

converses amb Barthes

per Alexandre Cirici

UNA DISCIPLINA INTERCANVIABLE

Roland Barthes fa temps que gravita sobre els estudis crítics. Són difícils de trobar, a la seva obra, les referències concretes a fets del món de la plàstica. Hi ha referències als nous materials, a les *Mythologies*; hi ha referències al vestit, al *Système de la Mode*; hi ha, disperses, afirmacions sobre el fet que la literatura realista — un Balzac, un Flaubert — imitava la pintura, però potser l'únic estudi seu aprofundit sobre temes plàstics és el que es refereix al cinema, art que té una component complementària de tipus assimilable a la literatura.

Nogensmenys, la seva disciplina crítica resta utilíssima per a la nostra problemàtica, que de fet és una problemàtica general de la forma, intercanviable des de l'arquitectura fins a la música. Marx afirmà que no era marxista, i Gropius que no era modern. Els excessos vénen sempre dels epígons. A Freud li ha fet mal el pansexualisme, que ell no volia, com a Sartre l'existencialisme de recepta o als creadors de l'anàlisi estructural l'estructuralisme. Però no cal ésser panestructuralista perquè ens siguin útils els estudis d'un Barthes que, sens dubte, contribueixen poderosament a millorar la metodologia de la crítica contemporània.

L'estada de Barthes a Barcelona, invitat pel futur professor de Vincennes, Georges Raillard, ens ha proporcionat, des de l'Institut Francès, l'ocasió d'escoltar-lo i de conversar-hi, i no dubtem a creure que serà interessant per al lector de meditar una mica sobre els temes suscitats en aquesta ocasió.

LES LÈXIES

Ara que tants sectors, en especial els joves arquitectes, els dissenyadors d'Eina i alguns pintors i escultors com Ràfols, Galí o Alfaro, per a assenyalar-ne alguns, es preocupen tan bàsicament per la metodologia, de segur que farà servei parlar de la metodologia de Barthes tal com ell ens l'explicava.

La seva anàlisi de les formes comença pel sedàs d'una segmentació arbitrària en unitats, a la recerca, no de llurs significació (denotació), sinó de llurs connotacions (en diríem *el sentit*), unitats que ell anomena lèxies (unitats de lectura de la forma). A cada una d'aquestes lèxies, que no cal que tingui cap fonament teò-

ric, hi cerca els segons sentits que travessen la forma, i els tercers, i els quarts, i així obté una sèrie d'unitats de sentit. Els formalistes russos, de la mateixa manera que un Lévi-Strauss o un Greimas, ho han fet a nivell de les macroestructures, però ell continua l'operació fins a la més ínfima microestructura, tot cercant una semiòtica exhaustiva. Deturar-se abans seria creure que hi ha quelcom que no té significat.

RETÒRICA, AIGUALIT I SÍMBOLS

Molts es deturen a la macroestructura. Creuen que l'estructura és com un esquelet, un esquema. Si això fos cert, moltes coses passarien per alt i serien allò que se'n diu *inefables*. Però ell mostra que fins a la fi l'estructura és plena d'estructures. Cal abolir la fàcil *image d'Epinal*, simplificada, dels qui veuen l'estructura com un dibuix lineal que només cal omplir de color. El color també és forma, com Hjelmslev ha demostrat.

Cal lluitar contra els costums culturals de l'Occident que no admeten relacions directes entre el significat i el significat i es basen en la relació indirecta de la retòrica, de l'estil. Unes vegades fem significants més grans que el significat, com passa a l'ampullositat barroca. D'altres vegades aigualim la idea. Unes altres vegades, encara, el significat és més petit que el significat i tan sols serveix a través de la convenció d'un codi, com passa amb els símbols. A l'Occident no estem habituats a l'exacta correspondència entre significat i significat, que és, en canvi, assolida a la Xina o al Japó.

DE LA FARINA A LA PASTA FULLADA

Barthes es refusa a creure que la crítica pugui determinar les coses. Creu que només pot fer-ne una paràfrasi. Precipitar (en el sentit químic) la pols semàntica que conté una forma per fer-ne la farina d'una nova substància. Això

Roland Barthes parla a l'Institut Francès de Barcelona.





Kandinsky. La primera aquarella abstracta (1910). Kandinsky destruí el centre per al món de la plàstica i obrí la porta a l'art descentrat.

és fer una transcripció, o sigui passar nosaltres mateixos a través de la forma. No cercar el significat, sinó la forma del significat, com diu Foucauld o diuen els de *Tel Quel*. Precisament l'Avant-garda fa el procés de la caduca civilització del significat.

Els significats no són realitats precises, sinó només un punt de partida per a un codi, que mai no serà clos perquè un codi s'estintola sobre un altre codi.

Un tema molt debatut és el de la linealitat, en la qual creia Saussure. Però cal reconèixer que hi ha una profunditat, segons sentits cavalcant-se, i, a més, hi ha encadenaments, trenats de sentit que fan incidir fragments separats entre ells. Tota forma té així un tou de sentits superposats. És com una pasta fullada. Un codi sobre un altre codi, una cultura sobre una altra cultura anterior. Una polisèmia, una polifonia, una estereofonia, una escenografia. Júlia Christera ha posat exemples formidables d'aquesta lògica polivalent, de significat sense fi.

DESFER EL SISTEMA D'OCCIDENT

Tota forma és una poliestructura dins la qual no hi ha jerarquies. Cap estructura no té el dret de coronar les altres ni d'ésser-ne el centre. Res no és més important ni més veritable que el més petit detall. No hi ha, per tant, un sentit final de l'obra. Tot són connotacions. Adhuc les coses que semblen més transitives (una porta, en principi, sembla que no és sinó un lloc per a passar, però una porta al mig del desert, com en un exemple de Valéry, és ben diferent que una porta en una cambra).

Barthes vol acomiadar la crítica, que cerca el sentit central, secret, de l'obra. Un marxista, com Goldmann, hi creu.

Els existencialistes, els freudians, també. Però ell no creu que la crítica sigui una hermenèutica. No desxifra res. Contra els qui cerquen a l'obra la veu d'una altra veu, ell només s'interessa per les veus que sorgeixen d'ella mateixa.

Aquesta visió, que desfà tots els centres i ens aboca a un corrent sense fi, sembla inútil. Però serveix per a desmuntar el sistema simbòlic d'Occident. És una tasca antiideològica urgent. Atès que hi ha una correlació entre l'estructura alienatòria i el conjunt formal del sistema simbòlic, fer el procés d'aquest sistema és destruir quelcom de consubstancial amb l'estructura que ens aliena. És una alliberació.

Gabriel Ferrater li preguntà si el somni no és també un conjunt formal que destrueix els símbols habituals. Barthes li donà la raó, però remarca que la cultura d'Occident no ha acceptat el somni fins al romanticisme.

Maria-Aurèlia Capmany li preguntà si no hi hauria oposició entre la seva negació de la crítica i el fet de voler aclarir. Aclarir no és ja fer crítica? Barthes objectà que aclarir no és donar sentit. Que és ambigu. Que no aspira a aclarir un enigma, sinó a aclarir en el sentit de qui destrena un teixit. El teixit sempre és fet per a amagar coses importants.

PERSPECTIVES SOBRE CODIS

Antoni Vilanova li preguntà si no hi ha contradicció entre l'aclariment sense fi i el fet d'arribar a uns resultats. Ell respongué que no arribà a resultats, sinó a trobar nous camps, testimoniatge de nous codis. És una recerca sense fi, una successiva obertura de perspectives de codis... que val només per la seva valor polèmica.

Miquel Siguan remarca que qui fa una obra, allò que cerca és donar centre a uns materials que no en tenen. Barthes reconeix que és la intenció, però diu que aquesta intenció només actua a un sol nivell superficial.

Romà Gubern observa que, en construir el sedàs, en passar l'estudiós a través de l'obra, farà separacions diferents segons com sigui ell mateix. Marx o Freud no arribarien a les mateixes perspectives. Obtindrien sentits diferents, però, de tota manera, cadascun d'ells arribaria a trobar un sentit. Barthes creu que un sedàs que produeix l'aturament a un cert nivell de sentit demostra que és insuficient. Cal destruir els resultats amb una nova anàlisi.

CRÍTICA SENSE FI

Jo li faig notar que em sembla que el sedàs condiciona els elements de l'anàlisi. Atès que el sedàs és una estructura i que ell ha dit que les estructures reflecteixen una determinada situació, al sedàs de l'observador se li escaparan totes les coses que no hi siguin prefigurades. En conseqüència, amb el seu mètode, el crític no pot trobar a l'obra res més que allò que ell mateix hi posa. Barthes resta en silenci i al final diu que sí, que és cert.

Preocupat per trobar un resultat, insisteixo en el tema de Gubern i li pregunto si ell creu que només té sentit la recerca cap a l'infinit. ¿No ens podem aturar en un lloc suficient per a una perspectiva determinada, psicoanalítica, sociològica, històrica, etc.?

Em diu que sí, que ho creu legítim, però que no ens hem d'enganyar. Una obra és com un mot del diccionari, que no té cap altre sentit que uns altres mots, i aquests igualment, i així per sempre. Tota obra és una citació de quelcom que ja existeix. L'artista no crea formes. Fa servir formes preexistents.

Li pregunto si no creu que, en un futur, una anàlisi rigorosa de les obres necessitarà la matematització, i cito l'exemple rudimentari de les fórmules de Lévi-Strauss. Em diu que sens dubte així passarà, però que Lévi-Strauss encara no ha començat perquè les fórmules dels seus llibres les fa un amic seu, matemàtic. No obstant això, ell confessa que no té l'exigència científicista del rigor, que significaria l'acceptació que a un cert punt la recerca pot deturar-se. Per a ell, tots aquells qui es deturen satisfets a la Història, al Jo, a la Societat, no fan sinó una substitució de la Teologia. Són gent que, amb altres noms, es fabriquen un déu artificial.

LA VISIÓ DESCENTRADA

Creu que la idea de centre ja no forma part de la cultura contemporània. Que va entrar en crisi des de Marx, Nietzsche, Freud, i — sorprenentment, un francès — Mallarmé. Marx proposà la visió social múltiple, per classes, destruí la visió concèntrica de la societat. Nietzsche destruí el valor suprem, l'anomenada sublimitat. Freud acollí el somni, amb la qual cosa la realitat deixava de constituir el centre de la vida de l'home. Mallarmé, a la seva modesta escala, abandona la idea de centre a la

literatura. Al meu entendre, hi hauria pogut afegir Kandinsky, que destruí el centre per al món de la plàstica i obrí la porta a l'art descentrat.

Un dels aspectes interessants que foren posats en relleu a les converses amb Barthes és el de la relació de l'obra artística amb la realitat. Fins i tot a les formes més narratives, més lligades al contingut, de fet allò que hi ha no són imatges de la realitat, sinó d'altres imatges. Un quadre, abans que res, representa un quadre, i en ell, cada imatge no és basada en l'objecte, sinó en una imatge preexistent d'ell. Cada forma és una crítica d'una altra forma.

Vaig esforçar-me a portar-lo cap al con-

cret de la plàstica i li vaig dir que m'havia decepcionat llegir el seu *Sistema de la moda* perquè jo hi esperava uns comentaris sobre la moda i de fet no parla més que de la literatura sobre la moda. Em digué que també la seva intenció inicial havia estat parlar de la moda, però que no la coneix prou. Que està, malgrat tot, d'acord amb mi en el fet que la moda és molt important i és un excellent mitjà per a estudiar la vida de la plàstica.

Barthes s'interessà per l'estat d'aquesta mena d'estudis a casa nostra, els quals, malauradament, han de mantenir les recerques de punta fora de la Universitat. Quant a França, té posades moltes es-

perances en la nova Universitat de Vincennes, a la qual un grup actiu — al volt del ferment de *Tel Quel* — ha pogut triar lliurement un professorat excellent, sense demanar ni tan sols cap títol oficial. La lingüística, la psicoanàlisi, hi tindran un lloc eminent. La inscripció multitudinària d'estudiants és la prova de l'interès que presenta per a la problemàtica d'avui.

En resum, Barthes ens ha semblat representar bé aquell estructuralisme que exigeix Henri Lefebvre, que no és una ideologia (per força sincrònica, immobilitista), sinó una metodologia apta per a una funció històrica: la crítica del món present. — ALEXANDRE CIRICI.

noticiari

VILADECANS

Potser és la gran novetat. Una exposició que feta molta impressió, a la Sala Gaspar, presentada amb un text de Brossa. Una pintura que té una fúria i una intensificació dels impactes, que li són particulars. Cal assenyalar que, en contrast amb la vinculació corrent dels joves als fets mundials, Viladecans presenta una elaboració de quelcom molt del país, d'una veu molt peculiar de Catalunya. Per a relacionar-lo, surten de seguida els noms de Gaudí, Miró, Ponç i Tàpies, i, no cal dir-ho, el de Brossa. De moment té dues garanties. Una força molt vivent, un arrelament profund que el deslliura de tot provincianisme i una qualitat material autèntica. Èxit fabulós. Tot venut.

HOMENATGE A TORNÉ ESQUIUS

Callia fer aquesta exposició de Pere Torné Esquius (1879-1936), l'excellent pintor i dibuixant intimista del començament del Noucentisme. Nat a Sant Martí de Provençals, des del 1905 va viure a París, i morí a Flavan-court, no lluny de la capital francesa. Fou l'autor dels Dolços indrets de Catalunya (1910), que publicà amb textos de Maragall i de Sitjà, i il·lustrà les cançons de Narcís Freixes i diversos contes d'infants. A París, fou col·laborador assidu de *Le Rire*. Tot i viure a París, exposà a la Sala Parés i a les Galeries Dalmau. La composició ordenada, els tons clars i sensibles, l'atmosfera d'amor a les coses humils, el gust per la modesta alegria dels infants del carrer, van fer d'ell un líric del món popular. A la Sala Rovira, una bona selecció oferta pel museu i pels col·leccionistes.

IBARROLA, A BARCELONA

El significatiu pintor basc Agustín Ibarrola, cap del realisme social, a la galeria A.S. De fet, expressionista dinàmic, sorrat, tràgic. Un títol expressa bé el sentit de l'exposició. És un peu que dia bainanik / esanen diet / poesia maila / dela (però jo els diré que la



Una xilografia d'Ibarrola.

poesia és un martell). Els títols són del llibre *Harri eta herri* (Pedra i poble), de Gabriel Aresti.

JOANA FRANCÈS, A VAL I 30

A la vivent galeria valenciana, la interessant pintora alacantina que va representar molt bé l'etapa informalista, gestual, i ara accepta un llenguatge alhora monumental i tecnològic, clar i misteriós, d'una rara perfecció formal. Pintura com capses amb finestres.

CATALANS AL X SALÓ DELS GRANS I DELS JOVES D'AVUI DE PARÍS

Antoni Guansé, amb *Télévision 3*, i Joan Rabbacall amb *Collage de quadres intercanviables*.

ANCORA, DE SANT FELIU DE GUÍXOLS

Bon número especial d'aquesta revista, dedicat a Miró, amb una antologia de deu textos sobre el pintor, i un poema de Joan Brossa.

L'EXPOSICIÓ DE L'HOSPITALET

Organitzada pels benemèrits Amics de la Música, amb suport municipal. Peces interessants, entre elles excellentes pintures d'Elena Paredes i de Coma Estadella. Primer premi a Artigau. Un veredict estranyíssim, resultat d'un jurat amb tres crítics i representants dels promotors i dels financers. Concepte tan absurd com si, per a diagnosticar un malalt,

Antoni Peyri davant un dels elements del seu triptic *Món sense sol, de llums interiors*.

