

SENYALS I ESPILLS

AMADEU VIANA

Universitat de Lleida

Resum. L'objectiu d'aquest article és discutir una antiga matriu comunicativa parcialment assenyalada per A. Comte, Ch. S. Peirce i U. Eco. Aquests autors reconegueren la relació entre marques, fletxes, ensenyes i espills com a diferents metàfores bàsiques de diverses operacions cognitives, encara que no en van presentar una visió de conjunt. Tots tres van treballar la distinció entre metàfora i metonímia, que va resultar tan fructífera en diferents dominis de recerca, com Jakobson (entre altres) ens va ensenyar. La meua hipòtesi és que aquestes quatre metàfores bàsiques (marques, fletxes, ensenyes i espills) es poden deduir correctament d'una matriu que relacioni l'eix metàfora-metonímia amb menes de codificació. E. Verón llançà una interessant reflexió sobre els modes analògic i digital, tot partint d'un problema semblant. Marques, fletxes, ensenyes i miralls poden recordar bé operacions com senyalar i assenyalar, representar i reflectir, respectivament: estipular de manera aproximada com aquests objectes i aquestes operacions estan connectats podria ser una petita contribució a l'antic programa de Peirce i els altres.

Paraules clau: metàfora, metonímia, semiòtica, comunicació no verbal

Abstract. Marks and Mirrors. The purpose of this paper is to discuss an old pattern in communication partially pointed out by A. Comte, Ch. S. Peirce and U. Eco. Those authors acknowledged the relationship among marks, arrows, flags and mirrors as different root-metaphors for several cognitive operations, although they did not present them in a unified way. They all worked on the metaphor-metonymy distinction, which happened to be so fruitful in different domains, as Jakobson (among others) indicated. My argument is that the above-mentioned root-metaphors (marks, arrows, flags and mirrors) can be correctly deduced from a single pattern relating metaphor-metonymy axis to different types of codification. E. Verón launched an interesting reflection on digital vs. analogic modes of coding, focusing on a similar problem. Marks, arrows, flags and mirrors can stand for signalling, pointing, representing and reflecting, respectively: to offer an approximate stipulation concerning how those objects and operations are connected should constitute a small contribution to the old program of Peirce and others.

Key words: metaphor, metonymy, semiotics, non-verbal communication

A Víctor Siurana, in memoriam

I. Comte (1852) ens va deixar una definició de signe que no lligaria exactament amb la versió de l'arbitrarietat saussureana. Tot i que parlava del llenguatge, estava pensant en la complexitat dels sistemes humans de comunicació. Ací voldríem destacar i comentar el que sembla una matriu específica del procés comunicatiu, partint d'autors que serveixen en aquest tema un cert aire de família. La definició de comunicació de Comte, certament emparentada amb versions tripartides clàssiques (signe, imatge i paraula) ens duria amb alguna facilitat fins a Peirce, l'inventor de les versions modernes.

La classificació de Peirce va ser, sense dubte, una bona font d'inspiració. U. Eco va valorar-la degudament cap a mitjans de la dècada dels setantes, al seu *Tractat de semiòtica general* (1977) i emulant segurament les multiclassificacions peirceanes, va dissenyar un quadre gairebé enciclopèdic (1977: 364) sobre la producció de signes, que tenia òbviament molts altres deutes: Austin, Jakobson i sant Agustí com a mínim van arribar a treure-hi el cap amb alguna claredat. Eco hi va emprar diferents criteris distintius, articulats en oposicions ordenades, com corresponia a l'època: tipus-especimen, reconeixement-ostensió, contínuum-articulació, o reproducció-invençió. En el primer cas, la mostra, l'exemplar concret contrasta pel seu compte amb el model o patró al qual es refereix; en el segon, ensenyar o designar representen operacions contràries a interpretar o desxifrar; en el tercer, el grau d'articulació d'un missatge (verbal o no), es pot creuar o no amb la seua motivació relativa; i finalment la (re)producció de casos a partir d'un tipus és a l'altre extrem de la creació de casos singulars que poden produir models. Les parelles clàssiques s'havien utilitzat, s'utilitzarien i (probablement) s'utilitzaran per entendre com es produeixen les menes de significats, però l'arquitectura intel·ligent d'Eco ens n'oferia aleshores resultats mitjanament clars. La seua sèrie d'oposicions creuades permetia comparar en la discussió els símptomes i les petjades, els exemples i els senyals, la creació literària i la programació, la paraula i la imatge mental.

Hi ha tres aspectes de la seua aportació, una mica al marge de les complexitats de la teoria, que hem d'esmentar ací: el recurs a les *root-metaphors*, l'anàlisi de les definicions clàssiques i la crítica de la fal·làcia verbalista. El primer aspecte és present a tota l'obra de l'assagista italià. Les *root-metaphors*, o metàfores bàsiques, ens diuen que és possible tenir objectes concrets que representin certs modes de relacions significatives. El bastó del vell, la bandera del país, la taca roja del sarampió o el fum que ens durà a la casa són casos elementals als que tornem sovint. Hi ha *root-metaphors* que deixen entreveure el mode en què funciona la relació i *root-metaphors* que han esdevingut elles mateixes modes de significar: l'espill, la petjada, l'arbre, la fletxa o el mapa. No estariem a gust dient que són símbols de res, perquè unes simbolitzen i altres signifiquen, i encara segurament poden fer altres coses, ja que això mateix ha de ser objecte d'anàlisi. Les metàfores bàsiques ens han de descobrir que en certs objectes projectem i articulem una manera de relacionar la ment amb el món. La fletxa ha estat una font d'inspiració textual i

intel·lectual i podem partir, a la manera de Bachelard, de les associacions que ha creat, a l'hora de justificar que hagi estat una metàfora bàsica. Té l'ambigüitat de ser arma i camí alhora. Sabem que hi ha coses lligades a la manera de senyalar que estan fermament arrelades en l'estructura cognitiva humana. Sabem també que podem senyalar coses tan sols amb la vista, cosa que mostra fins a quint punt la metàfora és una extensió –sovint una extensió material– d'un canvi intern. Eco va desenvolupar la idea d'unes metàfores materials que no eren exactament signes (els signes sempre són relacions), però que permetien fixar l'experiència. Més endavant tornarem sobre aquesta qüestió.

El segon aspecte té a veure amb la presència de les fonts clàssiques combinades amb la recerca moderna. Eco va partir de les definicions antigues –el fum, respecte del foc, per exemple– i va procurar adaptar-les a les seues multiclassificacions i relacionar-les amb el discurs de Nelson Goodman o Ernest Gombrich. El resultat és una barreja curiosa de crítica a Aristòtil i estructuralisme francès que ens introdueix aviat en la discussió filosòfica –i també, com el fum, sovint ens amaga les coordenades que necessitaríem–. Però això ens duu al tercer aspecte. És extremament meritori que en aquest context Eco posi de manifest (com d'altres vegades en la seua obra) l'abast de la fal·làcia verbalista. L'exploració de la comunicació humana no ha estat en el passat un tema de filòlegs (o lingüistes) i per tant no té sentit avui abordar-lo amb l'utilitatge de la lingüística moderna. Per dir-ho amb les seues paraules:

Moltes objeccions que es posen al concepte de signe [...] diuen que amb aquest concepte s'estén una categoria pròpia del llenguatge verbal a altres fenòmens que no posseeixen les mateixes propietats. Si es reconsidera, però, la història del concepte de signe, es descobreix que s'ha esdevingut exactament al contrari: una noció semiòtica general nascuda per definir fenòmens naturals ha estat aplicada arreu als fenòmens lingüístics. Quan després les ciències del llenguatge s'han desenvolupat i han aprofundit les característiques específiques del signe lingüístic, aquestes característiques han estat atribuïdes als signes no lingüístics, fins i tot forçant-les metafòricament si calia. Cal intentar de fer una arqueologia del signe i tornar-ne a proposar la noció originària, capgirant el paradigma lingüístic que ha dominat gran part de la semiòtica d'aquest segle. (Eco 1987: 416)

Subratllar la inadequació de l'enfocament verbalista és prou coherent amb la reflexió sobre objectes i sobre tot allò que nosaltres copsem amb el seu ús. Les coses passen ací al davant en la mesura que són animades per nosaltres, que hi posem més que no n'hi ha. Probablement així sorgeixen les metàfores bàsiques. Posem per cas la seua anàlisi dels espills (Eco 1987): el fet li serveix per repassar diferents qualitats dels mecanismes significatius, relacionar la formació d'imatges amb el pensament i naturalment, establir les diferències amb les imatges peirceanes.

Espills, laberints, arbres, relats: diferents *root metaphors* per aprendre (informalment) com arribem a dir coses. El laberint fou un esglaió més en l'anàlisi (Eco 1987: 471-478). El professor italià va emprendre una caracterització de l'enciclopèdia en termes de laberint com una crítica frontal de l'esquema arbori de gèneres i diferències. La idea d'un laberint (o una teranyina) amb múltiples connexions és molt suggerent. Ens sentiríem còmodes també abordant el laberint com un mapa distorsionat, una altra variant de la metàfora. En la seua comprensió compta, com és lògic, la idea de la xarxa, d'unes connexions horitzontals més o menys limitades. La xarxa s'oposa a l'arbre: aquest darrer parteix de divergències, estipula una jerarquia; la xarxa consisteix en convergències, estableix en canvi una interacció. Les dues estructures han estat usades (des de Porfiri) com a metàfores bàsiques d'operacions cognitives. Els pedagogs semblen estar familiaritzats amb la distinció entre aprenentatge local i aprenentatge global: Piaget també va ser sensible a la diferència entre la xarxa i l'arbre.

Possiblement totes dues coses, l'arbre i la xarxa (incloent-hi el laberint, com a distorsió), hagin estat dues de les metàfores més productives i adaptables: per un costat ens mostren que hi ha jerarquies, diguem-ne naturals, en diversos dominis de l'experiència, començant pel llenguatge; per un altre ens recorden que l'ordre no és l'única estructura possible i que la mateixa experiència s'articula sovint com un mapa de recorreguts. Italo Calvino, un autor pròxim intel·lectualment i gairebé generacionalment a Eco, va aprofitar l'encant de les dues metàfores en més d'una ocasió. A *L'escultura i els nòmades* (dins Calvino 1987) va escriure sobre el seu contrast colpidor. La primera metàfora, la jeràrquica, hi era representada per les escales i les escultures del palau dels aquemènides de Persèpolis, afegint-hi el tràfec de turistes pujant i baixant, acostant-se i allunyant-se de l'ordre. La segona, l'horitzontal, hi era representada pel moviment dels nòmades, els seus tapissos i la seua experiència del concret i la fugacitat. Calvino escriu:

El mateix dia no he fet més que trobar multituds humanes en marxa: fileres de persones fixades per sempre en la roca i d'altres que es desplacen en trànsit perpetu. [...] Si hagués d'escollir entre els dos modes de ser, hauria d'avaluar-ne els pros i els contres: viure en funció del senyal indeleble que cal deixar, transformant-se en la pròpia figura gravada en la pàgina de pedra, o viure identificant-se amb el cel de les estacions, amb el creixement de les pastures i dels matolls, al ritme dels anys que no pot detenir-se perquè segueix la rotació del sol i les estrelles. [...] En un cas o en l'altre, alguna cosa m'atura; no trobo el lloc per on em podré introduir per posar-me a la fila. Només un pensament em fa sentir còmode: les catifes. En el tram de les catifes és on els nòmades dipositen la seua saviesa: objectes bigarrats i lleugers que estenen a terra onsevulla que s'aturin a passar la nit i enrotllen al matí per endur-se'ls juntament amb totes les seues coses al gep dels camells. (Calvino 1987: 216)

Seria curiós que Calvino hagués pensat en l'escultura com una mena de distorsió de l'estructura arbòria. Arbre sense braços, hieratisme sense diferències, la metàfora clàssica convida a resseguir les analogies. Aleshores tant l'escultura com el laberint formarien part d'una sèrie de transgressions de l'arbre i la xarxa, respectivament. Calvino hauria fet una bona troballa intel·lectual a Persèpolis, recolzada en una antiga partició. Hauria entès com es construeix una jerarquia, i el valor complementari del tapís i el tramat. Com ell devia veure també, el que és oriental i el que és occidental enllacen amb certes preferències metafòriques: els nostres arbres de la ciència, per un costat, i com a contrapartida, la màgia oriental i horitzontal de les catifes. Calvino va deixar suggerit tot això com a cloenda d'un llibre que parlava a més a més de museus, de mapes, de rellotges, de dibuixos i de la història de l'escriptura. Mirarem d'ocupar-nos d'alguns d'aquests objectes en les seccions següents.

II. I. S'ha posat sovint de manifest l'antiguitat (al costat de la utilitat) de l'esquema que agrupava per un costat les associacions per contacte i per un altre les associacions per semblança. La partició de W. James, que per un costat ascendia fins a Locke i per l'altre enllaçava amb la d'un altre James, Sir J. Frazer, la retrobem camuflada o transformada dins de molts temes: això és el que va descobrir Jakobson, alhora que l'emprava per entendre un art naixent, el cinema. Una de les referències més antigues a la partició es troba segurament a Ciceró, al segon llibre del *De Oratore*, quan s'enceta la gran discussió sobre l'humor i la ironia. Freud possiblement no va remarcar aquest precedent, perquè Ciceró el presenta a partir de la divisió *verba & res*, encara que el tema sigui les menes de comicitat. Freud creia, efectivament, que l'humor podia consistir a grans trets en condensacions (tot partint dels mots) i/o desplaçaments (tot partint dels sentits), i de forma semblant s'havia expressat Ciceró mostrant-nos per un costat la comicitat que partia de les paraules (tan per la forma com pel significat) i per un altre la que partia de les situacions o dels (contra)sentits de les situacions.

Aquestes idees son, certament, antigues i van penetrar fins les lliçons de lingüística de Saussure, en forma de classificacions paradigmàtiques i sintagmàtiques. Però classificar allò que d'alguna manera classifica és força controvertit; al nostre país, un lector hàbil com G. Ferrater va remarcar el que sembla que van afegir els deixebles del ginebrí, quan havien de donar exemples dels tipus associatius (Ferrater 1987: 75): Saussure esmentava 1) associacions flexives (*enseignons, enseigne, enseignerai*), 2) associacions lèxiques (*enseignement, arrangement*), i 3) quasi-sinònims (*instruction, éducation*), i al *Cours* s'hi afegia un tipus 4) quasi-homònims (*clément, justement, précisément*), “la darrera cosa que Saussure hauria posat com a exemple de les associacions dels signes lingüístics” (perquè es tractava només de semblances (in)formals!). Dos dels tipus esmentats (1 i 2) representen variacions sobre el mot o sobre algun element d'aquest, i els altres dos (3 i 4), associacions de mots diferents amb algun o amb cap contacte semàntic. Encara que puguem dir que unes associacions són “de mots” i unes altres “de sentits”, hi ha el dubte de fins a quin punt 1 i 4, per exemple, no són casos extrems, de variació paradigmàtica en un cas i de metonímia (fonètica) en l'altre; el que anomenem metàfora (o associació per semblança) o metonímia (o associació per contacte) depèn en cada cas d'un criteri de classificació previ. Les nostres glosses sobre multiclassificacions així sempre seran relatives.

Si esmentem tot això és perquè es tracta, pel que sembla, de criteris que operen sobre

altres criteris. Per a Freud mateix va ser un problema arribar a definir amb alguna claredat el que era simbòlic i el que era metonímic en l'humor (Todorov 1977). Sembla prou fàcil quedar encasellat dins les oposicions que hem dissenyat i els esforços en una altra direcció han de ser apreciats. Un intent intel·ligent d'aplicar amb llibertat les categories antigues per retre compte de l'antropologia fou, certament, *Culture and Communication* (1976), d'E. Leach, on veiem l'autor disposat a recórrer als dos tipus d'associacions per entendre com construeixen significat, treuen ordre del desordre i a la inversa. I no s'està tampoc de recordar-nos que som davant també d'una classificació dels signes, i que els índexs de Peirce semblen (una mena de) metonímies i les icones (una mena de) metàfores. L'encant de l'ordre metafòric i l'ordre metonímic és que permet desxifrar relacions molt diverses: Leach (entre altres) pensa en la combinació d'harmonia i melodia en música, i segurament algú deu haver contemplat la combinació de sants i aniversaris al calendari com un cas rellevant del mateix en la vida quotidiana. El sant ens representa pel nom (la paraula) i l'aniversari ens connecta amb un dia particular del calendari: el segon és metonímic, el primer metafòric. A partir d'ací podrien sorgir altres glosses.

II. II. Pel que sembla, hi ha dues coses implicades en aquesta multiclassificació: per un costat els nivells lògics (hi ha una cosa que va primer, una altra que va després, etc., i la classificació depèn del que posem primer); per un altre la forma de la relació (com definim cadascun dels costats, en què s'oposen els contraris). La primera qüestió sembla jeràrquica; la segona, típicament reticular. E. Verón (1963) va obrir un camí que ens sembla interessant per explorar correspondències en aquest domini. Després de repassar les oposicions de Jakobson (operacions com selecció i combinació; relacions com substitució i contigüitat), Frazer (imitació vs. contagi) i Parsons (disjunció vs. conjunció), Verón acudeix a l'anàlisi dels tipus lògics de Bateson i la seua escola per reorientar la nostra classificació: metàfores i metonímies no pertanyerien al mateix nivell lògic (recordem que en un cas parlem de relacions *in absentia* i en l'altre de relacions *in praesentia*).

Verón s'interessava especialment per les relacions entre el llenguatge com a codi i la interpretació de l'acció. Per a ell (i per a tothom) era obvi que l'aproximació estàndard separava el codi lingüístic de l'acció com a llenguatge: com s'acostumava a dir, el primer era una mena de xifratge digital, mentre que el segon semblava un xifratge analògic: els missatges verbals representaven un tipus de codificació molt diferent de la manera com comunicàvem coses amb el cos, amb el cap i amb les mans. Per analògic s'entén un xifratge que tingui alguna relació de similitud amb la cosa o el fet que representa.

La qüestió era si havíem d'entendre sempre la "comunicació no verbal" en termes analògics (com a representacions d'una altra cosa) o si ací també hi havia nivells diferents implicats. La qüestió (que ens durà més lluny) era si les menes de xifratge es creuaven amb les formes de comunicació i de contacte. Els treballs d'Ekman d'aquella dècada sobre categories del capteniment gestual vingueren a resoldre alguns dels problemes i a obrir un camp nou. Aniria quedant clar un extrem: una cosa és un signe codificat d'acord amb un codi més o menys convingut o conegut, i un altra que el signe mateix faci alguna cosa: "el puny tancat no és només un nom per a una classe d'acció; és també una part o una mostra de tal acció" (Verón 1962: 167). Una cosa és el signe d'amenaçar; una altra tota la conducta completa, el moviment genèric del cos, la seqüència sencera. No es tracta de les mateixes operacions. El gest (xifrat) no és exactament el moviment del cos.

Sembla que estariem més a gust parlant de moviment simplement, però no sabem

massa bé quina mena de propietat atribuir-li. La qüestió és que el gest significatiu no és la conducta gestual ritual, la forma no és el rerafons. Verón va veure-hi un problema de jerarquia lògica; correlativament, va optar per aclarir les definicions: el gest, com la conducta en general, compartia amb altres xifratges analògics el seu caràcter de continuïtat: les transicions entre la forma i el que representa són graduals, esglaonades o quantitatives, com es diu. És el cas del tren i la maqueta del tren. Els xifratges digitals, en canvi, són discrets, discontinuus o qualitius: les lletres de l'alfabet, el sistema numèric o la notació musical són exemples clàssics on no hi ha transició gradual entre una unitat del codi i la següent. Aquesta seria una de les dimensions pertinents. Verón va combinar el caràcter discret o continuu del xifratge amb la jerarquia lògica: en el cas del gest codificat, el signe representa el missatge que es vol fer arribar –aquesta és la dimensió metafòrica o de substitució; en el cas de la conducta ordinària, el contacte entre seqüències configura el que fan –aquesta seria la dimensió metonímica o contigua. El gest simbòlic, com la conducta gestual ordinària, compartien el xifratge continuu, però el primer constituiria un tipus analògic pur (com la fotografia, el dibuix figuratiu o certs estils de dansa), en substitució d'un referent, mentre que la segon operaria per pura metonímia, conferint significat a les seqüències per contigüitat.

Aquest creuament va permetre a Verón especular sobre altres relacions. A més del xifratge digital, diguem-ne, clàssic i de les dues menes de xifratge analògic que acabem de reportar, va comentar la possibilitat de tenir un altre xifratge analògic que operés també per substitució però que no s'assemblés a la seua representació: estava pensant en els rellotges tradicionals, però no es va pronunciar sobre altres “computadors” característics com el comptador del gas, les calculadores o els metres. Ací serien vàlides encara les pistes peirceanes. Finalment, va afegir-hi els logotips i els anagrames simbòlics a la casella dels xifratges digitals, separant-los dels signes arbitraris: motivats en alguna mesura pel que representen, constitueixen en canvi unitats discretes. Segurament els senyals de circulació serien encara un dels exemples típics. El mapa es pot complicar però aquestes semblen algunes de les distincions bàsiques.

III. Algunes de les troballes de Verón ens duen a la multiclassificació d'Eco que esmentàvem al principi (sense explicar-la). El punt que ens interessa desenvolupar a partir d'ací és la distinció entre xifratges analògics i modes contigus (o metonímics), que és el títol mateix de l'article de Verón. De fet, en un cas estem parlant de xifratges (la forma de la relació) i en l'altre establim una diferència de jerarquia lògica. Anem a suposar, amb Verón, que es tracta de dues dimensions diferents. Imaginem un continuu horitzontal per representar el xifratge que agrupés a un extrem els casos analògics purs i a un altre els digitals purs: és a dir, que anés de més a menys continuïtat en el procés de configurar la informació. Imaginem ara en la dimensió vertical un altre continuu que anés del simple contacte (o metonímia) a la semblança i la substitució metafòrica. Freud i Jakobson varen imaginar, en qualsevol cas, com serien les passeres d'un extrem a l'altre en cada dimensió. L'escola de Bateson es va plantejar les mateixes qüestions (Verón, 1962: 176-184).

És possible, doncs, conjecturar una classe de fenòmens que funcionin per contacte d'acord amb el xifratge analògic (o continu). És molt temptador veure l'índex clàssic com el tipus representatiu: es tracta d'accions que recullen el seu significat de la cosa que designen. La regla bàsica és el contacte, però no funciona la inferència sinó l'ostensió. No ens les havem amb informació digital: per dir-ho així, el dit que senyala no és el dit que compta. Això ens duu a altres coses: mostrar és una de les propietats dels sistemes

continus, i aquesta mateixa operació pot prendre més d'una forma. Els índexs s'oposarien a les imatges de la mateixa manera que les accions s'oposen a les imitacions: les imatges, tot i formar part dels xifratges analògics, funcionen per semblança al que representen, són casos de metàfora. Els índexs són per mirar (o mostrar) i les imatges per ser mirades (o mostrades). ¿Podríem suggerir la fletxa com a *root-metaphor* del primer cas i l'espill com a *root-metaphor* del segon?

Una idea que sembla provenir de la distinció anterior és que la metonímia s'emmarca i la metàfora emmarca. El reflexiu no sembla gratuït. Pensem en les metonímies en termes de lligams entre coses, de relacions entre elements dins un marc. La metonímia sembla un subconjunt que es relaciona amb coses pròximes, que dóna sentit ("direcció", en el cas de la fletxa), més que donar forma. La metàfora, en canvi, destaca un element del seu rerafons, li dóna contorns i forma, el fa singular, d'alguna manera. La metàfora reclama la seua condició de figura, de representació, i exigeix la instauració d'un marc. Com es diu sovint, la metonímia representa aquelles relacions "lligades al context" (i per tant emmarcades) i la metàfora aquelles altres "deslligades del context" –perquè elles mateixes o bé emmarquen o bé en treuen un contorn. Evidentment, les fletxes o els índexs no es poden emmarcar, perquè no senyalarien res: més aviat relacionen coses en contextos pròxims. L'espill, en canvi, encaixa bé amb els requeriments de mostrar el marc i destacar els contorns alhora: com a mecanisme de creació d'imatges, sembla un bon candidat per representar el creuament de l'analogia i la metàfora.

Els fenòmens que funcionarien d'acord amb un xifratge digital (o sigui amb funcions discretes) podrien ser, al seu torn, de dues menes: els que partiren de metonímies o contacte, i els que emprarien la substitució metafòrica. Penso (de forma genèrica) en marques o senyals en el primer dels casos. Qualsevol símbol (en el sentit corrent de l'expressió) aniria bé per retre compte del segon supòsit. La meua idea és que els senyals (o les marques) comparteixen amb els índexs el seu caràcter metonímic, lligat al context, però s'oposen per la qualitat del xifratge. Un sistema de senyals representa un codi certament més abstracte que el sistema analògic de l'ostensió. En tots dos casos les operacions ocorren *dins* un marc (interpretatiu), però la marca remet a unitats discretes (una marca de què? hi ha senyals de molts tipus) mentre que l'índex o la fletxa remet en al seu objecte. La *fita* podria esdevenir una bona *root-metaphor* de les marques que no necessiten marc, que s'insereixen en un context per recordar-ne els límits i les mesures. Entre les fites o els senyals (ja sé que aquest mot és susceptible d'aparèixer gairebé en qualsevol lloc d'una classificació així), per un costat, i els índexs per l'altre, trobaríem els símptomes i les petjades, a nivells d'abstracció diferents, com a possibles candidats a ocupar un lloc intermedi. El símptoma, com la petjada, és una pista que cal entendre dins un conjunt, que cal interpretar d'acord amb un codi.

Com a mostra d'un fenomen més general (diguem-ne, *token* d'un *type*), els símptomes (i les petjades) poden representar perfectament la metonímia. Els símptomes poden ser equívocs, de la mateixa manera que els seus contraris, els símbols (en l'accepció corrent) sovint són ambigus. Els símbols són bons candidats per funcionar d'acord amb un codi discret i segons les regles de la substitució metafòrica, amb totes les gradacions entre la semblança i l'arbitrarietat que calgui establir. Ací com abans, el símbol ha de destacar d'un conjunt, ha de substituir, en realitat, el seu context. Tindria en comú amb la imatge la pròpia institució del marc, la gestació d'una forma singular i distinta que, ara sí, a diferència de la imatge, no cobraria sentit pel seu referent sinó per la seua inclusió en una sèrie abstracta d'implicacions: en una cadena de funcions discretes. Les robes de colors que representen les diverses nacions poden (i solen) ser senzilles *root-metaphors* dels símbols (en aquest sentit ordinari que els atorguem ací). Per definició, *type* d'un *token*,

fenomen complex a partir d'una sola peça, el símbol no ensenya tot el que hi ha al darrera (a diferència del símptoma, que permet anar del senyal a l'objecte).

Segons aquesta distribució, hi hauria, doncs, dues maneres de destacar una element d'un conjunt: per semblança, com les imatges, o per substitució, com els símbols. En tots dos casos la metàfora deslliga una forma del seu referent; quan una imatge comença a substituir el seu referent ens acostem a la definició de símbol; quan, inversament, el símbol comença a assemblar-se al que representa s'acosta a les imatges. Convertint les definicions en una manera d'emprar els signes, ens estalviem els típics paranys dels casos que no quadren.

Hi hauria també dues manifestacions del contacte, de la metonímia: la pura contigüitat que pressuposa l'ostensió (i no es tracta només de contigüitat física), i la combinació d'una trama de senyals que remetent a un codi organitzat. El contacte pot ser suggerit, com en el primer cas, o el producte d'un cert nivell d'ordre, com en el segon. Acostumem a parlar d'arbitrarietat en aquest segon cas, quan les marques signifiquen tant en relació a la cosa que indiquen com d'acord amb un codi propi. Quan minva el xifratge digital augmenta l'analògic i les marques només indiquen l'objecte juxtaposat; quan, inversament, augmenten les funcions discretes, els nostres índexs es compliquen i creen formes pròpies.

No pensem en la contigüitat i la combinació (o la semblança i la substitució) en termes de dimensions separades sinó més aviat com a resultats d'unes operacions bàsiques. Jakobson recordava, a propòsit dels missatges verbals, que la selecció i la combinació d'unitats produïa al seu torn dues menes de relacions, la substitució (en el paradigma) i la contigüitat (en el sintagma). El que hem de copsar és que una cosa és que certes entitats apareguin juntes, i una altra que aquest contacte sigui una forma de combinació; la mera contigüitat pot dur, efectivament, al contacte significatiu, i a la inversa. Com, d'altra banda, una cosa és que certes entitats s'assemblin, i una altra que una esdevingui un substitut de l'altra; com és possible, de fet, que la semblança dugui a la substitució metafòrica i a la inversa. Sembla que Peirce va distingir entre qualitats assignades (o codificades) i qualitats efectives (o casuals) en qualsevol procés de creació de sentit. Tot això era molt clar en les aproximacions clàssiques, i ens pot servir per elucubrar sobre les relacions entre unes metàfores simples.

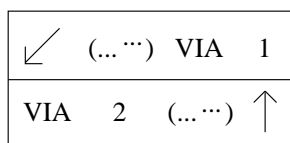
L'ostensió i la reproducció semblen, doncs, produïdes pel xifratge analògic, en cadascun dels seus dos vessants. La invenció i el reconeixement semblen propietats dels codis digitals, dels sistemes de marques i de l'organització simbòlica. Som encara dins el vocabulari d'Eco. Si un extrem absolut és el càlcul, l'altre ho és la imatge, el dibuix. Com deia Verón, els nostres sistemes de crear sentit oscil·len entre l'analogia del gest i el llenguatge ordinari (altament codificat). Al costat de les quatre metàfores senzilles que hem anat comentant, la bibliografia n'esmenta força més igualment significatives i igualment transparents. Ací hem assenyalat simplement uns recorreguts possibles.

L'espill, la fita, la bandera i la fletxa són les *root-metaphors* que hem triat. Dues, la bandera i l'espill, consagren una contextura, una unitat formal; però una ensenya obertament el seu referent, la seua finalitat és mostrar-lo, mentre que l'altra només el suggereix darrera una distribució de franges de colors. L'ensenya sovint no ensenya gairebé res. La bandera reuneix totes les ambigüitats d'un símbol complex amb una aparença material d'allò més quotidiana. L'espill, en canvi, recorda la capacitat de construir imatges (o semblances), sense que ell mateix es defineixi per alguna en concret. Totes dues metàfores representen, com el nom, però una és massa concreta i l'altra potser és massa abstracta.

La fletxa i la fita demanen ser a dintre. Simptomàtiques, depenen d'una referència immediata. La fletxa cerca pel seu cantó polar; la fita compta, a una distància prudent de les altres fites. Totes dues són metonímiques, s'inserten en coses, però una les fa objecte

de càlcul, mentre que l'altra separa una part de la resta. La fletxa marca un punt i un abans i un després, una esquerra i una dreta. La fita marca els passos, els segons, els bits, els batecs. Totes dues recorden, però una potser és massa simple, i l'altra massa complexa. A l'hora de la interpretació, triem de forma prou natural entre alguna de les opcions possibles, possiblement dins de coordenades prou semblants a les que acabem de descriure.

Si aquests objectes quotidians ens duen a conceptes, si tot això són metàfores, ens veiem obligats a abordar problemes de lectura, uns recorreguts entre molts, més que no etiquetes fixades. L'experiència ens fornirà bona cosa de casos adequats. A l'estació de Renfe del passeig de Gràcia de Barcelona hi ha(via?) en una cruïlla de passadissos un parell de senyals col·locats l'un a sobre de l'altre; cadascun dels quals sembla que es referia a un dels passadissos. El problema consistia a saber com es referien cadascun dels senyals, ja que tot i ser contigus la seua sintaxi era relativament diferent.



Els passadissos acabaven en unes escales, que pujaven en un cas i baixaven en l'altre. Les figures entre parèntesis (al gràfic adjunt) es referien a les escales, sense precisar si havíem de baixar o de pujar en cada cas: la imatge de les escales era la mateixa en els dos casos. Els senyals consistien en dues plaques posades l'una a sobre de l'altra, més o menys com tracta de representar el nostre gràfic. Una de les lectures possibles seguiria cada placa horitzontalment: pel que fa a la placa superior, seguint la fletxa trobarem unes escales que ens duren a la via u; pel que fa a la placa inferior, la via dos ve després d'un escales, seguint la fletxa. La qüestió ací és que les fletxes en cada cas assenyalen el passadís i sembla que ens diuen també si s'ha de pujar o baixar. Aquesta lectura obliga a construir una sintaxi diferent per a cada placa, anant de la fletxa al comptador numèric en un cas, i del comptador numèric a la fletxa en l'altre. La lògica de les plaques no és la lògica de la sintaxi.

La segona lectura prescindiria de la lògica de les plaques i donaria pas a una interpretació "vertical" de les indicacions. Podríem suposar que les fletxes assenyalen els passadissos i de passada els comptadors numèrics (cap avall en un cas, i cap amunt en l'altre) i que les vies queden aleshores indicades per contigüitat: la part de l'esquerra dels indicadors es referiria a la VIA 2, i la part de la dreta a la VIA 1. Aquesta lectura pressuposa que agrupem la primera fletxa i la primera escala amb la "VIA 2" i l'escala i la fletxa de sota amb la "VIA 1"; com diem, que les fletxes es relacionen amb el número de la via i que els comptadors es refereixen al passadís que tenen més a la vora. Com en la hipòtesi anterior, ací es requereix també una sintaxi diferent per a la lectura de cada via: la fletxa cap avall i les escales ens duren a la via dos, per un costat; la via u la trobarem seguint les escales com indica la fletxa, en l'altre. No hem guanyat res.

Com haureu vist, si fem aquesta segona lectura ens perdrem, perquè els resultats són absolutament oposats: en un cas anirem cap a Girona, i en l'altre cap a València. Les vies no queden marcades per contigüitat malgrat que l'anomalia sintàctica ens deixi fer tan

aviat una lectura com l'altra. Si triem l'agrupació vertical dels indicadors, anirem corrents cap a l'esquerra buscant la via dos; si triem l'agrupació horitzontal, haurem de buscar la via dos a la dreta. Sense més fronteres dins de cada placa, qualsevol de les lectures és possible. Em direu que cal recórrer aleshores al que és més evident: que es tracta de dues plaques juxtaposades i que cada *placa* ja ens *diu* on és cada via; i que tot això s'ha fet perquè no ens perdem, que sabem decidir prou ràpidament quina és la lectura correcta. La qüestió és que la separació de les plaques és mínima (no és tan sols ni una ratlla marcada), i que des d'una certa distància (la necessària per triar la via, justament) s'aprecia amb dificultat el fet que es tracta de dues plaques distintes. La separació horitzontal que hem respectat al nostre gràfic resulta pràcticament inapreciable. El viatger que té pressa pot córrer en direcció equivocada.

L'ensenyança més clara és que és precisament la juxtaposició de les dues plaques el que crea la possibilitat d'una nova lectura; així com l'anomalia sintàctica fa coherents les dues possibilitats. Ens les havem, doncs, amb contorns imprecisos i metonímies equívokes. Els nostres sistemes de desambigüació haurien de partir de dimensions semblants a les que comentàvem més amunt, del que estipulen els marcs i les marques. La qüestió és que sempre apareixen les mateixes preguntes: què significa aquest símbol? quina via és aquesta? On duu aquella fletxa? Ens movem dins aquests marges. Aquest indicador de Gràcia podria ser un exemple de les nostres opcions, dels recorreguts i les correccions possibles. Hem de fer un esforç conscient per no perdre'ns i en qualsevol cas per a això estan els indicadors, aqueixa és la seua funció.

Chesterton recordava que una fletxa quan erra mai s'allunya tant del seu objectiu com quan és a la vora d'encertar-lo. També hi ha autors que ens ajuden a orientar-nos en el cap i en la selva, a partir d'objectes que ens duren a coses més abstractes, gent que ens van deixant senyals en el camí. Però els laberints són ben reals i tenen molts usos. Les nostres metàfores es poden combinar de forma insospitada. Entre tots els laberints, hi ha també laberints d'espills, que ens retornen la imatge quan anem buscant entre les parets una aparença que no sigui equívoca: són bons representants del que en podríem dir la cerimònia de la confusió. Han tingut també la seua literatura (i per descomptat, el seu cinema). Aquests laberints poden ser divertits una estona, amb la condició de saber encarar-los per mirar després en la direcció correcta: però aquesta no és una operació amb garanties.

Referències

- [1] CALVINO, I. (1987). *Colección de arena*. Madrid: Alianza Editorial. La traducció del fragment que citem és nostra.
- [2] COMTE, A. (1852). *Théorie positive du langage humain. Système de politique positive*. II. París: Carilian-Goeury. 216–262.
- [3] ECO, U. (1977). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.
- [4] ECO, U. (1987). *Dels miralls*. Barcelona: Destino.
- [5] FERRATER, G. (1987). *Foix i el seu temps*. Barcelona: Quaderns Crema.

- [6] FIRTH, R. (1973). Symbolism of flags. *Symbols, public & private*. Londres: Allen & Unwin. 328–367.
- [7] FRAZER, SIR J. G. (1890). *The golden bough: a study in comparative religion*. Nova York: Macmillan.
- [8] JAKOBSON, R. & HALLE, M. (1956). *Fundamentals of language*. La Haia: Mouton.
- [9] JAMES, W. (1890). *The principles of psychology*. Nova York: Dover, 1950.
- [10] LEACH, E. (1978). *Culture and communication*. Cambridge: Cambridge University Press.
- [11] TODOROV, T. (1977). *Théories du symbole*. Paris: Seuil.
- [12] TRÂN, D. T. (1984). *Investigations into the origin of language and consciousness*. Dordrecht: Reidel.
- [13] TURNER, V. W. (1967). *The forest of symbols*. Ithaca: Cornell University Press.
- [14] VERÓN, E. (1962). *Conducta, estructura y comunicación*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.