

EMILIO GARRONI: UN HORIZONTE SENTIDO

TULLIO DE MAURO

Las palabras del título, horizonte y sentido, son ambas apreciadas en la reflexión de Emilio Garroni y en otras ocasiones las he utilizado. Lo que por hábito asumimos como un signo, una palabra, un gesto o una señal mas o menos reconociblemente codificadas, no se pierde en el fluir de las percepciones, para nosotros es un signo porque al recibirlo asumimos, mas o menos automáticamente, que tenga un sentido. Colocarlo en una perspectiva cuyo límite y horizonte es un sentido o, al menos, una hipótesis de sentido, es la condición dentro de la cual lo que percibimos se configura para nosotros como un signo, una voz significativa, una palabra.

La aserción que acabamos de hacer puede ser considerada como un postulado a partir del cual se construyen otras aserciones y argumentaciones de la teoría del lenguaje, o mejor aún, de la posibilidad de los lenguajes, y esto es lo que hace a una parte de la lingüística teórica y de la semiótica mucho mas concientes. Pero también puede ser puesta en discusión en un nivel que se coloca fuera y antes de una teoría, en un nivel, como Garroni ama repetidamente decir, meta teórico, filosófico. Es la discusión y la investigación liminar que hoy, luego de la publicación de un conjunto de apuntes que estuvieron un siglo escondidos e inéditos, sabemos con evidencia lo que empenó a Ferdinand de Saussure. Son las aserciones y constataciones que hace falta defender con fuerza contra los estudios que creen que en el análisis lingüístico se pueda dejar de lado el sentido, analizando sólo estructuras morfosintácticas y formas significantes. Se corre el riesgo que se imagine un mundo de sentidos que subsistan por sí mismos, absolutamente, por siempre y para

siempre, fuera de todo lenguaje, de todo sujeto biológicamente e históricamente determinado, como las ideas platónicas, según la imagen explicativa de un profesor de filosofía irónicamente retomado por Labriola y Croce: *cacciocavalli appisi...* Problematizar esta constatación, discutir la noción misma de sentido e integrarla, ha acompañado la larga investigación de Emilio Garroni.

Por cierto, *sentido* es, antes que nada, una palabra. No trataré la larga y sinuosa historia de los usos que durante siglos se le ha dado a esta palabra, desde sus antecedentes griegos y latinos y de sus correlaciones en las grandes lenguas europeas de cultura, sin embargo me parece necesario, para tratar de poner en perspectiva la amplitud del trabajo filosófico de Emilio Garroni.

Sin duda, el antecedente mas antiguo de la palabra sentido es en griego clásico la *aisthesis*, que indicó la capacidad y el acto de *aisthánesthai* sentir, percibir algo y, en plural, indicó (1), sea los frutos de esta capacidad y acto, es decir las sensaciones que nos vienen del exterior, pero ya Aristoteles (Fr. 95) precisaba que las *aisthéseis* están sea en *té(i) kephal è (i)*, y (2), sea los órganos del sentido tradicionales: la vista, el oído, el tacto, el gusto, el olfato, a los cuales en el Regimen (I, XXIII 9-10) hipocrateo se agregaba un sexto sentido propioceptivo, la respiración, como fuente de sensaciones de frío y de calor, y el séptimo, la *diálektes*, el lenguaje, cuyo órgano sería la boca, todos unificados por la función de ponernos en relación con el mundo y con los otros.

Parecería madurada no en el mundo griego, sino sólo en el mundo latino, la atribución a *sensus* de otra acepción, actualmente dominante en lógica, lingüística, semiótica y filosofía del lenguaje: la acepción de la correlación significativa de una voz, de un signo, a una situación o evento. Fue una maduración tardía que, según la documentación con la que contamos, es del periodo de Augusto. Un primero y significativo ejemplo se encuentra en el compendio de la historia humana, *darwiniana avant la lettre*, de la III Sátira de Horacio. En esa historia, de ascendencia epicúrea, los humanos estarían en un estado bestial *donec verba, quibus voces sensusque notarent, nominaque invenere* (Sat. I 3, 103-04).

Es moderna en cambio, en las lenguas neolatinas y europeas, la acepción física y hoy se puede decir "dirección hacia", agregándose en francés antiguo a *sens* para la confluencia en el *sen(s)* de derivación latina de un *sen* de origen germánico, que va de *sinden*, *sind*, *ha sinnen*, *sinn* en alemán, con el valor inicial de "dirigirse, ir en una dirección". En francés fue retenida la acepción "dirección", que de aquí llegó hasta el italiano, al inglés y a otras lenguas. A su vez, el alemán incluyó en *Sinn* el valor de "Richtung" y la acepción del francés *sen(s)* y del latín *sensus*.

Dejo otros detalles, de este conjunto de acepciones tan desgranadas históricamente: sensaciones como capacidad y como percepción individual, sentido como órgano y como significación de una palabra o de un signo, sentido como dirección y orientación. Y es precisamente desarrollando el conjunto de estas acepciones que se ha ido desarrollando y profundizando la reflexión de Emilio Garroni, especialmente en su último libro *Immagine, Linguaggio, Figura. Osservazioni e ipotesi*.(2005).

No quisiera correr el riesgo de encerrar en un esquema inmóvil la larga y variada actividad de estudio y reflexión de Emilio Garroni, ni quisiera suscitar la impresión de una estaticidad teórica, de una ausencia de desarrollos, bien al contrario. Pero tal vez de Wittgenstein, que ambos hemos amado, se puede tomar en préstamo una metáfora eficaz y famosa. Traducido en ensayos y escritos que en cuarenta años han tocado los mas variados temas, también los estudios de Emilio nos parecen un viaje a través de alturas y senderos de una vasta región del pensamiento: un viaje marcado por paradas para *eine Menge von Landschaftsskizzen*, una cantidad de esbozos paisajísticos que, considerados todos juntos, permiten encontrar ciertas imágenes diferentes, a partir de "de los mismos o casi de los mismos puntos" como decía Wittgenstein en la introducción a la *Ricerche filosofiche*.

En la multifacética obra de Emilio Garroni estos "casi los mismos puntos" son, diría yo, dos, tal vez reducibles a uno solo: la condiciones, los modos necesarios y suficientes de atribución de sentido a las palabras, signos, imágenes, una atribución vista en su peculiaridad creativa y formativa como condición general de posibilidad de nuestra humana capacidad de experimentar e interactuar; es la noción y la determinación de la noción, la condición misma de la posibilidad.

En *La crisi semantica delle arti*, que parte de una reflexión sobre la crisis de representatividad anterior de cuarenta años a la reflexión de Garroni, el tema vuelve en la breve monografía dedicada a la pintura de Sergio Vacchi. En la conclusión leemos: "Si se pinta es porque se quiere salvar (salvarse en esta tierra): se quiere dar un sentido, mediante la producción de imágenes alucinadas, irónicas, graves, felices, furiosas, a la presencia que del que pinta y del que mira el cuadro. Un sentido que no es necesariamente positivo y que sin embargo (...) seguramente es". Todavía no es Wittgenstein, pero ya esta la visión activa de "dar un sentido", hay un primer análisis a partir del cual se entrelazan reflexiones sucesivas: el sentido no es una propiedad inherente al signo, pero una resultante de una operación simultánea de producción y de expresión de un sentido.

La larga introducción de la primera edición y las Tesis del Círculo Lingüístico de Praga (1966) marcó el inicio de su progresivo acercamiento a

los campos científicos en los cuales se trataba de recortar la noción general de sentido y sus determinaciones técnicas e históricas dentro de la matriz de los estudios analíticos: la lingüística teórica e histórico-descriptiva, particularmente la semiótica y la semántica. Son los años de *Semiotica ed estetica* (1968) y del maduro y complejo *Progetto di semiotica* (1972), en el cual la referencia a la atribución y reconocimiento de los sentidos por parte de los actores de los procesos de comunicación verbal y no verbal es la brújula de los itinerarios críticos que Garroni cumple dentro del aparato de la lingüística y de la semiótica: Hjelmslev, Chomsky, Prieto, Morris. En la II y III parte del *Progetto* discusiones y críticas, afectuosas, pero penetrantes, implican posiciones y formulaciones que en estos años estaba yo también tratando de elaborar. Lo que había entrevisto en los terrenos histórico-empíricos y había afirmado como posibles hipótesis -el primado de los hablantes sobre la organización de las lenguas, el sentido como sedimentación de actividad de los actores de los procesos semióticos, en el *Progetto* se argumentaba y se trasponía en el terreno riguroso de análisis meta teóricos, como Garroni amaba decir en esos años de análisis filosófico, de una filosofía no charlatana sino capaz de hacerse crítica de las razones y adquisiciones de campos científicos bien determinados. *Pinocchio uno e bino* pone a prueba, estudiando el doble proyecto y la doble articulación collodiana, esta idea de simultánea producción de estructuras lingüístico-narrativas -en el caso específico se trata de macro-estructuras- y de su sentido.

En sus trabajos de los años setenta emerge una llamada siempre mas frecuente y decisiva a Kant y a la III *Crítica*. Como Garroni explica en *Riflessioni sulla "Critica del giudizio"* (1976), bajo el subtítulo de *Estetica ed epistemologia*, lo que hay que reivindicar es la visión epistemológica de la reflexión kantiana, que trascendiendo el estado empírico de las ciencias de su tiempo, llegó tal vez inconscientemente, hasta los albores del novecientos. Kant está presente ya en las tres lecciones de *Ricognizione della semiotica* (1977) y en un escrito de menor portada pero de grandísimo valor en esos años: *Creatività* (1978). Aquí y a la luz de la lección kantiana, Garroni obliga a dialogar Cassirer, Chomsky, los semiólogos, la paleontología, Leroi-Gourhan y concluye que la evolución cultural humana revela "su compatibilidad con una condición de posibilidad revelable a nivel meta teórico" (1978:82) y que su emerger hay que hipotizarla como un "salto". Pero atención: es evidente que Garroni nos invita a no distraernos de la investigación circunstancial y empírica que reconstruye paso a paso el remoto camino de los homínidos hasta la aparición del *Homo sapiens sapiens*. Por el contrario, respeta las investigaciones que se estiran hasta aproximarse al límite que es ese salto y de la condición de posibilidad que el llamaba *creatività*. Es en la *cre-*

attività sobre todo lingüística que es decisiva la capacidad de construir nuevos sentidos que revaloren lo ya dado. La determinación de una condición de posibilidad como meta tendencial de las investigaciones, vuelve en la otra voz enciclopédica, *Spazialità*, que publica tres años después. Garroni recorre concientemente un rasgo del pensamiento de Heidegger, en *Essere e tempo*, (1927), en el cual la verdad esta concebida como un fenómeno a alcanzar y circunscribir, su *Verbergung*. La discusión a partir de la noción de espacialidad, la retoma Garroni en *Senso e paradosso* (1986). La lucha y el juego, que yo llamaba dialéctico,⁹ pero Emilio se negaba a ese adjetivo, la tensión entre lo oscuro y lo claro, son las condiciones de posibilidad que trasciende cada singular expresión de lo verdadero. *Lichtung e Verbergung*, dice Garroni, adquieren juntos y al mismo tiempo, posibilidad y sentido en esta perspectiva. Es en esta tensión constitutiva que es posible a quien habla y a quien escucha, la distinción entre sentido *determinado* y *significado potencial*, entre el expresarse de la *parole* y la instrumentación ofrecida por una *langue*: las condiciones de posibilidad, siendo la tensión misma, el sentido descubriéndose como "significado-limite". Las palabras simples de Horacio, citadas al inicio como un agua límpida, dejaban ver una verdad que yace en el fondo: el *prius* no son las *voces* o, diríamos hoy, los materiales expresivos, y no son los *sensus*, las valencias semánticas, sino son verba, es la *inventio* de la *parole*, una realidad trascendental respecto a las entidades significantes y a los sentidos, lo que nos permite individuar *voces* y *sensus* y su conexión. La *inventio* esta aquí, esta en la capacidad de introducir limites correlativos en una masa que, fuera de estos limites, es materia indeterminada.

El seto leopardiano con sus sugerencias, es el centro simbólico de las reflexiones del último libro de Emilio Garroni. El segundo es el tercer endecasílabo de *Infinito* "*e questa siepe che da tanta parte dell'ultimo orizzonte il guardo esclude*" que introduce el libro en modo no ocasional. El matorral, que atrae la mirada y que termina y determina la visión del espacio, vuelve muchas veces en estas páginas (pp. 110-11, 117) para expresar con creciente nitidez la idea y el propósito del libro. Y retoman lo que ya observamos sobre creatividad y espacialidad: dar dignidad conceptual y teórica a lo indeterminado que presupone siempre lo determinado. Nuevo y sugestivo es el estilo, nuevo también gran parte del contenido. La forma es la de un discurso desarrollado fuera de las normas habituales de la escritura científica o académica, como si fuera una conversación a lo largo de un paseo. El contenido es, para gran parte del libro la *Alltäglichkeit*, la humana cotidianidad. Dice el autor: "Los argumentos mas estrechamente filosóficos serán sólo aludidos, para dar mayor espacio a observaciones e hipótesis ligadas a la experiencia determinada-indeterminada de todos los días" (p. X).

Así el discurso se desarrolla como una crítica de las certezas cotidianas, y sobre todo de la certeza que los objetos e imágenes recordadas, percibidas, imaginadas y figuras objetivas (una distinción preciosa, la de *imagen y figura*) se nos ofrecen y se imponen inmediatamente, mientras el sentido de concreción que damos a los objetos nace sólo de nuestro hacer converger, en la elaboración de la relación con los objetos, un patrimonio de experiencias adelantadas, de canales perceptivos diferentes, de saberes y expectativas de orden cultural.

De aquí proviene el hecho que toda figura, aun la mas elaborada, sea siempre pluri-interpretable, y una análoga pluri-determinabilidad es inherente a la imagen interna haciéndose "*la fuente móvil, cambiante, siempre activa, de propósitos y de posibles significados y conocimientos*" (p.51, cursiva del Autor). El particular juego de determinado e indeterminado en la percepción se ofrece "a la obra del lenguaje" que a su vez se desarrolla y vive a través de la continua posibilidad de conferir determinación a los significados "liminariamente" indeterminados y aun, de naturaleza heterogénea. (Vale la pena subrayar este punto de la heterogeneidad que acumulamos bajo la etiqueta única de "significado": es un inicio de discurso en Epicúreo, un pensamiento que vuelve en Wittgenstein, a veces dejado de lado, tal vez Garroni, al retomarlo, le da una mejor suerte: la sustancia semántica es una pasta de modos muy diversos de experiencias operativas y cognitivas, febriles y afectivas).

Por ultimo, la creatividad que acompaña el hablar humano se despliega en lo que llamamos *arte*, nos dice Garroni. Pero cada obra de arte despliega mas allá de ella nuevos horizontes de sentido. Ella re-envía a un otro: (pp. 110-11): "En una obra de arte acabada este re-envío a un otro, tiene una capacidad mas amplia y menos pragmática [*che in più povere figurazioni*]. Aquí la forma contiene algo que no es por cierto, forma visible, legible, escuchable, observable. Solo que este *no observable* de la obra esta inducido por el mismo observable en la mente del observador. Para volver al ejemplo ya usado: si un matorral real, siendo sólo una meta, casi se anula perceptivamente en el infinito que puede sugerir por contraste, el seto leopordiano, a través del cual el infinito es evocado, queda como figura de la obra. Aquí nosotros no 'vemos' la figura, sino que la 'miramos', y de este modo ella nos envía mas allá de ella misma. Y entonces esta permanencia de la figura que se vuelve obra de arte puede sugerir, con su forma positiva y presente, algo de negativo y ausente mas allá de la misma forma. Digámoslo aforísticamente que toda obra de arte acabada es un seto leopordiano" (pp.110-111). Pero también el arte, aquello que nosotros desde hace siglos y sólo en algunas lenguas europeas llamamos unitariamente *arte*, también es el resultado de una

construcción cultural reciente, frágil, caduca. Es un agregado histórico, precioso para algunos de nosotros, pero ni eterno ni necesario - y una vez más se percibe el eco de la voz de Kant, en la tercera *Crítica*. No está dicho que el himno del poeta quede. Hay evaluaciones pesimistas sobre la carrera al consumo y la vulgaridad y violencia que recorren al mundo contemporáneo. Pesimismo y ethos civil van juntos y, me parece, van leopordianamente juntos en las últimas páginas que Emilio ha escrito. Porque el maduro pesimismo otra cosa no pide sino ayudarnos a proceder en "el mundo vasto y terrible" (dijo una vez Gramsci, y quería parecer irónico pero no lo era): proceder tendiendo nuestra mano a los otros, apretando las manos de los otros, *hand by hand*.

Conferencia pronunciada por el Doctor Tulio De Mauro en la Cátedra Internacional Emilio Garroni, Roma, Campidoglio, 14 de diciembre de 2005. Texto publicado con la autorización del autor.

Traducción del italiano de Lucrecia Escudero Chauvel.