

CESARE SEGRE: *IN MEMORIAM* (1928-2014)

Con Cesare Segre ha desaparecido un tipo de romanista que fue italiano cuando la disciplina llamada “filología romanza” se convirtió en asignatura académica en el 1876. La disciplina nació como una rama de la literatura comparada, que se puso de moda a mediados del siglo XIX, y aplicaba la noción de “comparación” a las lenguas románicas y luego a sus literaturas de la época medieval. A un romanista italiano se le requería la competencia científica por lo menos en tres lenguas románicas, el dominio de esas literaturas en su fase medieval, la preparación para editar críticamente un texto en una de esas lenguas. A partir de los años sesenta del siglo veinte esta disciplina ha ido perdiendo mucho de su extensión porque han surgido muchas “filologías nacionales” que han invadido su territorio. El único campo en que la filología románica no tiene concurrencia es el provenzal. Cesare Segre era uno de los últimos romanistas del viejo molde en el sentido con que había trabajado, y como gran maestro, en toda el área románica y había editado textos en francés antiguo y en italiano antiguo y moderno.

Además de ser un filólogo de nivel magistral, Segre era un teórico de la literatura, el mayor que Italia haya tenido en el último medio siglo, y que ha puesto a Italia en el mapa internacional de la “literary theory”. El aspecto singular de estas dos líneas de investigación es que en Segre no procedían paralelas sino que se integraban en una forma originalísima, de manera que su filología era semiótica y su semiótica nunca prescindía de la filología, su crítica literaria tenía siempre una base filológica y su filología llevaba siempre a una evaluación crítica. En este respecto se distinguía de otros filólogos que se habían convertido en teóricos, dejándose atrás la filología, como se puede ver en Guette, Zumthor y Greimas. Segre no nació filólogo/teórico pero llegó a serlo por una conjunción de factores que su integridad intelectual supo evaluar y coordinar en una fórmula que caracteriza su obra crítica. No hay misterio sobre cómo ocurrió todo esto, porque Segre en repetidas ocasiones ha ilustrado las etapas culturales por las que ha pasado, convencido de que todo cambio cultural tiene sus necesidades históricas pero también implica la res-

ponsabilidad de los que lo favorecen. Escribió una autobiografía (*Per curiosità. Una specie di autobiografia*, 1999) un poco atípica, porque ilustra su carrera intelectual, pero al mismo tiempo quiere dar a conocer al hombre, pues toda experiencia cultural crece sobre un fondo ético. Ahí cuenta también cómo al salir de la “clandestinidad” a la que le había obligado la persecución racial, pasó mucho tiempo al lado de su tío Santorre Debenedetti, el romanista que le inició en el rigor y en el encanto de la filología románica y así descubrió su vocación. Segre escribió este libro porque se daba cuenta de la gran responsabilidad cultural que se le atribuía por haber introducido y promovido el estructuralismo en la crítica literaria italiana. No había sido una operación sencilla porque se enfrentaba con la corriente marxista tan arraigada en la cultura italiana y que resistió tenazmente hasta finales de los años ochenta. El estructuralismo y la semiótica se veían como corrientes extranjeras o, peor aún, burguesas; a sus adeptos se les consideraba intelectuales ansiosos de seguir modas, que olvidaban por completo el “impegno sociale” del cual la crítica literaria no podía prescindir. Pero la operación de Segre no era ni improvisada ni inspirada por un deseo de originalidad. Él veía que la crítica sociológica marxista no lograba interpretar los textos en cuanto conjuntos de signos literarios, mientras que el estructuralismo con su enfoque formal le daba la posibilidad de leer los textos *iuxta sua propria principia*, es decir según su formalización literaria. La adhesión al estructuralismo era para él una necesidad existencial y no la satisfacción de seguir una moda, o la ambición de importarla del extranjero. Era en esencia el empeño de acercarse lo más cerca posible “al texto” en su ontología, el objetivo que unifica las aspiraciones más profundas del filólogo con las del crítico.

La realización de este empeño ha producido una vida intensa de investigaciones, de publicaciones variadas y muy numerosas. La documentación es imponente: unos cincuenta libros, muchos centenares de artículos, muchas presentaciones de libros de poesía y de arte, un sinfín de piezas publicadas en periódicos, como *Il corriere della sera*. Alberto Conte ha publicado en 2009 una *Bibliografia degli scritti di Cesare Segre* (Florenca, Sismel 2009) que enumera casi 1400 títulos, y la lista se alargaría bastante más si incluyera los trabajos aparecidos después de esa fecha. Es una producción asombrosa en cantidad y en variedad, y se la puede recorrer de varias formas para entender sus ramificaciones y también su evolución y sus calas preferidas. Creo que la forma mejor es seguirla en su evolución, que evidencia un desarrollo, que es el de Segre, pero también el de la cultura que él ha estimulado con su obra de maestro.

Los primeros pasos profesionales son los de un romanista que sigue las huellas de su maestro Benvenuto Terracini en lo que toca el estudio de la lengua bajo el aspecto del estilo, y las de su otro maestro, Santorre Debenedetti, en sus primeros trabajos como editor de textos medievales. Además de algunas notas y reseñas de los años 1950 y 1951, publica importantes ensayos sobre la sintaxis y el estilo de los prosistas italianos tempranos y edita los *Volgarezzamenti del Due e del Trecento* (1953), estableciendo textos críticos que

hasta ahora no han sido superados. La década siguiente procede en la misma pauta pero ensanchándola con estudios y ediciones de las obras de Ariosto — un autor al cual Segre volverá varias veces a lo largo de su carrera —, con estudios sobre el *Boecis* provenzal y su estilo formuláico en relación con la épica, editando autores como Bono Giamboni e imponiéndose con brillantes ensayos de crítica textual. Identifica la corriente del “edonismo lingüístico del Cinquecento”, se ocupa de la “lingua macheronica” y de literaturas dialectales modernas y recoge todos estos estudios en *Lingua stile e società* (1963), título que revela la combinación de estilística y de sociología, es decir la enseñanza de sus maestros Terracini y Spitzer y su particular noción sociológica de la lengua. Segre consideraba la lengua no como un reflejo de las estructuras sociales sino más bien como un sistema de signos que un autor utiliza y que al mismo tiempo modifica, ya que los “textos” adquieren su historicidad gracias a la lengua y esta consigue su estabilidad y actualidad gracias a los textos que incorpora. En esta década hay una apertura al mundo hispánico (una reseña al estudio de María Rosa Lida sobre *La Celestina*).

La década siguiente está llena de novedades: mucha atención a la literatura moderna, sobre todo a la poesía (Montale, Machado ...); la gran edición de la *Chanson de Roland* (1971) y la adhesión al estructuralismo. Con María Corti, D’Arco Silvio Avalle y Dante Isella fundan en 1966 la revista *Strumenti Critici* abriendo las ventanas a las corrientes del estructuralismo que traen nueva savia a la cultura crítica italiana. En 1969 salen *I segni e la critica* y en 1970 la antología, co-editada con María Corti, *I metodi attuali della critica in Italia*, dos libros que marcan el comienzo de una nueva época para la crítica italiana. Hasta ese momento las corrientes críticas dominantes eran la marxista y la estilística, la primera muy adversa al “formalismo”, y la segunda practicada por los que no aceptaban el “historicismo” de tipo marxista. Estos dos libros ganaron pronto la atención de los críticos hartos de la insistencia sobre el “realismo histórico” y deseos de instrumentos adecuados para apreciar los aspectos formales de la obra literaria, pero ya insatisfechos por la estilística que tenía una raigambre en el idealismo crociano. La vieja escuela se opuso con obstinación a la nueva corriente y la crítica literaria italiana se partió en dos campos. Segre se convirtió en el capitán de la parte innovadora. Se abre para él una etapa que podríamos definir de militancia crítica en defensa de la nueva manera de acercarse a los textos literarios. Se intensifica la producción en la que sobresalen títulos de un lenguaje crítico nuevo, como “le strutture romanzesche, strutture novellistiche e funzioni”, o como “funzioni, opposizioni e simmetrie nella VII Giornata del *Decameron*”, “Structuralism in Italy”, “Strutturalismo e semiologia nella critica letteraria”, “Strutture e registri nella *Fiammetta*”, todos aparecidos entre 1971 y 1973.

Empieza en estos años el ascenso de Segre a la posición de señor de la crítica italiana, no porque la controle sino más bien porque la guía, la pone en sintonía con la crítica extranjera manteniendo una fisonomía italiana, la presenta y la impone fuera de Italia y forma generaciones de estudiosos con

sus estudios metodológicos y con su obra ejemplar de lector finísimo y vario, de teórico que también sabe leer textos. En los últimos cuarenta años Cesare Segre ha sido la figura central de la crítica literaria y también maestro respetadísimo de filología o de ecdótica, aunque los estudios estrictamente filológicos y de crítica textual vayan ocupando un espacio siempre menor en su producción científica, sin que por eso deje de ser filólogo aún en la interpretación literaria más formalista, como tendremos que explicar. En 1974 salen *Le strutture e il tempo*, y a partir de ese año salen con ritmo regular libros que son puntos de referencia fundamental para la crítica italiana: *Semiotica storia e cultura* (1977); *Semiotica filologica. Testo e modelli culturali* (1979); *Teatro e romanzo. Due tipi di comunicazione letteraria* (1984); *Avviamento all'analisi del testo letterario* (1985); *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà* (1990); *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento* (1991); *Notizie della crisi* (1993); *Ritorno alla critica* (2001); *La pelle di San Bartolomeo. Discorso e tempo nell'arte* (2003); *Tempo di bilanci. La fine del Novecento* (2005); *Dai metodi ai testi. Varianti, personaggi, narrazioni* (2008); *Scritti montaliani* (2009); *Dieci prove di fantasia* (2010); *Critica e critici* (2012). Cada uno de estos libros presenta novedades metodológicas y temáticas en las cuales no podemos detenernos. Resulta maravillosa la variedad de esta producción: el interés por el teatro y la polifonía en la novela después del encuentro con Bachtin; el juego fantástico, de auténtico escritor, de *Dieci prove di fantasia*, en el cual personajes literarios expresan sus “verdaderas” o “personales” opiniones y sentimientos; *La pelle di San Bartolomeo* dedicada a las artes figurativas; *Notizie della crisi*, donde Segre se opone a la crítica que niega el rol del autor o de la unidad del mensaje de una obra (la “nouvelle critique” francesa y el deconstruccionismo americano); y todo libro es nuevo. Permanece el rasgo típico de Segre: una introducción de tema teórico y luego una serie de ensayos donde resulta evidente que la teoría adquiere su verdadera función sólo cuando interpreta un texto. Entre sus libros no hemos recordado los muchos otros dedicados a ediciones (por ejemplo a Ariosto, a la *Chanson de Roland*, a los muchos textos contenidos en *Prosatori del Duecento* [1959]) ni las traducciones a varias lenguas sobre todo al castellano, porque en España es donde el magisterio de Segre ha tenido su impacto mayor después de Italia. Ni hemos mencionado los muchísimos ensayos y artículos de periódicos que añaden al romanista el rol de crítico militante, gran experto de literatura contemporánea, sea italiana y europea como hispano-americana, lusitana y norteamericana; y muchos son los ensayos que comentan hechos de política universitaria, de cultura italiana y de cuestiones hebraicas. Segre era un estudioso versátil, de múltiples intereses, de cultura vastísima y un intelectual de auténtico compromiso civil.

El último libro de Segre, *Opera critica* (2014), es una antología de sus ensayos cuidada por Alberto Conte y Andrea Mirabile, con introducción de Gian Luigi Beccaria. Este volumen consagra a Segre como un verdadero “clásico” puesto que la colección donde sale, “I meridiani” del editor Mond-

dori, está reservada solamente a los grandes escritores, pues con este volumen, único en su género, se reconoce a la crítica literaria verdaderamente genial la calidad de obra creadora. Segre ha logrado su altura de gran maestro desde luego con la brillantez y el rigor de sus estudios, pero también con su método de trabajo, donde se juntan sus dos vocaciones: la del teórico literario y la del filólogo, la del estudioso que medita sobre sus instrumentos de interpretación literaria y la del estudioso que exige que cada afirmación esté comprobada por los hechos, que demanda que todo hecho tenga la fuerza del documento y que todo dato sea históricamente averiguable. Este es el carácter que Segre consiguió dar al estructuralismo y a la semiótica italiana. Tal vez por su aprendizaje juvenil en la estilística y en la filología, cuando llegó a convertirse al estructuralismo prefirió alinearse con la escuela de Tartu (Lotman) más que con la escuela de Paris y de Yale, que eran muy abstractas, mientras la escuela Rusa no excluía de su teoría la historia, aun cuando le reconocía simplemente la responsabilidad de imprimir valor tradicional a los signos. La teoría literaria, en general, ha alejado a los lectores comunes de la literatura porque el tecnicismo de tipo escolástico que ha caracterizado la crítica literaria a partir de los años sesenta requería verdaderos especialistas en un lenguaje abstruso y, además, no daba ningún peso al valor estético que generaciones de lectores de varios siglos habían identificado con la literatura. El valor artístico se perdía detrás de esquemas y de gráficos, ya no se creía que las obras tuvieran un autor, ya no se buscaba ningún contexto histórico a la obra literaria. La crítica de Segre, que juntaba teoría y filología, nunca perdió a sus lectores en las abstracciones de la teoría, porque el discurso teórico se apoyaba siempre en un texto o en un problema concreto. Él introdujo en Italia un nuevo tipo de crítica que, gracias a su magisterio, tuvo una estabilidad desconocida en otras culturas donde las teorías se sucedían con ritmo desorientador. En Francia y en América la semiótica cedió el paso a la deconstrucción, a los estudios culturales, al marxismo, a la crítica psicoanalítica, a la temática, al New Historicism, al "reader oriented criticism" y otras corrientes de corta vida y que por eso mismo hacían preveer la desaparición de la crítica literaria, mientras en Italia la dispersión ha ocurrido en medida mucho menor. Tanta estabilidad se debe, a mi ver, al freno que la filología supo poner a la teoría, y el modelo de este matrimonio lo proporcionaba la labor crítica de Segre. El cual tuvo el mérito enorme de mantener las puertas abiertas a toda corriente, pero al mismo tiempo de modificar lo que entraba para transformarlo, adaptándolo al molde italiano. Segre, por ejemplo, ha introducido la obra de Bachtin en el mundo italiano, pero ha sabido aplicarla a sus lecturas, a su manera de leer autores de novelas o de teatro, para demostrar cómo una noción teórica adquiere sentido solo cuando se enfrenta con un texto concreto. Hoy las obras de un Barthes o de un Bremond o de un Greimas están olvidadas y pertenecen a un pasado de gran inquietud intelectual que se recuerda con enfado, mientras los ensayos de Segre siguen manteniendo una actualidad que el pasar del tiempo y el correr de las modas no

agota. Y esto gracias también a la escritura de Segre, inconfundible en su limpieza, que bordea la sencillez y que en realidad nace de su ser escueta, esencial y clara, técnica sin sabor de jerigonza, científica sin ser abstracta. Segre era un filólogo y en cuanto tal partidario de la prioridad del texto en la crítica literaria, prioridad sobre cualquiera interés teórico. En repetidas ocasiones ha discutido la semiótica y la narratología practicadas por la “nouvelle critique” francesa, excesivamente o exclusivamente orientada hacia los aspectos teóricos abstractos y universales; repetidamente se ha opuesto al deconstruccionismo americano y al “reader oriented criticism”, porque son dos métodos de lectura que niegan implícitamente la importancia y aún la existencia del autor y del contexto histórico de una obra; repetidamente ha impugnado la renuncia hermenéutica a entender una obra medieval por estar tan alejada de nuestra cultura, por su “otredad”: pues si no se pueden ignorar los límites al entendimiento impuestos por la distancia cultural tampoco se pueden ignorar los deberes que son propios de la filología, es decir la comprensión del pasado cultural; y Segre logra superar esta dificultad apoyándose a la “fusión de horizontes culturales” propuesta por la hermenéutica de Gadamer.

Si pudiéramos encerrar en una fórmula la labor crítica de Segre diríamos que era la de “un filólogo abierto al diálogo que considerara constructivo”, y constructivo era todo lo que llevaba a entender un texto en su mensaje, en su cultura y en su composición y en su lenguaje. La flexibilidad de su método de lectura, su infinita curiosidad cultural, junto a su rigor científico y a su inteligencia soberana, han hecho de su figura una presencia constante y siempre actual en el panorama cultural italiano. En los últimos decenios Segre era un punto de referencia imprescindible: después de Croce no ha habido en Italia otra personalidad crítica tan influyente. A él se debe la modernidad de la crítica italiana y a él se debe su carácter moderado que ha salvado una herencia cultural que otras tradiciones han desperdiciado con sus formalismos abstractos y universalizantes. Creo que este carácter de modernidad moderada es la razón del gran éxito que la obra de Segre ha tenido en España.

Segre consideraba España como su segunda patria, en parte por amor a su literatura, en parte porque en España la tradición de estudios históricos y filológicos caminaban al mismo paso que la teoría literaria y donde una fuerte tradición de crítica estilística la emparentaba con Italia. España y el mundo ibérico en general más que otra nación ha acogido con entusiasmo la obra de Segre, traduciendo un gran número de sus libros y considerándole el teórico más congenial. Por su parte Segre ha dedicado un sinnúmero de trabajos a las literaturas hispánicas y lusitanas. Entre los ensayos seminales dedicados a la literatura española se pueden recordar los dedicados a Machado, a Cervantes, a Garcilaso, al *Romancero*, a Guillén, a Salinas y a muchos otros autores, sin olvidar a los hispanoamericanos García Marquez y Sabato. A la literatura lusitana ha dedicado ensayos sobre Pessoa, Gonçalves y Camões, Saramago. A la catalana ha dedicado un ensayo sobre *Tirant lo Blanc*. Sus trabajos de literatura española peninsular han sido recogidos en un volumen, *El buen*

amor del texto. Estudios españoles (Barcelona, Ediciones Destino, 2004). Son catorce ensayos de gran valor, y cada uno abre perspectivas nuevas siguiendo una regla siempre presente en Segre: el enfoque crítico está determinado por la obra que se examina y no por la teoría que se utiliza. Así, por ejemplo, leyendo a Machado utiliza las estrategias de la “critica delle varianti”; leyendo el *romancero* utiliza principios de ecdótica; leyendo a Cervantes emplea nociones de narratología, estudiando *El Licenciado Vidriera* aplica la semiótica al tema de la locura, leyendo a Lope demuestra cómo se utiliza una fuente, leyendo al *Tirant lo Blanc* utiliza todo su saber sobre el género teatral.

España ha honrado a Segre, nombrándole miembro de varias academias como la Real Academia Española (2003), además le ha otorgado varios doctorados *honoris causa*: Granada (2002), Barcelona (2004), Santiago de Compostela (2009); otras instituciones que le han honrado de ese título son la University of Chicago (1976), la Université de Genève (1990), la Università di Torino (1999).

Los honores son un signo oficial y público del valor de Segre, que ha sido reconocido en muchas formas (premios literarios, presidencias de asociaciones culturales, academias italianas y extranjeras) que sería demasiado largo enumerar. Pero el mundo oficial no puede honrar con medallas o diplomas el valor humano que Cesare Segre dejaba impreso en los que han tenido ocasión de tratarle. Discreto, amable, un poco tímido pero al mismo tiempo muy firme y apasionado en la defensa de los valores culturales y humanos, polemista cuando era necesario, juez agudo del mundo que le rodeaba. Cesare Segre no solo era un gran hombre de cultura, sino también igualmente grande a nivel humano: generoso, justo, gran maestro, capaz de entusiasmar a sus estudiantes con el mundo y el rigor de la filología, que en sus manos perdía toda forma de pedantería: la practicaba transformándola en una compañera de aventura que le llevaba a descubrimientos extraordinarios; tal vez una fuente, tal vez una variante que le entregaba la llave de una creación artística, tal vez una construcción sintáctica que le describía el perfil de una dimensión cultural. En su vasta obra crítica no hay un momento que cause cansancio, sino una constante sorpresa por lo que su versatilidad crítica y su inmenso saber podían producir.

Un gigante ha dejado nuestro mundo. Sin embargo el vacío cultural que deja su desaparición apenas se percibe porque se mantiene vivísima su grandeza intelectual y humana, y seguirá viviendo por tiempo indefinido en nuestros recuerdos, en nuestras bibliografías, en nuestras notas, en nuestras investigaciones, ya como maestro de método, ya como lector insuperable por su profundidad y lucidez.

PAOLO CHERCHI
UNIVERSITY OF CHICAGO