parla d'una manera que cal posar de manifest filosòficament. Tant l'assaig sobre Beckett, com el de Kafka comencen amb reflexions a l'entorn de la dificultat d'interpretar-los.

La interpretació de Final de partida no pot, per això, perseguir la quimera d'expressar filosòficament el seu sentit. Entendre-la no pot voler dir altra cosa que entendre la seva intel·ligibilitat, concretament, reconstruir la coherència de sentit d'allò que no en té (NzL 283)¹³.

Pel que fa a Kafka, Adorno insisteix, en contra dels intents d'encasellar-lo en l'existencialisme o d'entregar-se al plaer morbós i integrador d'un malestar enigmàtic i inclassificable, a salvar el moment de resistència a l'explicació (P 250), el *Ratselcharakter* de l'obra. Però, com dèiem, aquesta resistència, aquesta negació de sentit, no és abstracta —ja que llavors no es distingiria d'un silenci neci que no ha entès res—, sinó una negació determinada. Així com les paraules d'un foll també poden ser escoltades, així també caldrà repensar la interpretació (P 261). No per reconstruir una totalitat de sentit, però sí per poder sentir la veritat d'una història estroncada, les paraules distorsionades d'una existència que no ha pogut arribar a concloure d'una manera reeixida¹⁴. En el dolor i en el patiment trobarem les runes d'allò que podia haver estat, per això Adorno els privilegiarà com els indicadors d'un possible accés a l'altre costat del vel que tot ho enfosqueix.

Per on es pot començar? Per les esquerdes d'aquest Jo fortificat que ha acabat negant-se tot allò que hi ha més enllà, i més ençà, d'una identitat abstracta amb ell mateix¹⁵. Tot i que s'ha negat qualsevol relació amb el que no és reductible a la seva identitat instrumental, en el seu discurs continua insistint la presència d'alguna cosa no reductible a significacions lògiques i classificables amb un codi unívoc. I per això Adorno recorrerà a conceptes d'una pràctica interpretativa que ha unit la negació de tota transcendència¹⁶ amb la

L'autor, mitjançant la forma, reintrodueix voluntariós la coherència i la unitat de sentit que precisament nega el contingut de l'obra, la seva intenció desmenteix justament el contingut enunciat. Cf. NzL 282.

13. Cf. també ÄT 179.

14. «Allà [en els camps de concentració] es va perdre, com en l'epopeia invertida de Kafka, el que dona una mesura a l'existència, una vida viscuda des de dins d'ella mateixa fins al final». (P 269)

Aquest motiu hermenèutic que parla de la mútua relació de determinació entre la part i el tot recorda en gran mesura Dilthey — cf. ANZ, H.: «Hermeneutik der Individualität. Wilhelm Diltheys hermeneutische Position und ihre Aporien», dins: BIRUS, Hendrik (ed.) (1982). *Hermeneutische Positionen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, p. 63, 67 s., 72 s. i, en especial, la nota 123.

15. «[...] el concretisme d'una existència indestruable com un mol·lusc, incapaç de qualsevol generalització, que s'esgota en el pur autoposar-se [...]» (NzL 287). En els dos assajos, ho veurem més endavant, hi ha mencions poc afalagadores a Fichte, el qual és anomenat «punt culminant del procés d'abstracció del Jo».

16. Freud és considerat un continuador de la tradició il·lustrada i lliure, per tant, de tota sospita teològica. Teologia en què, en canvi, Adorno mateix cau, encara que sigui a la mane-

universalització interpretativa¹⁷: la psicoanàlisi de Freud. En tots dos assajos ens dóna motius del perquè. En l'assaig sobre Kafka diu: «[...]els protocols hermètics de Kafka contenen la gènesi social de l'esquizofrènia» (P 263), i en el de Beckett: «l'ontologia [a Beckett] torna a casa en forma de patogènesi de la vida falsa» (NzL 287). I com reconstrueix Adorno aquest absurd que no ens ha estat donat (ontològic), sinó que més aviat ens l'hem treballat? Per on es pot començar a resseguir la intel·ligència o veritat present en l'obra?

Doncs buscant allò que falla, «was nicht stimmt». Així, a l'assaig sobre Kafka esmenta una dificultat pròpia de l'escriptura d'aquest autor, una qüestió que, segurament, es planteja tot lector de Kafka. La pregunta és si cal llegir els seus textos de manera literal o simbòlica. Diu Adorno: «Cada frase hi és literalment i cada frase significa» i afegeix, unes quantes línies més avall: «Cada frase diu: interpreta'm, i cap frase no ho tolera» (P 251). En aquesta tensió irresoluble, font de la fascinació que exerceix Kafka, es troba també el lloc on es tematitza la qüestió del sentit. L'obra diu el que diu i alhora ho fa de tal manera que obre una altra dimensió. I aquí és on Adorno troba la falla per on es pot començar a estirar allò que no voldria ni podria sortir del silenci. En la història de la família Barnabàs en la novel·la *El castell* es diu que el funcionari Sortini, durant la festa del cos de bombers, va restar «bei der Spritze», expressió que ens atrevim a traduir així: 'Sortini tenia la mànega sempre a punt'. En aquest lapsus lingüístic, Adorno, seguint la pràctica analítica, identifica el moment de sorgiment d'una veritat, d'un sentit, ja que el lapsus, com l'ambigüitat fascinant de les narracions de Kafka que oscil·len entre la literalitat i el simbolisme, és vertader en dues direccions. En el «cas Sortini», el lapsus menciona la professionalitat responsable del personatge i, alhora, apunta a la pulsó, a allò que escapa a la identitat del jo, a la relació que, en definitiva, existeix entre allò pulsional i allò obsessiu (el sentit del deure del bomber). En les manifestacions del jo apareixen les empremtes d'una altra història que els significats han tapat (P 255). Les paraules dites, emmirallades en el gest contradictori que les acompanya o en el doble sentit que no permet fixar la intenció del judici, esdevenen l'índex d'una veritat: les ferides amb les quals la societat ha marcat l'individu i que són les xifres de la no-veritat social (P 258).

Vegem de quin lloc parteix la reflexió interpretativa en el cas de Beckett. Com a Kafka, Adorno també es fixa en una falla que, en aquesta ocasió, localitza en la relació entre el tema de l'obra —l'absurd— i la seva forma, en concret, el gènere literari del drama¹⁸. Tot allò que dóna sentit i coherència al

ra d'un postulat (cf. MM 333 s., darrer fragment de l'obra), per poder introduir un moment d'esperança que permeti continuar pensant això que hem anomenat «història», és a dir, un temps que es constitueix en unitat de sentit.

17. Cosa que Adorno sembla criticar a Freud (NzL 304), crec que injustament, si tenim en compte la importància del seu suport en categories psicoanalítiques. Cf. també ÄT 19 s.

18. Beckett no tan sols no il·lustra una idea o concepció de l'absurd de l'existència, sinó que, i això entusiasma Adorno, converteix les idees que apareixen en el seu text en material residual, frases fetes i desgastades (NzL 281s.), vestigis d'altres temps, d'una partida que ha arribat al final però que no acaba d'acabar. És més, molt de passada Adorno compara aquests

gènere dramàtic, tot allò que li és propi i el fonamenta, és justament el contrari del que pretén manifestar el seu contingut. El que es diu en el drama i el que, implícitament, està dient la forma *drama* són incompatibles. El que Adorno anomena «contingut metafísic del drama» (NzL 282) i la irracionalitat que l'obra mostra són exactament contraris. Res del que és propi al gènere dramàtic es pot salvar: ni els personatges que haurien de suportar el pes de l'obra, ni l'acció o el conflicte, ni els diàlegs que haurien de conduir-lo, ni segurament el públic¹⁹. Que tot això existeixi —accions, diàlegs i subjectes capaços de mantenir-los, conflictes que es desenvolupen i es resolen— i que cadascun d'aquests elements existeixi com a moments d'una possible unitat de sentit és una suposició, és el contingut metafísic donat i present ja en la mateixa forma del drama. I aquestes pressuposicions no tenen res a veure amb el que històricament ha esdevingut el jo, amb el subjecte que hauria de fer de suport del drama.

Tots aquests components apareixen també, inevitablement, en el drama de Beckett, però ho fan en forma de paròdia, paròdia que, segons Adorno, és l'ús d'una forma en l'època de la seva impossibilitat (NzL 302). L'acció consisteix en què res ja no canvia (NzL 314) o a esperar que alguna cosa canviï; la catàstrofe és que la catàstrofe no arribi; la continuïtat argumental es basa en la repetició del mateix i no en la intriga capaç de sorprendre, d'introduir un canvi; els diàlegs no resisteixen, s'esgoten, decauen i acaben en gesticulació. De la mateixa manera, la dialèctica, que havia d'avançar per oposició de contraris, és —com diu Adorno— un pèndol que s'ha aturat (NzL 315); el temps ha esdevingut una forma pura i abstracta, sense modificació (NzL 314) que, i aquí Adorno pensa en l'èpica expressionista, narra allò que ja no es pot narrar (P 274). Aquesta impossibilitat ens porta al nucli de la qüestió, és a dir, al subjecte resultant d'una passió desmesurada per la *Selbst-erhaltung* —l'autoconservació i la conservació de l'identíc— i pel domini de la natura.

Per què no es pot narrar aquest subjecte —en propietat, aquest jo? En què s'ha convertit el jo que no pot ser objecte de narració? La preocupació del subjecte per la identitat amb si mateix ha estat tan fora de mida que l'ha portat a un excés d'identitat, a la buidor d'una tautologia²⁰. Però, a la vegada, la mateixa preocupació l'ha conduït a una manca d'identitat amb si mateix, ja que allò que ha hagut de sacrificar per tal que el mecanisme de domini totalitari continuï funcionant, no ha desaparegut, perviu en ell. El jo s'ha convertit en el rei del final de la partida, tot gira al seu voltant però ja no és capaç de res (NzL

pensaments amb les restes diürnes que, desfigurades, apareixen en els somnis (NzL 284), amb la qual cosa retrobem de nou aquell llenguatge en el qual parla una veritat reprimida, soterrada i insistent.

19. Com a exemple d'aquest radical qüestionament de la forma dramàtica pot servir la versió que el grup Teatro Fronterizo va fer de l'obra de Beckett *Primer amor*: davant l'escenari van penjar una campaneta que el públic havia de fer sonar, si volia que l'actor seguís amb el seu monòleg cada vegada que l'interrompia.
20. Adorno considera Fichte com un dels màxims exponents d'aquesta manera de pensar el subjecte (cf. NzL 310, 320; P 281). Cf. per la crítica a l'idealisme P 264 s., entre d'altres.

316)²¹. La raó, reduïda a la condició d'instrument, es pregunta pel sentit massa tard, quan ja ha eliminat tot allò que no li era útil o que no se li adaptava. Eliminats la reflexió i el record, la raó s'ha encongint i reduït a una dimensió absurda per tautològica: jo = jo. Podríem dir que Beckett i Adorno —l'un, per mitjà del drama; l'altre, de la reflexió— reconstrueixen el procés de reducció a l'absurd que ha patit la raó²².

La situació del final de la partida no pot ser narrada. La narració, és a dir, el desplegament en el temps de l'acció lliure d'uns personatges que van responnent les preguntes que el món els planteja, ha deixat de ser possible. El jo, d'una banda, està completament tancat sobre si mateix i, d'altra banda, ja no pot distingir entre dins i fora: ell mateix s'ha convertit en una cosa més del món i el món, ha deixat d'existir. L'existència del jo només es regeix per la llei implacable de la repetició obsessiva que transforma la interioritat en un espai sense món, sense relació amb quelcom que no sigui ella mateixa. I sense un món diferenciat, a través del qual es pugui construir, el jo esdevé —com diu la primera acotació de *Final de partida*— un espai interior sense mobles. La insistència en l'autonomia i l'absolut de la identitat individual desemboca en la manca de tota substància. Tancant-se sobre si mateixa l'existència s'ha barrat l'accés a tota diferència, és a dir, a tot allò que la podria fer avançar. La vida falsa (NzL 287), malmesa o espatllada (subtítol de MM) és el resultat d'aquella integració que de tan completa finalment bolca i es desintegra.

Però, hi ha alguna alternativa a la desintegració? El punt mitjà entre els dos extrems —integració i desintegració— el constitueix, justament, el sentit. Mentre el jo tautològic ha volgut viure en un món en el qual tot signe té el seu significat perfectament determinat en un codi exhaustiu, sense fissures²³, el jo del sentit seria aquell que recupera els moments de falla, de diferència, de subsumció difícil, el que Adorno anomena el «no idèntic». En definitiva, el jo del sentit s'oposa al jo tautològic que s'esgota en mera ideologia. D'aquí —crec— la insistència d'Adorno en la necessitat de salvar el caràcter enigmàtic de les obres d'art. L'enigma de l'art no és pura resistència al sentit, no és mer silenci, sinó primer pas de sortida de la significació ideològica preestablerta envers un sentit per construir. L'obra és un joc d'un diàleg amb un altre que, en tant que crea una obertura, trenca la repetició. La consciència de la manca o de la fuga de sentit permet el trencament de la tautologia repetitiva. Per això, l'interès d'Adorno pels llenguatges xifrats dels quals s'ocupa la psicoanàlisi: el somni o el lapsus²⁴. Somni i lapsus ofereixen la possibilitat d'una recerca, anuncien una veritat xifrada que espera l'activitat de construcció de

21. Anàlogament, de Kafka, per exemple, diu que ha escrit la «totale Robinsonade» (P 276), un temps en el qual cada humà és el seu propi Robinson.

22. «No és pas com a concepció del món que l'absurd relleva la part racional; aquella arriba en aquesta a la seva essència». (NzL 310).

23. El codi serviria per explicar tots i cadascun dels casos concrets o individuals. Seria la coincidència perfecta del general i el particular.

24. Un exemple: «Així, però, com Kafka es relaciona amb el somni, s'ha de relacionar el lector amb Kafka. És a dir, persistir en els detalls incommensurables i opacs, en els punts cecs». (P 254)

sentit, brinden l'ocasió per tornar a començar a partir d'un llenguatge que escapa a les significacions. La recuperació d'allò que escapa a la significació i que, al mateix temps, la desafia, ens permet —crec— considerar Adorno com un «clàssic» de l'hermenèutica que ens recorda la necessària infinitud del diàleg, que mai no es pot, ni s'ha de voler, assimilar completament la diferència. El sentit es recupera precisament per la via del que s'escapa, per la via de l'enigma. És per això —m'atreviria a dir— que el que Adorno fa és invertir —sempre, és clar, en oposició dialèctica— la famosa proposició psicoanalítica. Complementant Freud, Adorno diria: «Wo Ich ist, soll Es werden» — 'Allà on hi ha (massa) jo, hauria d'esdevenir allò'. En un moment històric en què el jo ha esdevingut excessiu, potser no estaria de més escoltar el que s'escapa a la significació immediata.