

# BENVENUTO TERRACINI, LINGUAS Y ESTILO. EL TEXTO LITERARIO DESDE LA PERSPECTIVA DEL EXILIO

*BENVENUTO TERRACINI, LANGUAGES AND STYLE. THE LITERARY TEXT FROM THE PERSPECTIVE OF EXILE*

Diego Bentivegna<sup>1,2,3</sup>

ORCID 0000-0002-6315-1768

<sup>1</sup>Universidad de Buenos Aires  
Buenos Aires, Argentina

<sup>2</sup>Universidad de Tres de Febrero  
Buenos Aires, Argentina

<sup>3</sup>CONICET  
Buenos Aires, Argentina

## Resumen

Nos centramos en la labor del filólogo italiano Benvenuto Terracini en la Argentina, donde residió entre 1941 y 1946. Trabajamos concretamente algunos aspectos de la producción argentina de Terracini en el ámbito de los estudios literarios, concentrándonos en su serie de escritos sobre los relatos de Luigi Pirandello. Profundizamos en el trabajo sobre el concepto de estilo que Terracini plantea en dicha serie, así como en su apertura hacia una reflexión sobre el texto que enfatiza el cruce de voces, de lenguas y de registros. Nuestro planteo es que el “giro” hacia los estudios literarios contemporáneos y el interés cada vez más marcado de Terracini hacia los estudios estilísticos, que los estudiosos del filólogo señalan como aspectos fundamentales que se consolidan en el período argentino y que signarán su obra posterior, no se ligan tanto con una “carencia de medios” asociada con el contexto americano, sino más bien con las condiciones de posibilidad que el ambiente local de estudios filológicos brindaba, sobre todo a través de la acción del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires.

**Palabras clave:** estilística; exilio; polifonía; heteroglosia; filología.

## Resumo

O artigo foca a obra do filólogo italiano Benvenuto Terracini na Argentina, onde viveu entre 1941 e 1946. Trabalhamos especificamente com alguns aspectos da produção argentina de Terracini no campo dos estudos literários, concentrando-nos

## Abstract

The article focuses on the work of Italian philologist Benvenuto Terracini in Argentina, where he lived between 1941 and 1946. We focus specifically on some aspects of Terracini’s Argentine production in the field of literary studies,

em sua série de escritos sobre os contos de Luigi Pirandello. Destacamos o conceito de estilo que Terracini propõe nesta série, bem como sua abertura para uma reflexão sobre o texto que enfatiza o cruzamento de vozes, linguagens e registros. Nossa proposta sugere que a “virada” para os estudos literários contemporâneos e o interesse cada vez mais marcante de Terracini pelos estudos estilísticos, que os estudiosos do filólogo apontam como aspectos fundamentais consolidados no período argentino, e que marcarão sua obra posterior, não estão ligados a uma “falta de meios” associada ao contexto americano. Ao contrário, nossa proposta sustenta que esses aspectos estariam ligados às condições de possibilidade oferecidas pelo ambiente local dos estudos filológicos, especialmente através da ação do Instituto de Filologia da Universidade de Buenos Aires.

**Palavras-chave:** estilística; exílio; polifonia; heteroglossia; filologia.

paying particular attention to his series of writings about the Luigi Pirandello's stories. We highlight the concept of style proposed by Terracini in this series, as well as his opening for a reflection about the text that highlights the intersection of voices and languages. Our proposal suggests that the “turn” towards contemporary literary studies and the increasing interest in Terracini in stylistic studies, which his scholars describe as key aspects consolidated during the Argentine period, are not linked to the “lack of means” associated with the Latin American context. On the contrary, our proposal maintains that these aspects are linked to the enabling conditions afforded by the local environment of philological studies, especially through the action of the *Instituto de Filología* of the University of Buenos Aires.

**Keywords:** stylistics; exile; polyphony; heteroglossia; philology.

## América. El giro estilístico

Más que por la obsesión por las raíces y por los orígenes que la habían marcado en el siglo XIX, cuando se consolida como espacio de saber autónomo, la filología del siglo XX está atravesada más bien por la pérdida y por el exilio.

En el meollo del siglo, con la consolidación de regímenes autoritarios de diferente orientación ideológica (en Italia, la Unión Soviética, Alemania, España, Portugal, Hungría, etc.), estas formas de desarraigo se manifiestan con mayor fuerza. En este escrito me referiré concretamente al modo en que el filólogo italiano Benvenuto Terracini redefine, entre 1941 y 1946, durante su residencia en la Argentina, sus planteos en torno a lo que significa el estudio de los textos literarios desde una perspectiva que se consolida como una de las formas más arraigadas en la crítica y en la teoría del siglo XX: la estilística, a la que nombra, y las literaturas comparadas, a las que en cambio Terracini no alude de manera explícita, pero cuyo lugar teórico podemos inferir. Me centraré en el caso de Terracini, y, más específicamente -tomando en cuenta el trabajo que plantea sobre textualidades literarias- en el modo en que el

filólogo italiano diseña durante su permanencia en la Argentina, cuando ejerce entre 1941 y 1946 el cargo de profesor de Lingüística en la Universidad de Tucumán, un espacio innovador en torno a los estudios literarios que involucra fundamentalmente una reflexión sobre el estilo.

La permanencia en Tucumán implica un corte importante en la trayectoria vital y académica de Benvenuto Terracini. Nacido en un hogar judío de Turín en 1888, formado en los estudios lingüísticos y literarios en su ciudad natal y en la École de Hautes Etudes de París, lector de italiano en Alemania y profesor de materias lingüísticas en diferentes universidades italianas (Cagliari, Padua, Milán), Terracini tendrá que dejar su cargo como profesor de glotología en esta última universidad como consecuencia de la implementación por el régimen de Mussolini de la legislación antisemita en 1938.

El “vuelco” estilístico que Terracini experimenta en Tucumán es un fenómeno de reconfiguración subjetiva que tiene puntos de contacto evidentes con lo que otros exiliados en otros ámbitos geográficos –Erich Auerbach y Leo Spitzer primero en Turquía y luego en los Estados Unidos, pero también filólogos y críticos importantes de lengua española con los que Terracini va a cruzarse durante su exilio argentino, como Amado Alonso –que propició su incorporación como docente en Tucumán, y sus discípulos Raimundo y María Rosa Lida, están diseñando en esos mismos años.

Recordemos, en este sentido, que la estilística, como disciplina, había sido uno de los aspectos que el trabajo del Instituto dirigido por Alonso había ubicado en un lugar relevante, con la publicación desde 1932 de la colección de estudios estilísticos, que presentaba traducciones de algunos de los autores fundamentales del espacio tanto en lengua francesa (Vossler, Spitzer, Hatzfeld, Richter) como de ámbito francófono (Bally). Asimismo, la colección presentaba contribuciones de los propios miembros del Instituto, como los artículos de Amado Alonso y de Raimundo Lida.

Por otro lado, en la colección “Filosofía y teoría del lenguaje” de Losada, en los años en que Terracini residió en la Argentina, se publicaron –además de la primera traducción española del *Cours* de Saussure a cargo del propio Alonso– estudios importantísimos para el impulso de los estudios estilísticos en ámbito hispánico, como la *Filosofía del lenguaje* de Vossler en 1940 y *El lenguaje y la vida* de Bally en 1941. Por su parte, en la colección de “Estudios literarios”, se publicaron casi en el momento de la llegada de Terracini a nuestro país volúmenes de Curtius, Vossler y el estudio de Amado Alonso dedicado a la poesía de Pablo Neruda, de 1940.

Estos datos indican que existía una atmósfera teórica “estilística”, impulsada fundamentalmente desde el Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, “che è stata la mia salvezza per la sua biblioteca e la sua

rivista”<sup>1</sup> (como escribe a María Corti en una carta fechada en Tucumán el 10 de agosto de 1945<sup>2</sup>) en relación con la cual me parece importante insertar el “giro literario” y “estilístico” de Terracini en la Argentina.

No se trataría, en rigor, tan solo de pensar ese giro como producto de una “mancanza di sussidi librari e contatto con un nuovo ambiente, soprattutto con un auditorio sfornito de una buona educazione letteraria e di cognizione sufficienti di lingue classiche”<sup>3</sup> (LUCCHINI, 2019, p. 113-4). Podemos pensar una explicación alternativa del giro de Terracini: la influencia positiva del ambiente filológico que encuentra en la Argentina. Era un ambiente abierto a los estudios estilísticos y a una reflexión sobre el lenguaje en términos de creación (en la línea de Vossler) y de sistema (en la línea saussuriana), un ambiente en relación estrecha además con otros centros de difusión renovadores en ese momento en lengua española, sobre todo con México y con sus proyectos académicos (El Colegio de México) y editoriales (ante todo, el Fondo de Cultura Económica, que publica la traducción al castellano de los escritos de Ernst Cassirer, que tendrán una influencia determinante en Terracini y que el filólogo italiano lee en una de esas ediciones mexicanas<sup>4</sup>).

Destierro, carencias y posibilidades. Del “síndrome Auerbach” al “efecto Amado Alonso”

María Corti, en su introducción a la edición italiana de *Conflitti di lingua e cultura* –un volumen que Terracini publica por primera vez en Buenos Aires, en castellano, en 1951 y en el que concentra gran parte de los trabajos, pero sobre todo gran parte de los problemas que acapararon su atención durante su permanencia argentina (el problema del cambio y de la muerte de las lenguas, el problema de la traducción, las relaciones entre lengua, historia y cultura), plantea que

l' esilio argentino segnò fortemente l' attività scientifica di Terracini perché il nuovo particolare genere di pubblicazione e l' assenza di molti strumenti di lavoro favorirono una scelta di temi romanzi e moderni piuttosto che classici

---

1 “Que ha sido mi salvación por su biblioteca y su revista”.

2 *Cit.* en LUCCHINI (2019, p. 110).

3 “falta de recursos literarios y contacto con un nuevo ambiente, sobre todo con un auditorio carente de una buena educación literaria y de conocimiento suficiente de lenguas clásicas”.

4 Por ejemplo, el *Essay on man*, de Cassirer, originalmente editado en inglés en Estados Unidos, donde su autor permanecía exiliado, fue publicado en castellano en 1944 con el título *Antropología filosófica* por el Fondo de Cultura Económica, en traducción del español de Eugenio de Imaz. Es esa la versión leída por Terracini.

per i suoi corsi, come lui stesso scrisse in una sorta di diario inedito donatomi al ritorno in Italia... (CORTI, 1996, p. ix)<sup>5</sup>

En el fragmento del texto inédito de Terracini que cita Corti en su introducción, hay algunos puntos que me parecen altamente significativos para pensar los desplazamientos de objeto y de problemas que el filólogo italiano hace en la Argentina. Por un lado, la aparente “mancanza di preparazione e interesse e soprattutto di mezzi di indagine per la cultura classica”<sup>6</sup>, activan las tendencias ya presentes en él que lo hacían salir de un trabajo técnico para pensar en diferentes estrategias de difusión del saber filológico y lingüístico a través de conferencias y de artículos en revistas no especializadas. Al mismo tiempo, hay un desplazamiento notable hacia la textualidad literaria. Son tendencias despertadas en el exilio tucumano, dice Terracini, “che mi hanno trascinato decisamente verso la stilistica”<sup>7</sup>, que es, precisamente, la zona que en la *Translatio* global que estudia Apter están trabajando de manera intensa Auerbach y, sobre todo, Spitzer.

Es por eso que otro de los alumnos destacados de Terracini, Cesare Segre ha hablado del “síndrome di Auerbach” para definir el período de residencia del lingüista italiano en la Argentina. Según Segre, es con su exilio en la Argentina cuando Terracini “si getta in pieno nella letteratura” (SEGRE, 1989, p. 128).<sup>8</sup> Sin embargo, la afinidad no se limita al caso, notable por cierto, de Auerbach, si pensamos la continuidad entre el modo en que Terracini asumió su estadía en la Argentina con el modo en que otro de los grandes críticos de la escuela estilística a quien ya hemos nombrado, Leo Spitzer, lo había hecho algunos años atrás en Estambul, poco antes de que Auerbach se instalara –como se sabe, por mediación suya- en Turquía.

En principio, en la Argentina Terracini encontró un ambiente que sin duda impulsó al tipo de estudios de carácter filológico y estilístico que estaba emprendiendo, sobre todo en la figura de Amado Alonso, que desde 1927 dirigía el Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, cargo que mantendrá hasta 1946 cuando, por desavenencias con el gobierno de Perón, se instalará en los Estados Unidos. Notemos los cruces relacionados otra vez con fechas de partida y de llegada y con lugares de migración intelectual. En ese mismo año, 1946, Terracini retorna a Italia y asume la cátedra de

---

5 “el exilio argentino marcó fuertemente la actividad científica de Terracini porque el nuevo particular género de publicación y la ausencia de muchos instrumentos de trabajo favorecieron una elección de temas románicos y modernos más bien que clásicos para sus cursos, como él mismo escribió en una suerte de diario inédito que me entregó a su regreso a Italia”.

6 “falta de preparación e interés y sobre todo de medios de investigación para la cultura clásica”.

7 “que me han arrastrado firmemente hacia la estilística”.

8 “Se arroja de lleno en la literatura”.

lingüística en la universidad de Turín, donde sucede a Matteo Bartoli, que había sido a su vez profesor de Antonio Gramsci en la década del diez, como recuerda el propio Terracini en el obituario que le dedica ese mismo año al desaparecido maestro (TERRACINI, 1948).

En la mirada retrospectiva que Terracini hace del campo en *Analisi stilistica*, la estilística idealista fue tomando en Alonso un lugar preponderante. De hecho, algunos de los recursos teóricos con los que seguirá trabajando Terracini luego de su regreso a Italia seguirán siendo citados por el filólogo en las versiones castellanas impulsadas desde Buenos Aires por Amado Alonso. Una pequeña muestra de ello la hallamos en algunas de las notas de uno de los estudios tardíos de Terracini, *Lingua libera e libertà linguistica*. Terracini cita en ese estudio uno de los artículos más felices de Spitzer, *La enumeración caótica en la poesía moderna*, en la versión traducida por Raimundo Lida y publicada por el Instituto de Filología de Buenos Aires en 1945 (TERRACINI, 1970, p. 151). Asimismo, en otra nota de este libro Terracini marca la afinidad entre sus propios planteos y la introducción de Alonso a un volumen significativo que se publica poco antes de la famosa traducción al castellano del *Cours* de Saussure: la *Sprachphilosophie* de Karl Vossler, vertida al castellano por el propio filólogo español y por su discípulo Lida en 1943 (TERRACINI, 1970, p. 105). En la misma colección de Losada, Alonso había hecho editar dos años antes la versión al castellano de *El lenguaje y la vida* de Charles Bally, traducción que Terracini utiliza también como fuente teórica, como especifica en nota de la página 155 de su *Lingua libera...*

En *Analisi stilistica*, en el capítulo que Terracini dedica a una reconstrucción histórica de la estilística, las afinidades con los planteos de Alonso vuelven a hacerse explícitas. “In fondo il meglio della sua produzione stilistica muove appunto da problemi di forma che gli si presentavano in opere fortemente stilizzate della moderna letteratura spagnola, dalle *Sonate* di Valle Inclán ai poemi di Neruda”<sup>9</sup> (TERRACINI, 1965, p. 108). Más que de “síndrome” de Segre, un término con demasiada carga organicista, prefiero hablar de “efectos” trazables en la producción de Terracini: efectos que pueden plasmarse en prácticas y posicionamientos que se inscriben en una red de solidaridades y -como afirma Michael Löwy en su estudio sobre intelectuales centroeuropeos judíos contemporáneos estrictamente de Terracini, muchos de ellos atravesados por las experiencias de las leyes raciales y del exilio- de “afinidades electivas”. Por ello, al efecto “Auerbach”, según estas palabras del propio Terracini, habría que sumar algo tal como un “efecto Alonso”, que en 1940 había publicado en Buenos Aires la primera edición de lo que tal vez

---

<sup>9</sup> “en definitiva, lo mejor de su producción estilística parte justamente de los problemas de forma que se le presentaban en obras fuertemente estilizadas de la moderna literatura española, desde las *Sonatas* de Valle-Inclán a los poemas de Neruda”.

sea el estudio estilístico en lengua española más significativo dedicado a un poeta contemporáneo: *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. Ese “efecto Alonso” es un paso progresivo del estudio de un corpus clásico, centrado en los textos de época medieval (en el caso de Terracini, sus trabajos sobre temas literarios habían partido de cuestiones relacionadas con el franciscanismo y la tradición franciscana en la literatura medieval italiana), al trabajo sobre una textualidad contemporánea.

### Pirandello narrador: un conflicto de lecturas

No es casual, pues, que durante su residencia en la Argentina las intervenciones sobre literatura de Terracini se centren por primera vez de manera amplia, según nota Segre (128), en un autor claramente moderno –y no solo, por cierto, por su colocación temporal– como Luigi Pirandello. Lo hace en un estudio en cuatro entregas que publica entre 1944 y 1945 en la revista *Insula* dirigida por Renata Donghi de Halperín, que había colaborado desde los años veinte con el Instituto de Filología, en especial con contribuciones relacionadas con la presencia de la lengua italiana en el castellano argentino. Reelaborado, ampliado y actualizado para su inclusión en el volumen *Análisis stilística*, el estudio sobre Pirandello puede ser considerado, como afirma Guido Lucchini (2019, p. 228), “il capolavoro di Terracini critico”.<sup>10</sup>

Sin duda, Pirandello representa, para la mirada exiliada de Terracini en la Argentina, una figura altamente significativa y, entre otros factores como consecuencia del otorgamiento en 1934 del Nobel de literatura, con un alto grado de reconocimiento en el espacio público. En efecto, desde hacía varios años las obras teatrales de Pirandello eran puestas en el campo teatral de Buenos Aires. No olvidemos por otro lado que Pirandello había estado dos veces en Buenos Aires, en el 27 y en el 33, como parte de las embajadas culturales que el gobierno italiano enviaba por entonces al extranjero.

Ya en el período en que Terracini publica sus ensayos pirandellianos en *Insula*, críticos influyentes como José María Monner Sans o Gherardo Marone habían dedicado a Pirandello artículos en diarios y revistas prestigiosas, como *La Nación* o *La Prensa*. Incluso, Monner Sans publica en 1936 un volumen sobre Pirandello y el teatro, punto de partida de un libro entero de corte panorámico que publicará Losada. Se trata, sobre todo, de un Pirandello dramaturgo, aunque por cierto en los cuarenta, a pocos años de su muerte, se hacen presente otras facetas de la producción del escritor siciliano.

Así, en 1946 se publica la traducción del ensayo *El humorismo* en la editorial El Libro de Buenos Aires. También sus cuentos suscitaban en la Argentina un cierto interés, como lo demuestra la publicación en 1943, por

---

<sup>10</sup> “la obra maestra de Terracini crítico”.

una editorial pequeña como Ediciones Argentinas, de una selección muy restringida, en traducción de Nicolás Olivari, del extenso proyecto de las *Novelle per un año*. En 1944 –cuando Terracini empieza a publicar su serie sobre Pirandello– se edita otra selección de cuentos de Pirandello con el título *Primera noche y otros cuentos* (ed. Corinto), a la que se suma al año siguiente otra selección de lo que se presentan como “cinco novelas breves”, con el título *La pena de vivir así*. La misma editorial Corinto publica en ese mismo 1944 la biografía de Pirandello de Federico Nardelli.

Es importante recordar que, en todo caso, Pirandello no era reconocido solo como un renovador en el plano teatral, sino que también lo era en el ámbito de la prosa narrativa, tanto en la novela como en el relato. Así, para retomar solo un ejemplo, Riccardo Castellana (2018) en su lectura de Pirandello como autor de dimensiones europeas reconoce en él y en sus coetáneos Italo Svevo y Federigo Tozzi el ápice del relato modernista italiano. Al mismo tiempo, Pirandello había sido objeto, incluso en sus últimos años, de una crítica despiadada por parte de Benedetto Croce, cuyas tesis idealistas con respecto al lenguaje tenían una presencia fuerte en los planteos de Terracini (LUCCHINI, 2019). En efecto,

Può darsi che il Pirandello si trovi veramente in questa condizione di burrasca e di terrore e di furore, sulla quale, superata che fosse dal vigore geniale dell'artista, potrebbe certamente sorgere una lirica, un romanzo, un dramma doloroso e pur vivo e bello. Ma egli non la supera e, da una parte, par che ci appaghi nello sfogarsi e, dall'altra, attende a lavorare drammi ingegnosi, spigliati e agilmente dialogati, e prende evidentemente gusto da intellettuale alle sue tesse e ai suoi paradossi.<sup>11</sup> (CROCE, 1935, p. 31)

Una lectura muy diferente de la planteada por Croce es la que, poco antes de que el filósofo napolitano publique el artículo que acabamos de citar en su revista *La critica*, le dedica Antonio Gramsci a Pirandello en sus escritos de la cárcel. Por supuesto, son escritos que, cuando Terracini publica su serie sobre Pirandello en la Argentina, no podía conocer de manera directa, puesto que los cuadernos, como se sabe, comenzaron a ser publicados después de la guerra.

Sin embargo, más allá de esa imposibilidad fáctica, entiendo que es lícito trazar algunos paralelismos entre el estudio que Terracini propone de los relatos de Pirandello y las páginas que Gramsci dedica a la obra del autor

---

<sup>11</sup> “Puede darse que Pirandello se encuentre en esta situación de tormenta y de terror y de furor, sobre la que, aun cuando fuese superada por el vigor genial del artista, podría ciertamente surgir un poema lírico, una novela, un drama doloroso y sin embargo vivo y bello. Pero él no la supera y, por una parte, parece que se apaga al desahogarse, y, por la otra, tiende a trabajar dramas ingeniosos, lúcidos y con diálogos ágiles, y toma evidentemente gusto de intelectual en sus tesis y paradojas”.



siciliano, sobre todo a su producción teatral, a la que había estado atento desde los años diez, en sus notas en los medios políticos socialistas.

Para Gramsci, en su cuaderno 14, fechado entre 1932 y 1933,

In Pirandello abbiamo uno scrittore «siciliano», che riesce a concepire la vita paesana in termini «dialettali», folcloristici (se pure il suo folclorismo non è quello influenzato dal cattolicesimo, ma quello rimasto «pagano», anticattolico sotto la buccia cattolica superstiziosa), che nello stesso tempo è uno scrittore «italiano» e uno scrittore «europeo». E in Pirandello abbiamo di più: la coscienza critica di essere nello stesso tempo «siciliano», «italiano» ed «europeo», ed è in ciò la debolezza artistica del Pirandello accanto al suo grande significato «culturale» (come ho notato in altre note). (GRAMSCI, 1975, p. 2236)<sup>12</sup>

Para Gramsci, como en cierta medida también sucede en Terracini, Pirandello no es exactamente un escritor dialectal. No es un autor regional. Tampoco es en rigor un escritor cosmopolita, como podía serlo a su modo, en ámbito filosófico, un ensayista como Croce. Y es que el “cosmopolitismo” europeo de Pirandello aparece para Gramsci como ligeramente desfasado, anacrónico, con respecto a aquello que se entiende como contemporáneo: aferrado, en algunos aspectos, a la antigua formación positivista y filológica que el siciliano había absorbido en sus estudios universitarios y había consolidado sobre todo en su estadía en Bonn, donde había obtenido su doctorado en lingüística románica con una tesis sobre el habla de su región natal, en 1891.

## El texto pirandelliano. Estilo y cruces de lenguas

Por otro lado, para Gramsci –como para Terracini– la cuestión estilística no aparece en absoluto como una cuestión menor para pensar la producción de Pirandello. Es la lectura estilística (en un sentido no reductible, por cierto, a la estilística idealista) lo que permitiría sentar las bases de una visión de Pirandello que confronte tanto con el rechazo de Croce como con respecto a la apropiación crítica de autores que Gramsci califica como “dilettantes”. Y una visión que permite una lectura de Pirandello desde un punto de vista que se opone a las estrategias de apropiación por parte del aparato cultural de la Italia fascista, que, sobre la base de la adhesión manifiesta del autor

---

<sup>12</sup> “En Pirandello tenemos un escritor “siciliano”, que logra concebir la vida aldeana en términos “dialectales”, folclorísticos (aunque su folclorismo no es aquel influido por el catolicismo, sino el que permanece “pagano”, anticatólico, debajo de la cáscara católica supersticiosa), que al mismo tiempo es un escritor “italiano” y un escritor “europeo”. Y en Pirandello tenemos algo más: la conciencia de ser al mismo tiempo “siciliano”, “italiano” y “europeo”, y en ello la debilidad artística de Pirandello junto a su gran significado “cultural” (que he señalado en otro lugar)”.

siciliano al partido gobernante, presentará (no sin cierta razón) la concesión del Nobel como un reconocimiento a un autor fascista.

En efecto, un poco más adelante, en el mismo escrito de la cárcel que citamos más arriba, Gramsci recuerda que Pirandello “è stato in Italia professore di stilistica e ha scritto sulla stilistica e sull’umorismo non certo secondo le tendenze idealistiche neohegeliane ma piuttosto in senso positivistico” (GRAMSCI, 1975, p. 2236).<sup>13</sup> Es decir, la estilística aparece como un campo en tensión, del que el propio Pirandello participa, entre una mirada idealista, de impronta neohegeliana (aunque se trate de una herencia más bien de Humboldt que de Hegel), y una visión que confronta con ella, que es la que el propio Pirandello sostiene y que, a su manera, por caminos diferentes, se despliega en las lecturas del escritor siciliano que se postulan desde lugares heterotópicos: la cárcel, en Gramsci; el destierro, en Terracini.

Gramsci anota, sin desarrollarlo mayormente, el conflicto estilístico, que es al mismo tiempo un conflicto ideológico, en un escrito narrativo de Pirandello. Si bien Gramsci afirma en su escrito que ese relato es la novela *El turno*, en realidad el argumento que extracta es de uno de los numerosos relatos de Pirandello, “Lontano”, donde se registra el encuentro entre “provincias” alejadas no tanto geográfica, sino más bien histórica y culturalmente: el mundo mediterráneo, latino y católico, y el mundo escandinavo, sajón y protestante. Es un encuentro que Terracini desarrollará en términos de un choque lingüístico.

Es precisamente a reconstruir, a partir de esta economía de la narración, la “gramática estilística” del Pirandello narrador, en el Pirandello de “Lontano” y de sus otras *Novelle*, a lo que Terracini se dedica en la última entrega de la serie de escritos argentinos sobre el escritor siciliano. Aquello que regresa de manera insistente en la lectura que Terracini despliega en sus años argentinos de Pirandello es el carácter no orgánico, la “duplicidad” de planos, lo inarmónico, que se sostiene en una “técnica expresiva” que es irreductible a lo que Terracini llama naturalismo e impresionismo, pero que tampoco se identifica con las vanguardias históricas.

Lo que articula la lectura que Terracini hace de las novelas es la insistencia en el modo en que el texto pirandelliano opera con el lenguaje. Hay en el fondo una *concepción pesimista del lenguaje*, que es inseparable de una *concepción relativista* del mundo y que el humorismo de Pirandello, concebido como una exhibición de un “senso del contrario” en el que las dimensiones creativas y la reflexión se interpenetran, construyen una suerte de “crítica fantástica”, aspectos teóricos que Pirandello había trabajado en su

---

<sup>13</sup> “Ha sido en Italia profesor de estilística y ha escrito sobre la estilística y sobre el humorismo, no por cierto desde las tendencias neohegelianas sino más bien en un sentido positivista”. Para las relaciones entre Pirandello y la estilística, cfr. Stefanelli (2019).

ensayo sobre el humorismo de 1909 y que Terracini retoma en los escritos argentinos que estamos analizando (TERRACINI, 1944).

Esa concepción se plasma, entre otros fenómenos, en un desplazamiento del modo en que los nombres propios se relacionan con los sujetos a los que designan. Así, por ejemplo, en el análisis del relato “Visita”, Terracini insiste en que, en las oscilaciones de pronunciación que los diferentes personajes exhiben del apellido “Weil”, claramente centroeuropeo y con probables connotaciones judías, “cada uno afirma la identidad de la señora de manera distinta”: “Los oímos a los dos recalcar con acento insistente la vocal de esta vacía palabrita de marca extranjera” (1945c, p. 256). En esa lectura, Terracini enfatiza el “acento ideográfico”, propio de un autor como Pirandello atento a las “mínimas inflexiones de la voz humana”.

Un segundo aspecto tiene que ver con la cuestión de la extranjería del nombre, que ya señalamos en el párrafo anterior, y que Terracini subraya como palabra “intraducible”. Los relatos de Pirandello acentúan la distancia de la comprensión, el conflicto de interpretaciones, entre universos culturales y lingüísticos diferentes, que entran en contacto pero que nunca se funden del todo. Es ese fenómeno al mismo tiempo de contacto humano y de distancia lingüística lo que pone en escena una *novella* como “Lontano”, en la que se detiene Terracini y a la que había aludido confusamente Gramsci, en la que una niña siciliana se empeña en enseñarle a hablar su lengua a un marinero sueco, que ha sido dejado por sus compañeros en las costas de Sicilia a causa de una enfermedad y que puede comunicarse con sus huéspedes a través del poco francés que todos balbucean y, sobre todo, de los gestos (TERRACINI, 1945c, p. 260).

La palabra extranjera y la palabra propia entran en un plano de colisión, de contacto y al mismo tiempo de diferencia. Asimismo, la labor que Pirandello lleva adelante con el dialecto implica, desde la perspectiva de Terracini, un trabajo de *distanciamiento* con respecto al uso realista de esa variedad lingüística. El siciliano, que Pirandello –como dijimos– había estudiado desde un punto científico en su tesis doctoral en Bonn (NENCIONI, 1983)<sup>14</sup> y que en escritos posteriores había ubicado en un lugar subordinado en relación con la lengua nacional (CAMILLERI, 1999), está ausente de sus relatos.

En la práctica, insiste Terracini, se produce más que una incorporación del dialecto, una transformación de formas dialectales que se mantienen

---

14 La tesis doctoral de Pirandello estuvo dedicada, como dijimos, al habla de su zona de nacimiento, Girgenti, en Sicilia, hoy conocida como Agrigento (*Laute und Lautentwicklung der Mundart von Girgenti*, publicada en Halle en 1891), y fue dirigida por Wendellin Förster, alumno a su vez de Friedrich Diez y estudioso de fonética histórica, dialectólogo, así como editor de textos antiguos de las tradiciones italiana y francesa. La tesis mereció a su vez el juicio positivo de Meyer-Lübke. Cfr. Nencioni, 1983.

entre comillas (literalmente o no) y que los hace permanecer como términos extranjeros, como términos en última instancia intraducibles:

]Son la evocación de un mundo ajeno, encerrado y retraído, expresión de una mentalidad y de un pudor (*La balia, Lumie di Sicilia*) que los demás menoscaban y pisotean porque no entienden. (TERRACINI, 1945c, p. 262)

El dialecto entra en serie, para Terracini, con los términos extranjeros y con el balbuceo infantil. Son parte, afirma, de la “confusión de las lenguas”, y permanecen, en un punto, en un plano intraducible. El texto de las *novelle* de Pirandello es eso: es un trabajo con una lengua que parece neutra, que parece desencajada de una tradición letrada y de una historia, a diferencia, fundamentalmente, de la lengua de D`Annunzio y, aunque no lo afirma Pirandello, de la lengua de los herméticos y de los grandes poetas de esos años, de Ungaretti a Montale, y, por supuesto, de la lengua neológica de los futuristas y de las vanguardias. No es necesario un diccionario de Pirandello, como sí lo es, en cambio, de D`Annunzio y de Pascoli y, tal vez, aunque esto Terracini no lo afirma, de los poetas herméticos. Sin embargo, su opción no es tampoco la de una lengua puramente dialectal ni la de la exaltada destrucción del código del futurismo, sino que busca una deriva lingüística y discursiva *popular*. Esa preferencia por lo popular en Pirandello no procede en rigor de ningún esteticismo. Su tendencia es la de mantenerse “adherido a la pura, fresca corriente de la lengua de todos los días, rebotante de vida y de actualidad: de vida y nada más, fuera de los estanques y también de los torbellinos de la tradición literaria” (TERRACINI, 1945c, p. 276).<sup>15</sup>

Las “experiencias estilísticas” (TERRACINI, 1945c, p. 277) de Pirandello remiten a una corriente vital, a una experiencia vivida, a una *Erlebnis*. De ahí, en fin, la preferencia por el lenguaje vivido, el “erlebte Reden” postulado por Vossler y por Spitzer, al que Terracini traduce como “estilo indirecto libre” (TERRACINI, 1945c, p. 281): desde allí es posible volver a pensar un realismo no en términos de reflejo o de representación de una realidad externa, sino como una capacidad de absorción y de reelaboración de las variedades lingüísticas y discursivas que pueblan la vida del lenguaje.

Al permanecer fuera de la conciencia de sus personajes Pirandello consigue también representar la tragedia de lo que no puede comprenderse, no porque es relativo, sino porque alcanza el límite de lo inhumano. Casi no humano es el abismo de horror en que se hallan las tres monjas “Ignaras” (*Le Ignare*);

---

<sup>15</sup> Recordemos que la producción de Pirandello como narrador comienza a fines del siglo XIX y se consolida en la primera década del siglo XX. Si bien Terracini no lo repone en su ensayo, habría que recordar la impronta de los planteos de Graziadio Isaia Ascoli, el iniciador de la moderna “glottología” italiana, en Pirandello. Cfr. Sgroi (2011).

ahora bien todo se cuenta en un tono de impasibilidad, todo pasa fuera de la voluntad y hasta de la consciencia de ellas: una sola palabra escuchamos que salga efectivamente de lo hondo de su interioridad y es un sollozo: “oh, Dios mío!” (TERRACINI, 1945b, p. 5).

La posición de Pirandello no es exactamente una posición “humanista”. No se trata, tampoco, de la destrucción de la sintaxis o de las palabras en libertad tal como habían sido planteadas, al mismo tiempo que se publicaban algunos de sus relatos, por Marinetti y el futurismo (*Le Ignare*, el relato que retoma aquí Terracini, se había publicado por primera vez en 1912, el mismo año en que ve la luz el “Manifiesto técnico de la literatura futurista”). Se trata más bien, en la lectura de Terracini, de una interrogación por los límites de lo humano que se realiza en una operación técnica que involucra la voz de los personajes y la voz autoral.

En algún momento, recordamos el artículo de 1924 de Américo Castro en el que Pirandello era incluido en la tradición del *Quijote*. De alguna manera, aunque no lo afirma de manera explícita, el estudio que le dedica Terracini al autor de las *Novelle* abona esa hipótesis. Spitzer, en uno de sus estudios más felices, de 1948, desentraña lo que llama el “perspectivismo lingüístico” en el *Quijote*, a partir, como lo hace Terracini con las *Novelle*, de la inestabilidad y el desplazamiento de los nombres propios. “Pirandello –afirma Terracini– prefiere dar rodeos alrededor de la realidad: su adjetivación, por lo frecuente y lo ordinaria que es (... “profonde caverne”... “silenzio arcano”...) más que determinar el aspecto de las cosas, parece borrarlo; en realidad lo que tiene de original es su intención o su forma analítica” (TERRACINI, 1945c, p. 271). Con él y con su generación se cierra para Terracini la “antinomía secular” entre la lengua culta y la popular que desgarró la historia lingüística italiana, se potencia la configuración de una lengua nacional-popular, el problema que estaba en el centro de las reflexiones de Gramsci (2013), formado en la misma escuela lingüística que Terracini en la Universidad de Turín y, como él, lector lúcido de la obra de Pirandello.

Por ello, el estilo indirecto libre que aparece con insistencia en las *Novelle* es la marca de la ambigüedad de sentido que atraviesa toda la lengua: materializa la idea, afirmada por Terracini, de que “en cierto sentido todo el lenguaje tiende a ser ambiguo” (TERRACINI, 1945c, p. 284), tiende a un carácter plástico en el que el sujeto plasma un modo, un estilo. En efecto, Pirandello

no deja de mirar a la lengua realísticamente como algo móvil, vibrátil, pero de tejido firme, que está realmente ante su vista. Pirandello debió de sentir que esta lengua es quizás la más libre y al mismo tiempo la menos revolucionaria de las lenguas románicas. (TERRACINI, 1945c, p. 292)

## Cierre: Desde América, por una filología futura

Desde América Latina, Terracini entiende al estilo no tanto como un desvío, como aparece en Spitzer, sino más bien como una operación de apropiación y de enraizamiento que potencia la ambigüedad de todo lenguaje. Es algo que se desprende teóricamente de la lectura de un corpus como del de los relatos de Pirandello, caracterizado por la hibridación (y no por la mera yuxtaposición) de los planos narrativos y por la interacción entre las voces de los personajes y la voz autoral (POLACCO, 1999).

En los relatos de Pirandello cada voz conserva una cierta especificidad, que no consiste en una particular connotación estilística sino en el hecho de involucrar un punto de vista sobre lo real, de modo que, como afirma Marina Polacco —que retoma el estudio de Terracini sobre el autor siciliano— cada voz es consustancial con respecto a las vivencias y la conciencia, singular e irreductible, del personaje. Es, claramente, la narración polifónica y dialógica, que supone una alternativa a la oposición entre lo impersonal, por un lado, y los caminos de la omnisciencia o del relato en primera persona.

Ello produce una idea de texto narrativo que enfatiza lo particular y el rechazo de toda lógica finalista y totalizante. Un relato, para decirlo otra vez con Polacco, privado de un centro explícito: polifónico, descentrado, multiforme. De este modo, hay una afinidad, un nuevo “efecto”, que me parece importante destacar entre los estudios estilísticos emprendidos por Terracini en la Argentina no solo con una escuela que sentía afín y con la que dialoga de manera implícita con Spitzer, con la que comparte incluso un vocabulario filosófico común (por ejemplo, una noción básica como la de *Erlebnis*, experiencia vivida, que se remonta a Wilhelm Dilthey, o el *Zirkel im Verstehen*), sino también, a la distancia, sin conocerse de manera directa, en una suerte de amor de *loihn*, con las posiciones de Mijail Bajtin y de su círculo, atenta a la copresencia de voces, como sabemos, a la realidad eminentemente polifónica y dialógica del enunciado.

Para Emily Apter, el programa de trabajo que Spitzer coordina en la Universidad de Estambul —que incluye presentaciones de los alumnos sobre temas clásico de la filología comparatista europea, como la poesía de Rimbaud, de la *Vita nuova* de Dante y de la prosa de Diderot— puede ser interpretado como la matriz de un paradigma comparatista “auténticamente globalizado”, como “le preuve de pratiques de lecture et de critique que mobilisent le monde entier à l'échelle du texte” (APTER, 2006).<sup>16</sup>

El exilio de Terracini en la Argentina pone en marca un trabajo que le permite reconstruirse críticamente desde una supuesta carencia. La falta de bibliografía especializada y de archivos de los orígenes románicos es la

---

<sup>16</sup> “la prueba de prácticas de lectura y crítica movilizadas por todo el mundo a nivel del texto”.

condición de posibilidad para el giro estilístico –el “efecto Spitzer”– que experimenta Terracini, casi al mismo tiempo que los romanistas de lengua alemana en Estambul y que Amado Alonso en la muchísimo más familiar Buenos Aires. Es un giro que pondrá el acento no tanto en la reconstrucción de las fuentes, en el dato positivo asociado con la reconfiguración originaria de un texto, sino más bien en la escucha de los detalles textuales, al modo en que los textos singulares operan con los estilos y con lengua: los gérmenes de una *micro lectura* que busca salir de la escala nacional.

En sus años en Estambul, Spitzer emprendió el estudio de la lengua turca (APTER, 2006), una lengua que, como sabemos, como las lenguas americanas, no pertenece ni a la matriz indoeuropea ni a la matriz semita. Por el diario personal de Terracini que reproduce en parte Corti (1996) y por otros testimonios sabemos que en Tucumán el filólogo italiano había encarado el estudio del quichua, como lo muestran algunos cuadernos conservados en el acervo del autor en el Centro de Manuscritos de la Universidad de Pavía, punto de partida de un proceso de “indigenización” –como el mismo lo llama– que finalmente el regreso a Italia dejará trunco. Tal vez allí, en esa apertura esbozada por Terracini de los estudios de cuño romanista a otros mundos lingüísticos y culturales como el de los pueblos americanos puedan encontrarse las matrices de una filología futura, un espacio todavía en construcción, a la escucha de las lenguas, de las voces, de los estilos del otro.

## Referencias

- APTER, Emily. *Translatio globale. l'invention de la littérature comparée*, Istanbul 1933. *Littérature*, v. 144, n. 4, p. 25-55, 2006.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- CAMILLERI, Andrea. “Pirandello: la lingua, el dialetto”. *Annali della Scuola Normale Superisabemos ore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, vol. 4, n. 2, 1999: 439-450.
- CASTELLANA, Riccardo. *Finzione e memoria. Pirandello modernista*. Nápoles: Liguori, 2018.
- CORTI, Maria. “L'uomo e il maestro”. En: Elisabetta Soletti (ed.). *Benvenuto Terracini nel centenario della nascita. Atti del Convegno. Torino, 5-6 Dicembre 1986*. Alessandria: Edizioni dell'orso, 1989: 9-14.
- CORTI, Maria. “Introduzione”. En: Benvenuto Terracini. *Conflitti di lingua e di cultura*. Turín: Einaudi, 1996.

- CROCE, Benedetto. “Due scrittori contemporanei”. *La critica*, Nápoles, n. 33, 1935: 9-33.
- GRAMSCI, Antonio. *Quaderni del carcere*, Vol. III (ed. V. Gerratana y el Instituto Gramsci). Milán: Feltrinelli, 1975.
- GRAMSCI, Antonio. *Escritos sobre el lenguaje*. Sáenz Peña: Eduntref, 2013.
- JACHIA, Paolo (ed.). *Luigi Pirandello: Dostoevskij e la polifonia*. Dal romanzo al teatro. 1890-1936. Bari: Manni, 2016.
- LÖWY, Michael. *Redención y utopía*. El judaísmo libertario en Europa Central. Un estudio de afinidad electiva. Buenos Aires: El cielo por asalto, 1997.
- LUCCHINI, Guido. *Tra linguistica e stilistica*. Percorsi di autore. Auerbach, Spitzer, Terracini. Padua: Esedra, 2019.
- MORETTI, Franco. *Lectura distante*. Buenos Aires-México: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- NENCIONI, Giovanni. “Pirandello dialettologo”. En: *Tra grammatica e retorica. Da Dante a Pirandello*. Torini: Einaudi, 1983, p. 176-190.
- POLACCO, Marina. *Gli amori, le beffe e la tragedia: Storia di Pirandello novelliere (1894-1908)*. Florencia: Pacini, 1999.
- SEGRE, Cesare. “La letteratura: teoría e problema”. En: Elisabetta Soletti (ed.). *Benvenuto Terracini nel centenario della nascita. Atti del Convegno. Torino, 5-6 Dicembre 1986*. Alessandria: Edizioni dell’orso, 1989.
- SCIASCIA, Leonardo. *Pirandello e la Sicilia*. Milán: Adelphi, 1996.
- SGROI, Salvatore. “Luigi Pirandello”. *Enciclopedia dell’italiano*. Roma: Treccani, 2011. [https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-pirandello\\_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/luigi-pirandello_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/)
- SPITZER, Leo. “El perspectivismo lingüístico en el *Quijote*”. En: *Lingüística e historia literaria*. Madrid: Gredos, 1960.
- STEFANELLI, Diego. “Note su *Pirandello* e la *stilistica* di primo Novecento”. *Studi Medievali e Moderni*, a. XXIII, 2019, n. 1: 111-132.
- TERRACINI, Benvenuto. “Al margen de los cuentos de Pirandello”. *Insula*, I, Buenos Aires, 1944: 243-267.
- TERRACINI, Benvenuto. “Al margen de los cuentos de Pirandello”. *Insula*, II, Buenos Aires, 1945a: 3-21.
- TERRACINI, Benvenuto. “Al margen de los cuentos de Pirandello”. *Insula*, II, Buenos Aires, 1945b: 163-187.



- TERRACINI, Benvenuto. “Al margen de los cuentos de Pirandello”. *Insula*, II, Buenos Aires, 1945c: 251-295.
- TERRACINI, Benvenuto. “Matteo Bartoli”, *Belfagor*, Florencia, Vol. 3, n. 3, 1948: 315-325.
- TERRACINI, Benvenuto. *Analisi stilistica*. (Teoria, storia, problemi). Milán: Feltrinelli, 1965.
- TERRACINI, Benvenuto. *Lingua libera e libertà linguistica*. Introduzione alla linguística storica. Turín: Einaudi. 2. Ed., 1970.

**Diego Bentivegna** é pesquisador do CONICET (Argentina) e professor de graduação e pós-graduação na Universidad de Buenos Aires e Universidad de Tres de Febrero. Fez estudos de especialização em linguística e literatura na Universidad de Veneza e na Escola Normal Superior de Pisa. É Doutor em Letras pela *Universidad de Buenos Aires*. Fundador e diretor do *Observatorio de Glotopolítica* (Chuy) e membro do conselho do *Anuario de Glotopolítica* (Buenos Aires-Nueva York) e da revista Chuy de estudos literários comparados e latino-americanos. Tradutor de autores como Pasolini e Gramsci, publicou, entre outros, os livros de ensaio *Paisaje oblicuo* (primeiro Prêmio Municipal de Ensaio da cidade de Buenos Aires), *Castellani crítico*, *El poder de la letra*, *La eficacia literaria*. Recientemente, ha editado el volumen correspondiente a los escritos autobiográficos de Rubén Darío, no marco da edição de sua obra completa pela Universidad de Tres de Febrero. Publicou também alguns livros de poesia.

**E-mail:** diegobentivegna@conicet.gov.ar

**Recebido em:** 05/01/2021

**Aceito em:** 19/03/2021