

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

U N A M

GRAMSCI, CONTRADICCIÓN Y MODERNIDAD:

NEOHUMANISMO EN LA LITERATURA  
Y EN LA CRÍTICA.

TESIS PARA OBTENER EL  
DOCTORADO EN LETRAS

TERESA WAISMAN

1986





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## I N D I C E

Literatura Frente a Hegemonía (A Manera de Introducción).	I
Identidad Nacionalista, Poder, y Conciencia Nacional-Universal.	1
Cultura en la Unidad Estado-Nación.	21
Literatura Nacional-Popular.	31
Sentido Etico-Político de la Fantasía Creadora.	44
Poesía y Democracia.	62
Jesuitismo Láico: "Los Sobrinitos del Padre Bresciani".	73
Burocratización de la Literatura.	107
Dogmatismo y Creatividad.	145
Crítica Estética e Histórica.	180
Un Nuevo Racionalismo Crítico.	203
Contradicción y Modernidad.	239
Bibliografía.	279

## LITERATURA FRENTE A HEGEMONIA

(A Manera de Introducción)

Importa realmente el estudio del pensamiento de Antonio Gramsci, por su presencia en los problemas de la actualidad. Distintas formas de reacción y resistencia a poderes extraños o absolutos -inclusive a través de la estética y la crítica- han conducido al cultivo de una fuerza social y política que Gramsci examina en su concepción de la literatura: es el nacionalismo como ideología condicionante de la cultura. Desde cierto sentido liberador de los nacionalismos, - restringidos y trabados por su misma peligrosidad, Gramsci - se hace cargo de la proposición conciente en relación a una literatura nacional-popular, opuesta a esta doctrina dominante y degenerante en la cultura y en diferentes movimientos - históricos. Pasiones nacionalistas se han posesionado ahora de toda clase de tendencias, hombres de acción, artistas, - élites, intelectuales y las mismas masas que se han encendido a su llamado. Justamente, Gramsci parte de este movimiento discordante y paradójico contemporáneo, para fundar algunos elementos de teoría y crítica de la literatura nacional.

Gramsci advierte en consecuencia, la profunda relación entre la conciencia intelectual, poética y moral, y los víncu

culos del Estado y la nación. Dilema difícil hasta hoy, sobre los florecimientos y crisis culturales y artísticas enraizadas en situaciones diversas. Demostrando la repercusión de la cultura en la historia y su articulación a ella y a la política, Gramsci se preocupa por el porvenir del hombre, por su profana salvación dentro de cárceles de todo tipo. Delibera sobre la fértil voluntad colectiva insuflada intelectualmente y llamada a enderezar los entuertos del poder persistente en su embotada y bárbara insensatez. Hegemonía y cultura son las materias en cuestión, de las que depende entre otros factores, la renovada vida social e histórica. Ninguna mecanización o instrumentalización del hombre en su mismo desenfreno que administra la cultura, pueden en rigor liberarlo. Gramsci reflexiona a propósito del Estado indiferente a la eticidad política, como una fría eficacia dominante y mortífera. Hecho que sigue atribulando hoy, -aunque de modo más alarmante en lo que cuenta el desaforado desarrollo técnico y científico junto al armamentismo- a la humanidad actual. El fracaso de la burguesía y el de otras hegemonías religiosas y láicas, de valorar al hombre como tal, se demuestra para Gramsci en la separación de Estado y pueblo. Guerras, hambres, exilios y coerciones, marcan la decadencia cultural; amenazada e intervenida la crítica de la cultura y de la literatura por distintas -religiones oficiales, sobrevive empero como una actitud de.

integralidad histórica conciente y defensiva. He aquí la probable razón del gran interés de Gramsci por la literatura.

El pueblo como original entidad, como una de las fuerzas en la historia, parece salirse en los textos gramscianos de los encasillamientos e idealizaciones a que ha estado sujeto. Por la pasión neohumanista de Gramsci, por su moderno laicismo, se pierde la definición irremediable y petrificada. Masas, pueblo, son para él hombres concretos, tanto históricos como reales abiertos hacia alternativas, hacia nuevas posibilidades y proyectos. Lo que es admirable, es su flexibilidad conceptual; Gramsci habla de clases subalternas, pero no fijas o engendradas por una mentalidad desnudamente política, sino desde su circunstancialidad histórica impredecible. Y ese carácter popular de la literatura, es nada menos que su dimensión de libertad que se difunde infinitamente en los confines inacabables de la moral y del intelecto humano en su misma esencia activa. El vivo querer, las aspiraciones populares en su sentido de posibilidad histórica y cultural, pueden romper para Gramsci, esos diques de quietismos religiosos, de espeluznantes sombras que penden sobre nuestras cabezas y que no permiten más que creer en fatales verdades sagradas, últimas y finales. De acuerdo a esta fragilidad de nociones y lenguajes que Gramsci

argumenta, habría que pensar lo popular en la cultura o en la literatura, como estrategia y esperanza, como futuro innombrable y en cierto modo, no determinado. Gramsci -devela así, ideologías salvadoras en la cultura independiente y soberana; las concibe interviniendo, desenvolviéndose en la historia, para alentar una política arrolladoramente ética. Arraigan en el arte frente a la percepción de Gramsci, la inmensidad de deseos emancipadores que, expuestos a la crítica intelectual y moral, disponen las condiciones de la praxis poética.

Sin violentar los hechos -el hecho poético en este caso- por motivos tácticos o doctrinales, Gramsci llega a la convicción del significado ético-político del arte. No -- existe para él literatura auténtica que no sea esencialmente democrática, liberadora y renovadora del espíritu humano. La poesía no se aviene con religiones muertas, y se corrompe al contacto con la burocracia, pues pierde su elevado nivel creativo. Gramsci es altamente sensible a la administración de la cultura para la dominación. Letal dispositivo de destrucción, constituye para él un mito terrible -actuante - ciertamente ante nuestros ojos- que hay que abolir. Examen crítico y proyecto de una renovación intelectual y mo-

ral no precisada y abierta, aún acompañada de elocuentes exclamaciones de contenido político, es esa nueva cultura que se desencadena y desencadena la voluntad ética de humanización traspasando lo establecido, toda inercia o signo de la burocracia y de la devastación humana. Siendo este dominio la justificación ideológica de los males sociales, reproduce el poder que recluye al mismo Gramsci en esa tenebrosa -prisión que, inesperadamente, produce un pensar incontenible en las meras narices de la vigilancia y el castigo. - Fustigado por tenebrosas certidumbres, por la fe infalible de poderes divinos gestores de la cultura, por las mismas vivencias en ambientes militantes antifascistas dominados por tradiciones de grandeza ilusoria inquebrantable e invulnerable al fraude y la soberbia, Gramsci se apresta a la tarea irrefrenable e interminable de descifrar enigmas humanos.

Todas estas cuestiones de oposición y de crítica -asuntos excesivamente vivos en nuestro tiempo-, encuentran en Gramsci propuestas y propósitos específicos capaces de ser llevados a cabo tal vez, frente a las vaciedades y vaguedades que se resisten a desaparecer en los ámbitos del arte y de la crítica, de la literatura o de la cultura de nuestro presente, dentro de los dominios académicos y elitistas. - Creando un estilo eminentemente crítico y una perspectiva -

de reflexión, Gramsci da vida y forma a sensaciones, percepciones, ideas, acontecimientos, instituciones, estratos sociales, ideologías, tendencias y obras debido a su poderosa - fantasía científica sumergida en el hombre y en la historia. La literatura adquiere, en este alejamiento de las potencias de la decadencia que nos acosan cada vez más, brillo humano de revolución radical opacado por la sospecha y desconfianza de fórmulas y programas. Unidas estética e historia, la meditación de Gramsci se entrega explícita o implícitamente, a cuestionar las metas teleológicas oficiales - como desarrollo y progreso, unidad e identidad nacional, legalidad y derechos históricos, solidaridad e igualdad, en nombre de los cuales los hombres siguen siendo violados y asesinados, y sus formas de vida condenadas y destruidas.

Atentando, no sólo contra la dignidad artística, las poéticas y críticas convencionales e institucionalizadas, - atentan en este contexto, contra el hombre mismo. De aquí la enorme necesidad de desmitificarlas frente a la crítica y nociones gramscianas que encierran una fe indudable en las energías redimidoras del arte y la crítica. Sus posiciones funcionan así como una ofensiva a escuelas y corrientes que, en su apego a ideologías dominadoras y ofuscadoras de los pueblos, son reaccionarias y regresivas. Son aquellas que reducen lo peculiar artístico, a esquematismos so-

ciológicos y lingüísticos de corte lógico y cartesiano; a las fijezas de croquis o compendios anímicos, esotéricos, filosóficos e históricos. A mitos y a populismos carnavalescos, o a teorías políticas positivistas o materialistas. Este regentear la literatura comisionado a funcionarios que son servidores de poderes ciegos y sordos a la desesperación y fatigas humanas, se entretiene en formalismos, estructuralismos y semiologías rebuscadas y fabricadas sobre juicios "a priori", tesis impuestas desde fuera del arte como aparatos hegemónicos helados en su retórica aparatosamente insensible. Inconcientes, genéricos o puntillosos, intuitivos y poéticos, brillantes, eruditos, ingeniosos, retorcidos, muchos teóricos y críticos han aportado de todos modos, conceptos sobre la literatura. Gramsci parece sin embargo, tocar ciertos fondos sin perderse en esas mismas profundidades del saber, sin remitirse transportado y trastornado, a purificaciones ideológicas del arte por un mundo imaginado y virgen - hecho de solitarias relaciones purgadas en el señorío de la ciencia. Gramsci niega desde la cárcel que lo redime de algún modo de las presiones inmediatas, críticas teoricistas, abstractas, irracionales, que funcionan todavía pasando a través de una serie de cristales reflectores objetivistas y románticos. Sólo en ese gran pesimismo de la inteligencia y optimismo de la voluntad en la historia que caracterizan nuestra era, y que nos enfrentan al pasado de ruina y ani-

quilamiento, Gramsci se aferra a las mismas posibilidades - de un futuro distinto a través de la urgentísima, hoy en - día, transformación intelectual y moral.

Creyente del avance de la cultura, Gramsci es al mismo tiempo su mayor y acervo crítico. Ligado a la teoría y a la práctica, no deja de ser vigorosamente autocrítico. Esta labor filosófica peculiar, es por cierto, el rasgo preponderante del pensamiento propio que Gramsci aporta a nuestra realidad. Desentraña de este modo, el formidable poder vigente de la burocracia cultural, localizando a la cultura - dentro de su antagónico lugar histórico, y optando por un nuevo laicismo. Todo ello parece así concentrarse en la densidad de la imagen poética. Gramsci toma esta imagen - para considerarla desde distintas miradas; de estos enfoques, en que el arte despide luces provenientes de la historia, de los cambios culturales y de la voluntad práctica de los hombres -figuraciones sensibles donde despunta el goce estético-, surge efectivamente una conciencia original, distinta a los simplismos que parten de ortodoxias o heterodoxias sectarias y que hacen detallismo al estudiar a Gramsci para utilizarlo según sus fines. Esta personalidad intelectual es ampliamente actual y viva, no sólo por las tendencias generales de semejanza entre el fascismo de la Italia de Gramsci y las variantes de poder que le siguen, sino so-

bre todo por esa reacción de modernidad que se va perfilando en los análisis de sus actitudes y pensamiento que repercuten en sus mismas concepciones de la literatura y de la crítica como antídotos al inficionamiento, daños y alienaciones causadas por hegemonías totalitarias.

En la imposibilidad de abordar la totalidad -o los temas no ligados directamente al de la literatura y su crítica- de la obra gramsciana, resaltan no obstante para nosotros, categorías profundizadas críticamente. De aquí que en los nuevos enfoques, la cultura como potencia histórica, no pueda consistir en meros virtuosismos técnicos o presuntamente científicos, que exaltan identidades nacionalistas o fases primarias, generalizantes y corporativistas de liberación para estancarse en ellas, sin acceder a un proyecto práctico de renovación cultural. Gramsci renueva también la reflexión sobre el desarrollo ético de la conciencia poética obstruída quizás por aquella separación entre Estado y nación-pueblo. Revela con ello, las contradicciones de algún modo no superables de la culta cultura apartada de las aspiraciones populares. Y llega por otro lado a percibir la religión, el dogma mismo, como arma política de dirección de las clases subalternas, no sólo de consenso pasivo y coerción. Expresa así en un sentido muy moderno, los lazos entre arte y poder, entre ideología, filosofía crítica y realidad con-

creta o fuente de sus renovaciones.

Por lo tanto, Gramsci distingue una literatura superior en su integralidad culta y popular, lo cual imprime un nuevo sentido a lo lírico y a lo épico. La acepción pueblo, la vida popular y las reacciones populares en su sentido cultural y político, se refieren a cualquier concepción renovadora del intelecto y de la moral humana. Resulta de ello, que la imagen poética es individuo y es historia, no es esteticismo antihumanista. Gramsci pudo ya prever bajo el poder arrasador en Italia, premeditadas bestialidades y monstruosidades que van designando este siglo; los fines son reducidos a los medios o éstos se automatizan en nuestras sociedades decadentes o dominadas. Sigue sin duda en vigor el neohumanismo gramsciano; tal vez por ello su pensamiento no es una sistematización de ideas en ocaso, sino una especie de saeta reflexiva que llega hasta nuestro propio momento; hasta literaturas producidas por la crisis de hoy. Entendemos los nacionalismos culturales en su involucramiento imperialista, interfiriendo en la conciencia y en la crítica de la historia nacional; pero llevando la conciencia reactiva a la desmitificación misma de la literatura y de la realidad, percibimos las nuevas fuerzas sociales. Gramsci llega a destacar del pasado, la lucha en México por

un nuevo Estado y una cultura moderna,\* señalando siempre - el grave problema tan propio de nuestras sociedades, de la difusión de la cultura nacional-popular.

Esas mismas concepciones parecen apuntar a nuestro presente repitiéndose con la insistencia de Gramsci en las distintas dimensiones compactas de su obra, en que nociones y temas se atraviesan y entrelazan permitiendo deslizar ciertos hilos en sus mismas anudaciones teóricas. Atrayendo - cuestiones sobre el conocimiento, sobre estética, sobre historia y ética, los elementos de teoría de la literatura y de la crítica, emergen o retoñan en estas notas a partir de los conceptos cardinales sobre el Estado, la renovación intelectual y moral, la estrategia y la libertad anteriores o posteriores a las consideraciones artísticas. Porque Gramsci, no parece encajar sus experiencias literarias, en proclamas políticas. Su historicismo no es una justificación de la teoría como sucede hasta cierto punto con estudiosos militantes o sectarios que, inmovilizados por sus armaduras relucientes de verdad, no acaban por compenetrarse con el arte portador de las grandes aflicciones y dudas despertadas por las urgencias humanas de nuestros días.

---

\* Cfr. Gramsci Antonio. Quaderni del Carcere. Tomo I Einaudi Editore; 1975, Seconda edizione. Edizione critica dell' Istituto Gramsci. A cura di Valentino Gerratana. Torino. pps. 290-1.

Inspiradas e imantadas estas reflexiones por los problemas del presente sin omitir el sentido histórico de la personalidad de Gramsci, están limitadas al examen de sus concepciones del fenómeno de la literatura como tal, haciendo algunas incursiones en otras áreas para fundamentar la génesis del objeto estudiado. Estos elementos coordinados en su proyección estética, parecen ser relativamente estables como generalidades que apuntan a la literatura contemporánea y a las ideologías estéticas que predominan. Acaso sólo sean conceptos que no pretenden asumir la totalidad de la problemática poética, aunque intentan hacer comprender la relevancia de ciertas nociones gramscianas en la misma heterogeneidad teórica. Su elección se debió a la necesidad de presentar ideales radicales junto a ciertos compromisos y posturas según contradicciones y adecuaciones institucionales. A estos conflictos aluden los textos, a la concepción del mundo de Gramsci en sus lazos sociales e históricos no mecánicos, proyectados hacia el apoderamiento de su futuro.

Al interpretar a Gramsci a través de ciertas unidades de pensamiento, se hace patente la tentativa de poder explicar la especificidad de su pensamiento y de hacer inteligibles sus contradicciones internas. Además, esos aspectos comportan la descripción de mecanismos históricos en el se-

no de los cuales funcionan las ideologías criticadas por Gramsci. Resaltan ciertos espectros de corrientes reaccionarias, y otros que exponen la evolución de concepciones disidentes, englobados todos por determinados conceptos gramscianos. Su importancia no radica en el papel histórico, pues esas grandes demandas y pronunciamientos de subversión, han sido poco eficaces frente a los poderes que los aprisionan. No obstante, esta conciencia social neohumanista, es testimonio cabal de nuevas fuerzas relativamente libres en la historia que, en cualquier momento propicio, devienen práctica y concientemente.

Así pues, la descripción generalizadora se esfuerza por no ser sólo empírica ni justificadora de realidades o de una ideología. La organización teórica no ha sido prefijada, sino que fue surgiendo del ámbito analizado. El valor de la analogía de épocas y poderes, reside en las sugestiones que ayudan a ordenar la comprensión de los fenómenos históricos de hoy, más allá de rígidos compendios, a pesar de que, al hablar de la sociedad, Gramsci parece estar describiendo de algún modo el mundo de hoy. Ciertas cualidades del universo humano, son mejor advertidas en la creación de la historia en curso integradas en ella y en la literatura como estructuras significantes en su particular y relativa autonomía. Del mismo material de la historia de -

crisis y totalitarismos como instrumentos teóricos, ha surgido la elección de datos y criterios de validez a los hechos empíricos proporcionados por Gramsci, por su investigación de la literatura y la historia. Así, los conceptos sobre la relación entre cultura y poder, preceden a los hechos históricos -incluidos dentro de ellos- en el esfuerzo de comprenderlos dentro de su propio transcurso desde los treinta hasta hoy. En este proceso, estas notas articulan motivaciones de valor no directamente, para no deformar las propuestas gramscianas ni incurrir en un exceso de actualización; igualmente, pretenden mostrar lo frágil de cualquier objetividad. Se permean así, en este estudio, conceptos generales y elementos peculiares de los textos de Gramsci unidos a las razones de organización. No se postula desde luego, ninguna realidad trascendente, sino una descripción del proceso de ciertos aspectos del pensamiento de Antonio Gramsci, tratando -quizás en algunos momentos infructuosamente- de evitar esquematizaciones o criterios doctrinales de coincidencias forzadas, lo cual llevaría a resultados artificiales y dudosos, y a un todo no claramente articulado. El recortar o aislar una serie de actitudes de la reflexión de Gramsci sobre la historia, la cultura y la literatura, parece haber permitido un criterio homogéneo - como punto de partida que acaso constituya una materia suficientemente real y orgánica en la historia misma, resaltan-

do nuevos objetos de estudio, puestos en evidencia por vinculaciones pasadas examinadas por Gramsci. Esta presentación del conjunto tal vez convincente y basado en discernimientos y descubrimientos del autor estudiado, nos ha orientado en algunos aspectos dentro de nuestros propios criterios contemporáneos. El cuadro histórico cultural y literario nos resulta vivo, en la medida en que sentimos como vivas las cuestiones de acuerdo con las cuales se ha ordenado el material correspondiente. Es decir, que son traducibles a cuestiones actualmente vivas, son casos particulares de asuntos que siguen preocupando y actuando hoy en día sin convertirse en ejemplares o normativos.

De hecho, estos análisis se ocupan de la comprensión de ciertas ideologías y de su crítica, y no de las instituciones; éstas son vistas solamente desde el lugar que ocupan en las mismas ideologías aunque no en su existencia real, por más que las concepciones del mundo se puedan explicar fundamentalmente por su referencia a aparatos hegemónicos. Al fin y al cabo, después de intenciones y advertencias, sin duda quedan siempre conflictos por resolver, como el de la explicación genética con la interpretación estructural expuesta al final de este trabajo pero ya prevista con anterioridad. Esta reconstrucción no es cerrada ni definitiva; tampoco es mimética, pues hace aparecer ciertos -

sentidos no inteligibles o invisibles a la percepción empírica bajo una intención o un interés que la dirige. Al parecer, en ello consiste la creatividad o capacidad de reflexión que no implica una copia del objeto de investigación. Referidos los fragmentos a la totalidad, no están prejuzgados sino que se enriquecen posiblemente con las nuevas relaciones y conexiones que de todos modos no se agotan con - - ello. No se considera la personalidad psicológica de Gramsci; se confiere al material, temas y relaciones, cierta - unidad histórica dentro de una estructuración más vasta de carácter social, sin reducir la reconstrucción crítica al - carácter de su origen histórico. Hay un esfuerzo en el examen de las ideas estéticas de Gramsci, por denotar en los - comportamientos concretos y poéticos, hechos sociales implícitos en ellos y en su sentido humano. Los fenómenos de la conciencia pertenecen por ello, a colectividades históricas en algunas tendencias generales de su devenir, más que a - coyunturas determinadas. Encuentran relieve ciertos valores espirituales que se han vuelto autónomos dentro del ámbito de mistificación ideológica de nuestro tiempo; pero - desbordándola, no pueden explicarse sólo por situaciones - circunstanciales, por luchas políticas o de clase momentáneas, pues perduran referidas a los combates más generales en el terreno histórico. El enfrentamiento de conciencias individuales, el ser social y las instituciones, es un pro-

blema que renace periódicamente y en formas particulares - dentro de distintas épocas históricas. Es en nuestra realidad, que resalta la rebeldía láica en el arte contra los aparatos de poder expresándose también en las pugnas políticas y en el pensamiento racionalista.

Para el conocimiento, estas interpretaciones se ofrecen y se mantienen en un estado de crónica provisionalidad, sin aventurarse al riesgo de lo arbitrario o de lo rígidamente académico. Los sentidos están siempre abiertos sin ser propiedades inmanentes al pensamiento de Gramsci, permitiendo la posibilidad de cambios dentro de descripciones y comprensiones. Ello nos ha otorgado también la posibilidad de pensar a Gramsci, en una perspectiva de sentido que va desde su tiempo al nuestro para mirar hacia el futuro. Se reduce la distancia de diferencias y matices, y el modo de conocer, asume siempre los riesgos del error. En esta dimensión, otras y constantes confrontaciones desde distancias y colocaciones diferentes, podrán superar las probables limitaciones y equivocaciones de esta investigación, que no deja por ello de ser posiblemente, una confrontación al poder intelectual y moral establecido.

---

De la lectura de Gramsci resalta efectivamente el cuestionamiento de la realidad, de los poderes burocráticos y de la desvirtuada conciencia del hombre. Pues la misma heterodoxia de su pensamiento, nos remite a una sociedad desgarrada, deteriorada por la violencia, por los fracasos de la izquierda, y por toda clase de crisis; de ahí surge la reacción o el fundamento de una confianza en la subjetividad concreta como impulso histórico que coloca a Gramsci más allá de corrientes dogmáticas actuantes en el marxismo y fuera de él. Su filosofía práctica se resuelve proponiendo elementos de una teoría de las superestructuras en sus vínculos con la estructura y el poder: conocimiento cardinal para la comprensión del hombre y de la historia, en los juegos dramáticos de lucidez pesimista y voluntad optimista, o de irracionalidad e inconciencia en que se desenvuelve un destino de muerte y de absurdo, preparado por la ceguera del poder actual.

Un nuevo humanismo integral basado en ese universo distinto de ilusiones y valores que brota de seres vivientes en la historia, es para Gramsci la terrenalidad del pensamiento que se ha de realizar en una nueva concepción del mundo, urgente después de la Guerra Mundial y del colapso de la 2ª Internacional. Esta manera distinta de Gramsci de concebir la política acompañada de pasión, de voluntad colectiva, de la efectiva eticidad del Estado, es lo que define en su meollo, la importancia de la personalidad humana y de su particular acción histórica. De lo que se trata en Gramsci, es de

la medular libertad del hombre en su capacidad de comprenderse dentro de las propias relaciones sociales, deviniendo él mismo, una fuerza transformadora. Su actividad fecunda interviene según Gramsci, en los procesos vitales del universo, modificando determinaciones materiales y espirituales.

Es la voluntad racional, no arbitraria, que se realiza en cuanto corresponde a objetividades históricas, el sello de la esperanza en un poder realmente democrático; perspectiva y ánimo opuestos a fatalismos catastróficos. Ningún dominio de la naturaleza, ningún progreso técnico, ningún objetivismo, valen sin el hombre; Gramsci cree en el sentido humano del movimiento de la historia. Cerca de la 2ª Guerra Mundial que acaba por arrasar con tesoros culturales, Gramsci retuerce categorías sagradas del marxismo para incorporar, en el proceso de racionalización del curso de la historia, la voluntad humana. Y ante las frustraciones de luchas europeas, su reflexión crítica en la era fascista de terror y de crisis, asume la cuestión del poder, como la responsabilidad de lo humano, no abstracto o genérico, sino real. Poniendo en tela de juicio la verdad de la historia oficial, los esquemas filosóficos; trastocando los fundamentos de lo jurídico, de la cultura, de la política tradicional, de la estética, de las costumbres y sentimientos; y dudando del orden de la producción, del funcionamiento de los aparatos hegemónicos, Gramsci propone la "guerra de posición" contra instituciones y valores absolutos que fungen como dispositivos de poder, contrarios

al hombre activo que ha de cambiar lo existente. Por medio de una nueva conciencia unitaria nacional-popular, se han de formar los Estados modernos de verdad. Este neohumanismo gramsciano, fincado en la secularización del Estado que propugnara Maquiavelo, es capaz de cambiar la realidad, de crear concepciones superiores de vida, de llevar a cabo un aparato hegemónico renovador de ideologías, de conocimientos, de formas de vida y de conciencias.

Desde Gramsci hasta hoy, se han sucedido cambios radicales; pero toda disidencia subsiste al parecer a partir de ese punto de vista de la actividad humana como salvación, y no como abismo de la destrucción. Rescate de una humanidad despojada de iniciativa, de voluntad, es la consigna a elegir. En el derecho a la crítica, a la subversión y a la supervivencia, reside tal vez, la actualidad del pensamiento gramsciano que se opone a la impotencia absoluta frente al adulterado poder político. Combate por una nueva civilización, por un futuro posible para la criatura humana, será el de una hegemonía urdida en el consenso activo más que en la imposición represiva.

Frente a la trágica situación histórica de un orden internacional en crisis cultural, económica y atómica, puede continuar vigente la pugna por una vida posible dentro de los aparatos de la sociedad civil y del Estado; rige posiblemente todavía el deseo de una garantía para los perseguidos y para los hambrientos. En fin, la

la guerra total por una nueva cultura, buscaría ahora el equilibrio del "bloque histórico", fuera del régimen de terror. Dirección consciente de la espontaneidad, en lugar de dominio, convivencia por sobre toda opresión. En la relación estructura-superestructuras, Gramsci sugiere aún hoy, el control de los intereses de individuos, clases y grupos, a favor de un mundo mejor, a favor de la auténtica existencia humana.

Rompiendo con ideas de su tiempo que se prolongan en nuestra era, Gramsci ataca estatutos marxistas y preceptos liberales que bloquean la praxis humana, que intervienen para que la sociedad sea una funesta permanencia que ha cedido ante la fuerza arrolladora de los intereses y el poder. Contra poniéndose a los dictados de la 2ª Internacional en su economismo y determinismo, Gramsci muestra igualmente <sup>en</sup> su crítica al "Manual" de Bujarin, un esfuerzo por constituir un nuevo orden cultural hegemónico respecto al sentido común, a la ciencia, a la filosofía crítica y a la teoría materialista de la historia. No considera que este libro de texto sea popular, por su pedantería intelectual y su necesidad puramente lógica aislada. - de la crítica del pensamiento de las masas, incoherente y fragmentario; crítica técnica, en lugar de aquélla dirigida a las creencias populares. Crítica metafísica y no concreta, penetrada por ideologías positivistas y naturalistas. Crítica aparentemente científica. Cuestiones que marcan los diferentes aspectos o factores de humanidad de la filosofía de la praxis para Gramsci: Relación de intelectual y masas, de historia y filosofía, de ciencia y teoría política,

de arte y práctica que se erigen profundamente y superestructuralmente, como enemigos de prevaecientes sistemas de verdades - absolutas y eternas o signos de alienados fascismos y totalitarismos; Gramsci se afana por un mundo nuevo y posible de libertad, - dentro del reino contaminado de la necesidad. Ciertamente, este - riguroso perfilamiento neohumanista, construido sobre una contrahegemonía que no abandona la propia raigambre de poder que sostiene hasta hoy la sociedad organizada, vislumbra una concepción ética - de la política, y una cultura descargada del sentido de dominio. - "Guerra de posición", violenta en su exigencia de un ordenamiento justo para el hombre, pero expresión de paz - implica un concertamiento de deseos, intereses e ideales que descartan la autodestrucción, ya sea por vías políticas o militares.

El absoluto humanismo histórico de Gramsci, no borra la mundanidad del hombre, sus ambiciones, sus ansias e intereses. De esa historicidad del mismo ser natural, se deriva la tarea de creación de nuevos poderes e instituciones que permitan la libertad de opción, lo que Gramsci denomina consenso activo que, junto con la fuerza ante el adversario, conforman la hegemonía. Renovando este término, Gramsci deja de considerar al Estado, como un mero instrumento de clase.

Así, Gramsci concibe un tremendo ensayo sobre cultura, libertad y poder refutando toda legitimación totalitaria actuante en su

tiempo; se preocupa por las actitudes y procedimientos del Partido Bolchevique, y censura las ciencias naturales como categorías autómatas y ahistóricas. Porque para el pensador italiano, toda praxis expresa una relación humana ya sea con poderes terrenales o religiosos. Por ello, los intelectuales, la técnica, la ciencia y el arte, operan en la sociedad civil y organizan la vida social; dotan de sentido al poder. Las superestructuras constituyen en efecto, un acto práctico, un hecho orgánico a las tendencias políticas y sociales legitimadoras o impugnadoras del Estado. Partiendo de Croce, rechaza su peligroso reformismo conservador y liberal, su crítica voluble e intelectualista que llegó a ampliar el abismo entre los cultos y el pueblo, asociándose a la burguesía nacional y a su estandarte de la purificada cultura cosmopolita. Porque Gramsci piensa que el intelectual, su participación, es trascendental en lo que toca al proceder humano de autocreación, o al sofocamiento del ser administrado. Gramsci cambia de esta manera, el concepto del intelectual académico, separado de la vida práctica.

A través de la emancipación espiritual, aparece en los escritos gramscianos, la posibilidad de una desburocratización de la cultura y del hombre. Renunciar a esos estados nefastos de impotencia impuestos por la política, por la guerra, por el saber crítico y por el arte mismo, penetrado por ideologías embotadoras de la voluntad, implica en Gramsci subvertir toda indiferencia y despreocupación respecto a la propia existencia. Acabar con ese agusanamiento de la conciencia que impide toda interrogante cuestionadora,

toda duda, es para Gramsci la renovación intelectual y moral.

Frente a Althusser, se yergue la figura de Gramsci, no como una aseveración o imagen relativista de la historia, sino como un caudal de fuerzas contrarias coyunturales, matizadas siempre por tendencias históricas generales que devienen del movimiento orgánico de la estructura, y por conceptos teóricos. Influenciado por el activismo de Sorel, por su llamado a las masas productoras a organizar toda la vida social, y por su concepto de bloque histórico, y recogiendo también nociones de Labriola sobre la autonomía de la filosofía de la praxis en su medularidad, e ideas respecto al marxismo como ideología, la concibe precisamente como el cemento unificador de los aparatos hegemónicos o fortalezas del poder que cimientan el bloque histórico. Gramsci distingue entonces la sociedad civil de la política en sus relaciones que deciden sobre el individuo y su humanidad. No está de acuerdo con Gentile por sus identificaciones idealistas de sujeto y objeto en la entronización del acto fascista. De este modo, Gramsci aporta, desde su examen de la cultura y los intelectuales, la comprensión de la esencialidad del poder, de su naturaleza en este siglo. Poder que arrastra al hombre borrando, copando su voluntad ética; que lo aplasta y lo ignora para hundirlo en una práctica cotidiana sin sentido humano. Con la mecanización productiva del trabajo y la ideología manejada para el consenso pasivo, los seres se ven agredidos por ese virus que agota su conciencia. Es la pedagogía idealista del mismo Gentile que separa cultura de la historia, la que Gramsci ataca como institución alejada

de las masas, como aparato hegemónico que autonomiza la cultura, - para ser ésta instrumento de poder en la etapa industrial deshumanizante que Gramsci advierte.

Gramsci habla, auténticamente atribulado, respecto al divorcio entre el pensar y el hacer, entre el ser y su humanidad. Un universo de nuevas aspiraciones frente a la oscuridad y a la nada de exterminios y juegos mortales, se va destacando en distintos trazos reflexivos, sobre todo en las concepciones gramscianas sobre literatura. Desde una perspectiva profundamente ética, el arte será para Gramsci, un detector práctico de humanidad, frente a poderes absolutos, racionales, justificables. Ante leyes legitimadoras, consensos y principios sagrados, la palabra poética puede, en virtud de una voluntad intelectual colectiva, cuestionar la moral misma del poder. A partir de la posible y fecunda condición del arte, Gramsci encuentra en él una fuente de renovación, fuente de un nuevo orden verdaderamente democrático. Enjuicia por ello toda consideración de la literatura, o toda fabricación de ella, que la hace ser un medio de dominación, guardando en su raíz mismas manifestaciones e incitaciones de ese desastroso ejercicio del poder. Gramsci plantea una crítica y una elaboración poética humanizadoras, recuperadoras, frente a un destino histórico fraguado en el pesimismo radical de la inteligencia. Este subjetivismo esperanzador y ese pesimismo que parecen intuir los terribles acontecimientos que sobrevendrán después de la muerte de Gramsci, atraviesan la fase crucial de la sociedad de nuestro tiempo. El proceso de la historia, su -

racionalización, sólo tiene sentido y futuro, en la decisión moral de evitar la autodestrucción universal por el avasallamiento de la conciencia y por la violencia militar. Por la cepa misma del poder amoral, es que el hombre se aniquila, hace la guerra y se acaba en la inercia. Por ello, las nociones gramscianas sobre la literatura, son de gran relevancia al oponerse al arte acrítico. En aquel su momento, Gramsci subraya con insistencia la negatividad de los postulados del realismo socialista, trascendiendo ese arte de partido o de secta en el poder; trascendiendo su fraseología populista y su demagogia redentora. Para Gramsci, la literatura no está así nada más al servicio de la sociedad, no estando de acuerdo con el mecanicismo de Plejánov. Contra Andrei Zhdánov, el filósofo de la cárcel no cree en la literatura o en su crítica, como armas directas para los intereses políticos inmediatos; para las causas urgentes; en este sentido, la literatura no es política más que en su significado histórico. Porque la literatura, no siendo pura o esteticista para Gramsci, es una intensa manifestación de toda lucha liberadora, ya sea por la angustia no expresamente individual, o por la imaginación emancipadora que apunta al hombre concreto. No hay Comités Centrales ni Estados que manejen el arte de tal manera que deje de expresar genuinamente al hombre histórico. Gramsci descubre el proceso que devora la cultura hasta hoy, para manipular la capacidad moral de los hombres. No existe en su concepción, el arte por decreto que conduzca al progreso intelectual y moral.

Ya para Gramsci, las necesidades arbitrarias del poder, dejan de ser la instancia máxima de subordinación. Sin ser una simple manifestación de la política, la literatura tiene que ver, en su más indicativa intimidad, con el futuro del hombre. Así, las reflexiones gramscianas marcan una superación del realismo socialista. El pueblo como entidad poética, no es una imagen metafísica útil a la demagogia. Libre la fantasía creadora en su misma responsabilidad moral e intelectual, no se rige por una ideología o por tareas y principios prefijados; o por métodos y técnicas preestablecidas y dictaminadas por el poder. En la concepción de Gramsci, el arte no es una burda herramienta en la presunta "ingeniería de almas". Tampoco es susceptible o responde a defectos o errores que ciertas autoridades le pueden adjudicar. Sus temas no pueden ser impuestos desde fuera, ni el carácter triunfal de un sistema puede ser su inspiración crítica pues la transforma en epopeya o en grandeza mecánica y vacía. Una heroicidad petrificadora, es la obsesión del realismo socialista apegado a esquemas formales. Gramsci, contrariamente, concibe la crítica del mundo, de lo popular, como el numen de la poesía. Rechazando vigorosamente las tendencias escolásticas o teológicas de Zhdánov, y el idealismo estético de Croce en su especulación abstracta, Gramsci despliega un conocimiento del hombre que intenta ser pleno y cabal a través de la crítica de la literatura. En la imagen poética se realiza, desde el goce estético, la culminante comprensión de los deseos y exigencias humanas en su temporalidad inesquivable. Gramsci trasciende esa triste herencia zhdanovista de discursos metafísicos

y convencionales; deja atrás la reducción de las contradicciones - históricas, a esa realidad objetiva inventada por la revolución con sagrada y pura.

Hacer otra humanidad significa pensar, actuar y sentir de manera distinta frente a lo nacional y a lo universal, frente al sentido crítico de la cultura, frente a la dinámica histórica de los pueblos, frente a la irracionalidad política y a la asepsia de la ciencia. Volver a ser, es posible sólo desde una nueva expectativa de opción real de los sujetos decididos a dejar de ser burócratas - arrastrados por poderes de arriba, por realidades tecnológicas. - Estas son las cuestiones que se juegan en el fuero interno y entrañable de la literatura; su conflicto descubierto por Gramsci, reside en el de la acción o de la libertad como proceso real opuesto a la hegemonía de fuerza, de terror o de falso consenso.

IDENTIDAD NACIONALISTA, PODER, Y CONCIENCIA  
NACIONAL - UNIVERSAL

Como consigna y posible "leit motiv" de los textos -- gramscianos, se desenvuelve el concepto amplio, complicado y profundo de cultura nacional-popular. Desde esta proyección, la literatura resalta con los propios lineamientos -- en una de sus dimensiones más fecundas que es la de su calibre ético-político. Sin ignorar o reducir lo propiamente artístico, Gramsci presenta tesis de teoría y de valoración poética no desmedidamente literarias, integradas a -- fundamentos filosóficos y prácticos. Su propuesta original respecto al problema de la cuestión nacional, será una de las nociones que constituyan el proyecto estético. Entre nacionalidad y cosmopolitismo, la cultura se encuentra de este modo para Gramsci en la convergencia de su eficacia y legitimidad histórica; de aquí que Gramsci distinga credos sobreentendidos y literales, verdades doctrinales o sectarias como la de identidad nacionalista, de categorías reales producidas por el movimiento histórico. Contra -- identidades fijas y predeterminadas, Gramsci dirige un -- gran reclamo: el de la consecución de un ser nacional que haga posible su propia liberación. No una identidad esta-

cionada, cosificada, sino una entidad desaprobadora y tendiente a ser libre en su esfuerzo práctico. No identidades impuestas, perpetuadas e impotentes, sino entidades vivas, reprochantes, decididas a vencer y compatibles con sus acciones y deseos apasionados y auténticos, en la tirantez misma entre ellas y la historia. Es esta pasión juzgadora y moral junto con la crítica filosófica, intelectual, la que imprime a la cultura, al arte, una nueva perspectiva internacional y nacional en que la belleza se afila con su brillo animador de actos basados en esos valores, y en el girar mismo de la existencia.

Ya no se puede exaltar más al Quijote que exclama: "yo soy yo". El arte, la literatura y sus personajes, no se identifican ahora consigo mismos. Ni siquiera con la historia. Reflexionan con simpatía sobre una cierta cultura propia, sobre sus motivos y sus obras; sobre los héroes e ídolos, y sobre las gestas. Pero la literatura no permanece en esa superficialidad,<sup>1</sup> en ese fin en sí pues no llega a satisfacer su propia creatividad enemiga de verdades canonizadas. Gramsci parece arrebatarse a la política su fanático monopolio de verdad. Lo nacional-litera-

---

1. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1668.

rio no es para él la irremediable pertenencia que implicaría una identificación del hombre, del individuo, de la sociedad civil con la religión, con el Estado, con el partido o con el líder carismático. Situado en la dinámica política y cultural, en panoramas cambiantes, el arte es nacional en cuanto es conscientemente histórico: vía de acceso hacia el hombre en su pequeñez y pobrezas, en su conciencia sumamente vulnerable y en su grandeza. Buscar la sagrada identidad nacionalista, es buscar el estancamiento, la muerte en el dogma. Lo nacional revolucionario es para Gramsci, el eterno hacerse de la "identidad" pues nada es perfecto y nada termina en el reino de la necesidad. Y si el hombre es el conjunto de las relaciones sociales, es entonces, no una entidad abstracta, dogmática y estática, sino una actuante individualidad subversiva lista al derrumbe y a la regeneración en situaciones nacionales y mundiales.

Así, lo definitivo de los rasgos identificadores finitos y cerrados al cambio, a nuevas posibilidades, que en la literatura se resolvería en academicismos, técnicas de taller y reglas tediosas, es rechazado por el reto de una personalidad capaz de elegir alternativas personales e históricas nacionales. Un ser real práctico y al mismo tiempo,

literario, se impone frente a las fijezas de la identidad, con su misma humanidad supranacional. Caracterizado en cierto modo por los hechos individuales y colectivos, por costumbres y formas de vida particulares, por tendencias y gustos pertenecientes al folklore, ese hombre encarna empero la propiedad de su más excelente virtud combativa, que consiste en oponerse a las determinaciones fetichizantes. Ese ser nacional discrepante, no llega a reducirse nunca - al pasado nacionalista -por más glorioso que sea-, ni a sus rasgos temperamentales o raciales, ni a su mentalidad y cultura que estaría hecha de vanidad, ni a su misma historia en constante devenir.

Lo nacional no es para Gramsci una perpetua resistencia inerte, pasiva, o una permanencia idéntica a sí misma, identificada para siempre. No es una hazaña realizada y definida eternamente en tiempo y espacio. Contrariamente, la entidad nacional es un candente desafío a identidades - decadentes, conservando lo duradero. Por lo tanto, en lo nacional histórico, el hombre se hace denegándose a sí mismo y a la tradición. Gramsci no exalta una infalible nacionalidad. Pero tal procesamiento no es sencillo, consiste en un drama; en él se despliegan y chocan las fuerzas - históricas en las que se perfila la imagen inapresable del

hombre. Caídas y plenitudes, consistencias e infirmitades borrosas, pérdidas y logros sin fin, no lo definen en la trascendencia de la propia misión nacionalista dominante. Con estos términos Gramsci entiende la persistencia de lo viejo, de lo caduco, en contradicción con las inquietudes vitales y clandestinas en constante lucha presente, abierta y secreta de la nación. Sólo la utopía con sentido práctico o la reconstrucción histórica, son armas políticas de conocimiento y acción, como las considera Gramsci. Pero van quedando desafortunadamente como testimonios muertos de la pretérita realidad nacional dispersa en estelas, obeliscos y mausoleos y tumbas; vigilantes vestigios de poderes desaparecidos, desplomados o gastados. Al hablar de los "Sepolcri" o inspiración de Hugo Fóscolo, Gramsci los considera como la mayor fuente de la tradición cultural retórica. "che vede nei monumenti un motivo di esaltazione delle glorie nazionali. La "nazione" non e il popolo, o il passato che continua nel "popolo", ma e invece l'insieme delle cose materiali che ricordano il passato: - - strana deformazione..." "perche e diventato puro motivo decorativo, esteriore, retorico (l' ispirazione dei sepolcri non è nel Foscolo simile a quella della così detta - poesia sepolcrale: è un' ispirazione "politica"<sup>2</sup>...

---

2. Op. Cit. Tomo I, p. 568.

Este nacionalismo acabado e inerme de funestas finalidades políticas, no es el que designa Gramsci como primera adjetivación calificativa de la literatura. Porque si fuera de otro modo, el arte no sería más que un dispositivo de dominación, un órgano de la ideología del poder hegemónico para la subordinación. Tal arte literario estaría normado por cánones nacionalistas prefigurados dentro de un espíritu totalitario, teocrático. Lo que Gramsci encuentra como compatible y necesario para el arte poético, es el contenido inédito, conciente y popular de la nación en la historia. En efecto, la literatura se reconoce en las evoluciones de la nación-pueblo y en sus símbolos o representaciones de vidas íntimas a veces secretas, ávidas de libertad. Opuestamente, en la identidad nacionalista estampada con un sello de realeza divina, la nación real pierde su voz, su presencia, su voluntad específica, sus vínculos humanos, el sentido de sus luchas y de su intervención en la historia.

Sin embargo, el problema de lo nacional no radica para Gramsci en la identificación del intelectual, del escritor, con el sentido común caracterizador de las masas nacionales. Es más bien un reconocimiento de respeto y aceptación, de fe y solidaridad ante su actitud

y acción diferentes, propias y contradictorias, aunque no indignas o vulgares. Y a pesar de que Gramsci al referirse a ellas, habla de los "simples", de todas formas convoca a la comprensión y crítica de sus rasgos inacabados, - inagotables, diversos e incodificables. Su latente comportamiento relevante y mítico, llega a producir movimientos nacionales que no son nunca modelos intachables a los que se reduce el ser nacional, y a los que se ve constreñida - la imaginación poética. En la literatura moderna, no existe una identidad épica en el sentido tradicional; el arte no es precisamente una exaltación de lo nacionalista consagrado en un reflejo o en un espejo de hechos grandiosos e irrevocables, en que la palabra estética sólo cristalizaría como una bella transparencia apresada en las heroicas proezas de la nación: Heroicidades o banderas identificadoras del poder hegemónico y del martirio popular; emblemas de la ideología organizada en la lógica de la patria, de lo que sempiternamente le pertenece. Para Gramsci, lo que vale en la literatura, no son las glorias nacionalistas con su hipnosis del consenso, sino el conciente sumergirse de la imagen en la dinámica de la vida histórica, individual y nacional, desbordándose en esa nueva épica de los elementos de estética que se encuentran expandidos y envueltos siempre en las luchas políticas e ideológicas. Por

ello, la literatura como institución social nacional, se enfrenta a la misma institucionalidad de la cultura nacionalista.

Crítica del poder y de sus aparatos hegemónicos, crítica de toda identificación nacionalista involucrada en ideales y metas reificadas, es realmente la estética gramsciana en su misma y diferente potencialidad nacional infinita e innombrable, pues sus proyecciones, medios y procedimientos no tienen fin en la misma diversidad histórica. Negando aparentes o alucinantes nacionalismos, el arte decantado, rompe lemas sobreentendidos. Se puede inscribir entonces al cosmopolitismo no grotesco y sin comillas, es decir al que supera regionalismos nacionalistas para considerar al hombre buscándose a sí mismo en la vida cotidiana, en sus desacuerdos, en sus relaciones con los otros, en las miserias de toda clase, en las muertes, desgarramientos e identificaciones. Gramsci vislumbra sentimientos y conductas en la vivaz tentación poética enemiga de mistificaciones, de prejuicios y supersticiones aun cuando sean popular-nacionalistas. Del quehacer poético resalta el esfuerzo por recuperar la esencialidad humana universal, acallada en su variante formal nacionalista; porque el contenido de la literatura, es parte de la "cuña histórica" que

va resueltamente hacia el progreso humano contribuyendo - siempre a su manera, en las luchas políticas. No obstante que Gramsci el político, percibe la imagen poética grabada definitivamente, con la suerte hechada, no la ve, en sus - distintas acepciones, como la señal de un destino; destino identificado con los avatares de la nación. Lo nacional - no está fincado sobre órdenes, rangos o categorías esclero- tizadas en preexistencias culturales veneradas. Creencias y deseos forjados históricamente, apuntan formidablemente en la palabra poética hacia la disolución de identidades - de artificio; cuestionadas por la conciencia intelectual y moral, se transforman en concientes impulsos nacionales, - en advertencias respecto del porvenir que convergen con la renovación cultural en sus dimensiones cosmopolitas. En - pugna por lo nacional heterodoxo y libre, Gramsci invalida el mito folklórico de la patria desarticulado de las permu- taciones y vicisitudes históricas. Excede así el sectaris- mo nacionalista con un pensamiento herético revolucionaria- mente actual, que actúa sobre lo ya existente, sobre lo consentido en morir para hacer renacer una nueva nación, otra nación; con ello se despliega poéticamente el drama nacional humano.

Es cierto que las lides y pugnas, las controversias y

disputas, se llevan a cabo dentro de un marco nacional; - pero éste es para Gramsci siempre abierto y nunca simplifica al hombre en unidimensionalidades poéticas sin alternativas que terminarían en una literatura anacrónica, aseguradora de un futuro predestinado por su mismo conservadurismo: Una literatura sin dilemas en que el hombre no puede entender ni saber nada al ser una identidad ya clara y resuelta en su exactitud nacionalista. Pero no le es posible al arte asumir así nada más los bienes nacionales; tampoco puede eliminarlos. Empero, a la literatura le es dada la capacidad de protesta y problematización imaginativa que funda de algún modo el goce estético; emprende de esta manera, su ataque a la santificación patriótica, al autoritarismo mítico del nacionalismo nacionalista.

Lo nacional de la literatura no implica de este modo, un aderezo o decorado agregado a la imagen esclavizada como signo de culto y subordinación, o como un designio respecto a la concepción del mundo, como si la literatura concordara obligada y espontáneamente con las reseñadas andanzas o buenaventuranzas nacionalistas seccionadas por la hegemonía que las posee ávidamente como cualquier otro bien. Son verdaderamente los apremios, los trances y contiendas nacionales de riesgo y libertad en sus repercusiones socia

les y personales, los que dotan de sentido humano universal a la literatura. Deja de funcionar como religiosidad poética su implicación en lo nacional-popular desprendido del poder. Meditando a su manera, indagando, la imagen literaria no es servil o se doblega a teorías preconcebidas para poder, así orientada, lograr un ámbito, una envergadura de creatividad. De igual manera, tampoco regula ideas impuestas en el presunto reino de un pensar o de una experiencia nacionalista que no toma en cuenta ignominiosamente al ser individual y social, como encarnación histórico-poética de la ideología real.

Fuera de todo dogma, lo nacional no es para Gramsci una filiación o una certeza ya dada; esa adjetivación sustantiva se encuentra siempre en los linderos de una búsqueda, de una investigación que se yergue ante la sistematicidad sintética de la cultura hegemónica nacionalista instaurada sobre intransigentes juicios legalizados. La humanidad poética produce ficciones donde se dispersa todo aglutinamiento, donde se critica todo aplanamiento y denigración que destruyen al hombre. Cercados los arquetipos nacionalistas, homónimos o retratos humanos, se afirman los trazos de la tendencia literaria hacia conciencias decepcionadas e incrédulas de lo establecido y convencional; el

poeta es un crítico del sentido común fiel a la identidad nacionalista o individualista. Intenta trastocar la vida registrada y fichadora, para modificar su sentido abúlico y absoluto regido por el poder. En la intimidad poética, los propios mundos literarios se van minando y explotan sitiados y penetrados por cuestionamientos radicales a la indignidad humana. Por eso Gramsci condena las chaturas de toda literatura que no promueve lo nuevo, que no inventa gozosa y estéticamente realidades; en ellas intervienen individuos nada extraños, sino concretos y reales, no meramente seres concordantes en sus ligerezas nacionalistas o pintorescas.

"Ma una cosa è essere particolari, altra cosa predicare il particolarismo. Qui è l' equivoco del nazionalismo, che in base a questo equivoco pretende spesso di essere il vero universalista, il vero pacifista. Nazionale, - cioè, è diverso da nazionalista",<sup>3</sup> asegura Gramsci. Artísticamente, cada literatura es particular, es nacional - como lo es todo escritor. Pero esa diferencia de las obras no estriba en un misterioso y milagroso espíritu nacionalista; es un atributo o peculiaridad externa, aparente, -

---

3. Op. Cit. Tomo I, p. 284

que llega a ser futil. De estos caracteres nacionalistas no surge o sobreviene necesariamente una obra poética como acontecimiento original e inesperado que despierta admiración, al superar con su cualidad y rareza, a sus connacionales y a los que no pertenecen a la misma nacionalidad. - Es exactamente la diferencia, la no semejanza, la infidelidad, las que marcan las alturas del drama nacional en el pensamiento poético. Para la personalidad creadora, no es esencial el "alma nacional"; será un motivo criticado entre otros. Lo que importa de la cultura, es su contemporaneidad o envejecimiento, su real aporte renovador. La capacidad creadora no depende del "genio nacional", sino simplemente del estético que arraiga en los dones de la imaginación, en la osada crítica de heredades, en lo ético-político, y en la coetaneidad histórica.

Gramsci da cuenta de un fenómeno reductor, atador de la historia y eliminador de la cultura y del hombre, en que todo converge en el nacionalismo: "Questa tendenza ha avuto effetti disastrosi nella letteratura (insincerità). In politica: questa tendenza alla distinzione nazionale - ha fatto sì che la guerra, invece di essere semplicemente politica, è diventata una guerra di anime nazionali, con i suoi caratteri di profondità passionale e di fero-

cia."<sup>4</sup>. Justificadora de la violencia, la ideología nacionalista está vinculada a ciertos períodos históricos. Supuestamente distinta a ella, es la actitud nacionalista - defensiva frente a centralismos, a europeísmos, o frente a los imperialismos de hoy. En este ámbito, la literatura aparece como nacionalista en la crítica burocratizada. -- Efectivamente, para Gramsci que analiza los vínculos de la provincia italiana y el poder central, este impulso intuitivo de defensa, corre los riesgos de su propio carácter - amenazante. Revelando patologías causadas por frustraciones y discriminaciones, puede fácilmente desembocar en chovinismos que nada tienen que ver con la liberación de los pueblos. Los intereses de la nación se reducen a los de las clases dominantes que levantan la insignia nacionalista; estos centralismos burocráticos van a enaltecer restos fosilizados de cultura conservando atavismos y exaltando - prejuicios particularistas, ignorancias y primitivismos, - gustos del pasado, sin resolver los problemas económicos, políticos, sociales y culturales de comunidades atrasadas - en Italia y en el mundo. La marginación de grandes masas, es el saldo siniestro de las políticas nacionalistas que lanzan a los pueblos a tristes aventuras. Alejado de las

---

4. Op. Cit. Tomo I, p. 286.

condiciones político-militares y de lo político-económico del poder, el nacionalismo popular subsiste sin embargo in cólume en la literatura, en los hechos históricos o poetizados que critican o purgan a la imagen nacionalista de - disposiciones chovinistas.<sup>5</sup> Virtualmente, el arte literario concientemente nacional, asimila toda clase de in- - fluencias extranjeras, a pesar de que no deja de existir - un cierto recelo hacia culturas dominantes; entonces se - profundiza lo que Gramsci considera como el sentimiento na cional no retórico,<sup>6</sup> sino hábilmente insinuado en la trama; es el sentimiento antiinglés en Julio Verne ligado a la - pérdida de las colonias,<sup>7</sup> como lo ilustra Gramsci.

Respecto al sentimiento nacionalista retórico como - algo unilineal, Gramsci lo considera sectario, forzado, - utópico, antinacional,<sup>8</sup> pues subestima o borra páginas incancelables de la misma historia nacional. Para el pensador italiano, el elemento permanente de la historia viene a ser el pueblo-nación vinculado a los demás factores, por lo cual es de igual manera el personaje pasivo o actuante en la literatura. A través de él o de sus representaciones o repercusiones metafóricas, se impregna la cultura de

- 
5. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 326  
 6. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 358.  
 7. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2121  
 8. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 361.

un amplio nacionalismo nacional político e ideológico. -- Literatura nacional es por ello, resultado de la estrecha relación entre el escritor y el pueblo-nación; el sentimiento nacional no estriba exactamente en la nostalgia del terruño, o en la comodidad de la propia lengua y en su alabanza, o en el placer de lo típico; en la comunidad de creencias o mucho menos, en el sacrificio de las masas coronado por el poder nacionalista. Según Gramsci, lo nacional concierne a la modernidad: "Anzi, specialmente prima della guerra, molti movimenti intellettuali erano rivolti a svechiare e sretorizzare la cultura e ad avvicinarla al popolo, cioè a nazionalizzarla".<sup>9</sup> Nacionalizar la cultura o modernizar al pueblo, es la consigna que puede discernir entre la nación-pueblo y la nación-retórica, sosteniendo ésta última la modernidad, como desarrollo material para el beneficio de las castas dominantes. Son las dos tendencias que envuelven luchas políticas y culturales.

Tipos estandarizados,<sup>10</sup> desencarnados, con intereses que aplastan al pueblo, no son nacionales para Gramsci, - son locales, regionales, pintorescos y ridículos; son conformistas a corrupciones presuntamente superiores modela-

---

9. Op. Cit. Tomo I, p. 362.

10. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 634.

das en el empresario prototipo, en el modelo provinciano o ministerial que parece simbolizar toda una nación, representando en realidad la ideología nacionalista del proceso de acumulación de riqueza de arriba con el disfraz de la tipificación presumiblemente nacional. Expresar lo dramático nacional, no es para Gramsci reducir artificialmente el todo a las partes o lo contrario; distintas corrientes y escorias culturales y políticas atraviesan la nación, y no por ese hecho son nacionales. Gramsci cuestiona el que los filósofos italianos inciten a abrazar el tomismo, porque Santo Tomás nació en Italia, y no porque en él pueda hallarse una vía mejor para encontrar la nueva verdad,<sup>11</sup> porque ¿cómo podría servirles a los franceses o a los alemanes? De todas formas, lo nacional que habría de elaborarse sobre la intensidad de la experiencia propia,<sup>12</sup> popular, tendría un significado intelectual y moral universal; el arte tendrá mucho que decir en su esmero poético nacional, pues en él, le va la vida entera. La literatura como arte nacional, es un concepto que abarca la renovación cultural humana, sin que por ello sea abolida la colaboración extranjera asimilada a lo propio, por su importancia que contribuye a la reacción contra el provincianismo y la

---

11. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 639.

12. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 133.

mezquindad.<sup>13</sup> Pero cardinalmente, la literatura artística y la crítica se ocuparán de dar cuenta de la realidad nacional, serán un producto de la comunidad nacional<sup>14</sup> y un factor de la revolución nacional, como lo fue la obra de De Sanctis para Gramsci; revolución que extiende el sentido del arte hacia lo universal. De Sanctis expone en su momento, una nueva relación con las clases populares, un nuevo concepto de lo que es nacional.<sup>15</sup>

Encarnando y estipulando un moderno humanismo capaz de difundirse hasta los estratos más incultos, la cultura aparece así conspiradoramente nacional, y no como tradición de casta, libresca y abstracta; estados intelectuales y morales que no pueden converger con un movimiento político popular o nacional de abajo.<sup>16</sup> Dentro de esta situación cultural, se rompe el contacto entre el pueblo o la nación y sus escritores que no son amados o admirados, ni son conocidos. Sus obras no son nacionales porque no son populares; su mentado apoliticismo está relleno y repleto de una verbosidad retórica nacionalista.<sup>17</sup> En cambio, las actitudes pasionales "jacobinas" como las denomina Gramsci, -

- 
13. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2272.  
 14. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2253.  
 15. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2186.  
 16. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2116.  
 17. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2110.

constituyen un elemento de iniciativa nacional en sentido propio, cuando coinciden por su contenido ético-estético y político pasional, con un sentido cosmopolita no vacío o -suplantado por otros complejos nacionales.<sup>18</sup> La literatura sustenta en estas circunstancias sociales e históricas, un valor universal o nacional, como todo provincianismo - que logra "appropriarsi un modo di vivere e di pensare non piú regionale e da "villaggio", ma nazionale, e tanto piú - nazionale (anzi nazionale appunto perciò) in quanto cerca-va di inserirsi in modi di vivere e di pensare europei, o - almeno il modo nazionale confrontava con le necessità culturali e le correnti europee..."<sup>19</sup>

Como materia prima del arte, las relaciones nacionales, las luchas que no cesan producto de una combinación - original única en cada instancia y en cierto sentido, encarnan el principio o punto de partida de la eticidad político-estética cimbrada en una conciencia nacional; pero su perspectiva es para Gramsci, indudablemente internacional.<sup>20</sup> - Porque las formas enteramente nacionalistas, particularistas, teatrales y triviales, requieren de profundos mecanismos estético-intelectuales para elevar la representación poética

---

18. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1778.

19. Op. Cit. Tomo III, p. 1776.

20. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1729.

de vida, del nivel provinciano al nivel colectivo universal. Cuando un escritor o un crítico es contemporáneo a un nivel mundial determinado de cultura, llega a ser un carácter ardientemente nacional,<sup>21</sup> su ideología será un exponente de las fuerzas progresivas de la historia.<sup>22</sup> Se deriva de todo ello, que la literatura nacional se realiza como el prodigio real de una revolución intelectual y moral. Gramsci opta por una cultura con funciones de irradiación universal hegemónica de modo orgánico, diversa a aquélla por completo personal y desintegrada que no refluje sobre la base nacional para potenciarla.<sup>23</sup> Sin perder los caracteres más esenciales de la propia nacionalidad que consisten, no en una identidad nacionalista prefabricada, sino en una conciencia nacional armada de los elementos vivos de la cultura popular que el intelectual de masa transforma para la renovación práctica del hombre en la nación, y para mutar las rutinas, placeres y vulgaridades fáciles que lo ahogan, el escritor asimila otras culturas y experiencias, pero nunca rompe los lazos sentimentales e históricos con el propio pueblo,<sup>24</sup> o con aquél con el que convive, dejando de ser un exiliado. Desde luego que re-

---

21. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1660.

22. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1598.

23. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1525.

24. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1525.

chaza toda hegemonía extraña político-intelectual, y aquella que domina al pueblo con su adhesión nacionalista no orgánica popular que es una excrecencia anacronística, en palabras de Gramsci,<sup>25</sup> y que hace aparentemente de un pueblo disperso, una nación.

#### CULTURA EN LA UNIDAD ESTADO-NACION.

Todo un complejo de procesos moleculares y generales, marcan el desarrollo de una lengua nacional unitaria, de una cultura producto de la unidad Estado-nación.<sup>26</sup> Unidad láica, no solamente jurídica y política, sino histórica - que da lugar a la conciencia y al apogeo de la literatura nacional poseedora de sí misma, y de su eficiencia poética. Gramsci considera que un cierto grado de homogeneidad cultural, es el punto de llegada de la conformación de distintos movimiento culturales. No obstante, pensar y operar - homogéneamente, nacionalmente,<sup>27</sup> es para él como un "raggio

---

25. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1525.

26. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2345.

27. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2271.

luminoso passando per prismi diversi dà refrazione di luce diversa: se si vuole la stessa rifrazione occorre tutta una serie di rettificazioni dei singoli prismi."<sup>28</sup>

Esta unidad en la diferencia y en la movilidad, y la diferencia en la unidad, permiten reversiones y enmiendas, retoques y reparaciones que se producen en la sociedad, en la cultura y en el arte. Roces profundos que conceden con ello en la literatura, la elaboración nacional unitaria de una conciencia colectiva dentro de múltiples estratos y - sentidos. Gramsci hace a un lado las ilusiones racionales iluminísticas como las llama, alucinaciones de una unidad abstracta, inconsistente, para referirse a la complicada - organicidad nacional, a un espíritu colectivo que conduzca, del simple sentido común, al nuevo pensamiento coherente y sistemático.<sup>29</sup> Efectivamente, la propensión a la unidad de la vida cultural nacional, hace evidente en la teoría gramsciana, la participación de la literatura en la lucha por un nuevo poder hegemónico distinto y opuesto a la unidad pura, impalpable pero dominante, impuesta y dictatorial, que galvaniza ficticiamente, concorda e iguala con - remaches ideológicos unitarios, amasijos nacionalistas in-

---

28. Op. Cit. Tomo III, p. 2268.

29. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2263.

corporados al Estado prepotente. Gramsci no plantea una identidad susceptible de ser manipulada; identidad paradójicamente anónima y única proclive en su total coherencia a la enajenación, al desquiciamiento, a la pérdida de las propias necesidades humanas reducidas a mandatos y presagios de las envejecidas instancias hegemónicas. En virtud del arte imaginativo de la palabra, prevalece opuestamente en la literatura un nivel de requerimientos morales e intelectuales de cada grupo y cada ser real dentro de tendencias renovadoras de una cultura unitariamente nacional. Pero Estado, sociedad civil e individuo no se identifican, puesto que en la plenitud de la misma voluntad colectiva, se transforma la hegemonía y cambian los valores ético-políticos. El arte poético, lúcido en su horadante percepción, rompe rituales y drogantes unidades abstractas y verosímiles, cualidades fantasmales en sus propios horizontes siempre conflictivos y contradictorios, por su empeño en la justa paz y en la eficaz solidaridad de estratos sociales y seres contrarios y peculiares. Se derrumban jerarquías estables, ordenadas y derivadas del poder que obliga herméticamente a reconocer a fuerza una falsa unidad nacional. Queda retorcida la imagen política de lo único, del emblema menguador o negador del hombre en su propia irracionalidad y en su fatal existencia histórica.

Llama la atención sobre la degradación moral a que conduce la entronización de la política acompañada de su decretado unitarismo; deja observar la disimilitud o interferencia - que pone en jaque cualquier ortodoxia hegemónica. La literatura nacional deja ver y comprender ciertas tendencias y reflexiones que atañen a actitudes irrespetuosas de preceptos y revoluciones que intentan asimismo desempeñarse como corrientes unitarias absolutas en su sentido político-cultural dentro de la historia nacional. Esencialmente, la - imagen y las estructuras poéticas modernas en sus forjamiento - mientos que conducen hacia una laicización del mundo, no - aceptan membretes o estereotipos, unidades que no correspondan a una legítima y libre igualdad social. Ya sea que muestre la contienda de fuerzas históricas, o proceda a enfatizar enérgicamente los perfiles de lo revolucionario en los distintos momentos históricos, la literatura se apresta a dibujar de algún modo, un espíritu nacional congruente con choques y encuentros, con desmoronamientos y ascensos, con desavenencias y con luchas para crear sacrílegamente, una compleja y unitaria humanidad nacional. Quizás por ello, Gramsci descubre que las revoluciones ganadas no poseen una alta y orgánica cultura nacional contraria a - triunfales ceremoniales y ritos de afirmación estática del nuevo poder; no puede así ser partidaria de fecundas e in-

cesantes mociones revolucionarias que vayan en pos de una nueva hegemonía nacional, no exclusivamente estatal.

Cultura para Gramsci, "significa indubbiamente una coerente, unitaria e di diffusione nazionale "concezione della vita e dell' uomo", una "religió*ó*n laica", una filosofia che sia diventata appunto "cultura" cio*e* abbia generato un etica, un modo di vivere, una condotta civile e - individuale".<sup>30</sup> Queda certeramente implicado en esta reflexi*ó*n, el desequilibrio social-cultural de naciones en - disgregamiento por la situaci*ó*n de grandes masas relega-- das;<sup>31</sup> son situaciones de dominaci*ó*n políti*ca* separada de una nueva é*t*ica que se preocupe y tome en cuenta a clases y grupos subalternos en las ciudades y en la vida rural. - Grandes masas desgajadas de la unidad nacional, intercep-- tan e interrumpen el progreso cultural que hace patente, - como lo entendi*ó* Maquiavelo, la "necesittá de uno Stato -- unitario italiano." Gramsci mira inclusive hacia Latinoa-- mé*ri*ca: "La composizione nazionale è molto squilibrata - anche fra i bianchi, ma si complica per le masse notevoli di indii che in alcuni paesi sono la maggioranza della popo-- lazione".<sup>32</sup> Gramsci distingue la unidad controvertidamente

---

30. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2186.

31. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1529.

32. Op. Cit. Tomo III, p. 1529.

cambiante -pero detentadora de las fuerzas progresivas de de la historia- de la unidad basada en la ideología tradicional que, por no romper con ella, la nueva fuerza no puede alcanzar una conciencia de la propia personalidad independiente.<sup>33</sup> Sin la unidad nacional del pueblo, la literatura y la crítica desfigurando, fijando, paralizando, y también ofreciendo la sátira, la caricatura o la idealización del hombre de masa o de determinados grupos sociales sin prestigio, en ciertas coyunturas históricas, se empeña tal vez en una aparente transfiguración astutamente artificial de personajes literarios en presuntos caracteres nacionales o europeos cosmopolitas,<sup>34</sup> o en seres genéricos latinoamericanos como sucede algunas veces en nuestra propia literatura.

Luchar por una nueva hegemonía, significa integrar lo nacional unitario a un plano mundial. En el concepto gramsciano de hegemonía popular, se anudan las exigencias de carácter nacional, y su consumación depende del desenvolvimiento orgánico histórico sobre una base popular, que impulsa el auge de espontaneidad y vigor artísticos. De la modernizada formación político-nacional, surge el nuevo huma

---

33. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1601.

34. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1679.

nismo:<sup>35</sup> el artista es entonces un sorprendente observador que pone en movimiento el universo sin olvidar la cercana realidad nacional. Es posible que el atraso cultural de ciertos países, se deba a esta insuficiencia nacional - que es freno e impedimento a la cristalización de un bloque nacional intelectual y moral, y de una personalidad - eminente que ejerza esa hegemonía cultural con una obra - inmensamente humana. Parece ser según Gramsci, que sólo - mediante el esfuerzo por una nación moderna y laica, puede surgir la renovación cultural, que no deja de estar ligada a cierto equilibrio de fuerzas internas e internacionales.<sup>36</sup> Entre innumerables ejemplos, Gramsci nota esta tendencia - política, aún en cierta literatura francesa no completamente artística, como en Eugenio Sue que siente vivamente la necesidad de unir la ciudad con el campo.<sup>37</sup> En todo desarrollo nacional resaltan momentos de intensos movimientos colectivos que erigen nuevas concepciones estatales y culturales; pero estas acciones difusas no acaban por integrar un nuevo Estado nacional como tampoco, una nueva concepción del mundo. Son indispensables para Gramsci en la creación de una nueva cultura, transformaciones en el pensar y en el actuar que se dirijan a la reorganización cons

---

35. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1829.

36. Cfr. Ob. Cit. Tomo III, p. 2109.

37. Cfr. Ob. Cit. Tomo III, p. 2014.

tante de la lucha por la hegemonía. Gramsci se ocupa por ello también del sexo y de la mujer; "La cuestión ético-civil más importante ligada a la cuestión sexual es - aquella de la formación de una nueva personalidad femenina: finché la donna non avrà raggiunto non solo una reale independencia di fronte all' uomo, ma anche un nuovo modo di concepire se stessa a la sua parte nei rapporti sessuali, la cuestión sexual rimarrà ricca di caratteri morbosi e occorrerà esser cauti in ogni innovación legislativa".<sup>38</sup> Es preciso, para la actitud moderna, una nueva ética sexual conforme a los nuevos métodos de producción de trabajo, como los exige Gramsci para la nueva unidad nacional dentro de clases, grupos y estratos sociales.

Gramsci propone, a partir de sus meditaciones y examen histórico, la intrínseca e imperiosa relación entre el despliegue cultural y la finalidad política actual de un Estado moderno unitario nacional. Enjuicia por ello el Renacimiento, desaprobado como un florecer aristocrático, como un desenfadado humanismo durante la época en que no se había fundado el Estado nacional italiano; discurre, desde puntos de vista contemporáneos, sobre esa engañosa prosperidad espiritual y brillo cultural, como estados re-

---

38. Ob. Cit. Tomo III, p. 2150.

gresivos italianos frente a la culminación europea de Estados nacionales con expansión dirigente mundial.<sup>39</sup> Posiblemente Gramsci trace un bosquejo, la utopía de una cultura nacional desburocratizada en que "l' autorita si esercita in un gruppo omogeneo socialmente (o nazionalmente); quando si esercita da un gruppo su un altro gruppo, la disciplina sarà autonoma e libera per il primo, ma non per il secondo".<sup>40</sup> Se basa paradójicamente, en el hecho histórico del movimiento nacional unitario francés, que se concentró en su propia expresión burocrática. Pero estas unidades históricas fugaces y aquellas que las continúan deliradamente, están definitivamente superadas y en crisis: "le élites spirituali di Occidente soffrono di squilibrio e di disarmonia fra la coscienza critica e l'azione",<sup>41</sup> asevera Gramsci. Mientras que las masas, aún las aborígenes como las nombra el mismo autor, despiertan en este siglo a la vida política y nacional: "(Problema del risveglio alla vita politica e nazionale delle masse aborigene: nel Messico qualcosa di simile è avvenuto per impulso di Obregon e Calles?)", pregunta Gramsci.<sup>42</sup> Nos encontramos en el umbral del Estado moderno que ha de vencer y exceder la

---

39. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1913.  
 40. Op. Cit. Tomo III, p. 1707.  
 41. Op. Cit. Tomo I, p. 83.  
 42. Op. Cit. Tomo I, p. 98.

mayor demagogia de nuestro tiempo: la instrumentalización y envilecimiento del pueblo-nación.<sup>43</sup> Mediante el difícil proceso de unificación nacional, se ha de ir fraguando según Gramsci, una literatura universal de sólida arquitectura que no pierda de vista la realidad, y que se enfrente - al cómico unitarismo obsesionado apoyado sobre esquemas - ideales.<sup>44</sup>

Sugiriendo con temas e imágenes las relaciones del -- hombre concreto y el poder, la literatura asume emocional y fulgurantemente y se asigna actitudes que presionan, con el ímpetu estético-dramático, corrientes político-culturales que tienden hacia la nueva unidad nacional interrumpida en Italia por la burguesía que no supo unificar al pueblo, que no conquistó durante El "Risorgimento", la adhesión de diversas fuerzas activas o pasivas de la sociedad civil. Como fracciones inestables y segregadas de la misma sociedad civil, las clases y grupos subalternos y sojuzgados, se van formando de todas formas en diversas actitudes políticas frente al dominio o al consenso, y frente a la propia autonomía.<sup>45</sup> Dentro de estos giros que parecen dirigirse hacia la relación concreta entre el poder hege

---

43. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 112.

44. Cfr. Op. Cit. Tomo IV, p. 2485.

45. Cfr. Op. Cit. Tomo I, pps. 372-3.

mónico y la sociedad civil, el arte literario interviene - con sus fascinaciones y rompimientos, en la existencia objetiva de condiciones ideológicas para el fundamento unitario nacional. Alude a la historia y a la ideología quebrantada y episódica con una tendencia a la unificación - del pueblo-nación; historia que habrá de conducir según - Gramsci como lucha intelectual, a una lucha real<sup>46</sup> nacional-popular.

#### LITERATURA NACIONAL-POPULAR,

Partiendo de la nueva hegemonía del Estado en ciernes como exponente de un poder colectivo,<sup>47</sup> Gramsci sostiene a lo largo de su obra, una concepción moderna de lo popular. Para él deja de ser una cuestión romántica; no la ve bajo la apariencia de pueblo sino como una fuerza histórica que carga y transmite los gérmenes de reconstrucción original que contiene en sí. Gramsci llega a pensar en la caída que representa la de pueblo a proletariado,<sup>48</sup> en la-

---

46. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 286.

47. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 232.

48. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 200.

concepción totalmente empírica de las masas sectarizadas o reducidas a títulos nobiliarios extraídos de la teoría. Pueblo es para Gramsci una significación no literal; por ello, amplia y en cierto sentido simbólica, implica la realidad histórica concreta de las masas nacionales y su repercusión dinamizadora, política y cultural. No es el pueblo o las clases subalternas, el elemento pintoresco, o el folklore dipuesto como material en bruto, como un fin en sí mismos para coleccionistas o museos. Gramsci rompe con la visión que representa al pueblo languideciendo, oscureciendo en la penumbra idealizadora que no aprecia sus trascendentales concepciones del mundo, aunque quebradas en yuxtaposiciones mecánicas, en fragmentos y muestrarios culturales - intocados por las corrientes del pensamiento moderno. Su multiplicidad no elaborada ni sistematizada, funciona como una impresionante atracción de mosaicos tradicionales subordinados al poder, sin dejar de ser la expresión de las condiciones de vida del pueblo, de la religión misma del pueblo, fuente de conocimiento de lo popular histórico.<sup>49</sup>

Como entidad viva y actuante, el pueblo no es una estatua o una efigie divina; no es tampoco una curiosidad o una cosa ridícula. Encierra contradictorias actitudes in-

---

49. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 89

telectuales y morales de liberación universal que la cultura, el arte, profundizan para superarlas, para hacer desaparecer la división entre cultura moderna y cultura popular o folklore.<sup>50</sup> Por esta razón, la literatura puede ser popular; al elaborar bellamente un contenido humano y moral histórico, el escritor transfiere a la expresión poética así lograda, las aspiraciones del público. Para la meditación gramsciana, la belleza no basta, porque no existe por sí misma, no es conmoción pura; conmueve por su crítica y penetración de brotes, semillas y orígenes de renovación. Hace florecer y crecer, mediante la intervención del intelectual conciente, elementos de cultura actual, de progreso; por ello Gramsci considera popular hasta cierto grado, aquella literatura de folletín<sup>51</sup> que, aún en su degradamiento artístico-cultural, no deja de recrear anhelos y esperanzas de una nueva época y de un hombre reivindicado y nuevo.

Pero estos sentidos populares no son unívocos: "Ogni strato sociale ha il suo "senso comune" che è in fondo la concezione della vita e la morale piú diffusa. Ogni corrente filosofica lascia una sedimentazione di "senso comu

---

50. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 89.

51. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 86.

ne": è questo il documento della sua effettualità storica. Il senso comune non è qualcosa di irregidito e immobile, ma si trasforma continuamente arricchendosi di nozioni scientifiche e opinioni filosofiche entrate nel costume".<sup>52</sup> Este preñado folklore de la filosofía o concepción de la vida y la moral más difundida en infinito movimiento, es el componente poético de la literatura artística popular. Sin embargo, el escritor no recoge tosca y brutalmente, sin preparación genérica ni específica o en forma mecánica, las relaciones y experiencias de la vida. Gramsci señala como arte popular, no aquél que gestiona y especula con los viejos clichés regionalistas, sino el que se acerca al pueblo por un contacto directo e inmediato, - por un vínculo sentimental regido por el entendimiento histórico. Renunciando a motivos folkloristas genéricos, el poeta y el crítico o teórico del arte, se encuentran con la historicidad misma de las distintas concepciones populares ligadas al examen de sus formas de vida.<sup>53</sup> La literatura conforma de esta manera, un especial organismo correlativo e imaginativo de masas que participa en cierto modo, en la vida política e históricamente efectiva de la nación. Constituye una unidad poética resultante del espíritu popu

---

52. Op. Cit. Tomo I, p. 76.

53. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 20.

lar-creativo, y del pensamiento crítico del poeta. Su angustia, sus iras y su padecer, retoman hechos y actitudes inmediatas, mitos como los denomina Gramsci a partir de Sorel, para reestructurar poéticamente esas fuerzas históricas.

Para la ideología del poder, lo popular se le somete en la identificación absoluta de señales y formas acuñadas, calcadas en su invariabilidad infecunda. Castrado el folclore, persiste inutilizado para la revolución cultural - como una simple mitología inerte, como un elemento de pureza artística decorativa, como imagen folklórica de calendario. Pierde entonces, la cultura popular, su impulso actuante, la potencia de una concepción del mundo viva y generadora de los sacudimientos históricos de las multitudes que, en el fondo, plantean siempre las reivindicaciones fundamentales de liberación.<sup>54</sup> Este desarmamiento o desmantelamiento de lo popular, lo logra la hegemonía separada del pueblo, con el espiritualismo cultural dominante - cercano al craso materialismo de las masas católicas que deriva en el consenso. Un consenso siempre endeble a pesar de la represión, a causa de que la democracia burguesa

---

54. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 472.

no logró tener nunca una base nacional,<sup>55</sup> como lo piensa Gramsci.

Gramsci abre un nuevo campo de conocimiento con la -- historia del modo de pensar de los hombres del pueblo, en distintas situaciones y épocas. Conocimiento práctico por constituir las clases populares, una fuerza motriz de transformación histórica, y una fuente de cultura en sus manifestaciones intelectuales subalternas.<sup>56</sup> Tal vez el artista intuye todo esto; recurre así a nociones dominantes entre las mayorías o se apega a ideas filosóficas que representan sus necesidades humanas. Tienen por ello impacto -- sobre la fantasía creadora del escritor, los movimientos -- espontáneos de los estratos populares que han de hacer posible una nueva hegemonía. A través de la imagen poética, los hombres dominados y estando a la defensiva, van adquiriendo relieve en la búsqueda de la conciencia de la -- propia personalidad histórica. En la subversividad poética, los distintos estratos no identificados abstractamente, son objeto de la crítica poética que ataca implícitamente intereses y posiciones dominantes suscitando nuevas actitudes contra la pasividad de estratos sociales estancados en

---

55. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 392.

56. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 335.

la putrefacción. Aparecen, en el reverso de la imagen, - entre líneas o textos y en la voz del poeta o narrador, - una nueva conciencia, un signo de la voluntad colectiva - en formación, producto del proceso real de autonomía política de las clases subalternas. Si es en el terreno de las ideologías donde el pueblo cobra conciencia de sí -- mismo, como lo repite Gramsci citando a Marx, para el - - arte es de inestimable valor cualquier brote de iniciativa autónoma que acoge. Por lo tanto, "ciò che contraddistingue il canto popolare, nel quadro di una nazione e - della sua cultura, non è il fatto artistico, nè l' origine storica, ma il suo modo di concepire il mondo e la vita, in contrasto colla società ufficiale: in ciò e solo in ciò e da ricercare la "collettività" del canto popolare, e del popolo stesso."<sup>57</sup> Aquí residen las potencialidades dramáticas y liberadoras ricas en estratificaciones, del folklore como materia insurreccionadora y amotinadora del arte.

De entre los distintos niveles, Gramsci distingue grupos sociales relevantes que emergen a la historia como ex

---

57. Op. Cit. Tomo I, pps. 679-80.

presión de las mutaciones sociales y políticas; su carácter es nacional-popular al reaccionar enérgicamente contra inercias históricas. Toda obra poética nacional-popular, será una obra viviente en la cual, como hace notar Gramsci en El Príncipe de Maquiavelo, la ideología y el sentido práctico se fundan en la forma dramática del mito o lucha real de los pueblos.<sup>58</sup> Fantasía y arte personalizan filosófica, plástica y antropomórficamente, simbólicamente, la voluntad colectiva. Cualidades, tratos y rasgos característicos, seres adecuados y concretos, advienen en el arte, en la imaginación artística, operando como elementos del proceso de formación de una determinada voluntad colectiva. Conjuntamente, las pasiones políticas y culturales del autor, se integran a los ideales populares en una unidad poética. Se yergue de ella, de lo que Gramsci llama "fantasía concreta", la creación que actúa sobre un pueblo disperso y pulverizado, suscitando y organizando poéticamente esa voluntad colectiva. La literatura posee así un carácter "utópico", imaginativo: el pueblo no es representado en la inmediatez objetiva del naturalismo o del realismo tradicional; las figuraciones del arte representan en estos sentidos y según las posibilidades históricas, una --tendencia de la imagen reconstructora del hombre; recons-

---

58. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1556.

trucción que se alimenta de ese potencial popular de rescate y reparación humana. Denso el contenido en su volumen mítico-pasional o histórico-político, el drama poetizado se carga de una gran efectividad para asumir las invocaciones implícitas de una redención nacional-popular que existe -- realmente en los distintos procesos actuantes como posibilidad histórica. Del verbo poético se levantan imágenes - impulsoras de la ideología de un pueblo conducio hacia la - fundación de un nuevo Estado. Tras la palabra artística - parece irse trazando un tratado de conducta y rigor, un ra zonar interno que se transforma en clamor poético, en grito apasionado, en fiebre, en fanatismo de acción. Gramsci articula en estos espacios, el arte con la incitación a la pra xis. Cree en la creatividad imaginativa dotada para la con ducción directa del pensar y del dudar para la elección éti ca; nada en el arte es extrínseco o secamente retórico, -- sino que todo elemento poético es necesario para que rever bere, con su luminosidad popular afectiva, en una especie de manifiesto político.<sup>59</sup> Pero en la perspectiva poética, la - espontaneidad de las masas aparece como un puro mecanicismo, como libertad arbitraria en que los hombres se encuentran den tro de un máximo determinismo, idealismo o materialismo ab soluto. Tratados por la crítica creativa, esas acciones se

---

59. Cfr. Op. Cit. Tomo III, pps. 1555-6.

desafirman y se desconocen; pero se rehacen como medios de la voluntad colectiva que ha de tender a devenir universal y total. Inspirados los poetas en hechos individuales y sociales con sentido popular histórico-político, enfilan sus recursos para conmovér emergentemente con procedimientos rápidos y fulminantes, ante la inminencia de un gran peligro, aniquilando la corrosividad irónica del sentido utópico, carismático, de los desnudos ideales populares. Esta creación original depende de una voluntad política en el sentido moderno,<sup>60</sup> como conciencia actuante en la alternativa histórica que surge del drama poético real, nacional y popular.

Mientras continúa vivo el folklore, éste se abre al pensamiento, al arte y a la ciencia que van dejando sus huellas modernizantes en la ideología popular. Opiniones y ciertas nociones se insertan en su movimiento contradictorio, implícito, informulado, sólo tratado en general como erudición gratuita de selección, clasificación y enaltecimiento romántico: como medio de dominación. Tanto en la cultura como en la literatura nacional-popular, esa incierta modernidad de los grupos subalternos, es expresada distintamente como el gesto o nueva actitud hegemónica de

---

60. Cfr. Op. Cit, Tomo III, pps. 1558-9.

dirección de nuevos grupos sociales.<sup>61</sup> Al no esquematizar Gramsci el proceso y las fuerzas históricas, prevé distintos movimientos sociales que se impregnan de sedimentaciones del sentido común que dejan en ellas las nuevas corrientes filosóficas. Son las personalidades poéticas y culturales las que representan, como documentos de eficacia histórica,<sup>62</sup> la renovación popular. Cuando Gramsci examina ciertas afirmaciones sobre la novela policíaca que revela algunas aspiraciones del pueblo, no acepta la general concepción sobre ella como una revuelta contra la mecanicidad y estandarización de la vida y un modo de evadir la mezquindad cotidiana. Cuestiona de este modo, el que toda literatura sea un estupefaciente contra la banalidad rutinaria; porque entonces el arte no tendría un sentido histórico de progreso humano en las distintas situaciones nacionales y populares, en que se va renovando la filosofía o el sentido común de las masas.

Ante todo, Gramsci concibe lo popular desde la creatividad crítica, no como determinismo y pasividad o como una entidad fantasmagórica e inexistente, como abstracción -- irreal del organismo colectivo, o como una especie de estantigua ó divinidad autónoma,<sup>63</sup> sino como una realidad -

---

61. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2192.

62. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2272.

63. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1770.

concreta que actúa y piensa humanamente. Poesía popular - significa siempre un ataque a la inmolación de la libertad realmente existente, la denigración de grupos e individuos reales; imaginar literariamente es defender al pueblo dominado política, cultural o moralmente; es censurar agudamente su exterminio y el de la humanidad entera. Frente al Estado, el arte se afana por hacer más fraterna la vida y las relaciones humanas alienadas en el consenso y - la represión que combate poéticamente y sin tregua. Lo -- popular se expande a la crítica despiadada de celos y - hostilidades, de ignorancias y obsesiones; al rechazo de conciencias embrutecidas, insensibilizadas ante el asesinato y la violencia, ante desaparecidos y perdonados con la amnistía, ante los injustamente encarcelados y muertos. - Popular, literatura popular, es la lucha poética por la - autenticidad y supervivencia humana o por la superación - social e individual. Este rasgo popular parece ser en -- Gramsci, la ligazón profunda o puente entre arte e historia vergonzante y liberadora; y es esa cualidad la que le imprime a la literatura su sentido de evolución histórica aunque esté expuesta, no en forma racional, sino artístico-emocional.

Lo nacional-popular será un fermento de actividad --

práctica<sup>64</sup> en una literatura opuesta al melodrama propio de las masas, a la sofisticación y al fingimiento. Sinceridad, racionalidad o disciplina, es el fundamento de la historicidad y socialidad propia del arte. Su impulso práctico rechaza todo pintoresquismo y todo voluntarismo<sup>65</sup> exaltador de élites, vanguardias y minorías altivas, pedantescas, que rompen la participación de una colectividad orgánica; que miran al pueblo paternalísticamente, desde fuera, con espíritu desencantado, como turista frente a sensaciones exóticas y de fuerte crudeza.<sup>66</sup> Pierde entonces el arte en estas circunstancias, esa levadura o sustancia transformadora de la concepción popular del mundo en que se impone o prevalece la inmadurez de las fuerzas progresivas.<sup>67</sup> Lo caricatural o lo serio grotesco, lo apologético de las masas, crean un paternalismo literario en ciertos momentos históricos afines a ello, produciendo una literatura desplazada de su sentido ético y moderno nacional,<sup>68</sup> y de su capacidad práctica.

---

64. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1761.

65. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1676.

66. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1670.

67. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1604.

68. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2234.

## SENTIDO ETICO-POLITICO DE LA FANTASIA CREADORA.

Tomando en cuenta que para Gramsci, el intelectual renovado habrá de convivir invariablemente con lo nacional-popular, el escritor será en cierto modo un organizador no puramente técnico de la alta cultura; empresa fiel a la parte histórica de redención como parte cardinal del quehacer del intelectual de masa. Este pertenecerá a una élite peculiar capaz de emprender cambios de la sociedad en todo su complejo organismo de servicios, debido a la necesidad de crear las condiciones más propicias para la expansión de la propia clase subalterna. Son los intelectuales orgánicos, los poetas, los iniciadores de un nuevo tipo de creación provista de una fuerza "jacobina" eficiente, convincentemente nacional-popular para la fundación de una cultura y de un Estado moderno.<sup>69</sup> Cultura que se dirige hacia una renovación ética, interviniendo activamente y a su manera, en la guerra que Gramsci denomina de "posiciones", no sólo militar o técnica, sino político-ideológica en tiempo y precisamente de paz.<sup>70</sup> La imagen literaria universal, tenderá a una lucha por la unidad nacional, in-

---

69. Cfr. Op. Cit. Tomo III, pps. 1513-4.

70. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1567.

telectual y moral de una nueva hegemonía; su consenso no será una imposición sobre las masas (en sacrificios y guerras), sino la orientación indirecta, literaria e ideológica, frente a las demagogias urgentes del poder en crisis. De estas crisis surgen las llamadas poético-dramáticas que señalan las mismas imposturas del retraso ideológico popular ante su situación política y material, Sentimientos de abominación ante patriotismos nacionalistas, invaden sugerentemente las atmósferas poéticas creativas radiadas por el devenir de la conciencia y de la predisposición, a comprender diferentemente a los intelectuales y capas sociales tradicionales usurpadoras y retentoras del poder popular. Elevar el nivel cultural nacional, significará para Gramsci, que la literatura se habrá de adherir, con sus propias armas, a un nuevo orden históricamente progresivo que se esfuerce por enfrentar los problemas esenciales de la época.<sup>71</sup> Es así innegable, el sentido dirigente y revolucionario del gran creador literario y crítico - que elabora su arte y su obra sobre una función cultural de masa y que convierte el caos tumultuoso, en ejercicio político orgánico,<sup>72</sup> ideológico, en la instancia poética - arrebatadoramente sacudidora y persuasiva retomada por el crítico.

---

71. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1618.

72. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1628.

Inmanencias y rígidas tradiciones populares, son abordadas y tratadas por el intelecto nacional-popular en la literatura. El artista ligado orgánicamente a las masas, no consiente degeneraciones folkloristas de falsos heroísmos; su obra es, en este proyectarse, un estímulo para la formación de bloques sociales homogéneos. Combate igualmente el gusto popular por lo retórico y melodramático, para ser un dirigente y un reorganizador del sentido común nacional-popular.<sup>73</sup> Filtrándose y permeándose de múltiples modos hasta los diversos estratos sociales, el gran arte educa al pueblo<sup>74</sup> en relación a la conciencia de su acción y de sus fines. La literatura forma parte de esta manera, no sólo del arte poético, sino también del arte de la política al que se refiere Gramsci: al caso práctico de despertar o avivar las pasiones populares para su estallamiento y concentramiento<sup>75</sup> contenido o dirigido intelectual y moralmente por la sabiduría poética.

Acaso sea una veracidad subversiva la de la palabra transparentemente poética, en que el arte se desempeña en un diálogo intelectual con las masas, no en una plena y riesgosa identificación, sino en el cauce cultural libre -

---

73. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1689.

74. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1691.

75. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1769.

de manipulación y dominio, Comunica al parecer el lenguaje artístico en su misma debatibilidad y querella, no una hostilidad satisfecha o una agresión resentida, vengativa, miserable, sino una honda fomentación de réplica y de comprensión del hombre y de la historia. Es el privilegio - del hablar poético de poder ser reversible en su estupenda promiscuidad entre promoción pasional popular, y objeción reflexiva y moral. De infinitas coacciones y emancipaciones, cobran relieve en el arte, alternativas activas según deseos que actúan en el lenguaje poético desde impotencias y angustias inhibitoras a causa de golpes y frustraciones. Designios abiertos y posibles, se asumen en la imagen frente a la muerte en el auge de la conflictividad poética. Al meditar y militar con el pueblo, la literatura no es nunca indiferente a la historia, a lo económico, a lo étnico, a lo telúrico; en ello se expresa su lucidez, su modernidad según Gramsci, que no es ni poesía absoluta, ni total intelectualismo,<sup>76</sup> pues sería entonces una actitud nihilista<sup>77</sup> respecto de las latentes iniciativas populares; un puro ir al pueblo a partir del populismo del siglo pasado y de los procesos políticos surgidos del desarrollo de la gran industria urbana europea. En efecto, la actitud hacia el --

---

76. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1791.

77. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1816.

pueblo es distinta, es contemporánea; el escritor protege y hace valer como intelectual de masa, dignidades ofendidas y derechos ignorados sin comprometerse con simbolismos celestiales y ambiguos que son, en el fondo, enseñas de dominio, de guerra y de muerte. Un coraje poético frente al poder, se alía al pueblo, a su necesidad de justicia; con valor ético y humano y sin elogios o denostaciones, la complicidad poética, valiente y dolorosa, constituye un reducto de resistencia ideológica que libra el poeta: literato y hombre político<sup>78</sup> a la vez. No es el esteta puro o el ser culto en el que la sabiduría ingenua e instintiva del pueblo, lo ilumina y determina, apabullándolo con una crisis desequilibrante, como lo apunta Gramsci en el caso de Tolstoi. Naturalmente, el artista moderno no se alimenta golosamente de los rasgos superficiales del pueblo para malentenderlo; su táctica poética no se deja llevar por la tentación de ver solamente seres humillados y ofendidos, de percibir místicas en las derrotadas apariencias. El escritor habrá de considerar las condiciones reales de las grandes masas populares, inclusive la de su rebeldismo elemental y endémico aprovechado por el poder. El escritor nacional-popular, no podrá pensar e imaginar mezquinamente, pues el arte se encamina como tal, a despertar el entusias

---

78. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2186.

mo renovador del lector.<sup>79</sup> Su voz enérgica expresará de -  
algún modo, la necesidad impostergable de reivindicación -  
humana.

El poeta nunca es demagogo o sectario; comparte su co-  
nocimiento teórico y estético, con una comprensión de lo -  
popular, y con el sentir del pueblo; tampoco se vende o se  
entrega por completo a él para caer en el filisteísmo y la  
ceguera rídica y peligrosa. En la imaginación poética,  
los protagonistas no son siluetas dudosas en su sentido -  
humano, pues siempre remiten a situaciones históricas ela-  
boradas por una concepción crítica superior del mundo,<sup>80</sup> -  
porque el autor se relaciona con el pueblo-masa no burocrá-  
tica o formalmente, sino de manera orgánica viviendo inten-  
samente el presente,<sup>81</sup> acercándose lo más posible a lo -  
popular.

Camaradas y contendientes, intelectuales y masas, pre-  
paran -haciendo a un lado sensiblerías, confusiones y -  
errores, pompas y mascaradas-, regeneraciones y avances -  
históricos. Con todo y riesgos y daños se aventuran jun-  
tos a escribir históricamente sus fantasías liberadoras -

---

79. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 112.

80. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 452.

81. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 644.

depurándose de beneméritos y seres magnánimos, o de corrupciones de los intereses populares. Vanguardia entre otras de una nueva sociedad, la imagen poética se rige por la premisa histórica "che sia diventata operosa come una "credenza popolare" nella coscienza collettiva. Nella premessa sono contenute le condizioni materiali sufficienti per la realizzazione dell' impulso di volontà collettiva." <sup>82</sup> Prioritariamente, el lenguaje artístico se apresta a evidenciar un pensamiento superior, un nuevo sentido común eficiente, una nueva filosofía, un arte nuevo debido a los nuevos intelectuales nacidos de una situación diferente. Estos constituyen una categoría social condensada en el cambio que, adheridos al pueblo, crean contenidos concretos y poético-sentimentales unidos a la vida popular-nacional. De otro modo, la tendenciosidad abierta didáctica no artística, hace insípido el arte, porque no responde a la mentalidad popular que es la portadora de la capacidad dramática y práctica de la poesía.

Desde los avances culturales de la fantasía creadora, escritor y pueblo, autor y lector fundan, aún esbozada o intuitivamente, nuevos valores y sentidos que los dotan intelectual y moralmente de libertad. Recobran, en su tra

---

82. Op. Cit. Tomo II, p. 1089.

yecto poético-histórico, su hasta ahora inerme e incierta humanidad, que se va rehaciendo en el drama poético. La imagen intelectual-popular incita a la elección de la lucha por las nuevas verdades comprometida con la condición humana. Es este terreno el que habitan todas esas figuras que demandan, en su mismo ensimismamiento poético, justicia y realización. Representando los personajes, voces y elementos literarios, la banalidad y negatividad humana en toda su tragedia y abyección, la imagen poética irrumpe en lo constituido, en lo social, cultural, histórico, para agrietar, con grandes incógnitas y dilemas, el futuro de la humanidad, posible en actos y disidencias prácticas.

Nunca pretende por ello el arte, según Gramsci, moralizar; su propiedad didáctica depende de la historicidad literaria que despeja y desencadena poéticamente la voluntad o decisión moral. Situaciones e individuos, se acercan a la dimensión ética colectiva; cada ser aislado, es un ser social incierto: puede caer en profecías o advenires inevitables y determinantes, en los que ya no tiene nada que hacer más que aceptar y sufrir honrosamente su fatal destino individual y la indiferente mecánica de la historia; o puede, guiado por el desencanto de la conciencia y el vehemente afán popular, repudiar obsesivamente precep

tos y estatutos inamovibles de poder en sus mismos buenos propósitos ideales, que, en su irracionalidad, no acaban - más que en bestialidades y sanguinarias monstruosidades de destrucción humana perpetradas por poderes totalitarios, - como la crueldad asesina que testimonia el mismo Gramsci. Para él, la política está medularmente matizada por la ética sin reducirse a ella. Lo ético-político instaaura la -compenetración de teoría y práctica, la voluntad concreta de una moderna, -no vulgar- filosofía de la praxis. En - el arte, la convivencia de intelectual y pueblo, no termina en la utilización mezquina -adjetivación gramsciana- - de lo popular. En su dimensión ética, el lenguaje poético da cabida a divergencias y posibilidades sugeridas en el - contexto literario. La virtud estética no es algo premeditado y acordado de una simple heroicidad ejemplar. Parecería que las estructuras dramáticas impelen de algún modo, al complicado y continuado acto de restitución de la voluntad; en ello reside quizás una nueva virtud épico-heróica tejida de texturaciones reflexivas y discernidoras, y de - otras pasionales y morales.

Se van delineando en el transcurso dramático, y dentro de toda clase de infortunios, comportamientos rebeldes o maneras de actuar compatibles con un nuevo querer indo-

mable -aunque destructible y vulnerable-, nuevas consignas políticas y morales respecto al individuo y de sus obligaciones sociales, que van destacándose en la concretidad poética de pensamiento e ideología popular. Ese estar de los hombres en el universo poético, los provée dentro y fuera de él, de una posible integridad entre el pensar y el obrar tan cara a Gramsci. Porque ningún ideal puede justificar hechos que atentan contra la libertad; -transformar el mundo, el hombre, no puede ser tampoco una disculpa racional al trastornarlo. Acto y deseo han de coincidir, parece exclamar el poeta; los fines no pueden operar como abstracciones hechizadoras frente a los desgarramientos humanos y a la incompresión de la realidad.

Eticidad poético-creativa para Gramsci, no consiste así en ciertos recursos o procedimientos ordenadores o receptivos<sup>83</sup> en que se despliega en general una capacidad intelectual o artística; tales actividades conducirían al solipsismo, a la creencia en una automaticidad que encerraría antiguas ideas de inspiración, esoterismo y misterio. Para evadir estas consideraciones, Gramsci propone situar la cuestión historicísticamente "en nello stesso tempo -porre a base della filosofia la "volontá" (in utlima anali

---

83. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1485.

si l'attività pratica o politica), ma una volontà razionale, non arbitraria, che si realizza in quanto corrisponde a necessità obbiettive storiche, cioè in quanto è la stessa storia universale nel momento della sua attuazione progressiva; se questa volontà è rappresentata inizialmente da un singolo individuo, la sua razionalità è documentata da ciò che essa viene accolta del gran numero, e accolta permanentemente, cioè diventa una cultura, un "buon senso", una concezione del mondo, con una etica conforme alla sua struttura".<sup>84</sup> Esta cultura provoca un cierto complejo, tanto de actos intelectuales, como de pasiones y sentimientos imperiosos que poseen la fuerza de la acción a toda costa.<sup>85</sup> Energía que proviene, no de una necesidad especulativamente formulada, sino de una urgencia histórica concreta que funge como premisa eficiente y activa de finalidades concretas para la conciencia colectiva. Todo un conjunto de comunicaciones con poder práctico-popular, gravitan sobre la creación poética. Su misión histórica desmitificada, asume un significado ético-político en que pensamiento, historia e impulso de acción, producen la belleza literaria aludiendo a ellos. Gramsci encuentra en Dostoyewsky un potente sentimiento nacional-po-

---

84. Op. Cit. Tomo II, p. 1485.

85. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1480.

pular; la conciencia de una misión de los intelectuales - hacia el pueblo, hacia el humilde que debe ser liberado de esta humildad, pero no por la superioridad del escritor - que puede llegar a parecer ser miembro de la sociedad protectora de animales, sino a través de la propia dignidad - del pueblo y de la capacidad de autogobernarse, de afirmar no sólo su independencia política, sino también la espiritual.<sup>86</sup>

Sutilmente y desde distintos aspectos teóricos, -- Gramsci llega a la noción de "revolución cultural" como una adecuación de la cultura a la función práctica.<sup>87</sup> De este modo, la literatura nacional-popular se relaciona - implícitamente, aunque no en forma extrínseca, con la - - filosofía de la praxis. Pese a la ideología propiamente - poética, este encuentro desvirtúa alumbramientos abstractos y soluciones por completo imaginativas, para convertirlas en una progresiva racionalización de las pasiones de justicia. Sentimiento e intelecto nunca son superfluos en sus enconos de belleza disparados de mil maneras, hacia el afrontamiento de la renovación de la cultura y de la misma vida cotidiana, destruyendo conciencias alucinatorias de snobis

---

86. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1151.

87. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1044.

mos diferentes y visiones fantasiosas del mismo populacho. No obstante, la practicidad del arte no se resuelve críticamente en tecnicismos, en conferencismos o en discursos - relatores<sup>88</sup> que remiten a lo que Gramsci considera como - filosofías verbalísticas. Lo que sucede según el examen - gramsciano, es que la cultura moderna, la literatura, es - permeada por los conceptos de la filosofía de la praxis,<sup>89</sup> que la dota de nuevos modos de concebir el mundo, de actitudes y reacciones no aparentes, inmediatas o pragmáticas. Se absorbe en el arte la ciencia política como transformación popular moderna, que adviene de una nueva concepción de la vida producto del conjunto de un pasado-cultural que va, desde el Renacimiento y la Reforma, pasando por la filosofía alemana y la Revolución Francesa, el calvinismo y la economía clásica inglesa, hasta el liberalismo laico y el historicismo.<sup>90</sup> Sin un contenido ético-pasional, el - arte no es nacional, es puramente estatal, encierra un gastado humanismo impasiblemente político, no artístico-popular<sup>91</sup> con sentido práctico real que arraiga en la economía, en la ideología, en la misma historia.

---

88. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1680.

89. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1787.

90. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1860.

91. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1936.

Al fraguarse una literatura durante la fase de la lucha por una nueva hegemonía, se impregna de una gran sensibilidad política<sup>92</sup> que se esfuerza por presentar la emergencia de convertir la necesidad en libertad mostrando - descarnadamente los efectos del poder y su debilitamiento en épocas de crisis, que conduce en literatura, al folletín ideológico y en lo real, al descontento popular y a los golpes de Estado. Por lo tanto, el lenguaje poético - posee un contenido histórico-moral objetivo y operante, su perestructural, que rechaza jesuitismos sofisticados o instrumentos prácticos de dominio político, por su contradicción con la realidad efectiva. Gramsci enfatiza el valor concreto de las superestructuras,<sup>93</sup> distinto a una acción inmediatamente político-histórica. Es el elemento voluntario frente a los factores determinantes, es la conciencia la que sobreviene del drama poético, de la unidad intelectual y moral que convierte a las filosofías, al arte, en ideologías prácticas dotadas de la granítica solidez fanática de las creencias populares: Filosofías contradictorias elevadas al principio político de la acción.<sup>94</sup> Por ello es que el elemento más estable de interés es ciertamente el interés moral, categoriza Gramsci respecto a la

---

92. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 128.

93. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 444.

94. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 471.

obra de arte. Su neohumanismo despojado de la antigua moralidad religiosa, participa en la educación integral del alma humana, en la rehabilitación de ese espíritu para crear la vida y la historia, la acción concreta del hombre.<sup>95</sup> - Consecuente con este sentido, el arte conjuntamente con la crítica, van construyendo gradualmente una nueva concepción del mundo coherente aunque sea en las imágenes o apariencias que no dejan de tener valor ideológico, sobre todo al no ser producto de una escritura mecánica casual, inconciente o esporádica, sino de la capacidad humana de actuar para la realización de un nuevo bloque histórico. - Porque la crítica intelectual y estética es la que prepara la de los hechos.<sup>96</sup> Esto es lo que Gramsci considera en Balzac un "realismo en acto", realismo que exige el cambio de las condiciones reales. El arte no es un lujo; para el italiano, es una actividad funcional, práctica en el sentido del especial racionalismo o funcionalismo arquitectónico que analiza; la poesía no es sólo para hombres de cultura, sino un arte para todos y para la renovación histórica. Está justificada así la coerción del ambiente o del material, transformados en el proyecto creativo diferente al puro arbitrio individual, que en nada facilita el desa-

---

95. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 657.

96. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1699.

rrollo histórico y la vida.<sup>97</sup>

Históricamente, la personalidad moral parece irse de senvolviendo en las mutaciones constantes y progresivas de la literatura, para llegar a ciertos puntos en que lo cuantitativo deviene cualitativo. Este proceso invisible, lo considera Gramsci colectivo, y se produce en el arte de - una pugna contra negligencias, perversas voluntades, fraseologías y retóricas antiéticas.<sup>98</sup> Encaminada hacia una forma moderna y actual del humanismo laico tradicional, la palabra poética habrá de ser, en el pensamiento gramsciano, una base ética del nuevo tipo de Estado asentado sobre las potencialidades y energía nacional-popular. En la voluntad y la iniciativa de los hombres, reside todo cambio, to da lucha política y moral, como tentativa de superar un - modo de vivir y de pensar dentro de las posibilidades reales.<sup>99</sup> Gramsci mira hacia la historia de la cultura para percibir los lazos entre política y literatura; este víncu lo ha sido así, un aspecto de la lucha por una nueva civilización expresada artísticamente; expresión literaria que constituye, dentro del devenir cultural, un modo de crear

---

97. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1727,

98. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1762.

99. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1776.

las condiciones intelectuales y morales de un nuevo Estado,<sup>100</sup> dando lugar simultáneamente, a la irrupción de nuevos motivos culturales. Gramsci llega a hablar por ello, de una nueva civilización literaria<sup>101</sup> que está naciendo - despegándose de la primaria fase económico-corporativa del Estado, para inclinarse a la fase ético-política, y contribuir a reforzar determinadas corrientes prácticas. Los procesos culturales culminan así en la historia, en la actividad real,<sup>102</sup> De las descomposiciones de cultura precedentes, se inician otras de carácter diverso en las que - convergen combativamente, el movimiento práctico y el pensamiento teórico.

En todo caso, esos avances se apoyan justificadamente, en una nueva forma de obligatoriedad. Gramsci argumenta la liberación, sobre el reconocimiento de una objetividad no definitiva ni considerada como causa última, sino como fuente real de una necesaria renovación. Partiendo - de las relaciones técnicas de producción de un determinado tipo de civilización económica capilar y críticamente explicada en su desarrollo histórico, la conciencia ética -- "domanda un determinato modo di vivere, determinate regole

---

100. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1777.

101. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1779.

102. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1826.

di condotta, un certo costume..." "una certa educazione, - un certo modo de convivenza"<sup>103</sup> aludidos siempre en la literatura, como principios morales universales; éstos se sostienen en épocas de disolución moral, entreveradas en las mismas imágenes develadoras del desajuste entre la realidad y las concepciones éticas gastadas, disgregadas y convertidas en pura hipocresía formal. La coerción, dice Gramsci, constriñe a una vida doble representada en el arte como atestiguamiento y anuncio estético, de la formación de una nueva concepción del mundo, de una ética conforme, aunque no mecánicamente, a nuevos estadios de desarrollo de las fuerzas productivas;<sup>104</sup> proceso indicado por la lucha política o, en términos gramscianos, por la correlación de fuerzas que determina hasta cierto punto, la reorganización de la cultura.

El mal, no es ya para Gramsci una impostación cristiana o teológica que ocupa el interior absoluto del hombre; no es una categoría inmanentemente moralística, sino un problema político o económico-social; porque la cuestión individual-moral o los intereses y anhelos del artista, se cumplen sólo con la transformación del mundo y de -

---

103. Op. Cit. Tomo III, pps. 1875-6,

104. Cfr. Op. Cit, Tomo III, p. 1878.

la misma literatura.<sup>105</sup> Son los intereses nacional-populares los que marcan la dirección cultural crítico-estética y ético-poética, como parte de una actividad más vasta, - espiritual o práctica.<sup>106</sup> En estos sentidos, la literatura - no es moralizante, ello haría caer al escritor en el pesimismo. Entendiendo su lenguaje poético renovadamente moral, no menoscaba la literatura su humanidad, su decoro, - su grandeza ética. Esta clase de obras se ordenan alrededor de la lucha por lo que Gramsci propone como el "Estado ético",<sup>107</sup> que es aquél que se preocupa preponderantemente por el pueblo; es el Estado laico no religioso, siempre - cambiante y moderno.

#### POESIA Y DEMOCRACIA.

Ninguna autónoma novedad radical, es la postulada -- por Gramsci. La extensa y dinámica relación con el pueblo existente, ha de conducir a una nueva hegemonía procesada en los eternos ideales democráticos; prevé por ello, una -

---

105. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2186.

106. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2198.

107. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2302.

cultura democrática, o sea aquélla que opte por la libertad sin ignorarla efectivamente; que sea popular sin abandonar al pueblo. Que sea una unidad superior de mito e historia, de razón y sentimiento, de política y visión revolucionaria, y más que todo, de Estado y pueblo. Seguros estos lazos, es posible la reorganización de la hegemonía cultural por medio de la elaboración de una conciencia nacional-popular moderna; la cual no es la aislada conciencia individualista de noble desinterés nacionalista y de espíritu de sacrificio que postulan ciertos escritores, sino un ligamiento de solidaridad democrática entre los intelectuales dirigentes y las masas populares. De esta conexión se crea una profunda sustancia cultural<sup>108</sup> fundada sobre la soberanía popular o nacional.

De las entrañas de la cultura, se habrá de construir el nuevo poder democrático de un espíritu en constante ajuste y sublevación. Este desafirmará siempre justificaciones y realismos impotentes que enarbola la hegemonía vigente. Democracia estabilizada en el rictus político de sus resistencias totalitarias a las diferencias profanas y reales que caen en leyes santificadas universales y abstractas, y garantizadora trascendente del poder popular --

---

108. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2194.

inactivo, es contrastante en Gramsci frente a propósitos prácticos en que las fuerzas populares no han de desembarcar en la tiranía y el terror. Disidencia política y cultural en aras de un acercamiento entre poder y subalternos, y en contra de la separación burocrática con fines distintos a la liberación humana, es el reverso de la grandilocuencia de las revoluciones estancadas en democratismos postpuestos, irreales y soñados. La aspiración ética de una revolución democrática, es para Gramsci el gran cometido de la obra de arte, el mayor proyecto del trasfondo estético. Tal actitud poética, no es el engaño de los que mandan, sino en todo resquicio de la imagen, es la revolución antitotalitaria. Se derrumba en ella lo sublime de paradójicas y absurdas consignas democráticas desde posiciones religiosas e irrenunciables en su dogmática mística económica e histórica; del despliegue creador, grupos e individuos reales pugnan, en sus afanes de sobrevivencia, por llegar a fundar un nuevo orden de existencia y de poder; así se desempeña la voluntad poética, el poderío creativo imaginativo en su plenitud práctica. Hacia la supresión de la división entre jefes y súbditos, cúspide y base, las obras literarias denuncian este corte abrupto y enmarñado por toda clase de populismos y falsos humanismos. En la imagen literaria van transitando seres despojados, sier

vos, y sus atormentadores no menos desgarrados y atormentados. El poder, encadenado a sí mismo, delegado a lo único, desvirtúa a los seres poéticos, a los que les está vedado gestionar en favor propio y de su sociedad, a los que están obligados a transferir su poder de decisión. Pierden su personalidad combativa, su libertad; sus dominadores utilizan demagógicamente las determinaciones históricas que son su justificación y legitimación democrática. - Gramsci no cree en una autoridad sin pueblo, en una fe política incompatible con la situación real de las masas en cambio constante. La entraña misma de la revolución no se desempeña "a priori" en consideraciones de poderes y medios perpetuados, que los convierten en un terrible juego de violencia popular ocasional, y en una lenta autodestrucción. Doctrinas precisadas y definitivas, no concuerdan con masas e individuos en evolución; esos controles coercitivos y burocráticos, se representan poéticamente en la miseria económica y en la alienación espiritual, que devienen patentemente de la división de poder y pueblo.

Andan y vagan, en los ámbitos literarios, personajes abatidos, rotos o pobres, obligados a comportarse en contra de los propios criterios, del propio ser. Absurdamente caen en precipicios donde no pueden reaccionar ni respon

der, ni tener iniciativa alguna; ahogados en la ignorancia, en la incapacidad o en la ilusión, se doblan ante omniscientes poderes estables que los representan formalmente. Gramsci va a mostrar una relación de reinstitucionalización constante, opuesta a toda alienación política; con la desmitificación de los valores democráticos, éstos prometen, en su concepción del Estado, una nueva hegemonía no arbitraria, no ya dada y jerárquicamente sospechosa. Actualmente, los protagonistas literarios proclaman, apenas clandestinamente, y en su propio lenguaje simbólico y connotativo, en sus actos, la formación de un nuevo poder consistente y pregnante que Gramsci presentara en su crítica con energía antitética ante el fascismo italiano. No un poder salvaguardado o una presunta democracia reimplantada que se ha perdido a causa del pecado del abandono del orden y de la tradición; o una democracia ya ganada para siempre por las revoluciones históricas. En la poesía verdaderamente contemporánea, todo se rebela frente a lo ya adquirido e irrelevante para la liberación en sus límites deshumanizantes; almas en pena y seres sombríos evidencian lo puramente formal de la democracia, padeciendo el peso del poder. Se desvanece toda energía individual y popular siendo vagamente real. Escudo y coartada del poder que esfuma al hombre, esa democracia bastarda adquiere en Gramsci un signi-

ficado propio, restándole equivalentes léxicos políticamente instituídos y antipopulares, para designarla como un sistema hegemónico de autodeterminación y creación humana no absolutamente económico y político, sino también ético. Para Gramsci, debe superar el nivel de subsistencia y protección primaria, de reproducción cultural e ideológica. En la imagen poética del hombre, resalta el escorzo de la posible fuerza creadora, de la voluntad de poder, del indomable espíritu del deseo, del potencial de invención y conquista, de júbilo y felicidad latente en los aplastados y dominados. Ese hombre escindido de su libertad y de sus fines, deambula en el arte en la rutina de su desamparo y desesperación; alejado de sus propias glorias, no deja de tocarlas subterráneamente en atisbos de entre las estructuras poéticas apresadoras, que son las insignias del mando; aquéllas que administran sus conciencias para custodiarlas ferozmente y conservarlas intactas. Intervenir en la política y en la historia como individuos con pasiones morales, significa para Gramsci una expresión democrática.<sup>109</sup> Esta pasión "jacobina" es la de Maquiavelo; también es la de -- Gioberti que en su momento histórico, pasa a formar parte de la literatura romántica "jacobina" como estrategia teórico-cultural, al expresar ideas y afectos comunes, al na-

---

109. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1929.

rrar o describir el espíritu del pueblo.<sup>110</sup> En este punto, la nueva hegemonía política habrá de surgir del conocimiento histórico y del mismo choque de juicios discordantes; - estas fuerzas dirigentes no serán así convencionales o artificiales, sino que habrán de nacer sin imposturas elevando continuamente nuevos estratos de masa a una vida cultural superior.<sup>111</sup> En realidad, el ritmo y el contenido del pensamiento gramsciano, se rigen, por sobre afirmaciones temáticas o aforismos en los distintos aspectos de su reflexión, por el concepto eficaz de democracia; en ello consiste quizás su avance cultural concreto como el de los genios y poetas que no corresponden a su tiempo en el que viven concretamente, sino a aquél en el que viven ideal y culturalmente. Porque todos los planteamientos de Gramsci, dependen de una revolución renovadamente democrática. Convierte así el hecho ideológico de la permanente división del género humano, en un hecho histórico que responde a ciertas condiciones, como son las de la división del trabajo que no deja de ser un circunstancial suceso técnico. Ve entonces la posibilidad de un poder ordenado por una disciplina ético-histórica de origen democrático; concibe una autoridad con función técnica especializada sin arbitrio o

---

110. Cfr. Op. Cit., Tomo III, p. 1915.

111. Cfr. Op. Cit., Tomo III, p. 1862.

imposición extrínseca; pues esa disciplina es un elemento necesario de orden democrático, de libertad. En todo terreno del poder y de la alta cultura, se habrá de llevar a cabo ese orden de disciplina que se entiende como "un rapporto continuato e permanente tra governanti e governati che realizza una volontà collettiva."<sup>112</sup>

Gramsci traza una diferencia entre lo nacionalista - conservador y reaccionariamente superficial, y lo nacional democrático. En el arte se evidencia el necesario advenir del fundamento de una hegemonía unitaria y federalizada, - no una yuxtaposición mecánica burocrática, enemiga de la praxis, del progreso histórico efectivo y humano que es la unidad orgánica entre gobernantes y gobernados. Se puede decir de esta manera, que la liberación depende de la democracia. De un "centralismo democrático" en movimiento - que sea una continua adecuación de la organización al movimiento real, depende la organicidad del arte poético; de la cultura nacional-popular en que contemporizan lo alto y lo bajo, en que lo popular se inserta en el intelecto de dirección moral, política e ideológica. Una literatura o cultura racional en el sentido moderno, disciplinadamente democrática, acumula experiencias del modo orgánico de

---

112. Op. Cit. Tomo III, p. 1706.

revelarse de la realidad histórica. En este modo encuentra Gramsci la funcionalidad práctica de las superestructuras; en el centralismo orgánico y democrático, reside el avance de la vida política, cultural, social y material de una nación.<sup>113</sup> Del Estado democrático abstracto, se van desprendiendo inclusive y molecularmente en oposición a él, esferas de vida democrática. En la literatura, el ser social y moral popular, se desvive por adecuarse al continuo desarrollo del aparato económico de producción, esforzándose se porque cada persona sea el hombre colectivo, expresión de surgientes tipos nuevos de humanidad dentro del consenso y la colaboración democrática, y fuera de la coerción autoritaria sobre el individuo.<sup>114</sup>

Escritores y poetas, no devienen directamente de un terreno democrático abstracto, sino de procesos históricos. Alcanzando altos grados intelectuales, proporcionan a la cultura una estructura democrática. A través de cierto saber no mecánico sino en forma viva, la relación dirigente-pueblo es la de representación eficaz en que se produce el intercambio de elementos individuales y de la vida en el conjunto o fuerza social del nuevo bloque histórico, Este

---

113. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1633,

114. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1566.

florecimiento popular se realiza también en la relación entre materialismo y espiritualismo. El pueblo es un manantial de moral y religión que resultan de su materialismo;<sup>115</sup> el escritor-pensador, lo asume intelectualmente, imaginativamente creando estructuras poéticas democráticas. Entre las novelas de folletín que analiza Gramsci, las de Víctor Hugo poseen de manera explícita, un carácter marcadamente ideológico-político de tendencia democrática.<sup>116</sup> Y cuando se refiere al lenguaje y al dialecto del teatro de Pirandello, lo critica en su sentido antidemocrático no nacional, por no poseer historicidad de masas, por no ser el habla viviente del pueblo. De aquí que popular, nacional y democrático tengan valores paralelos; en la imagen poética se va dibujando la personalidad histórica<sup>117</sup> del hombre en cuestión; de aquél que es el fin de la literatura. Sucede lo contrario con el socialismo pequeño burgués a la De Amicis, que sofistica y melodramatiza el sentimiento popular-nacional, siendo sólo subjetivo. Goldoni en cambio, en su época, es ideológicamente democrático por el lenguaje popular, y la mordaz crítica a la podrida y corrupta aristocracia.<sup>118</sup> Entre menos democrática es la cul

---

115. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 403.

116. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 358.

117. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 89.

118. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 810.

tura, más se acerca y corresponde a un folklore o a un determinado sentido común. Aunque cuando es criticado el poder o la estatolatría, el mayor argumento será la iniciativa individual en que el escritor no se somete ni al folklor ni al poder para lograr la "democracia artfstica"<sup>119</sup> o espiritualidad democrático-cultural. Gramsci aclara al fin que: "Tra i tanti significati di democrazia, quello piú realistico e concreto me pare si possa trarre in connessione col concetto de egemonia. Nel sistema egemonico, - esiste democrazia tra il gruppo dirigente e i gruppi diretti, nella misura in cui (lo sviluppo dell' economia e quindi) la legislazione (che esprime tale sviluppo) favorisce il pasaggio (molecolare) dai gruppi diretti al gruppo dirigente."<sup>120</sup> Esta elevación efectiva se refiere metafóricamente al Estado ético y a la cultura que da lugar a esa circulación democrática en su inventiva y creatividad opuesta al dogma poético-religioso.

---

119. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1136.

120. Op. Cit. Tomo II, p. 1056.

## JESUITISMO LAICO: "LOS SOBRINITOS DEL PADRE BRESCIANI".

A partir de la importancia ético-política que implica el planteamiento democrático de la creación literaria y cultural, en que resalta la concepción del hombre como ser autónomo dentro de sus mismas determinaciones, Gramsci combate todo arte que permite la seducción de la imagen por el mundo de lo religioso; rechaza su actitud respetuosa, obediente, gregaria, creyente; su entidad incapaz de discernir, de elegir nuevos valores, según opciones racionalmente e históricamente fundadas; lo que lo hace impotente para derrumbar y erigir verdades, para polemizar, discutir, discurrir y dialogar. Es la divinidad la que acepta y legitima injusticias y represiones en aras de premios venideros; es la naturaleza la que justifica la heredad de jerarquías. En ese universo literario, no hay indagación, no hay preferencias. Se diluye en él la iniciativa innovadora de los hombres frente a la tradición clásica indiscutible, intocable en su pretensión de excelcitud insuperablemente eterna, en que el intelectual no tiene ya para qué preocuparse, asido, patrocinado y salvaguardado por las obras inmortales.

En la continuidad de una literatura religiosa, ésta - se quiere completa sin desmentir nada más que lo que es -- herético y abierto. Amarrada y atascada en los absolutos teológicos del pasado y del presente, se cree creadora de la gran novedad, sin poder reconocer la heterogeneidad de la vida. Este jesuitismo disfrazado láicamente, se estructura como una práctica inerte, artificial; todo en él está ya predispuesto por un destino irrebasable, o por un azar sagrado que imposibilitan toda conciencia, todo desaffo. - La necesidad inmoral se enseñorea de la imagen incluyendo la misma y pura necesidad moral. Su nitidez o transparencia poética se opaca en la constatación de hechos y de conceptos inapelables, de nuevas tablas de la ley, mero trabajo de virtuosismo imitador, y no creación activa o emancipadora, inacabable en su rechazo a cualquier poder jactanciosamente redentor, sea un líder o una idea programadora de la conciencia y de los actos humanos.

En el recogimiento poético, el escritor se abre en la palabra misma, irrepetible e infinita. Empeñándose éticamente, y provisto de su democratismo real y universal, se esfuerza por dominar el propio material despojándolo de su existencia académica y religiosa; de sus prohibiciones que atajan la propia mirada intelectual y sensible. Toda cla-

se de significados, signos y símbolos permanentes de una liturgia cultural, se desmoronan, dejan de reproducirse para destrabarse en el libre fluir de la conciencia. La libertad creadora es retórica nacional, popular e histórica, es el fruto poético de la decisión ética del artista, de su malicia luciferina, de su peculiar vanidad y soberbia enemiga de dios. El poeta prefiere ese infierno que -mante a las finezas y glorias celestes; las flamas devoran verdades y convenciones, servilismos y sometimientos, far- sas y engaños. Esa bajada a las más oscuras profundidades -bajada mitológica y profana-, no es maldición ni condena, es rescate, pero no del santo sepulcro, sino del hombre. - Para el poeta más moderno, -aún sin intentar ser el des- pertador práctico directo de la conciencia por medio del - impacto de la imagen-, no existe nada que sea invulnerable. Así, históricamente, se aventura con espíritu intrépido, a romper inercias y desidias a su alcance. Su realismo no - estriba en acomodarse a los hechos, a los límites infran- queables; se atreve inclusive a descoyuntar los asideros - mismos de la fragilidad de la vida. Deshecha la costumbre y el peso abrumador de toda clase de poderes que tratan de adueñarse de su alma; desvirtúa la tradición enajenante, - su pereza reflexiva, sin repetir evangelios salvadores mis- ticos o racionales del pasado, que producen imágenes y es-

estructuras poéticas en descomposición que, en su deficiencia, dejan de excitar la sensibilidad moderna,

Escribiendo, el poeta describe y va demoliendo lo establecido. En su no utilidad inmediata, se defiende de mediatizaciones estéticas. No hace pactos más que aquellos que lo conducen, de rutinas y formas de vida instituidas - tiránicamente, hacia aperturas posibles de una nueva perceptibilidad y afectividad que explora salidas de sueños - comunes y gastados y de novedades impostoras. El canto - del poeta, frágil y sólido a la vez, discreto, sutil, pero desconcertante, inquietante, no garantiza ni aprueba nada más que la perpetua consecución humana. Con rigor ético, expone su intelecto y su racionalidad histórica, al tratamiento imaginativo que lo desinstala y lo aleja de lo manejable, de lo administrable, de la misma rigidez política - aún parcialmente renovadora de hegemonía. La imagen la - trasciende, supera su vigencia temporal, su engranaje decretado, para reinventar valores y medios prácticos no dictatoriales. Comprende de este modo, en atmósferas de intimidad humana, desventuras y deseos, solidarizándose con - ellos. Por ello, para Gramsci, el arte no es panfleto político, ni es restringidamente, el instrumento lingüístico o el simple discurso ideológico; como tampoco será cerce-

nado, una pura estructura, un conglomerado de signos o una bella forma de la filosofía crítica. La literatura no admite estereotipos sagrados desde que guarda celosamente en la imagen, esa fuerza individual, comunitaria e histórica. Porque la imaginación poética, en su propia necesidad o de terminación cultural, material y política, es una presencia descodificante, no exactamente gratificante. Por ese vínculo con los hombres reales en su totalidad concreta - universal, el arte no es algo inefablemente insólito y - brotante por milagro; es tal vez lo fantástico y bello de lo que más humanamente puede ser apreciado, sentido y compartido. Escapa a la religiosidad cegante e insensibilizadora, a la imagen ritual y repetida tradicionalmente que - se interpone y reprime las capacidades humanas domesticándolas a tareas inmediatas, a prácticas permisivas haciendo de los hombres monigotas y monigotes pragmáticos.

Gramsci exige una literatura nacional-popular artística que sobrepase folletines, melodramas, historietas, "comics" y "best-sellers" de hoy. En todos ellos brotan elementos de la ideología popular sin que sean elevados crítica y estéticamente al nivel artístico; permanecen en la - fragmentariedad, en la contradictoriedad del sentido común y en la identidad religiosa con el folklore. La ironía y

burla de Chesterton, le permite crear una literatura popular culta. En aquellas otras obras, lo heróico, perenne e imperecedero es el pilar "estético" de un arte nada moderno saturado de estructuras dogmáticas. Y aún aquellas producciones literarias que se inspiran en la historia y narran las penalidades del pueblo, permanecen con frecuencia ancladas devotamente en ellas sin poder recrear esa escabrosidad de las concepciones reales de las masas populares,<sup>121</sup> distintas en su propia religiosidad del alto clero, de la ideología monacal y del clero secular. Gramsci anota por cierto, la grandísima expansión de la fe en la península ibérica y en Latinoamérica,<sup>122</sup> que una nueva literatura ha de criticar profundamente para alcanzar la creatividad moderna y laica, superadora del posible relegamiento y atraso cultural vinculado a situaciones históricas nacionales y mundiales.

En el plano intelectual, se lleva a cabo según Gramsci, una larga lucha histórica: Por un lado sobrevienen las crisis de la organización escolástica, y por otro, la formación de intelectuales laicos, modernos.<sup>123</sup> Pero subsisten formas de pensar y actuar religiosas en la política

---

121. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1530.

122. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1530.

123. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1531.

y en las distintas estratificaciones culturales. Gramsci considera que el nuevo Príncipe, ese particular partido - moderno, deberá estar dedicado, como una parte importante de su práctica política, a la reforma intelectual y moral. Esta habrá de combatir toda divinidad o imperativo categórico para la construcción de un laicismo moderno<sup>124</sup> transformador necesario de toda la vida, de las relaciones y - costumbres, de la política y de la sociedad. Ello significa que ante la dictadura sagrada, surge la autoridad del - individuo; y de la nueva hegemonía, se abre el momento de lo universal y el de la libertad. No se impondrá ningún - "Espíritu absoluto"<sup>125</sup> que Gramsci rechaza de Croce, sino los grados de la superestructura en sus distintas posiciones dialécticas de conocimiento histórico y actividad política. Por lo tanto, la cultura, el arte, se han de liberar de toda trascendencia, de todo fanatismo moral, para - llegar a su significado humano<sup>126</sup> a través de una nueva - concepción del mundo. Contra el pietismo jesuítico,<sup>127</sup> la nueva ideología tiende hacia una organización política y - social autónoma, hacia nuevos movimientos sociales y culturales opuestos a la religión oficial, al culto de papas y pontífices,

- 
124. Cfr. Op. Cit. Tomo III, pps. 1560-1.  
 125. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1564.  
 126. Cfr. Op. Cit. Tomo III, pps. 1569-70.  
 127. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1599.



Gramsci ataca a todo portador infalible de la verdad, al iluminado por la razón, a las leyes naturales clarividentes de la evolución histórica.<sup>128</sup> Son los obstáculos del poder perpetuo, legales y de violencia privada, los que no permiten el desarrollo espontáneo de las tendencias políticas; hecho que determina un multiplicarse de sectas religiosas como sucede en los Estados Unidos. Estas corrientes de jesuitismo, se oponen a la difusión de lo nacional-popular actual y vivo. Por ello, los escritores que separan el arte de la vida, son sarcásticamente para Gramsci, los "sobrinitos del padre Bresciani". Pappini es el ejemplo de una escritura superficial; del contraste entre la palabra y los hechos, entre afirmaciones truncadas y la realidad que las contradice.<sup>129</sup> Gramsci lucha entonces contra las antiguallas del "secentismo estético", en el que prevalece el elemento inalterablemente decorativo, sobre lo funcional y práctico del arte moderno.<sup>130</sup> Es el poder religioso que, aunque replegado como tal oficialmente, sigue actuando en las estructuras literarias y en la crítica como sentidos heróicos externos, como encarnaciones divinas del pueblo; son obras que resultan para Gramsci, no de arte sino de devoción.<sup>131</sup> Advierte de todas formas, el acercamiento moderno

---

128. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1650,

129. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1692.

130. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1656.

131. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1703.

de la Iglesia a las clases populares, como una expresión - de la reforma cultural y de la nueva democracia.<sup>132</sup>

Todas estas corrientes dogmáticas o no, se realizan - culturalmente. Como apariencia creativa, el jesuitismo - laico, en su falsa socialidad o en su sentido político y - religioso, no es más que "un certo conformismo essenzialmente "gesuitico": cioè un conformismo artificioso, fittizio, creato superficialmente per gli interessi di un piccolo gruppo o cricca, non di una avanguardia".<sup>133</sup> Sin - una disciplina intelectual y moral, sin sinceridad social, práctica e histórica, predominan los intereses mezquinos y no existe en la literatura originalidad o personalidad artística debido a ese conformismo que Gramsci denomina de - convento. Etica política o democracia tienen, en ese ámbito, un significado reaccionario, católico, abstracto. El arte deviene una sombra del intelecto; en su abandono de - lo colectivo, no es más que un fetiche, residuo de la -- transcendencia católica, de su propio paternalismo.<sup>134</sup> Gramsci aduce ejemplos de teorizaciones ingenuas de tinte religioso; son las "revoluciones pasivas" sin la acción del - pueblo; es el ghandismo o el tolstoismo en el concepto - -

---

132. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1711,

133. Op. Cit. Tomo III, p. 1719.

134. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1770.

gramsciano.

Como si el Estado hubiera terminado su desenvolvimiento, aparece en esta dimensión, en la forma de un dios de la actualidad, dios al que la reflexión crítica ha de trascender por su temible trascendencia que devora el existir y el ser no sólo colectivo, sino también individual. El inmanentismo respecto al hombre que Gramsci opone a la divinidad, es para él el origen de la revolución cultural del Renacimiento y la Reforma que se continúa hasta nuestros días. El hombre no vale por sí mismo en la trascendencia religiosa; sólo vale integrado a bienes materiales. Hombre es el que posee para la ideología religiosa.<sup>135</sup> Este tipo humano constituye una mística que se encuentra acorralada por poderes materiales y divinos. Gramsci acepta en este sentido, como una actitud liberal avanzada, la exigencia freudiana de la demolición de las contraculpas morbosas que, dentro de una cierta religiosidad perseverante, ya no es autoritaria, sino espontánea y libertaria; ya no es causa de remordimientos morales,<sup>136</sup> que no son tanto un rasgo del pueblo, sino más bien de las clases altas. Para el pueblo, la religión es el opio de la miseria,<sup>137</sup> expre-

---

135. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1784.

136. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1833.

137. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1838.

sión usada por Balzac; de ella surgen los sueños y mitos que reducen al hombre, en la cultura acrítica, a un misticismo dogmático. En cierto arte folklorista, que es una apología o un simple registro aceptado de las formas populares de vivir y de sentir religiosamente, la imagen resulta jesuítica; la literatura es entonces un medio de dominio religioso por el consenso que aprovecha prácticamente las enseñanzas de Maquiavelo, aún cuando los jesuitas lo combatieron teóricamente. El contacto aquí, entre escritor y pueblo, es mecánico, es el de una unidad exterior basada en cultos y liturgias alrededor de un poder monolítico universal, situado más allá de la realidad; es un espíritu, en palabras de Gramsci, imperialista.<sup>138</sup> En algunos casos de este dogmatismo literario, la crítica o la polémica es una pura gesticulación, y el escritor adviene un boxeador de la palabra que reviste aún a la misma religión, con la vestimenta de un "clown";<sup>139</sup> de ahí cae al diletantismo moral, en que la eliminación del mal sólo compete a lo interno del hombre, al Caín que todos llevamos dentro. El problema ético en esos casos, no es para nada político o económico-social, sino sólo moralístico, no moral. De estas plumas, entre ellas la de Ungaretti o el intelectual

---

138. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1912.

139. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1918.

puro según Gramsci, se ilumina con el "aura attonita" del "secentismo clásico" en el que el fin de la poesía es la -  
maravilla.<sup>140</sup>

Dogmatismo cultural, que sería el concepto clave de -  
atrasos y regresiones, parece coincidir con la obstinación  
ciega y unilateral de secta o de partido.<sup>141</sup> Esa apologéti-  
ca jesuítica, hace insuficiente a la literatura por la ro-  
tura entre ese mismo poder religioso y el pueblo, como su-  
cede con la Iglesia. La idea consagrada se convierte en -  
indiferencia, en ausencia de una viva vida espiritual: en  
superstición. Gramsci señala la incapacidad e impotencia  
del intelectual laico, de sustituir la religión tradicio-  
nal, por una nueva moralidad laica y humanística; enfatiza  
la permanencia de los sincretismos ligados a la Contrarre-  
forma europea y colonial, del folklore pagano y la reli- -  
gión.<sup>142</sup> Seguidores del padre Bresciani, los escritores -  
adeptos al dogma, no luchan por una nueva hegemonía, ni re-  
presentan los elementos activos de la población nacional:  
"E da osservare che il brescianismo in fondo è indivi-  
dualismo antistatale e antinazionale anche quando e quantun-  
que si veli nazionalismo e statalismo frenetico",<sup>143</sup> Anti

---

140. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1944.

141. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1948.

142. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2120.

143. Op. Cit. Tomo III, p. 2197,

democráticos, los escritores brescianescos, no producen arte por su espíritu económico-corporativo de casta de origen medieval y feudal. Al asumir caracteres absolutistas y privilegiados, destruyen la poesía de la literatura. - Técnicamente, dice Gramsci, el carácter del breschianismo, es el de sacristía, tendencioso y propagandístico;<sup>144</sup> es - un estilo untuosamente adulatorio de los beneméritos de la cultura religiosa actual, derivada de la Compañía de Jesús. Esto sería irónicamente la libertad artística para los "sobrinitos del padre Bresciani."

Es posible que la obra gramsciana constituya una lucha en contra de todo dogmatismo trascendentalista. Llega a demostrar, que no puede ya argumentarse o justificarse - sin acabar en lo arbitrario. Ninguna certeza última parece caber según Gramsci, en el racionalismo contemporáneo y en el despliegue de los valores. Los esquemas de la cultura y de la vida, coexisten de este modo, con un escepticismo descorazonante. En estas metas contrarias, se realiza probablemente el avance intelectual, moral e histórico. - Gramsci mismo ejemplifica la pugna por una síntesis entre el pensar y el actuar, entre deseo y conocimiento, posiblemente inalcanzable. Incompatibilidad y perfección, armo-

---

144. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2199.

nía y conflicto, son los dos lados de la existencia humana que la hacen sobrevivir superando la inteligencia divina y coherencias preestablecidas ante hechos y cosas que se le escapan. Entre el pensamiento y lo real, o desde la oscilación entre ambas instancias, la cultura se dirige tal vez hacia una nueva hegemonía. Pero se crean en ella, en ese mismo desarrollo, radicalidades accesibles en la inmanente y pensada identidad entre ser y cosa. Gramsci combate esas identidades nacionales, individuales, populares, políticas y éticas, similares a otras convicciones que aparecen en él como una perfecta unidad de pensamiento y sociedad, de teoría e historia. Su reflexión no deja en este sentido, de pasar por la experiencia mística implícita en su pasión moral, en su racionalidad que pende de una religión laica. Este proceso que Gramsci sugiere, es, al parecer, el de la cultura y el del arte. De entre la comunicabilidad estética, lo cierto se vuelve incierto mediado por la palabra poética, por la imagen evocadora de lo real. Las certidumbres son en este ámbito, cuestionables, frágiles, provisorias y mortales. Pero dominadas por su trasfondo religioso, ahogan a la ciencia y al intelecto, y transfieren significados que intentan desterrar lo contingente. Sin embargo, en Gramsci, más allá de la estabilidad de lo racional científico, el esquema de verdad le im-

prime a todo un sentido, una finalidad que, en el arte cri-  
tico, no es nunca un conocimiento poetizado e indepen-  
diente de la condición humana natural, cultural e históri-  
ca. Los dioses observarían, como desde el Olimpo, los im-  
pulsos y movimientos de los hombres sin interferencias de  
ninguna índole. Imperturbables, los seres poéticos esta-  
rían en contacto inmediato con las cosas mismas en una es-  
tricta científicidad. No sucede así en el arte que es -  
ímpetu de la nueva cultura; allí las divinidades entran en  
contacto con el hombre actuante y vivo que las objeta des-  
figurándolas. De esta pugna a veces irresoluble, pero pro-  
pulsora, Gramsci destaca de todos modos y sin cesar, la -  
crítica de esos dioses impostores, de los mitos que se sus-  
traen a la realidad nacional, individual y popular.

Gramsci se referirá siempre a la necesidad de un Lute-  
ro, de un genio maligno deshacedor de razonamientos ya da-  
dos; con la voluntad diabólica, herética, sísmica, no hay  
obviedades ni evidencias que nos han de salvar providen-  
cialmente del mal como error. Desde el nuevo sentido éti-  
co-político fundador de la nueva hegemonía, Gramsci se pro-  
yecta no obstante e igualmente, hacia absolutos epistemoló-  
gicos, al mismo tiempo que evoca absolutos ontológicos ex-  
presados en la bondad perfecta, en la virtud asumida por -

la sabiduría concreta e histórica. De aquí que Gramsci, - al oponerse a la creación divina, a su omnisciencia, no - deja de apoyarse en renovados símbolos humanos y éticos de la conciencia, de la voluntad, del ser colectivo. También la literatura se debate entre alusiones imaginativas, y - la literalidad de sentido; entre imágenes fijas -ídolos - poéticos- y su propio movimiento modificador y redentor; entre hechos y sucesos incidentales, y el absoluto hacia el que tiende. Pero los contenidos gramscianos como los literarios, están impregnados siempre de la realidad del mundo aunque éste se vuelve conciencia en la subjetividad ética y trascendental. Los hechos, la historia, la literatura, adquieren un significado porque la conciencia está en el mundo. Deseos e intuiciones primordiales, permanecen al lado de relativismos y escepticismos. Fundamentos incuestionables pero eventuales y fortuitos como progreso, pueblo, liberación y muchos otros, conviven en Gramsci con un "historicismo absoluto". Fuentes últimas, sistematicidad y coherencia necesarias para toda ideología que aspire al poder, disciplina práctica de la cultura y del arte, cultura genuina, renovadora, universal, se encuentran en choque frente a la convocación gramsciana de interrogar sobre los sentidos y fundamentos de la verdad y de la política. Parecería que la duda serviría para librarse de ella; pese

a ello, Gramsci se esfuerza dentro de todo este proceso de su obra, por disipar viejas certezas estableciendo otras nuevas a partir del circulante movimiento entre intelecto, moral, política y una percepción científica no inmediatamente inteligible de la historia.

Nos encontramos así ante nuevos misticismos en cierto modo ortodoxos, y ante la versión moderna de una conciencia religiosa, de una nueva heterodoxia, que opta y piensa la política como práctica humanizante de paz, solidaridad y comprensión, y que intenta recapitular sobre los valores, - desde las arduas y críticas condiciones del mundo histórico. Son actitudes aunadas a la crítica filosófica penetrada por la ambición de conocer lo complicadamente real. - Para Gramsci, es quizás en esta conjunción implícita de su obra, de moral e intelecto acrisolados en la fragua de la realidad, que reside la fuerza histórica de la cultura. - Conocimiento práctico junto a mitos e ideales aún no realizados en la historia; relación que es algo así como la mentalidad de religión laicizada, obstinada en la afirmación de su propia autenticidad, sin negar la contingencia de lo ético-político en la historia, pues la verdad y los mitos, pueden pertenecer a las tendencias reaccionarias como lo muestra Gramsci, o a aquéllas que se proponen renovar el -

mundo. Ello, lo circunstancial en su intento de ser expli  
cado, provee a la crítica neohumanista, de eficacia social,  
pasando de lo filosófico a lo práctico-histórico sin tener  
que llegar a la guerra, medio propio de los credos obsole-  
tos, de la autocratizada sociedad política. Por eso es -  
que toda herejía -que en Gramsci se dilata hacia la alternati  
va de "guerra de posición" que nunca justifica la violenci  
cia-, no puede tampoco limitarse a depuraciones especula-  
tivas de un interés absolutamente conceptual tautológica-  
mente religioso, sino que deberá ser, como Gramsci lo muestr  
a implícitamente y en la relación intelectual-pueblo, -  
una lucha práctica por estar fuera de las Iglesias, por -  
negar fundamentalmente esa frenadora concepción del mundo,  
creando nuevos ideales humanos en su sentido histórico.

Como fenómeno de avance histórico, la Reforma láica -  
que Gramsci propone, es antagónica a nihilismos puros va-  
ciados de su contenido histórico. Tal intelectualismo, es  
aparentemente subversivo y se revuelve en una recaída mo-  
ral, doctrinal y teórica, peor o similar a los rigores -  
dogmáticos que pretendió destruir. Estas actitudes pare-  
cen desembocar en experiencias religiosamente y superfi-  
cialmente liberadoras de un individualismo exasperado y -  
peligrosamente místico en que se anula toda relación con -

la sociedad, todo nuevo humanismo, pues todo personaje - real se identifica con el poder ubicado en un cielo invulnerable. En el mismo Gramsci, la realidad objetiva nunca se reduce a los principios intelectuales y morales, como - tampoco éstos son idénticos a la vida y a la historia aunque desembocan en ella. Del encuentro entre los renovados ideales universales y los hechos, entre nuevos dogmas prácticos y realidades, parece realizarse en la cultura la posibilidad de renovación humana.

De nada sirven de este modo, justificaciones racionales del dogma o de la historia, cuando se acepta la jerarquía social y la represión del poder laico de estructura teológica. En este caso, habría una gran distancia entre la Reforma luterana y la neohumanista de la actualidad. - Lo que sucede, es que cada nueva Reforma revoluciona lo anterior a ella sobre la base de la categoría pueblo; Reforma no es así un concepto absoluto más que en su sentido histórico nunca completamente conocido. La herejía intelectual y moral se esfuerza, según Gramsci, por sustituir el orden divino oculto o abierto en la vida colectiva, por el orden profano; pero pugna por una Reforma real y no solamente proclamada; porque de otro modo, degenera en quietismos contemplativos que ignoran toda responsabilidad mo-

ral. Critica por ello, fundamentos naturales que injertan en la cultura la misma gracia divina, su fatalismo e inmoralidad respecto al hombre allanado y pisoteado así por poderes absolutos.

Esta clase de críticas y herejías, tendrían un sentido puramente fenoménico dentro de la institucionalidad de la cultura; pues el viejo poder hegemónico, persiste en esas heterodoxias formales. La creatividad política y cultural depende por ello, de los hechos ideológicos pertinentes, no a reacciones superficiales que no dejan de estar más o menos próximas a los modelos rechazados, sino a la oposición efectiva a esas confirmaciones dogmáticas y a sus modelos. Es en este último sentido, que puede realizarse una renovación moral que no requiere de la supuesta y vacía herejía; ésta la utiliza y es una justificación de los mismos pecados y errores esenciales a la religión; es como si se encontrara la salvación en una variante ortodoxa que lleva la máscara de la herejía. Máxima hipocresía, esta falsa subversividad que Gramsci adjudica sobre todo a la pequeña burguesía, funciona como una especie de autocrítica regeneradora y reproductora de la ideología dominante, sin poder librarse de su yugo. Actúa así, esta pretendida herejía, como elemento de organización y consenso de la -

cultura nacionalista, individualista y populista. Atribuye de manera indirecta, un carácter religioso a la política y a la historia. De manera contraria, Gramsci sostiene la crítica racional fundamentalmente antirreligiosa, que ataca esos centros de gravitación o revelación en torno a los cuales gira el movimiento intelectual de cada época - sin salirse de su órbita.

Son justificadas las construcciones ideológicas codificadas, aunque ya no por la fe, sino por el simulacro de escepticismo que se afana en realidad de reafirmar esquemas y de restituir el fulgor apagado de la cultura eterna y tradicional. Con esta mística pura, no es posible franquear ningunos límites de ortodoxia. Solamente la condena a ideas y prácticas contrarias a esos mismos valores engañados, los herejes se salen de las Iglesias. No se restringen a desplantes oratorios y elocutorios o a las distintas aplicaciones o interpretaciones de las mismas Biblias, sino que ponen en jaque y en evidencia, la inmoralidad del vínculo que une los principios teóricos y su realización práctica, sin dejar de partir de nuevos preceptos intelectuales y morales, de una nueva religión laica siempre regeneradora y reconstructora del hombre según los requerimientos de cada situación real. Dejando atrás esa automatiza-

ción crítica a veces sólo de ritos maquinales, la herejía moderna pone en duda legitimidades, no por la sola acción, sino también por la condenación moral; Gramsci llega al concepto de la tendencia hacia una actitud conciente de supresión radical de las Iglesias tal como existen en su separación de la historia. De aquí que Gramsci perciba la continuidad religiosa en el tiempo, la ilusión de autonomía del intelectual tradicional, y ataque todo misticismo que piensa alcanzar los supremos valores por medio de una comunicación directa del individuo con su yo divino ignorando la historia.

Todas estas consideraciones, muestran la esterilidad de la cultura y del arte dominados por el catolicismo o por cualquier culto que les imprime un tono apologético, ya sea de diversos ídolos,<sup>145</sup> del mismo escepticismo, o del propio particular que se revela en la fraudulenta maestría de la elegancia jesuítica.<sup>146</sup> Gramsci habla así de escritores técnicamente católicos.<sup>147</sup> Se realizan siendo universalmente represivos; su concepción intelectual es la creada por el pánico, por un terror cósmico de fuerzas demoníacas incomprensibles y que sólo se pueden controlar -

---

145. Cfr. Op. Cit. Tomo III, pps. 2206-7.

146. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2211.

147. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2229.

con el poder de dominio, puesto que en la realidad, no existe otra posibilidad alguna. Desaparece entonces la voluntad, la libertad y la espontaneidad creadora; queda el hastío, la venganza, el necio obcecamiento encubierto por la melosidad jesuítica. Toda crítica en ese ámbito de idolatría, es negación implícita en forma mezquina, angosta, pues es polémica amañada.<sup>148</sup> Representantes del "secentismo", los escritores jesuíticos respiran, en palabras de Gramsci, el aria divina del absoluto, y participan en la organización de un imperio absoluto.<sup>149</sup>

Pero Gramsci encuentra distintas gradaciones en estas actitudes religiosas poéticas como la de Tolstoi, que entiende el Evangelio democráticamente. Otras extremas serán las de escritores leales a un aristocratismo y a un "paternalismo populista jesuítico".<sup>150</sup> La utopía será una forma opuesta al racionalismo científicista que proviene de la Contrarreforma: Una herejía liberal que se acerca al pueblo reflexionando de una manera deformada sobre la inestabilidad y sobre las rebeliones latentes de las grandes masas populares.<sup>151</sup> En las actitudes que tienden al pueblo, predomina un folklorismo frente a la religión domi

---

148. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2232.

149. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2233.

150. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2245.

151. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2292.

nante como ideología elaborada y sistemática; sin embargo, esta literatura sube su nivel artístico al aproximarse a la modernidad popular,<sup>152</sup> diferente a escritos que siguen el estilo de la "octava rima" y que sólo logran el descaro altivo y vano. Ello se debe a la misma parálisis de la escuela jesuítica que se ha convertido en una ideología abstracta, ahistórica,<sup>153</sup>

Los principios inmortales del derecho natural, están, según Gramsci, estrechamente relacionados a la religión. Son el producto de la escisión doctrinal que la Revolución Francesa provocó dentro de una misma mentalidad y concepción general; por lo tanto, no será una herejía que supere a la religión o a ese precepto del derecho natural. De éste nacen las ideas de la aparente libertad artística, petulancia o postración como la de Ojetti, de un arte natural controlado intelectualmente.<sup>154</sup> Brescianismo laico o jesuitismo literario, representan la religión del poder, no aquélla que contiene las ilusiones populares o la religión de la humanidad que cree en la justicia, en la igualdad, en la fraternidad,<sup>155</sup> como tampoco al clero liberali-

---

152. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p, 2314.

153. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2350.

154. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p, 18.

155. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p, 23.

zante y antijesuitico.<sup>156</sup> Gramsci concluye que toda religión postrada, es esterilidad para el arte, pues es difícilísimo ser intelectual activo católico y artista católico, no sólo porque caería en la herejía frente a la Iglesia, - sino porque el sentimiento religioso genuino, popular, universal, ha sido disecado; por ello, en el arte la religión no es ya un sentimiento, es sólo un motivo, un brote,<sup>157</sup> - El brescianismo no es arte, es sólo agitación, religiosidad antihistoricista. Rige en ese mundo neoescolástico, - la alianza del catolicismo con el positivismo, que, en la literatura y en su crítica, se presenta como realismo o empirismo puro encerrado en la esfera de la naturaleza muerta o en la de una teología materialista.<sup>158</sup> De ello resulta un esteticismo folklórico que exalta como belleza - neutra y con religioso fervor, el folklore o cultura popular.<sup>159</sup> Este jesuitismo sirve, en la concepción gramsciana, como medio de gobierno para mantener en el poder a las oligarquías tradicionales, siendo un obstáculo para el desarrollo de la civilización moderna. Es además la ideología, religión liberal laica o fe positivista de la pequeña burguesía urbana; credo que es una continuación de la acti

---

156. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 55.

157. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 81.

158. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 85.

159. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 92.

tud del gran brazo secular persecutorio de la Contrarreforma;<sup>160</sup> para decirlo en otros términos, continúa con la ruptura de la religión y la democracia.<sup>161</sup> A esta situación, no corresponde una literatura democrática, sino los chantajes de un jesuitismo sofisticado que habla vanamente de sacrificio y de heroísmo.<sup>162</sup>

Víctimas y grandes jefes, son deificados en los partidos políticos y en las sectas religiosas entre las cuales existe para Gramsci, una segura analogía;<sup>163</sup> es la indudable vinculación de la política al elemento religioso y profético. Gramsci se refiere con ello, a las fuerzas puras y totalmente represivas no sólo de la parte adversa, lo cual sería natural, sino de la parte propia: "Le restaurazioni sono universalmente repressive: creano appunto i "padri - Bresciani", la letteratura alla padre Bresciani."<sup>164</sup> Esta restauración política y cultural es la que corresponde a la fase más reciente del cristianismo católico o sea al jesuitismo. Sin permitir la creación de una alta cultura popular, los vejestorios jesuíticos integrados por la teología del absoluto, convierten al escritor, en un sacerdo-

---

160. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 98.  
 161. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 117.  
 162. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 128.  
 163. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 232.  
 164. Op. Cit. Tomo I, p. 318.

te de la fe, de la certeza religiosa del sentido común<sup>165</sup> en que el universo objetivo no es más que la obra de dios; hombre y realidad han de atenerse a él. Pero el poeta - sabe que la historia humana, es también historia de la naturaleza a través de la historia de la ciencia. Criticando a Lukács, Gramsci afirma lo natural del hombre sin reducirlo y sin separarlo de ello; Lukács identifica al parecer el materialismo histórico con el vulgar, con la naturaleza o con la misma religión,<sup>166</sup> Separado o identificado el hombre con la naturaleza, la historia es metafísica, y mitológicas las contradicciones. El hombre, creado a semejanza de dios, pertenece a otro mundo, no al humano terrenal.

Entre el clero y el ejército -cristalizaciones intelectuales tradicionales en Latinoamérica-<sup>167</sup> el escritor - se encuentra en lucha constante desde su perspectiva ya - lática y civil, concretizada por movimientos anticlericales y militar-popularistas en su desarrollo hacia lo nacional-popular. Y cuando estas luchas se resuelven con el hombre providencial, significa que la crisis no encuentra una solución orgánica, Presionados los intelectuales por diver-

---

165. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 466.

166. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 469.

167. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 482.

sas actitudes y por la correlación de fuerzas, se ven llevados a retóricas ideológicas del jesuitismo estetizante o particularizante en que no se concibe poéticamente, ninguna sociedad política más allá del ámbito de su particular<sup>168</sup> propio. Fuera de esa bajeza moral para Gramsci, el arte se realiza láicamente en un neohumanismo basado en la acción transformadora del hombre ante sus propios condiciona mientos históricos; porque toda creatividad antijesuítica, es poéticamente subversiva.

Artisticidad o creatividad, no es para Gramsci ironía sobreentendida o difusa, o sarcasmo estúpidamente jesuítico y aristocrático;<sup>169</sup> no consiste tampoco en benévolas condescendencias. Esta falta de crítica que mira al pueblo como un paisaje natural, contribuye a la desnacionalización de los intelectuales. Estos, subordinados a las ideas que son la precipitación de una fase pasada de la historia, no irrumpen en el ámbito de la necesidad práctica actual. Se aferran a actitudes conservadoras sin alcanzar lo revolucionario; se adhieren a la Iglesia y sus categorías eternas ahistóricas, sin dirigirse al Estado moderno.<sup>170</sup> Puede suceder, escribe Gramsci, que el Estado se -

---

168. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 615.

169. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 943.

170. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 802.

alíe a la Iglesia para dar lugar a una sociedad civil o a una ideología antagónica y láica, de donde habrá de fluir la nueva hegemonía. Ni la raza imponderable, ni el pinto resquismo del campo o la literatura urbana pura, natural y empírico-realista, implican, como iglesias por sí solas, - una literatura artística al ser producto de una cerrada - concepción libresca de la cultura: se estudian libros - pero no la realidad; el libro sacralizado, ocupa el lugar del interés por el hombre viviente.<sup>171</sup> En la literatura - de los "sobrinitos del padre Bresciani", los esquemas ideológicos, culturales o artístico-lingüísticos, apenas prefigurán lo nacional-popular. Gramsci denuncia por ello la - demagogia jesuítica en la literatura que se proyecta hacia el pasado y hacia fuerzas extrahumanas, pues individuos y grupos concretos, no pueden cambiar la sociedad,<sup>172</sup> no son más que una enjundiosa materia perceptible y triste para - el miope ojo poético. Destruye de este modo el "arte", el acceso a la conciencia política,<sup>173</sup> al nuevo futuro hegemónico. Distintos son los intelectuales de masa que constituyen una categoría social decantada, creadora de una nueva superestructura ideológica, pues no son una simple y - fiel continuación de la precedente intelectualidad. Estos

---

171. Cfr. Op. Cit. Tomo II, pps. 706-7.

172. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1035.

173. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1042.

escritores y poetas elaboran sus propias claves y bellos - signos de incitación a la práctica liberadora que la crítica asume y aprecia.

La filosofía como crítica de la religión, coincide con lo que Gramsci llama el "buen sentido" que supera el sentido común en su mismo desarrollo histórico; porque la religión, es un elemento de disgregación del mismo sentido común. A pesar de que la religión es una enérgica fuerza de unidad popular, sin embargo, desintegra la ideología popular. En el arte de creación actúa, no una impecable y coronada filosofía especulativa, teológica y metafísica, o una providencia racional, sino la masa de sentimientos populares y la actitud crítica para la realización de la literatura como arte, como cultura y como "creación práctica".<sup>174</sup>

Ese momento especulativo o religioso de la cultura, - es propio de un período de estable y completa hegemonía - que, al disgregarse molecularmente en la base, se perfecciona dogmáticamente como una fe trascendental; en su decadencia, se caracteriza por un pensamiento refinado y altamente especulativo que funge como modelo que debe ser di-

---

174. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1123.

fundido entre los hombres.<sup>175</sup> Esto cobra importancia en la distinción de una impostora universalidad dominante de otra positivamente dirigente. Orientadora de la modernidad, será la alta cultura no dogmática sino popular-herética. Las culturas subalternas habrán de trascender todo devoto receptivismo y la pura actividad ordenadora, para ser creadoras en forma molecular concibiendo el mundo, la moral y el intelecto, susceptibles de ser transformados: "Creativo anche nel senso che insegna come non esista una (realtà) per se stante, in sé e per sé, ma in rapporto storico con gli uomini che la modificano".<sup>176</sup> Antirreligiosidad historicista que significa para Gramsci, actuar o partir de la noción de que toda concepción del mundo y de la vida, tiene un valor provisional, histórico, a pesar de que, en su origen práctico, ha sido creída como eterna y absoluta. Para Gramsci, el filósofo crítico o el artista creativo, laico y neohumanista, no están así separados del hombre de acción.<sup>177</sup> Porque la holganza y pasividad de la gracia católica, habrán de ser criticadas en la literatura artística; hecho poético que Gramsci intuye en la obra de Baudelaire: "Paraísos Artificiales".

---

175. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1485.

176. Op. Cit. Tomo II, p. 1486.

177. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1489.

Lo que importa del arte y de la cultura, es que tomen en cuenta la participación popular en la vida pública como sucedió, aunque fugazmente, en la Reforma luterana a diferencia del culto Renacimiento italiano. De manera distinta, con el renacer posterior de la literatura, dominan en Italia novelas de apéndice y versos de melodrama lejanos a un nuevo Renacimiento y a una literatura nacional-popular propia de una transformación o reforma moderna de la cultura. La Reforma luterana transformó concepciones de la gracia que conducían al máximo de fatalismo y pasividad.<sup>178</sup> - Porque esa renovación debía operar como la impulsora de una nueva actitud ante la vida, como una relación activa de interdependencia e iniciativa no creyente de la idea religiosa de "obra"<sup>179</sup> en su sentido estricto y primitivo. Gramsci considera así como modelo del proceso molecular de afirmación de una nueva civilización, al nexo histórico - Renacimiento-Reforma que se lleva a cabo en algunos países europeos como en la misma Alemania. Y cita a Masarík cuando explicaba la debilidad política del pueblo ruso por el hecho de que en Rusia no hubo una Reforma religiosa. Este movimiento, tuvo la eficacia de penetración popular, a pesar de no ser inmediatamente creativo en el ámbito de la -

---

178. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 893,

179. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 893.

alta cultura popular. Gramsci nombra con palabras de Croce, a Juan de Valdés y su círculo, que unieron en España, el humanismo con el misticismo, el culto de los estudios - con la austeridad moral.<sup>180</sup>

Gramsci piensa que la Reforma luterana y el calvinismo, crearon una cultura popular, y que sólo en períodos sucesivos, una cultura superior. La misma Revolución Francesa, fue una reforma intelectual y moral del pueblo con el iluminismo político que no fue acompañado de una cultura o un arte superior.<sup>181</sup> El portador histórico de la Reforma es el pueblo alemán, afirma Gramsci, no los intelectuales que han de renovarse en nuevos grupos históricos. Sin la participación popular, la herejía no pasa de intentos de reformas puramente espiritualistas que no llegan a ser reformas desde dentro, como la del Cusano que fracasa según Gramsci, en el siglo XV.<sup>182</sup> Considera que la Reforma popular en su fase superior, asume los modos del Renacimiento; e intenta sustituir a la religión, por una ideología laica representada por los lazos nacionales y patrióticos en la revolución de 1789. El jesuitismo, en unidad exterior con el pueblo, no es nunca una expresión de él, -

---

180. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 318.

181. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 423.

182. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 585.

sino la represión de toda tentativa herética de las fuerzas intelectuales y populares,<sup>183</sup> Esta actitud en su expansión política, se hace patente en los movimientos populares de arriba que conducen a la misma indiferencia popular, al apoliticismo de las masas, a su antiestatalismo y rebeldismo. En la literatura, la lucha por la unidad lingüística, por la de la relación entre arte y vida en la novela, en el teatro, se debaten, asevera Gramsci, por una reforma intelectual y moral, por una "revolución popular",<sup>184</sup> por una nueva Reforma ya no religiosa, por una nueva cultura laica. Dentro de esta corriente de cambio poético, de sentir y de ver la realidad, es que se perfilan las obras de arte posibles.<sup>185</sup> Obras producto de una cultura moderna y popular en su pensar de nuevo las ideologías y la historia, hecho que corresponde al plano intelectual de lo que fue la Reforma en los países protestantes,<sup>186</sup> como sublevación ante poderes rectores de la vida, de los pueblos y de la cultura.

---

183. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1862.

184. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1941.

185. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2192.

186. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2314.

## BUROCRATIZACION DE LA LITERATURA

De la disfrazada incompatibilidad entre Estado y nación, - poder y pueblo, o de la absurda y plagiada unidad nacional democrática repudiada por Gramsci, surge una estabilización totalitaria y absoluta, sólida en su implantación neutralizadora de cualquier subversividad. Como una forma de violencia e irracionalidad, y construido sobre jerarquías y mitos inalienables, sobre derechos sólo impresos lógicamente que Gramsci critica en la ideología jurídica, el poder coercitivo, suma autoridad y poder soberano usurpador de la soberanía popular y de los ideales del Estado, se separa de la democracia para constituir la burocracia endiosada. Devorando la sociedad civil, la sociedad política engulle la fuerza de las clases subalternas robotizando el pensamiento y acción del mismo individuo. Libertad y justicia, lemas del gobierno, caen en manos de burocracias - detentadoras de la razón, de la moral y de la vida misma. Una cierta voluntad divina, resguarda teocráticamente misterios inaccesibles y leyes inscritas para siempre, interpretadas según los intereses terrenales de ese poder técnico antihumanista. Con la legitimación o el consenso popular conseguido con el cohecho, la presión, la demagogia o

la represión policial y militar, se va despertando no obstante históricamente, la desconfianza intelectual y moral. Pero la vieja sociedad sigue acudiendo a las propias posibilidades, como aduce Gramsci, sobre todo en épocas de crisis y decadencia; afianzada todavía a ellas, refuerza su autocracia a pesar de ciertos surgimientos autónomos y de las informes erupciones populares, síntomas de ese deterioro, y de las tendencias laicas de conciencias intelectuales con un pie en la modernidad. Deteniendo de algún modo y sólo temporalmente, los procesos desplegados objetivamente por la historia, deforma el Estado prepotente la validez de la voluntad colectiva; mantiene una paz forzosa desde fuera, y levanta banderillas de liberación que clava sobre el mismo pueblo. Lo convencional radicalmente puro y fundamentado teológicamente, subsiste ocultando antiguas ortodoxias que, sostenidas por la tradición, ven todo desenvolvimiento bajo luces idealizadoras, entendiendo la literatura y el pensamiento, en términos y conceptos que se originan en antiguos períodos históricos. Ateísmos y herejías caen en efecto, en su mayor parte en los dominios de la ensoñación intelectual espiritualista. Espiritualismo ideológico dominante criticado por Gramsci, -que, según sus descripciones, es una expresión de los vínculos y procesos entre sociedad civil y sociedad política- que des-

flora la crítica del arte, y toda renovación cultural neo-humanista,

Igualdad y libertad dentro de toda clase de diferencias, claman empero en contra de burocratizaciones que no permiten alternativas vitales. -en una etapa de la historia en que se cierne sobre la tierra un destino de apocalipsis y aniquilación-, absorbiendo estas tendencias opuestas al Estado vigente con el "transformismo" designado por Gramsci; siendo también digeridas las oposiciones que acaban por institucionalizarse en la sociedad civil en las categorías de identidad nacional, de la familia, de la economía, de la política y de la literatura. Las disidencias son así integradas generalmente al equilibrio hegemónico - en nombre del pueblo, de los derechos humanos, de la nación, de la cultura, como si los hombres reales, su voluntad y opción, no tuvieran ningún sentido. Ese estado omnipotente, asume la representación de la voluntad general que oculta contrastes, grandes divergencias y oposiciones encarnizadas. Superpuesta la sociedad política a la civil, se pierde en ciertos niveles la dimensión creadora y salvadora del hombre inmersa en relaciones y conceptos instituidos por mandatos desde arriba. Los que deben obedecer no tienen permiso de imaginar o de pensar, están embalsamados

en leyes y formas arcaicas, enmohecidas e injustas que despojan de su sentido, a las actividades dignamente humanas.

La cultura, la literatura, aquélla que se dirige compulsivamente hacia el futuro posible, es marginada, ignorada o borrada por los aparatos hegemónicos. En su meta de mantenimiento y reproducción, las castas burocráticas juegan sucio al subvertir toda subversividad como parte del desarrollo estancado del poder. Con su intelecto engatusador, hace poses por medio de la cientificidad que le pertenece. Su moral es sólo el respeto de ese poder totalizador, a sus dogmas que instrumentalizan al hombre para su propio beneficio. Ni el dominio de la naturaleza, ni la organización del trabajo y de las demás actividades sociales, rebaten o impugnan la mecanización, la alineación y esclavización de los hombres. Mucho menos la cultura que es la mejor justificadora del control de la conciencia, en sociedades donde el Estado juega la farsa de la democracia, y donde la vocación ética por la libertad es desviada, truncada o adulterada. Conferencitas, "vedettismo cultural", superficialidades sin fin, son elevadas al nivel de premio y homenaje hipócrita; es el vicio autoritario del decreto burocrático de la cultura gubernamental. Esta se empeña por convertir a su imagen y semejanza, toda creati-

vidad auténtica, aquélla que cuestiona y no cesa de dialogar y de disputar. Por eso, sus propios debates son mera formalidad, los ungidos dicen cualquier cosa que es siempre aplaudida aunque no sea más que rigidez espiritual, trivialidad, anecdotismo y tontería. Sagaz en sus artimañas, y prudente en su política cultural, la burocracia adoradora de las cimas hegemónicas, y nostálgica ante las grandezas del pasado, se aviene y concuerda con declaraciones y categorías reaccionarias, otorgándoles un fingido resplandor, y olvidando toda responsabilidad ética hacia el pueblo. Charlatanería y palabrería rimbombantes que hablan de esteticismos sublevadores, silencian y amordazan intranquilidades, uniéndose desfachatadamente a los totalitarismos populistas. Malabaristas de la cultura, de la literatura, y valiéndose de la palabra ingeniosa o aún de traza revolucionaria, postulan normas y codificaciones definitivas que dan la espalda a la historia, a las alucinaciones y desvaríos de seres conducidos y dominados, aferrados a usos morales y políticos de estereotipo.

Para la burocracia, ya no hay nada de qué dudar o corregir dentro de sus verdades eternas que no figuran más que como un corriente barniz democrático; se esfuerza por todos los medios de acallar disentimientos, de asir y de

empuñar opiniones discrepantes a su dogma jesuítico que se complace en proyectarse a través de una elocuencia hipnotizante, amenazante y castigadora. Excluye cualquier autonomía y persigue, encierra, tortura y mata a los que se atreven a escribir contra el bien supremo del sistema. En su crisis, éste se violenta eficazmente con técnicas sofisticadas de represión o marginación y de espionaje; de perpetuas irracionalidades y barbarismos ensañados, sobre los que conjeturan e imaginan creativamente.

Desde la ortodoxia estatal, desde sus designios impenetrables, la crítica se embota en viejas estructuras remozadas y sofisticadas por formas aparentemente nuevas y técnicamente puras que se dispersan y se apartan de toda emancipación humana; se separan del tiempo histórico para concordar con el orden establecido como todas aquellas ilusorias críticas que Gramsci refuta y caricaturiza. La burocracia en la literatura, compuesta de grupos, grupitos y grupúsculos a veces invertebrados, va disponiendo la estrategia de inercia cultural cercadora y acosadora de toda creación vinculada a la transformación social. Encastillada en actividades manejadas por títeres y mediocres, no autoriza la superación cultural nacional auténtica; la verdad poética es recubierta por redobles y rituales retóricos, por preceptos beatificados, siendo desplazada por de-

cisiones comerciales y políticas anteriores a ella, confiando voces rebeldes, y escamoteando el sentido humano de la literatura.

Gramsci considera esta separación entre público y escritores como un problema de vida nacional en que la exaltación nacionalista de la cultura orientada por el poder, parece aligerar el peso de la hegemonía de la que se depende y se es oprimido.<sup>187</sup> Una literatura como la de Manzoni que es benévola ante el pueblo al enfrentarlo con una sonrisa irónica y caricaturesca, trata también de velar el confinamiento del pueblo dominado. Manipuladores de la cultura, son los personajes oficiales calificados por Gramsci como profesionales de la especialidad oratoria; son los escritores que se valen de argumentos artísticos, literarios y patrioteros.<sup>188</sup> Son aquellos que se prestan a dictar y determinar en los concursos literarios; esta gente que premia, "si infischia della letteratura e della poesia, della cultura e dell' arte: esercita la professione de sacrestano letterario e nulla piú",<sup>189</sup> en palabras de Gramsci. Para ellos, el término "revolucionario" es una especie de halago, de cortesía, como si se dijera gentil-

---

187. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2253.

188. Cfr. Op. Cit. Tomo III, pps. 2242-3.

189. Op. Cit. Tomo III, p. 2241.

hombre<sup>190</sup> al designar a un escritor. Con esta ausencia - del espíritu nacional-popular, no se cae más que en la estupidéz de la hegemonía cultural, por su dominio que lleva a la inconciencia de las grandes multitudes nacionales. - Este mando y vigilancia de la cultura en su simulacro de - lo nacional-popular, hace que el pueblo se apasione por - tradiciones extrañas con sentidos de redención romántica,<sup>191</sup> y por el melodrama. La hegemonía burocrática rompe sentimental e ideológicamente con el pueblo, a pesar de que - tras ella, surgen obras y editores populares<sup>192</sup> de distintos niveles; aunque los de mayor difusión, se basan en el impacto de la pura intriga: Porque los escritores laicos señala Gramsci, "hanno fallito al loro compito storico di educatori ed elaboratori della intellectualità e della - coscienza morale del popolo-nazione".<sup>193</sup> Esos vanos representantes de un poder y una cultura laica moderna, no han sabido elaborar un nuevo humanismo "capace di diffondersi fino agli strati piú rozzi e incolti".<sup>194</sup> Demagógicamente, el elemento intelectual indígena, es pospuesto indefinidamente por la burocracia literaria que lo idealiza en su - engañoso confrontamiento con el pueblo-nación. Se aferra

---

190. Op. Cit. Tomo III, p. 2210.

191. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2197.

192. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2125.

193. Op. Cit. Tomo III, p. 2125.

194. Op. Cit. Tomo III, p. 2119.

a su tradición de casta paternalista que se apoya en un -  
sentimiento de suficiencia, de indiscutible superioridad;

A través de los distintos canales del Estado que operan en los aparatos hegemónicos del poder en la sociedad civil, el intelectual o lacayo de este poder, difunde el "secentismo clásico" o las acrobacias de imágenes en poesía,<sup>195</sup> como si fueran las grandes obras de arte que al fin impresionan al hombre del pueblo. La cultura burocrática de las vetustas clases tradicionales que ostenta la hegemonía, tiende a la espiritualidad, a la utopía empuñada, utilizada por la misma burocracia contra los dominados; tiende al abandono de todo materialismo propio, según Gramsci, del ascenso de clases nuevas en la historia.<sup>196</sup> Deviene esa cultura, en un linajudo rango de círculos de elegidos como escribió Croce respecto al Renacimiento. Gramsci confirma la incapacidad burguesa como clase independiente autónoma, de subordinar los intereses personales e inmediatos a programas más vastos.<sup>197</sup> Frente a ello, el intelectual dirigente subalterno, se encuentra atrapado en una dificultad para la continuidad orgánica monopolizada por los intelectuales dominantes. Es realmente difícil para él, -

---

195. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1944.

196. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1861.

197. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1831.

estar a la altura de la época histórica,<sup>198</sup> pues la organización estatal cae en el centralismo radical, en un poder que se confunde con la violentación ideológica virulenta, que no es justa persuasión, sino que conlleva un consenso pasivo e indirecto. Gramsci propone un centralismo democrático y orgánico de relación efectiva entre gobernados y gobernantes, que constituya organismos vivientes de consenso activo y directo. Se opone a las "revoluciones pasivas" o aquellas que se realizan sin el concurso del pueblo; así, el evento histórico del "Risorgimento italiano", ilustra cambios políticos y de organización, que terminan en restauraciones del poder de dominio. Esta clase de facciosas y falaces rupturas o quiméricas revoluciones en el terreno cultural, son las que lleva a cabo la burocracia dueña de la literatura que no llega a veces a satisfacer las exigencias del público ilustrado, por lo que ciertas iniciativas individuales caóticas llegan a dar mejores resultados que la misma organización estatal. Esta se afana, con diversos mecanismos y verbalismos, de contrarrestar la petrificación del propio orden burocrático.

Endurecida en la falacia del ideal de un gobierno ficticiamente democrático, la "administración de las cosas"

---

198. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1830.

como aparente poder candoroso no coartador de la libertad, y como un remanente del pasado teórico y político clásico, y del que se opone a la tradición con ese mismo molde de - sublime hegemonía, lleva a cabo pacientemente una confiscación o saqueo de los problemas más desconcertantes y alarmantes del mundo moderno en la cultura. Criticando el provincianismo cultural, la burocracia que usa la literatura para fines ajenos a ella, se atiene de algún modo a esa - actitud cerrada y conservadora. Declarándose en contra de imperialismos del espíritu, reafirma su dependencia y admiración por las culturas de gran desarrollo, sin discernir las dirigentes de las dominantes, las imperialistas de - - aquéllas que el pueblo asimila como sentido común: Las - ideas de la Revolución Francesa guían a las masas italianas<sup>199</sup> y a las del mundo entero. Las burocracias retoman culturas dominantes justificadoras de la guerra, de la imposición y explotación; aceptan culturas no dirigentes, e - implantan corrientes idealistas como la de Croce-Gentile - en Italia. Su relación con el pueblo es astuta y artificiosa, no radica en los propios movimientos históricos. - Tendiendo a comprimir las fuerzas vivas de la historia, la organización burocrática de la cultura, mantiene una legalidad accesoria, antihistórica, extrínseca.<sup>200</sup> Su centra-

---

199. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1694.

200. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1692.

lismo no democrático sino burocrático, es, como en el partido político regresivo que describe Gramsci: un puro ejecutor no deliberante. Es un órgano de censura que no tiene nada de cultural nacional, lo que no es más que una metáfora de carácter mitológico. De aquí que la misma burocracia controladora de la literatura tenga una conciencia difusa sobre el carácter no nacional-popular de la cultura estatal y de cierta literatura premiada; apropiándose de la literatura artística, se apropia de su misma actitud sediciosa y conspirante, acabando en un histrionismo o teatralidad o en cualquier cosa filodramática de chauvinismo cultural.<sup>201</sup>

Entre el consenso y la fuerza, surge la corrupción<sup>202</sup> de todo tipo que regula y sofoca las fuerzas contrarias -- protegiendo a grupos flotantes y privilegiados, y no a grupos progresistas. Acepta a algunos de estos últimos cuando logra estabilizarlos dentro de la propia hegemonía en la persistencia del "centralismo burocrático". Este se caracteriza por una posición unilateral de secuaces y de intransigentes leales a un programa de predominio,<sup>203</sup> opuesto a una forma organizativa de articulación y funcionalidad -

---

201. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1692.

202. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1638.

203. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1633.

en todos los campos de la vida estatal, política y cultural. Voluntades arbitrarias, individuales e indiferentes a las masas, convergen con la tendencia a momificarse de los mismos aparatos anacrónicos del poder:<sup>204</sup> su personal no es muy numeroso ni adiestrado, pero mantiene el poder, lo refuerza por el momento. La burocracia que se apodera de la literatura se mantiene de este modo, entre distintas fuerzas que no unifica más que como recurso extremo de crisis. Una cabeza carismática no progresiva, mostraría según Gramsci, un equilibrio estático y una inmadurez de las fuerzas progresivas.<sup>205</sup> Un nuevo tipo de funcionario, es la alternativa para la cultura subalterna; un personal técnico político diferente, altamente calificado, seleccionado y preparado para dar a la alta cultura y a la técnica superior, una estructura democrática,<sup>206</sup> pues la tentativa de cambio desde fuera, sólo produce la prédica moralizante y gemidos retóricos que pueden ser la resultante de esa vasta crisis de desocupación de los estratos medios intelectuales en la sociedad moderna.

Para conquistar la democracia en el Estado, escribe Gramsci, es necesario un partido fuertemente centralizado

---

204. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1604.

205. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1604.

206. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1518.

dentro de las diferencias de cada estrato social, y en lucha con la burocracia. Esta no deja de ser contradictoria por la fraseología democrática desmentidora del poder real oligárquico. A pesar de ello, el cargo o cometido de los intelectuales tradicionales y liberales laicos, es el de justificar o legitimizar el poder establecido. Y analizando la estructura de la vida universitaria actual, Gramsci no ve la formación posible de una categoría intelectual permanente, dejando un vacío en la alta cultura nacional y en la crítica y concepción del arte, por la insuficiencia y mediocridad del maestro universitario. Este vacío es llenado por intelectuales formales preparados por la burocracia imperante:<sup>207</sup> Las reseñas periodísticas o de revista, no son nunca críticas sino sólo informativas, retóricas; expresan el fetichismo cultural y el de la simulada unidad nacional-popular. Este intelectual sistematizador y consecutor de la cultura, incorporado molecularmente por el poder hegemónico y su ideología, participa en la decapitación de las masas<sup>208</sup> expulsadas del ámbito intelectual elitista. En este "transformismo" en que los paternalismos son cautivados y absorbidos por la cultura dictatorial seductora y sometedora, la dirección política de la -

---

207. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 207.

208. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 38.

lucha por una nueva hegemonía, ha de basarse según Gramsci, en una clase histórica antes y después de la llegada al gobierno del nuevo poder, que habrá así de conservar el carácter activo frente a la impotencia de los elementos coaptados.<sup>209</sup>

La literatura como medio de hegemonía política, es arreglada y organizada por los intelectuales de las clases en el poder según su propio arbitrio y mientras no hayan agotado su función y el bloque ideológico, se imponga a las clases históricamente progresistas con su exasperante fanatismo unitario.<sup>210</sup> Su influencia como imponente grandeza autoritaria o genialidad, penetra las tendencias liberal-democráticas y las que en general se proponen renovar la cultura en el arte, la literatura y la política. Son empero los intereses de casta, los que transportan a los intelectuales del talante o disposición que atrae hacia las masas, al terreno de la hegemonía asentada o instituída, que se basa en la unidad nacional abstracta, de contenido político no ético ni democrático. Así, los literatos inmunes, descargados de lo mundano y la política, cumplen la función histórica de ser los intelectuales de la burgue

---

209. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 42.

210. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 46.

sía<sup>211</sup> a través del Estado o de la iniciativa privada de las clases dominantes.

De este modo, la ordenación de la cultura en un aparente sentido democrático, se desvanece y se despeña en manos del poder que la hace operar según su conveniencia político-cultural, falsificando un compacto bloque nacional. Gramsci propone como la oposición hegemónica a todo ese fingimiento, una dirección político-cultural en la formación y desarrollo del Estado moderno, pues considera que ni siquiera una lengua nacional puede ser creada artificial o sintéticamente por imposición del Estado. Es la genuina convivencia nacional, la que da lugar a la creación de la lengua por sí sola.<sup>212</sup> Gramsci presenta aquí la contradicción de fuerzas desiguales en que el Estado predomina con su idealismo de viejas concepciones lingüísticas y retóricas de lo bello o de lo feo en sí y por sí, revertidas en un nuevo lenguaje pseudo-científico,<sup>213</sup> Los procesos moleculares de la cultura, se enfrentan a fenómenos de deterioro patológico de ciertos estratos intelectuales positivistas que llegan en la historia a lo monstruoso oficial como en la Alemania nazi, donde la cultura se vuelve

---

211. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 53.

212. Cfr. Op. Cit. Tomo IV, p. 2513.

213. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2348.

brutalidad e ignominia, mostrando la fragilidad de la civilización moderna.<sup>214</sup> Esta se llega a preñar de gas asfixiante y esterilizante, cuando los intelectuales y escritores ignoran la realidad humana nacional universal y abandonan el espíritu crítico sistemático,<sup>215</sup> como parte de la organización de la nueva hegemonía. Hacen evidente con esta actitud, la irresponsabilidad hacia la formación de la renovada cultura nacional; contribuyen a una cultura rancia oficial que, en términos idiomáticos, es de origen justamente burocrático.

Frente al Estado ético que Gramsci propone, actúa el Estado intervencionista velador o guardián, policíaco; hacia este último se mueve el poder invasor de la sociedad civil que debiera jugar el papel de iniciativa histórica. No obstante, las élites sociales imprimen su juicio peyorativo sobre los grupos subalternos; la cultura y la literatura, se desenvuelven dentro de un vago democratismo y un vago laicismo moderno. Y los intelectuales, en su mayoría pequeño-burgueses, son superados por las clases fundamentales en el poder, aun cuando, en ocasiones, tiendan hacia un unitarismo nacional más concreto, hacia un laicismo me-

---

214. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2325.

215. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2325.

nos plebeyo y abstracto, y hacia un nacionalismo menos populista y democratizante.<sup>216</sup> Ante estos impulsos sociales, persiste empero una coordinación cultural mecánica que - - atenta contra la libertad y el espíritu de iniciativa, para enmascarar la comedia del arte<sup>217</sup> y sus siniestros fines. Se exaltan en este sentido, obras que en su exterioridad, practicidad o valor político se ciñen a los intereses ciegos y deshumanizantes de restringidos grupos, y no a los de la vida nacional-popular, o a los de un nuevo pensamiento y sensibilidad humana. Contenidos ideológicos y culturales de la literatura de abiertas tendencias nacionales, son convertidos en nulidades trasnochadas discretamente jesuíticas. Porque la burocracia enaltece siempre la raída literatura del pasado, que no es elemento de vida, - sino sólo de cultura libresca y escolástica, de mera propaganda sugestiva; la literatura no es así un hecho nacional, sino puramente de efectivismo cultural y práctico inmediato en relación a la hegemonía burocrática. En el presente, dice Gramsci, la literatura mediocre, es la que constituye los tristes advenimientos de la historia nacional.<sup>218</sup> Sus sentidos, tramas y argumentos son antipopulares, tratándose de escritores o artistas profesionales,<sup>219</sup> de literatos

---

216. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2262.

217. Cfr. Op. Cit. Tomo III, pps. 2259-60

218. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2249.

219. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2239.

del decoro y la castidad que rayan en una vulgaridad intelectual desconcertante,<sup>220</sup> por estar ligados a esa energía burocrática de fuerzas no expansivas universalmente, sino represivas y brutales.<sup>221</sup> Burocracia que no lucha por una nueva cultura y que por ello, no puede promover indirectamente el desarrollo de temperamentos artísticos originales; su actividad consiste en confabulaciones de café y en escritos estandarizados y provincianos protagonizados por los que Gramsci denomina: sacerdotes del arte.<sup>222</sup>

Pero contradictoriamente, dentro de los mismos aparatos hegemónicos, se desprenden corrientes democratizadoras de diverso significado; algunas pretenden inúltimente democratizar lo aristocrático; y otras como la revista "La Voz" que cita Gramsci, llegan a suscitar nuevas corrientes artísticas apuntando a formar lo que Gramsci propone como un Estado mayor cultural.<sup>223</sup> Gramsci expone así en sus análisis, la existencia histórica de distintos estados de cultura: desde los destinados al consenso y a la represión, hasta aquéllos de tendencia al sentido nacional universal dirigente o superior; desde los popularistas de valor

---

220. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2239.

221. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2231.

222. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2190.

223. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p.2189.

comercial, de construcción ingeniosa, de intriga, de maqui-  
nación pero elaboradas con una cierta racionalidad o senti-  
do popular, hasta las obras de relieve artístico. Sin em-  
bargo, la burocracia las vincula a todas a un mundo ajado  
y anticuado, mezquino, abstracto, demasiado individualista;  
a la clase culta perteneciente a un bloque nacional inte-  
lectual y moral caduco y jerárquico; provisto de una con-  
cepción del mundo arqueológica y apolillada que no permite  
la difusión de la literatura artística -cuando existe- -  
entre el pueblo.<sup>224</sup>

La fortuna popular de los grandes novelistas rusos, -  
contrasta para Gramsci con la retórica revolucionaria de -  
culturas preponderantes antipopulares; sus élites, en lu-  
gar de coordinar y profundizar la cultura, sólo se dedican  
a subordinar a las clases subalternas a través de trata- -  
mientos intelectualistas, sin perspectiva histórica y sin  
prospectos político-sociales,<sup>225</sup> culturales y humanos. Se  
proyectan de este modo, hacia una ideología general propia  
de esa supremacía y potestad, presentándose como intelec-  
tuales de las masas a las que se debe una fidelidad genéri-  
ca: "La massa è semplicemente di (manovra) e viene (occu-

---

224. Cfr. Op. Cit. Tomo III, pps. 2116-2121.

225. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2108.

pata) con prediche morali, con pungoli sentimentali; con miti messianici di attesa di età favolose en cusi tutte le contraddizioni e miseri presenti saranno automaticamente risolte e sanate".<sup>226</sup> Prédicas y presuntas críticas literarias ven en los recursos lúdicos, irónicos y humorísticos en sí, en el lenguaje venerado o en técnicas especiales como tales, el aspecto revolucionario de la literatura, aun cuando estas dictadas consignas burocráticas, no tomen en cuenta la realidad humana e histórica poetizada en la misma obra de arte. Lo técnico poético se vuelve "revolucionario", tal como las cuestiones políticas del gobierno totalitario basado en un partido único, que revisten formas culturales para el consenso.<sup>227</sup> Son medios políticos de sujeción y no creación artística o crítica espontánea como la del Siglo XII en Italia, o la del Renacimiento espontáneo como designa Gramsci un momento sobresaliente de este movimiento.

La cultura burocrática es entonces en la interpretación gramsciana, instrumento político social que encaja e implanta un cierto gusto popular nada casual enfilado hacia la vivencia de sentimientos delineados sobre hechos preté-

---

226, Op. Cit. Tomo III, p. 1940

227, Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1939.

ritos<sup>228</sup> y lejanos o extraños a la propia realidad. El -- hombre en su sentido concreto, sólo existe ciertamente, -- como miembro de la clase hegemónica y en las revoluciones culturales de extrema alcurnia o en nuevas formas de cultura administrada burocráticamente pero de cierto fermento -- universal, con la voluntad y el esfuerzo de crear un nuevo tipo de hombre en las mismas clases dominantes.<sup>229</sup> Pero -- la cultura del poder sustancialmente antirrevolucionaria, no siendo popular, pierde todo sentido práctico en la superación humana y cultural;<sup>230</sup> acaba por consumirse en los -- esquemas metafísicos y teóricos de una estrecha aristocrá-cia intelectual, que es apoyo y respaldo de la permanencia de la vieja hegemonía, cómplice de irracionalismos y de -- actos de destrucción humana. Se apropia para ello descaradamente de elementos de la filosofía de la praxis en dies-tras y lógicas combinaciones; sus intelectuales puros mane-jan estos conceptos ya tutelados y aislados del pueblo-na-ción. Con una cierta diferencia, los intelectuales abier-tamente liberales pero ortodoxos, son personalidades que, según Gramsci, se dedican a la actividad práctica ligándo-se a las masas por lazos más o menos extrínsecos. Los -- otros, los intelectuales exentos y depurados, castizos, --

---

228. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1934.

229. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1907.

230. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1862.

aparecen como los líderes que "non potevano non servirsi - almeno di alcuni elementi della filosofia della praxis, per irrobustire le loro concezioni e moderare il soverchio filosofismo speculativo col realismo storicista della teória nuova; per fonire di nuove armi l'arsenale del gruppo sociale cui erano legati".<sup>231</sup> Con esta administración de la cultura que Gramsci describe y critica, en verdad no existe una hegemonía dirigente, sino sólo la dictadura cultural - vinculada a intereses editoriales<sup>232</sup> y a los excelsos heroísmos que prevalecen ideológicamente en un ambiente determinado, ya sean técnico-militares, prácticos e intelectuales y estético-creativos.<sup>233</sup> De ello se deriva una estéril cultura inorgánica, pretenciosa y confusionista. Por la ausencia de intereses vivos, la literatura y su crítica, son un - caótico conjunto de esquemas burocráticos sin impulso y sin posibilidad de desarrollo.<sup>234</sup> Sus polémicas se llevan a cabo entre pequeños periodistas mediocres, como si representaran los dolores de parto de una nueva civilización literaria en palabras de Gramsci: En efecto, su teatralidad no es más - que lo que denomina: movimiento demagógico de masa<sup>235</sup> - asumido por fuerzas tradicionales improvisadoras de pro-

---

231. Op. Cit. Tomo III, p. 1855

232. Cfr. Op. Cit. Tomo III, pps. 1822-3.

233. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1817.

234. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1798.

235. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1773.

yectos y programas, que no tratan de comprender al hombre y la literatura para influenciar y obtener un consenso espontáneo y activo, sino de dominar por gracia de dios, o de la imbecilidad del que le sigue, como lo expresa Gramsci. Esta clase de hegemonía implica un corporativismo - cultural de pura necesidad externa que burla y agrade, no sólo el arte y la literatura, sino la existencia misma - del hombre y su libertad.

Fundadas sobre los fabricados heroes de la cultura y no sobre un aparato orgánico cultural, las instituciones oficiales actúan bajo cierta racionalidad conforme al mundo material, y de acuerdo a modas<sup>236</sup> según sus fines particulares. Y son los viejos los que las dominan fingiendo dejar a los jóvenes la organización de la cultura. - Gramsci sugiere la independización de estas tutelas y de la intervención del nuevo Estado, para que los servicios públicos intelectuales tengan la posibilidad de ser elementos de hegemonía en el sentido moderno, y no en el de distorsiones de la vieja tradición como soluciones instantáneas y mágicas del presente. Pero en general, la política como la cultura son cosa de "literatos", escribe - - Gramsci; teorizadores abstractos sin un sentido de lo - -

---

236. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1728.

práctico, constituyen hombres técnicos profesionales burocráticos, apartados de una continua relación con la opinión pública o sea con la vida nacional. Además, cuando la burguesía es insuficiente y débil, sus intelectuales - se encuentran disgregados, sin jerarquía definida, sin un centro de unificación y centralización ideológica e intelectual. Pues toda burocracia o intelectualidad sin masa, se recrea y se distrae estilizando el lenguaje del heroísmo retórico para perpetuar el dominio gitano o bohemio - del que se burla Gramsci, como un residuo del pasado romántico. Ni teoría ni práctica en sus múltiples relaciones, ni conceptos o valores en proceso, caracterizan a la burocracia tradicional por completo anquilosada. Gramsci ataca también el gusto melodramático del pueblo formado - en las actividades culturales colectivas oratorias y teatrales;<sup>237</sup> este sentimentalismo de melodrama como incremento de emocional religiosidad, tiene un sentido de comprensión político-cultural, con todo y el contenido anticlerical de la cultura liberal democrática.<sup>238</sup> Esta permanece anclada en diferentes experiencias ideológicas religiosas, entre la duda y las creencias dogmáticas y el nihilismo radical.

---

237. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1676.

238. Cfr. Op. Cit. Tomo III, pps. 1667-8.

A los estratos dominantes que tienen su forma propia de pensar, Gramsci los considera como pandillas o camarillas integradas por particularismos personalistas o de grupo, estrictamente sectarios e intransigentes; su influencia sobre el pueblo se expresa, no a través de principios, sino a través de pasiones de maffia.<sup>239</sup> Esta presunta coincidencia o unidad intelectual-masa, Gramsci la desprecia como un saco de papas o como una yuxtaposición mecánica; no es un centralismo cultural ni orgánico, ni democrático. Conducido por funcionarios de carrera adiestrados para el trabajo burocrático y para la democracia formal que recluta intelectuales voluntaristas y arbitrarios vagamente subversivos,<sup>240</sup> conserva un monopolio político sin ninguna innovación ideológica, sin una hegemonía o consenso activo político-cultural en que pierden significado la acción y el pensamiento a los que se imponen utopías o leyes históricas justificadoras del consenso inactivo; ello impide la irrupción catastrófica del elemento económico inmediato como crisis y depresiones, a la complejidad de las superestructuras o "sistemas de trincheras" en la guerra moderna.<sup>241</sup> De este modo, Gramsci descubre los intrincados métodos de constitución y perma-

---

239. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1664.

240. Cfr. Op. Cit. Tomo III, pps. 1623-4.

241. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1618.

nencia del poder en relación a la cultura; insiste en la conversión de filosofía y política en meras funciones sociales institucionalizadas por los aparatos hegemónicos. La vida cultural actúa políticamente con distintos mecanismos burocráticos, operando en la sociedad civil como mediatizadora entre el poder y la cultura nacional. Porque la burocracia es la fuerza consuetudinaria y conservadora más peligrosa,<sup>242</sup> que se mantiene en los marcos categóricos de la gran tradición y que, en tiempos de crisis de autoridad o de hegemonía del Estado, y glorificando la cultura, reabsorbe el control antes de que las clases subalternas se puedan orientar sugyugadas por el concepto abstracto del Estado, que da la impresión de una fuerza imparcial activa y eficaz coronada y laureada por esas bienaventuranzas del pasado. Gramsci aclara así la distinción orgánica entre sociedad política y sociedad civil que explica asimismo la relación entre poder y cultura, entre hegemonía ético-política o elevación de la fase social económico-corporativa del Estado, y renovación ideológica. Entre el poder burocrático y la autonomía de los grupos subalternos en la sociedad civil, se lleva a cabo la lucha por una nueva hegemonía y una nueva cultura,

---

242. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1604.

en que el grupo subordinado ha de convertirse en dominante en el sentido de dirección de un grupo fundamental no burocrático, de fuerza motriz de expansión universal basada en el desarrollo de la energía nacional. Energía consistente en toda una masa de hechos y valores divergentes, de autoridades en conflicto, de pensamientos contradictorios que no han de ser reducidos a procesos unilineales o al repudio de toda tradición.

Gramsci muestra en esos sentidos y significados teórico-históricos, cómo el poder burocrático se esfuerza por conservar, dentro de sus propios límites, la estructura económica contradictoria, perseverando ante las fuerzas antagónicas. En esta situación crítica, se suscitan polémicas ideológicas, religiosas, filosóficas, jurídicas, etc., que hacen patente y permiten reconstruir las relaciones entre estructura y superestructura<sup>243</sup> dentro de movimientos orgánicos y de coyuntura, en que resaltan los elementos burocráticos, los intelectuales de masa y los movimientos populares.<sup>244</sup> Esta interacción en el bloque histórico de los diferentes momentos de la superestructura y la estructura en su tendencia a mantener un cierto tipo de -

---

243. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1582.

244. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1579.

civilización, choca, en el mismo interior de la organización estatal o de las asociaciones civiles, con la surgiente formación de la democracia moderna, que se va oponiendo, con su significado universal -no sólo radicalizador y cuestionador del pasado y de la realidad, sino auténticamente renovador-, a la autoridad y a la fuerza reaccionando sobre la misma estructura.<sup>245</sup>

Resistentes a los embates populares, son empero las dos cristalizaciones del clero y la casta militar, que -devienen burocracias de categorías de intelectuales tradicionales fosilizadas, enemigas de toda función directiva y organizativa, educativa o intelectual. Obstruyen las actividades y funciones inherentes al desarrollo orgánico de una sociedad integral, civil y política. Deciden sobre la literatura y la belleza, sobre la cultura a partir de las necesidades políticas justificadas<sup>246</sup> por esa arbitraria elección. Funcionarios de las superestructuras, -ejercen el dominio directo, aunque su relación con el mundo de la producción no es inmediata.

La burocracia intelectual, en su refuerzo del poder

---

245. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1562.

246. Cfr. Op. Cit. Tomo III. p. 1520.

central, forma una aristocracia de toga, un conglomerado de administradores, científicos, teóricos, filósofos, escritores y críticos de arte, que se creen autónomos<sup>247</sup> en la ininterrumpida continuidad histórica, constituyendo - así a los fundamentos abstractos de la cultura y literatura oficiales a las que de toda forma, se oponen organizaciones civiles y asociaciones culturales en las que reencarnan ciertas formas de vida de las clases subalternas.<sup>248</sup> Aunque los intelectuales orgánicos al poder ejercen una - dirección de segundo grado, pues se encuentran bajo la - influencia de las clases dominantes, controlan todos los medios de comunicación; la prensa y publicaciones de toda índole, difunden la ideología dominante. Esta estructura material que mantiene, defiende y desarrolla la ideología del poder, es un síntoma de las fuerzas políticas que operan en la sociedad civil. Ante estas "trincheras y fortificaciones", ante este complejo formidable, Gramsci percibe la dinámica de una clase innovadora que tiende a expanderse a las clases aliadas potenciales, actuando con un - espíritu de escisión, o sea la progresiva adquisición de la conciencia de la propia personalidad histórica, para - construir una nueva ideología transformadora real de lo -

---

247. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1515.

248. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 303.

humano, y enemiga de nociones y categorías sin fuerza viva, pero quizás por ello, tiránicas y obsesivas. En esta tremenda lucha incesante entre la "casta sacerdotal" portadora de un sistema doctrinario rígido y rigurosamente formulado, y el movimiento real histórico que, a través de las fuerzas sociales y del intelectual de masa, reaccionan continuamente en la teoría y en la práctica en contra de conceptos formales y de acciones compulsivas, se van creando conciencias colectivas cada vez más elevadas y refinadas. Distinta es la actitud de la burocracia cultural hundida en la fe y en la ilusión de constituir un organismo central y orgánico fabricado de una vez por todas, ya perfecto objetivamente, que puede ser desastroso, piensa Gramsci, porque hace que se ahogue un movimiento en un pantano de disputas personales académicas,<sup>249</sup> cayendo en la trampa burocrática de una forma de dominación, que recae en tradiciones políticas, religiosas y metafísicas aceptadas en cierto modo, inconcientemente. Manteniendo ese poder totalizador, la clase dominante es reaccionaria, y vive las luchas reales, históricas, como principio libresco. Su ideología de subterfugios, trata insensatamente según Gramsci, de rehabilitar los antiguos regímenes,<sup>250</sup> las obras pasadas no vigentes; el concepto

---

249. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 303.

250. Cfr. Op. Cit. Tomo I, pps. 341-2.

de cultura y literatura popular es sólo una metáfora y nunca se plantea la existencia de una literatura popular artística,<sup>251</sup> porque el elemento intelectual indígena es más extranjero que los extranjeros frente al pueblo-nación. Y no es la lengua el factor de unidad moral entre nación y Estado, porque la lengua es instrumento externo, en todo caso es efecto y no causa.<sup>252</sup> Pueblo y cultura se fracturan, pues el intelecto y la moral son monopolio de una casta que intenta aplicar a lo imprecendente, las mismas y usuales categorías políticas y morales; el elemento popular se diluye en el tradicionalismo de individualidades ideológicamente conservadoras, y en el mismo miedo y desconfianza ante el pueblo extraño y desconocido: una misteriosa hidra de innumerables cabezas.

Al constreñir la misma burocracia los movimientos intelectuales de modernización de la cultura, pero al no proveer al pueblo de una disciplina nacional para hacerlo salir del municipalismo hacia una unidad superior, concibe la cultura como pura intervención de personajes aislados, como standards absolutos o valores supremos, y no como fuerza expansiva e histórica conciente y orgánica -

---

251. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 352.

252. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 344.

de un bloque social nacional. La burocracia de jerarquía intelectual y política identificada con el partido estatal, se enajena del país, del realismo viviente de la vida nacional. La literatura y el arte aparecen como mundos aparte en un desierto popular en que el público no puede participar de la belleza, propiedad de la aristocracia cultural. Esta se apodera de la cultura, aún de aquélla que se va afirmando e incubando en la independencia y originalidad, para impedir precisamente su desarrollo autónomo;<sup>253</sup> para ofuscar a los artistas y apartarlos de la profundización de la interioridad auténtica intelectual y moral.<sup>254</sup> Deificando consignas, la burocracia literaria aparenta una coherencia entre ellas y la realidad efectiva para utilizar las ideologías adversarias como instrumentos prácticos de dominio político; logra así la pasividad de los intelectuales y del pueblo, la frialdad desapasionada del escritor burocratizado. El poeta no consciente de este modo con las masas para guiarlas a una catarsis de civilización moderna;<sup>255</sup> su ideología no responde a las corrientes superestructurales de renovación, sino solamente a las de su viciado desarrollo ligado a los honores que le otorga la entidad del Estado antidemocrático.

---

253. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 425.

254. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 426.

255. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 452.

Para la burocracia, el intelectual o el escritor, es caracterizado sólo por los rasgos intrínsecos de su actividad, por el prestigio artificial, y no por el papel que desempeña en el conjunto de las relaciones sociales, en que su función consiste en organizar la hegemonía social de un grupo y su dominio estatal. Desde administradores y divulgadores, hasta los creadores de las diversas ciencias, de la filosofía, de la poesía, de la crítica, funcionan como mediadores políticos tanto del nuevo poder estatal, como de los avances populares. La misma burocracia, procura la fusión con los intelectuales tradicionales no vinculados con el grupo en el poder, para integrar la sociedad civil y la política.<sup>256</sup> Sin embargo, cuando el poder tradicional deja de representar a la propia clase, se refuerza la nueva burocracia que hablará siempre de una reforma intelectual y moral, entendida mecánicamente.<sup>257</sup>

Existe por ello para Gramsci, una manía literaria - propia de la burocracia que concierne a la bella literatura, al arte excelso; y asegura que podría descubrirse que la gran masa de la pacotilla literaria es debida a buró-

---

256. Cfr. Op. Cit. Tomo I, pps. 475-477.

257. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 515.

cratas.<sup>258</sup> Estos escriben pura apologética para sus superiores, pues no tienen un carácter nacional, y difunden la literatura mercantil de exaltación, de estupefaciente popular, en que se sustituye el credo de una injusticia trascendente, por el modelo heróico. También reverencian una literatura de sentido clásico, áulico, cortesano, anacional, consentido por su retórica. En ese burocratismo que consiste en una conversión a ser agentes inmediatos de la clase dominante, apenas expresan la autoconciencia cultural, la autocrítica de la clase en el poder; pero sí se divierten con su mediocridad, con sus absurdos y con sus modos de pensar en serie, con su mentalidad uniformizada representando una burguesía degradada que forma intelectuales que se alejan cada vez más de la vida popular; una burguesía que no sabe o no puede crear un Estado democrático moderno, a pesar de estar vinculada a la concepción de humanistas o intelectuales laicos. La burocracia no eleva así el nivel cultural y moral de las grandes masas, nivel que corresponde a la necesidad de desarrollo de las fuerzas productivas y por lo tanto a los intereses de las mismas clases dominantes.<sup>259</sup> El burocratismo es así contradictorio al no participar en un desarrollo inte

---

258. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 571.

259. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1049.

gral del Estado-nación. Cree en un sentido común eterno e inmutable ligado a la vieja intelectualidad. Cambia su lenguaje pero no el contenido ideológico que evidencia situaciones del pasado. De este modo, Gramsci sitúa a la burocracia en el cuadro de la pasividad social y el parasitismo. Sin una nueva cultura, no es posible, escribe Gramsci, una nueva literatura propia de cambios materiales y sociales<sup>260</sup> en los cuales intervienen las grandes masas populares. La burocracia se solidifica así en un poder coercitivo, oligárquico y reaccionario que no reconoce paradójicamente el valor esencialmente político de un Estado nacional para el acrecentamiento de la misma potencia estatal.

Pero los patriotismos son el mayor patrimonio del poder como salvación propia y como disfraz de la represión. El poder aparece como un nacionalismo cultural popular compensador tal vez de ese monopolio que priva al individuo real de conciencia y de capacidad natural y humana, y que no es más que una pieza o un tornillo en la maquinaria acumuladora de poder, casi imposible de ser destruída en su admirable equilibrio. La burocracia recurre a idiosincracias y normas de comportamiento particulares y ancestrales varadas en el tiempo, como leyes de la

---

260. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 798.

cultura y de la historia. Por el interés personal de éxito y dinero -máximos ideales dorados intelectualmente-, la burocracia literaria se ve impulsada hacia una política cultural de acuerdo a los principios que Gramsci denomina mezquinos. Desvirtúa entonces el arte, al convertirlo en un medio más del tiránico cuerpo político al que sirve y constituye; lo nacional-popular es una ofrenda a la idolatría del poder desprovisto así de todo humanismo, de toda ética. Potencialidades, virtudes y vicios, existen en la sumisión total al gobierno generador de poder. En aras de este dominio, la burocracia lo sacrifica todo: no sólo la conciencia intelectual y moral, sino la vida misma de la cultura y de la humanidad como tales. Su filosofía llega al último nihilismo, que es a fin de cuentas, el sustrato ideológico de la estafa cultural; de esa justificación del consenso estático y de los métodos coercitivos. Legitimación aniquiladora de la cultura y la crítica en su anhelo de libertad y autonomía del hombre. La literatura en manos de la burocracia, pierde su sentido nacional-popular; totalitarizando la nación-Estado en una ilusa unidad para hacer a un lado o ignorar sus barreras al desarrollo material y político, se torna la burocracia en árbitro máximo de las relaciones entre Estado y sociedad, aun cuando las oposiciones nacionales y populares

siguen latentes, resistentes y activas. El egocentrismo de las aspiraciones burocráticas apropiadoras de la cultura popular y culta y del poder del gobierno, representan intelectual y moralmente la enajenación de la sociedad política como expresión de las desenfrenadas ambiciones de las clases dominantes. Utilizando el consenso del punto muerto y la violencia, intenta sofocar los vínculos Estado-nación, manteniendo una cultura oprimida, no sólo entre los sectores marginados, sino inclusive en las mismas élites intelectuales. Por los objetivos económicos y de poder, la burocracia se aliena del hombre y del Estado ético; la política cultural se convierte en una obsesión que rebaja los principios nacional-populares a la ignominia provinciana de reducir la condición humana, a pintoresquismos conservadores de culturas de museo, de ignorancias y prejuicios protegidos por el Estado como presuntas formas de liberación. La cultura de dominio se transforma en un monstruoso aparato maquinado como asentimiento que permita la acumulación de ganancia y de poder que, en su manía degenera en miopes actitudes nacionalistas a nivel intelectual y moral, y en despotismos que borran todo signo de cultura viva y aún las leyes del Estado respecto de sí mismo y de la nación. El conocimiento y los mitos se convierten en dogmas, instancias religiosas que no per

miten el desarrollo y la comprensión de la gran generosidad humana de lo artístico.

#### DOGMATISMO Y CREATIVIDAD.

Elementos teóricos, expresiones y aseveraciones sobre diversas propiedades y atributos del arte literario - que Gramsci propone, dan lugar a conceptualizaciones que apuntan a cierta comprensión de la belleza o de lo poético en términos estéticos y genéricos. Desde su momento histórico parece señalar con un sentido crítico, las distintas nociones respecto a la literatura implícita en corrientes que actúan autónomamente, y otras dentro de grupos académicos y burocráticos de nuestra propia actualidad. Así, Gramsci percibe ese universo en sus distinciones y diferencias, en su propia instancia, como un producto social humano elaborado a partir de variadas concepciones del mundo vigentes en la realidad histórica. Por medio del lenguaje, la literatura se asigna entonces una sensibilidad y expresividad que superan todo retoricismo. Lo artístico no es en este sentido, sólo una entidad aparente

y de puro impacto formal o vacío; pues imaginación literaria o palabra poética, se significan en una actitud ante lo real, ante la cultura, ante la situación concreta de los hombres en cuestión. Actitud que se expresa como libertad y actividad humana. Porque la fantasía, esa capacidad transformadora, transfiere, a través de la alquimia poética, diversas ideologías en su multiplicidad y complejidad, a la dimensión de las representaciones sensibles, que objetan ese otro modo de percibir el mundo bajo opresiones inmovilizadoras. Pero esas transformaciones, al no ser mecánicas, y al no depender en forma exclusiva de la técnica, constituyen el proceso creativo en virtud esencialmente de una renovación espiritual forzada por los apremios y desastres históricos. Esta "reforma intelectual y moral" en palabras de Gramsci, dota a la voz poética de una nueva efectividad, tanto en su sentido como en la manera única de representación sensible; aspectos que no pueden separarse, porque la belleza reside en la dinamicidad de un contenido moderno en su expresión original. Contenido que se realiza en señalamientos de iniciativa humana. El gran arte revoluciona de este modo, en cada advenimiento histórico, las tradiciones y lo establecido para aportar una nueva proyección del pensamiento y de la vida sin dejar de inventar recursos, estructuracio-

nes estéticas y diseños inspirados en los necesarios cambios humanos e históricos.

Cara al mundo, la literatura gravita, más allá de centralismos y burocratismos y en cada situación histórica, en las profundidades de un ser concreto y activo, de una existencia coherentemente humana, universal y auténtica en lo nacional-popular. Con esta sinceridad o legitimidad ideológica, el verbo trasciende su fatídica externalidad y determinismo, intensificando esa alma hurgadora de sorpresas, del impacto de eventos no completamente explicables, de factualidades que trascienden toda preconcepción; preserva así a la imaginación del atrofiamiento confortable y fácil. Tales fundamentos de creatividad, se encuentran afincados según Gramsci, en una excelencia artística pasional y reflexiva a propósito de las facultades humanas de renacer, de empezar otra vez renovando la cultura. Por lo demás, esta facultad de la fantasía poética, se realiza siempre en relación a las reacciones de la civilización más moderna, o sea desde la ruptura de automatismos ideológicos, retórico-estéticos, e históricos. Esta fuente de un nuevo inicio, es el fundamento de la moderna creatividad poética. Ante impotencias y petrificaciones, trazos y signos de libertad figuran en

el arte como espacios que tienden hacia la acción transformadora.

Aparte de la fundación ética no religiosa de lo bello, que cuando es proscrita o ignorada, el arte se desvirtúa como tal, la creatividad basada en una renovación cultural práctica, descubre de algún modo la razón de ser de inquietudes y corrupciones; o por lo menos estimula - con claves y llamadas, la búsqueda de comprensiones rebeldes a estados agónicos del hombre. Son tendencias poéticas de recuperación de la realidad no mecánica y humana, y de la dignidad que se corresponden en su promoción ideológica, con la ruptura de modelos técnicos y formales. En esta emulación del arte dentro de dramas que aluden a encerramientos y a salidas, la literatura se resuelve creativamente debido a su apertura e historicidad no computables, sino sancionadoras, polémicas y populares. Toda esta sobrecarga de rechazo a manipulaciones ideológicas y valores representados en conflictos del actuar y del pensar en los sentimientos poetizados, evidencian la dolencia humanizante del artista; dolencia histórica que se consuma en una nueva creencia, en la pasional originalidad estética impulsada por ella.

El gran arte en su creatividad, no es un arma práctica inmediata, porque cuando se intenta pragmatizarlo, se convierte en un instrumento al que se ha mutilado lo más propiamente libre y noble del propósito estético. Aunque la literatura entraña condicionamientos históricos junto a la voluntad conciente de superarlos, no se presta a ser herramienta política sin traicionarse en sus directrices profundas que inciden más allá de poderes burocráticos, de procesos históricos y políticos automatizados como condiciones naturales que conducen a la muerte. Exponente de renovaciones espirituales que cunden o repercuten en lo histórico cultural y en lo estético, el arte literario es creativo en cuanto deja de ser una absoluta entidad o esencia eterna, lo cual lo convertiría en una vaciedad desligada de los procesos reales y del hombre.

Ética e historia, se confabulan ante toda clase de opresiones en su poeticidad superadora, particularmente agresiva. Impactante según los potenciales ordenados estéticamente, la literatura despliega en su acuñación simbólica, una tremenda discrepancia frente a todo absolutismo; en ello reside su voz fecunda en apogeo de belleza, de moral, intelecto y significado histórico, asumiendo la renovación efectiva del hombre, a veces dentro de lo completamente inesperado.

Tajante y significativa, la creatividad literaria - rompe planos y esquemas y logra descoyuntar mentalidades caducas, ilustradas o espiritualistas. Asume la moderna liberación estética e ideológica de toda clase de servidumbres. Y, dependiendo de su contexto de productividad, el arte de la palabra alcanza distintas alturas y puntos de conciencia; la propia percepción de lo nefasto de cada momento histórico y de lo humanamente propicio al mismo - tiempo, se cumplen rigurosamente en una poeticidad integral conforme a las tendencias rectoras de una nueva cultura. Su responsabilidad histórica reivindica deseos y - luchas frente a esquematizaciones ideales y abstractas, o frente a ideologías asentadas que juegan el rol de comisariatos de culturas oficiales. Esa creatividad nunca asume por ello lo ajeno que suplanta lo nacional-popular, - ni impone lo propio petrificado en los emblemas del poder. Inventa siempre lo no idéntico, lo no imitativo por ser - el arte único e irrepetible en su contenido y expresión - estética. La función artística no es algo previsto o ya dado que tenga que plegarse o conformarse a influencias o a herencias invariables y absolutas o a la vida real, sino que habrá de cambiar perennemente esa sustancia básica de acuerdo a un andar histórico colectivo en que se funde lo individual, lo nacional y lo universal en intercambio

constante. Es la voluntad colectiva o nueva religión - - práctica, la fe del poeta que la recrea.

Discurso o escritura de creación, es aquel lenguaje poético que sólo se define por las brechas y aperturas - dirigidas hacia lo que no se conoce o no ha sido nombrado o dicho todavía; su fuerza resplandece en la contradictoriedad de posibilidades infinitas marcadas y elegidas por los sentidos concretos de su historicismo y de circunstancias influenciadoras. En Gramsci, la creatividad, su - - principal tarea, es la reflexión poética que aborda la - existencia concreta desde centros siempre desplazados, - para internarse en los caminos concientes de laicismo y democracia, de crítica y renovación. Arte moderno en su más libre expresividad, es el que forja y busca libertades, aspiraciones efectivas; es aquél que, en su propio - lenguaje y simbología virtual pero provisional, exige la justicia social. Mediante la evidencia histórica, la urgencia poética presente y fomenta un perpetuo y persistente afán de reticencia a lo pactado y aceptado, a lo - unánime y estatuido. Sustancialmente, combate irracionalidades y absurdos que se apropian del alma para hundirla en oscuridades incapaces de percibir alternativas reales, heréticas, sensuales; cerradas ante la modernidad crítica,

la literatura se esfuerza por hacerles patente las complejidades de la vida, el reconocimiento de cosas, hechos, - conductas y sentimientos universales, y las afinidades - particulares que acercan o emparentan a grupos de hombres en sus distintos empeños.

De esta manera, cuando Gramsci habla de realismo, - detecta el prodigio poético de una condición que dispone al arte a afrontar insuperablemente, desde padeceres y - conocimientos diversos, a veces opuestos, el área vital - de lo verdaderamente humano. Aprecia aquellas demandas - en su historicidad reflexiva y preocupante junto a su noble pasionalidad y entusiasmo que hace cristalizar estéticamente en dramas poéticos; dramas que en los textos - gramscianos no dejan de aludir a la libre opción del ser concreto proyectado en el horizonte que le corresponde de dominio y de redención nacional-universal. Deplorando a su manera decadencias que enfrenta a ideales históricos - auténticamente progresistas, la literatura es realista en su ataque a falsos ídolos y a oligarquías abyectas que - impiden la emancipación humana concreta. Ninguna estructura poética es por lo tanto una purificación objetiva, ni se acomoda a un paisaje neutro o aún contradictorio - que ha de calcar el modelo del siglo pasado. El arte y -

su crítica perciben y entienden ahora utilizaciones perversas, mitos justificadores, mañas y coartadas o argumentos letales que debilitan las fuentes primigenias, la digna sobriedad de lides y pugnas en su arraigo popular, individual y genérico. No hay horrores que no toquen la sensibilidad del poeta; en todos sus matices y actividades particulares, fomentan y suscitan en él una creatividad realista que no las soporta y que rechaza en su disposición crítica, que no es una pura disposición interna, sino un carácter que expresa el derecho de la real existencia humana. Para la fantasía creadora, todo lo que entraña crueldad o superstición, ilusionismo y barbarie, confiesa en los incontables modos poéticos sus apariencias de armonía, sus disfraces, sus innumerables máscaras. Contra estas muertes y sus imagerías icónicas o religiosas, contra las ideologías engañosas y retóricas, la literatura crea en sus mismos centros, otras metáforas que expresan la posible solidaridad y comprensión de lo más humanamente humano, según la progresividad de cada situación nacional-popular.

En cuanto a un realismo que no significa simplemente apego a lo real, espejo o reflejo de los procesos históricos, Gramsci parece objetar esas nociones convencionales.

Como concepción del mundo que tiende en el arte a emancipar al hombre de avasallamientos y explotaciones, inclusive del dominio de la historia en su férrea determinación, el realismo en Gramsci, no puede confundirse con la técnica artística que no por ello, deja de ser la misma expresión o imagen indirecta de la ideología real del artista. Pero esa peculiar metaforización simbólica, nunca es el signo del realismo por sí misma, sino que es lo que Gramsci señala como forma respecto a un contenido que, de todos modos, no dejan de ser lo mismo. Este es en este sentido, también belleza elaborada, aunque en la propia elaboración sensible, no radique su realismo. Porque el recurso, los procedimientos del lenguaje poético, no son en sí mismos realistas; constituyen siempre una imagen alusiva, fantástica o no, fundada sobre elementos reales en eterna transformación, y funcionando como entidades distintas pertenecientes a la propia dimensión estética. Similar o alejada de la apariencia de seres, objetos y naturalezas, la literatura es realista o no lo es, dependiendo de la actitud del escritor ante el mundo.

Lo eficaz de la imagen literaria es, de esta manera, su invocación artística espontánea y apasionada, de contenido que comporta una referencia a la realidad histórica

concreta en sus virtudes y posibilidades redentoras dentro de un dramatismo enraizado en concepciones modernas - intelectuales y morales, arraigadas de todas formas, en ciertos valores humanos persistentes o eternos. Esta figuración, su presencia, es para Gramsci el carácter de lo mítico emancipador del "condottiero ideal". Maquiavelo - será el artista de la política por representar plásticamente una concepción liberadora; su arte consiste en la simbolización antropomórfica y láica de la voluntad colectiva o del proceso de lucha representado en comportamientos, cualidades o deberes.

Un arte realista se deslinda netamente de toda falsificación a través de su pasionalidad política implícita - en las variantes configuraciones poéticas concretas.<sup>261</sup> De aquí que todo arte encierra un proyecto práctico, pues interpreta lo que es funcional. Al crear belleza, la literatura no es decoración, no está construída sobre una externalidad "secentista", sino contemporáneamente sobre la funcionalidad estética ilustrada por Gramsci con la arquitectura: "Forse questo potrebbe dirsi de tutti le arti che sono una determinata interpretazione di ciò che e pratico".<sup>262</sup> Práctico en el sentido de cierta ra-

---

261. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1555.

262. Op. Cit. Tomo III, p. 1655.

cionalidad que se expresa en el lenguaje indicando un modo de pensar y de sentir, cualquiera que sea su expresión formal particular o la técnica de presentarlo.<sup>263</sup> Empero lo racional del arte presupone un modo de expresar lo bello según el gusto de un cierto tiempo; sus convicciones y fines son colectivos, son juicios históricos expuestos a la tarea técnica de la resistencia y adaptabilidad del material. La literatura artística será entonces una crítica intelectual y estética, que prepara la de los hechos.<sup>264</sup>

Lo que da lugar no obstante, a esas visiones poéticas enemigas de la moral convencional y que llegan a pertenecer a la alta cultura, es el origen popular de imágenes que repudian imposiciones y engaños y fantasean la salvación, como la concepción del superhombre en Nietzsche que se basa, según el concepto de Gramsci, en la novela de - apéndice o en "El Conde de Montecristo". También en Balzac, los superhéroes aparecen como producto de su sentido popular. Aquí lo genuino del arte es el reconocimiento de un orden popular reelaborado poéticamente; en ello radica el alcance del nivel de escritores de arte contrarios a fata

---

263. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1656.

264. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1656.

lismos o nihilismos y predestinaciones, por más trágica - que se presente la situación poética. De la concreción - artística, se produce una sugestividad<sup>265</sup> de fuerzas libe- radoras que hay que captar en los fundamentos de comuni- dad humana antagónicos e implícitos en las estructuras - estéticas. Creación, actividad poética es por ello, li- bertad.

Pero la concreción poética no yace en el melodrama - desarraigado de la historia, en esa exacerbada emocional\_i- dad; su folklorismo lo priva entonces de tendencias huma- nizantes con las poses de carácter "snob" inspiradas se- gún Gramsci, en las mismas novelas de apéndice que se fa- brican para el mantenimiento de un público lector medio- cre. D'Anunzio alcanza a sobresalir por poseer una cul- tura superior que no se liga sin embargo, inmediatamente, al provincianismo literario; su actitud es por ello anár- quicamente popular. A esta clase de obras, Gramsci les - adjudica ciertos rasgos histriónicos y filodramáticos que las hace afiliarse a un chovinismo cultural particularís- tico e intrascendente en su sentido humano. Gramsci se - opone a contenidos extrínsecos que aparecen como dadores de significado; criticando los conceptos estéticos de - -

---

265. Cfr. Op. Cit. Tomo III, pps. 1657-8

Croce en lo concerniente a una belleza ideal a la que se yuxtapone un moralismo que funciona como una especie de festoneado ornamental, remite al intelectual del arte a una conciencia difusa y superficial sometida por el prejuicio retórico gregario de la creencia sólo en principios permanentes y consagrados. Como si la literatura no tuviera que aventurarse y exponerse, al afrontar los constantes movimientos reales: "Non si riesce a capire che l'arte è sempre legata a una determinata cultura o civiltà e che lottando per riformare la cultura, si tende e si giunge a modificare il "contenuto" dell' arte, cioè si lavora a creare una nuova arte non dall' esterno (pretendendo un' arte didascalica, a tesi, moralistica) ma dall' interno, perché si modifica tutto l'uomo, in quanto si modificano i rapporti di cui l'uomo è l' espressione necessaria".<sup>266</sup>

De los procesos estéticos se engendra la superación del mismo problema cultural que los estimula; lo nacional, lo dialectal folklórico, lo religioso católico y pagano, parecen ser las características sicilianas "populares" de Pirandello que Gramsci critica por su intelectualismo basado en la dialéctica. El significado cultural de una -

---

266. Op. Cit, Tomo III, p. 1669.

cierta farsa artística, pero enemiga de la convencionalidad positivista dominante en su época, aparta el teatro pirandelliano de una crítica vulgar. Como crítico sólomente de la cultura y de las costumbres regionales, no logra convertir su actitud crítica parcial de la vieja tradición teatral, en contenido-forma de arte. No pasa de constituir una cierta polémica intelectual en que la dialéctica no tiene un sentido de vida que la desborde.<sup>267</sup> El artista, ha de estar verdaderamente comprometido con el hombre de su tiempo; desde las escabrosas posiciones de acuerdo y desacuerdo, habrá de reflexionar sobre las condiciones e ideologías que se perpetúan en poderes coercitivos, perseguidores y violentos sin atorarse en teorías abstractas. El escritor se sitúa, desde la óptica gramsciana, en un combate a muerte contra ideas establecidas y hechos denigrantes; poéticamente, puede pensar en vivo sobre los distintos azotes y lacras, a partir de los poderes separados del pueblo, hasta toda institucionalización que debilita y sujeta a los hombres. Su tarea estético-intelectual depende de una energía política y ética que la dota de esa belleza de consideración superior, que abarca el rechazo de todo conservadurismo; pues es en esta interpretación de los ideales efectivos de la colec-

---

267. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1672.

tividad, que una ideología o contenido puede reinventar de -  
algún modo la vida, la cotidianidad y la historia, adecuadas  
a una nueva forma poética decantada en esas concepciones. -  
El nudo dramático es de esta manera, estructuración, conte-  
nido, pensamiento y pasionalidad que apuntan a la compleji-  
dad de lo real; y es también belleza flexible, diferente, -  
única. La poesía está provista por lo tanto, de una enérgi-  
ca y renovada racionalidad de entrañables virtudes, encami-  
nadas a la transformación emancipadora del orden social. -  
Indefinibles son así los peligros que la literatura tiene -  
que vadear, para no caer en las trampas de aparentes libera-  
ciones, de arrebatos e inútiles enardecimientos. En sus -  
perspectivas valoradoras, nunca se sale de la duda y de la  
contradicción; rebasa con ello creencias, convicciones y -  
determinaciones en su inacabable apertura constituida por -  
furores e indignaciones conjuntamente con tolerancias y per-  
plejidades. Provisto de experiencias histórico-culturales,<sup>268</sup>  
el intelectual creador de literatura, no es sin embargo, -  
un racionalista puro, ni se somete a la opresión de la  
voluntad individual; el tratamiento poético no es lógica -  
exterior, no es una congruente retórica absoluta que desem-  
bocaría en solemnidades infladas, en oratoria o en el  
sentimentalismo melodramático de expresión teatral - -

---

268. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1674.

y de vocabulario barroco o áulico,<sup>269</sup> sino que es el sobrio procesamiento de la creación de un carácter, del dominio de impulsos humanos; es el drama de la lucha por una nuevo ser en el que se cree, frente a modelos social-culturales de una cierta época histórica.<sup>270</sup>

Para Gramsci, la elaboración poética es un devenir - orgánico de contenido y forma. No pueden sobresalir elementos de sensacionalidad exterior, de "prima donna", - pues el arte se expresa en términos histórico-sociales, - comprensibles, accesibles o sea histórica y relativamente universales. Contrariamente, los esoterismos poéticos o "neolalismos"<sup>271</sup> artísticos, son en la acepción de Gramsci, una imbecilidad dogmática que nada tiene que ver con los fundamentos del realismo poético. Porque "Se non si può pensare l'individuo fuori della società, e quindi - se non si può pensare nessun individuo che non sia storicamente determinato, è evidente che ogni individuo e - anche l'artista, e ogni sua attività, non può essere - pensata fuori della società, de una società determinata".<sup>272</sup> Inclusive las rigideces y autoglorificaciones -

---

269. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1677.

270. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1679.

271. Cfr. Op. Cit. Tomo III, pps. 1685-6.

272. Op. Cit. Tomo III, p. 1686.

del escritor que no asumen lo concreto histórico, son una expresión de ciertas tendencias ideológicas actuantes que reproducen y reafirman dogmáticamente la coacción del poder, las ilusiones de soberanía que se mantienen con la violencia y libre albedrío religioso. En consecuencia, el poeta no muestra exteriormente y como libertad individual, sus fantasmas y angustias en su traumante memoria, o como el recuerdo de un hecho de creación; sino que es artista cuando historiza poética y honrosamente sus fantasmas.<sup>273</sup>

La creatividad no es "neolalismo" o jerguismo literario - hecho de puros sueños, ilusiones y veleidades; Gramsci - señala los conventículos que usan una jerga corporativa - completamente individualista, antihistórica.<sup>274</sup> Balzac - realiza artísticamente su concepción del mundo como realismo en acto, pues invoca la transformación de las condiciones sociales para transformar al hombre.<sup>275</sup>

A partir de estas nociones generales del arte, Gramsci considera al creador como signo de evolución cultural y, sin anular su personalidad individual, se opone a todo sentido individualista que pierde la disciplina limitadora del arbitrio e impulsividad irresponsable, y aquélla -

---

273. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1686.

274. Cfr. Op. Cit. Tomo III, pps. 1686-7.

275. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1699.

de la narcisista y fatua vanidad de sobresalir.<sup>276</sup> Con el libre arbitrio que es impotencia ante el cielo, la literatura se deja envolver por la inspiración y voluntad divinas perdiendo su potencial creativo. Libertad creadora de fondo, es la que se deriva de una gran responsabilidad, simultánea a una función técnica especializada y no a un arbitrio extrínseco<sup>277</sup> discordante en sí a pesar de coherencias y artificios lógicos. Y es la fidelidad democrática, en términos concretos, la preciosa y creativa fuente de libertad poética, que puede aparecer sin embargo, como autoridad o norma, cuando es sólo la restauración de sentidos religiosos o tradicionales. Porque el artista es libre, no exactamente por ser un consentido niño desobediente, sino por su decisión<sup>278</sup> espontánea que le imprime al arte esa sinceridad disciplinada, ese poder superior a la voluntad personal; pero no aquél, producto de un máximo de individualismo, de idiosincrasia y originalidad individual que raya para Gramsci, en el idiotismo, sino el que dota al arte de socialidad, de originalidad histórica. Esa actitud romántica en cierto modo, por los intensos vínculos del individuo y la realidad, se opone a un conformismo jesuítico, artificioso, ficticio, -

---

276. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1706.

277. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1706.

278. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1707.

creado superficialmente por los intereses de un grupo. - Arte creativo y de vanguardia,<sup>279</sup> es el que propone Gramsci; es aquél que comporta una literatura de ardua y difícil personalidad procesada en la misma lucha cultural que surge de la crisis política e ideológica del mundo moderno en sus mismas y trágicas revoluciones; lucha frente al dogma del dato de necesidades objetivas y absolutas frente a arquetipos de la moda, frente a modelos ejemplares, a poéticas mecánicas en sus pseudo-diferencias, y acrobacias que expresan resignaciones reductoras del mundo a un convento. Ese arte dogmático es puro cálculo sostenido por ideas fatuas y banales de éxito y acogimiento sobre todo comercial; es, como escribe Gramsci, apoyarse en lo ya existente.<sup>280</sup> Racionalidad artística implica así una poética combativa frente a religiones y a la misma tradición inspiradora, que examina el pasado como elemento del presente y del futuro, como elemento actuante y necesario, no ocioso y maniatado en una pereza uniformadora.<sup>281</sup> El lenguaje poético de ayer se continúa en las nuevas creaciones sin ser nunca el mismo adoptando distintas formas colectivas para elevar el gusto de masa. Es un arte desinteresado utilitaria o mercantilmente por su

---

279. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1719.

280. Cfr. Op. Cit. Tomo III, pps. 1720-1

281. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1721.

racionalidad que tiende a una política cultural nacional-popular<sup>282</sup> contraria a grandezas pasadas justificadoras - del terror sobre los pueblos; existe como apogeo estético por pertenecer a las razones del desarrollo histórico y - de la vida y no a una verdad iluminística, destructora de todo lo existente que sería creación sólo en el sentido - metafísico. Crear no es para Gramsci, sólo destruir sino construir de nuevo<sup>283</sup> para lograr un mundo nuevo. Y en - esta construcción diferente, forma y contenido cambian - mutuamente: "Quando si dice che il contenuto precede la forma si vuol dire semplicemente che, nell' elaborazione, i tentativi successivi vengono presentati col nome di contenuto niente altro".<sup>284</sup> Diferenciándolos no obstante, - Gramsci considera al arte como un proceso de elaboración ideológica de formas mutantes que abandonan sentidos polí-ticos prestigiosos, razones de estado, fundaciones eter-nas.

Ambos, forma y contenido, concepción del mundo y presentación poética, se proyectan en su creatividad como hechos culturales, como fenómenos históricos, como la con-junción de un gusto refinado y sobrio del artista, con el

---

282. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1725.

283. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1726.

284. Op. Cit. Tomo III, p. 1737.

gusto melodramático de las masas criticado en el drama - poético. Sólo por medio de esta labor sobre el contenido que aparece como forma, se obtiene una renovación retórica que se significa en la relación entre intelectual y - pueblo, entre poeta y nación-mundo. Se puede afirmar así que la creatividad en la literatura, repercute de la armonía poética, retórica, de actitudes democráticas en un sentido amplio.<sup>285</sup> Democracia es la categoría reivindicada siempre en la literatura, pues el conflicto esencial del arte para Gramsci, es el de "historicidad humana y perpetuidad". Entre dogma y creación, el arte oscila de caligrafismos y contenidismos al irrumpir estético de un nuevo motivo cultural;<sup>286</sup> del ver las verdades en la remota soledad de la sensibilidad del poeta, hasta su participación cercada en las relaciones y relatividades de los - - asuntos humanos. Es el paso de lo trascendente al inmanentismo en que la obra individual es histórica.<sup>287</sup> Por ello, el contenido racional en sentido moderno y no en el de la Ilustración, ha de ser fidedigno y seguro ligado a una nueva cultura y no abstruso, para compenetrarse y fundirse en una forma original. Gramsci denota como obra - fallida, aquélla en que el autor se ha desviado hacia - -

---

285. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1739.

286. Cfr. Op. Cit. Tomo III, pps. 1777-8.

287. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1784.

preocupaciones postizas e insinceras: quiere forzar una materia sorda, caótica y rebelde, ajena, para expresarse artificialmente y dar lugar a un arte puro,<sup>288</sup> con todo y que forma y contenido no pueden aislarse en la creación y en la crítica. Por lo tanto, la belleza es la elaboración poética de un contenido funcional, histórico, rico en socialidad; es la vinculación no expresamente psicológica como en Croce, sino filosófica y práctica, entre el sentido común y el pensamiento crítico realizados estéticamente. Se generan entonces prospectos no precisos ni definitivos, aunque el arte mismo llega a sugerir caminos intransitados de una nueva política. Para ésta, las imágenes de la literatura fijadas aparentemente a priori, aparecen como reaccionarias en el devenir real. La política parece confundir el contenido, con la forma de ser expresado, con las figuraciones en cierto modo grabadas, acabadas. Es probable que no comprenda por su impaciencia, el sentido práctico-cultural indirecto del arte. El político espera encontrar propuestas concretas de liberación y de autoconciencia, que la cultura no ofrece de inmediato; por eso percibe el arte siempre atrasado en el tiempo, anacrónico y superado por el movimiento real. En

---

288. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1793.

la literatura no encuentra lineamientos y medios prácticos para alcanzar sus fines. Y es que el arte no se reduce a la política, pues muestra la percepción poética del mundo como es, frente a un deber ser implícito o cuestionado<sup>289</sup> por la subversividad realista del escritor y del crítico. Belleza, es el contenido moral y político sugerido por una forma acorde a él.<sup>290</sup> No quiere decir esto que todo gran arte se opone totalmente al poder; cuando éste sostiene su fuerza para dar impulso a toda la sociedad, la literatura, el arte que le corresponde, son racionalmente históricos;<sup>291</sup> pero son formas ideológicas o superestructuras en las que los hombres van tomando conciencia de todos modos, de los cambios y conflictos<sup>292</sup> económicos, sociales y culturales sin identificarse con ellos, desde que la literatura no se reduce a historia o a filosofía. Todo lo contrario: produce conciencia en su particular -poeticidad; puede, estética y pasionalmente, y en los distintos estilos individuales, potenciar la sinceridad artística con sarcasmo, con ironía o humor, creando literariamente, exigencias teóricas y prácticas que en nada se asemejan a las tendencias satanísticas de escrituras de -artificio como la de Pappini atacada por Gramsci debido a

---

289. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1820.

290. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1793.

291. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1726.

292. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2359.

su moralismo tradicional. Ninguna obra dogmática, puede intervenir de este modo en el desarrollo de una lengua - nacional para introducir términos nuevos renovando el contenido de otros en uso, e inventando metáforas que sirvan como claves para la comprensión de nuevas situaciones históricas.<sup>293</sup> La palabra racionalmente abierta, no como desacreditada y presumible verdad, es, en su humanidad activa, una entidad de potencia nacional-popular, o una expresión de fuerzas sociales y de grupos vivos históricamente. - - Desde luego que todo ligamiento entre arte y sociedad, no puede encerrar un carácter práctico-político inmediato, - teórico y moral predicatorio,<sup>294</sup> sino una tendencia ético-política laica e histórica inscrita en una nueva intelectualidad poética.

Como dogma propagandístico, el arte se reviste de - una suntuosidad aparente de contenidos morales extraños a él; perdiendo su latente vigor estético, protege e implica una concepción del mundo angosta y mezquina, de casta cerrada. No es lo circunstancial o coyuntural práctico - la finalidad poética, como no es la humanidad del artista separada de su socialidad, la que guarda el ímpetu creador.<sup>295</sup>

---

293. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2264.

294. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2248.

295. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2247.

Sólo la aptitud de concebir, desde los asuntos humanos, - una eticidad concreta de un hombre renovado e implícito - en la imagen poética, es el impulso creativo despojado de ostentaciones y galardones de falsas virtudes estéticas. Gramsci piensa que el arte trasciende lo práctico cuando se trata de un florecimiento cultural humanístico y artístico: así cuestiona la cultura norteamericana dominada - por el fordismo: "se questa attività poético-creativa esiste ed è vitale, esaltando tutte le forze vitali, le energie, le volontà, gli entusiasmi dell' uomo, come non esalta l'energia letteraria e non crea un' epica"?<sup>296</sup> - Aquí se refiere al predominio utilitario, material y crudamente práctico de esta civilización técnica que se encuentra rezagada en su desarrollo humanístico más burocrático represivo, que expansivo universalmente. Existe en la creatividad, una épica moderna de renovación intelectual y moral expuesta por la elaboración práctica de sentimientos y emociones no impuestos al pueblo; pues no son manifestación patológica del lenguaje individual o neolálico, no pertenecen a escuelas literarias, como las considera Gramsci por su lenguaje arbitrario; o sea su técnica o estructura absolutamente personal y no social.<sup>297</sup>

---

296. Op. Cit. Tomo III, p. 2231.

297. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2193.

Gramsci afirma la poeticidad del contenido o estructura espiritual y por otro lado, le asigna a la belleza - un drama técnicamente trabajado que, en su propia verbalidad o lengua nacional distinta a la de otras artes, posee una carácter estrechamente nacional-popular. Por supuesto que la lucha por la renovación artística es, en este contexto, una lucha por un nuevo contenido que no puede ser pensado abstractamente separado del lenguaje y de la forma;<sup>298</sup> en este caso, los artistas se producirían artificialmente construyendo "conceptitos" y no imágenes, - como los poetas exaltados de la banda de Giuseppe Ungaretti, de lengua afrancesada e impropia según Gramsci. Al referirse a la mujer y a la sexualidad, propone una nueva ética, con la ruptura del ideal estético femenino.<sup>299</sup> Y cuando habla del Quijote sobre la aventura cotidiana, - Gramsci insiste en la nueva aventurosidad poética del individuo, de su iniciativa liberadora en contra de la precariedad de su existencia, en contra de las racionalizaciones coercitivas que rigen sobre todo la vida de las - clases medias e intelectuales.<sup>300</sup> De esta confrontación, surge la creatividad que no evade los límites angustiosos del mundo terreno a través de la más grande utopía que la

---

298. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2192.

299. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2148.

300. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2133.

humanidad ha creado colectivamente: la religión.<sup>301</sup> Pues la literatura se desenvuelve en distintas revueltas, en las de evasión y en las de confrontación, conformando escrituras populares o artísticas de consolaciones o de efectivas ofensivas a la banalidad cotidiana y sobre todo, a los totalitarismos que igualan autoridad, violencia y patrones de vida. La novela policíaca sería una salida señalada de la standardización y mecanización de la vida moderna, una especie de estupefaciente; en cambio, la obra de Dostoyewsky rechaza con furor esas presiones destructoras, como lo hiciera en su tiempo el mismo Cervantes, reelaborando de una manera práctica y artística la ideología popular. Hay además obras depuradas de todo elemento de democracia o del sentimiento público de justicia, quedando sólo la esquematización de la pura intriga; en ellas se diluye lo popular y lo artístico en que subsisten maniqueamente los buenos, los simples y generosos, y las fuerzas oscuras de la tiranía.<sup>302</sup> Lo popular coincide muchas veces con las demagógicas ideologías salvadoras del poder; en Verne, la imaginación excita la fantasía del lector ya conquistado por la ideología del desarrollo necesario del progreso científico en el dominio del con-

---

301. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2132.

302. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2128.

trol de las fuerzas naturales. Las fuerzas materiales y el intelecto se unen no obstante, para hacer de Verne un escritor hasta cierto punto popular. En Wells y en Poe, predomina el intelecto, lo cual los aleja del pueblo y los hace menos comprensibles. Estos productos literarios en sus diversas reestructuraciones de la imaginación popular o en su apartamiento de ella, serán un índice de creatividad estética inseparable de una renovación intelectual y moral opuesta a los dogmatismos o jesuitismos literarios. El gran artista, es al mismo tiempo popular, como lo es Shakespeare. Su fortuna reside en la dramatización de motivos ligados a la ideología del pueblo; las tendencias morales y los sentimientos representados artísticamente, o críticamente, encuentran una profunda resonancia en la mentalidad popular,<sup>303</sup> pues con el rechazo del amparo de tiranías y dictaduras, conserva la fe en el hombre. Y no sólo eso, sino que esas pasiones parecen encontrar su solución dramática dentro de catarsis o procesos moleculares progresistas alusivos al drama intelectual y moral de una sociedad. Pasiones o dramas que expresan el desarrollo histórico y el de las concepciones y costumbres inmanentes a él; lo cual no sucede con la literatura de ideas por ser un discurso de tesis en que el autor -

---

303. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2122.

se aleja y no vive el mundo real con sus exigencias contradictorias, sino que intenta hacer gala de erudiciones y sentimientos absorbidos en los libros,<sup>304</sup> arrebatándole al arte su función nacional y cosmopolita.

Literatura con temas científicos, de terror, de aventuras, junto a novelas de carácter sentimental y otras de trama histórica que Gramsci anota, fluctúan en su significado ideológico-político implícito o patente desde tendencias democráticas hasta contenidos conservadores-reaccionarios. Este bajo valor estético, debido a la pasiva genericidad que entrañan esos mundos ideológicos no nacionales ni artísticos, al carecer de un vivo interés humano y al no elaborar los sentimientos populares y revertirlos poéticamente para educar a la nación, constituye dogmatismos literarios.<sup>305</sup>

Es la literatura popular artística, la que sobresale en cierta época sin ser únicamente poesía, porque "La -- "bellezza" non basta: ci vuole un determinato contenuto intellettuale e morale che sia l'espressione elaborata e - compiuta delle aspirazioni piú profonde di un determina-

---

304. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2123.

305. Cfr. Op. Cit. Tomo III, pps. 2114-16.

to pubblico, cioè della nazione-popolo en una certa fase del suo sviluppo storico. La letteratura deve essere nello stesso tempo elemento attuale de civiltà e opera - d'arte",...<sup>306</sup> De otro modo, se degrada la cultura a pesar de ser actual sin alcanzar un estado de precipitación poética, siendo no obstante este contenidismo, de mayor - importancia intelectual y moral que un arte puro en el -- cual, casi nada es sentido vivamente; el pueblo aparece - en forma pintoresca a través de una mirada paternalista, como si los seres externos, muñecos o medio duendes, sólo fueran motivo de extrañeza, de desencanto y crudeza primitiva. Gramsci cuestiona la existencia del romanticismo - en Italia<sup>307</sup> que, en otros países, aludía a una nueva relación intelectual-pueblo. Relación que termina en ocasiones, en ciertos movimientos aristocráticos como el futurismo, o en el culto a lo difícil de la bella poesía y al gran ser<sup>308</sup> apto de tal genialidad; lo cual los desprovée de la creatividad épica y del drama del hombre y de la vida concreta, aún cuando pudieran contener ciertos -- fermentos críticos como sucede con la obra de Pirandello, en la cual los problemas ideológico-políticos, se encuentran predominantemente atrapados, copados en los revesti-

---

306. Op. Cit. Tomo III, p. 2113.

307. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2108.

308. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1945.

mientos absolutos de conceptos y formas acartonadamente culturales. También se engendran obras aberrantes en ciertos extremos de pedantería, de presunta originalidad que buscan obsesivamente ser el revés de lugares comunes; su lirismo y patetismo ligado a viejas concepciones políticas y a la tradición de una decadente bohemia poética, se traducen en banalidades del snobismo intelectual y moral ejercido en un máximo de elegancia<sup>309</sup> anticreativa. El hombre es aquí un ser totalmente interno, los conflictos morales no son para nada políticos o económico-sociales; sólo cuenta el individuo ensimismado, enfrascado en sí mismo, sin relaciones y sin un sentido de las mutaciones del mundo externo a él. Sucede sin embargo, que ciertas rebeldías reverberan en la cultura como verdades unilaterales pero que no llegan a ser creaciones estéticas - por la falta de congruencia histórica. En estos grados de exagerada autonomía cultural, dominan motivaciones superficiales de un pseudo-arte aislado de lo real; un arte que pertenece al escritor solitario por completo, habitante de torres de marfil y no incorporado a una corriente práctica social.<sup>310</sup> Este mismo snobismo es el fondo de las aspiraciones democráticas populares<sup>311</sup> que habrán de

---

309. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1939.

310. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1937.

311. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1933.

ser criticadas por el creador literario; de otro modo, su obra será oratoria desprovista de polémica por la forma - pura y vana, por el mero amor al "divertimento" de la técnica, al gesto: es lo que Gramsci califica como caligrafismo espiritual congénito,<sup>312</sup> como sonambulismo, como - boxeo profesional de la palabra o pose de un "polichinella", de un "clown" ostentador de contenidos religiosos. El escritor de arte realiza en su propia circunstancia, - "La premessa della nuova letteratura che non può non - essere storico-politica, popolare: deve tendere a elaborare ciò che già esiste, polemicamente o in altro modo non importa; ciò che importa è che essa affondi le su - radici nell' humus della cultura popolare così come è, coi suoi gusti, le sue tendenze".<sup>313</sup>

Con estos conceptos que hablan de una literatura nacional-popular no explícitamente política, Gramsci se nos revela como un pensador crítico que se desenvuelve dentro de agudos contrastes entre lo creador y lo dogmático, entre lo histórico y lo antihistórico, entre individuo y - nación; racionalismo y creencias, realismos y romanticismo de la voluntad colectiva, contenidos culturales e - -

---

312. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1918.

313. Op. Cit. Tomo III, p. 1822.

irracionalismos estéticos, parecen evitar en el arte unidimensionalidades peligrosas como inspiración de pesimismo y poderes absolutos y heroicos teñidos o recubiertos de nociones abstractas e ideales. Que el sentido político de la literatura se exprese de una manera poco concreta,<sup>314</sup> marca su profundidad en los contactos de humanismos y utopías racionales con mitos, prejuicios, misticismos y aún austeridades morales y tradicionales de arraigo popular. Crítica y religión aunadas, parecen desplazar, dislocar o contorsionar ataduras categóricas de autocracias omnímodas, que son finalmente la vía de violencias y actitudes nacionalistas, de marginaciones folkloristas, de la separación entre Estado y nación. De puros dogmas doctrinales inscritos en los sentidos justificadores de autoridad, religión y tradición, surgen los imperialismos y los totalitarismos; los preceptos fascistas se apoyaron en los jesuitismos laicos, en la burocratización ideológica. Gramsci propone la relación entre intelecto y pueblo, entre conocimiento e irracionalidad. Estética y nueva política conviven en las imágenes individuales y colectivas del arte; y en esta simbiosis creativa de mito e historia, de fantasía y razón, de dogma y libertad, se llevan a - - cabo en la literatura toda clase de combates contra acti-

---

314. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1915.

tudes sombrías y reaccionarias, en que se descubren las distintas fuerzas que consiguen retener utopías y metas absolutizadas, dogmatizadas.

El hombre, su figuración poética, es siempre materia dispuesta y factible de transformación positiva; existen medios para hacerlo recapacitar, para moldearlo según los órdenes educativos y organizacionales que Gramsci propone y describe. La palabra artística sugiere impulsos y maneras de superación, no abandona al hombre en una aparente naturaleza agresiva y destructora, pues cree en su capacidad de cooperación, de comprensión y felicidad. Sino, -- ¿para qué había de confrontar lo incompatible y antagónico? Humanidad y naturaleza, materialismo real y voluntad colectiva conviven en los presupuestos gramscianos; de la literatura creativa se desprende un orden racional práctico y subjetividades actuantes en su derecho de existir. Son los sentimientos de voces y personajes que Gramsci subraya como espontaneidad imaginativa expuesta a la crítica racional, historicista, que ha de trascender poderes y autoridades confrontando, sin confianzas religiosas y tradiciones protectoras o formas de comportamiento maquinizadas, los problemas fundamentales de la convivencia humana de cada tiempo histórico. Parecería que su pensa-

miento se encuentra entre los confines de un movimiento - congruente de examen de la realidad, y de otro romántico irracional que, vinculados, conforman la creatividad artística y crítica enemigas del dogma paralizador del hombre. Arte y política, individuo y colectividad, libertad y poder, configuran las lides poéticas ya no heróicas, si no hundidas en la contradicción como umbral de nuevas - - creencias, sin separar esos mundos. Gramsci parece haber comprendido el resultado de actitudes extremas que han - llevado e inspirado a los nacionalismos agresivos, a los imperialismos, fascismos y totalitarismos de nuestro siglo. Poderes despóticos y oligárquicos que han separado el mito, la poesía, de la historia.

#### CRITICA ESTETICA E HISTORICA.

Creación y dogma humanizante juntos, sentido común y crítica filosófica son para Gramsci, en su interacción - estructural del arte, un signo de valoración estética, - Escritor y pueblo crean la literatura nacional en que el pasado es un elemento esencial del presente, pues el arte

es entonces elegida continuidad y unidad en la diferencia; la palabra poética constituye una realidad en acto,<sup>315</sup> un elemento de vida, un hecho estético-histórico, y no un elemento de cultura escolástica. Es una actividad que se coloca dentro de las infinitas probabilidades renovadas - de la historia al evocar eventos, hechos y penalidades humanas objetables. Gramsci considera artística la novela policíaca de Chesterton al enaltecer a un héroe de sentido popular, el padre Brown, y al mismo tiempo, al lograr - una cierta perfección expresiva que se burla de ese mundo creando una atmósfera caricatural. El elemento artístico se realiza moral y políticamente; las pasiones representadas resultan de una profundidad humana que se funda en - pensados y recordados sucesos históricos y en una experiencia terrenal, inmediata.<sup>316</sup> Presentación poética y - contenido, no están separados a menos que el significado cultural o intelectual y moral, sea avanzado pero abstracto y sofisticado. En este caso, el carácter estético de la literatura es disminuido por su importancia dominante cultural, no artística como lo ilustra Gramsci con Pirandello.

---

315. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 697.

316. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 698.

Porque la belleza, la literatura, consisten en una función social.<sup>317</sup> Su viveza en la que concurren libertad y acción, es la base del juicio estético; se encierran en ella, cultura en transformación e historia, política - no literal e intelecto y moral: ello es asimismo poesía. El contenidismo no artístico, representa por lo menos un nuevo mundo cultural.<sup>318</sup> Así, imágenes y modos de expresión, el lenguaje mismo, no son puramente expresión verbal; son historia real y entrañan todo un mundo cultural y emocional que aparece interrumpiendo procesos o iniciándolos, y que no entra sólo en la gramática o en las leyes mismas de la lingüística; aunque, por otro lado, el lenguaje literario está estrechamente ligado a la vida de las multitudes nacionales.<sup>319</sup> Para la crítica: "un' opera d'arte è tanto piú "artisticamente" popolare quanto piú il suo contenuto morale, culturale, sentimentale è aderente alla moralità, alla cultura, ai sentimenti nazionali, e non intesi come qualcosa di statico, ma come un' - attività in continuo sviluppo".<sup>320</sup> Pues la literatura, - el arte, son para Gramsci un proceso dinámico de relación entre sentimiento o actitud histórica, y poesía; armonía

---

317. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 708.

318. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 713.

319. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 730.

320. Op. Cit. Tomo II, p. 732.

unitaria de la que depende el contacto entre escritor y lector; en ella, en esa relación, la historia es poetizada abordando los asuntos humanos, no sólo como un contexto o conjunto de leyes, sino también como eventos azarosos o accidentales en que se puede desplegar la iniciativa humana. Si la literatura es artística, es educativa, es didáctica en cuanto arte. Este ha de ser original, pero no a partir de una imitación directa que pretende hacer variaciones de lo establecido, como ciertas escuelas poéticas y sus epígonos, sino con la intervención de lo real, de lo pasional, práctico, moral,<sup>321</sup> que se verifica en el impacto poético de hechos no siempre completamente explicables. De nada sirven ningunas recetas literarias que aparecen como una heredad de inercia y pasividad. No es la partenogénesis, según Gramsci, el medio de creación poética; es la práctica como miedo o esperanza, y precisamente la actividad genuinamente revolucionaria sin fines prefijados a la historia, la que construye al hombre nuevo, las nuevas relaciones sociales. De esta -- percepción intelectual y moral, se generan las transformaciones poéticas siempre por ello tal vez, sorprendidas y fortuitas.

---

321. Op. Cit. Tomo II, p. 733.

Gramsci describe de este modo, el proceso de elaboración artística, en que su esplendor se debe a distintos - confrontamientos entre lo viejo y lo nuevo en un devenir hacia algo diferente: "(Non è forse la Divina Commedia un pó il canto del cigno medioevale, che pure anticipa i nuovi tempi e la nuova storia?)".<sup>322</sup> Y dentro de estas relaciones de estética e historia que, en su factualidad estetizada, trasciende toda anticipación, Gramsci llega a discernir entre el desarrollo de la lengua nacional-popular como un acontecimiento colectivo, distinto al desenvolvimiento literario que se funda en innovaciones de índole individual artística, perteneciente a una corriente histórico-cultural<sup>323</sup> determinada. De hecho, la compleja originalidad poética, es una especie de descubrimiento o profundización de los cambios y del desarrollo social, metamorfoseado aunque no directamente, por las facultades humanas, en un elemento de civilización universal que es una bella evidencia de la energía nacional y colectiva. - Dante encarna para Gramsci, una utopía política; el escritor intenta dar una congruencia literaria a las tendencias de un material poético en formación, en ebullición; tal - espectro histórico-literario incipiente, esbozado, encon-

---

322. Op. Cit. Tomo II, p. 734.

323. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 738.

trará en la Divina Comedia, en su estructuración de sentimientos, la elevación artística exponente de una nueva doctrina: A esta estructura propia de la obra, corresponde lo poético como inventiva apasionada y drama en acto;<sup>324</sup> pues el arte expone a su manera, la capacidad humana de libertad.

Todas estas nociones gramscianas de la literatura, dan cuenta de una crítica que testimonia las grandes ambiciones del creador indisolubles del bien colectivo,<sup>325</sup> - anhelos que son la inspiración de actividades y productos humanos, de las grandes y bellas cosas. Tanto el contenido es así belleza, como la poesía es ideología, es historia en su intangible sentido de libertad latente en la imagen. Motivos, intereses morales, sensibilidad, se exponen pasional, líricamente, o virtuosamente como en Dostoyewsky, o en forma mecánica y fría como en Eugenio Sue; escritores que para Gramsci constatan distintos grados de alta cultura popular, o de deterioro y de pura conmoción de sensaciones.<sup>326</sup> El individuo, el escritor, sus actitudes, corresponden a diversos tipos avanzados o retrógrados de vida cultural e histórica; la ilusión de - -

---

324. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 759.

325. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 772.

326. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 780.

apoliticismo hace patente un individualismo atrasado, ana  
cional.<sup>327</sup> Siendo moderno, el artista va purgando la len  
gua tradicional y poética de formas retóricas y de entro  
nizaciones técnicas y estilísticas para hacerla actual, -  
para crear espacios de la palabra liberadora; el crítico  
las podrá distinguir de nuevos estilos basados en senti-  
mientos vivos no fijados y fosilizados. Estos mecanismos  
de desarrollo, trascienden traducciones e imitaciones de  
lo clásico. Por lo tanto, la crítica que propone Gramsci,  
habrá de tomar en cuenta la creatividad dinámica, esa va-  
lentía de la obra de arte, opuesta a las pomposidades -  
muertas que hacen impacto en una crítica académica.<sup>328</sup> -  
Para ella, el arte se destaca por su aspecto programático,  
apologético y voluntarista, y no es por lo propiamente ar  
tístico y dramático<sup>329</sup> en su interpretación de acciones y de  
hombres actuantes. Aquellos dogmas son la evidencia -  
de ambiciones individuales que degradan la literatura, lo  
artístico, a polémicas deportivas o a verismos de fría im  
pasibilidad científica y fotográfica.<sup>330</sup> El poeta ha de  
estar vinculado al mundo de la contingencia, a experien-  
cias prácticas digno en su actitud secular que permite la

---

327. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 815.

328. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 999.

329. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 984.

330. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 982.

conciencia histórica; al mismo ambiente poético que construye; de esta vinculación peculiar, depende el estilo y el sentido cultural<sup>331</sup> de su obra. Es esta conjunción de individuo y mundo, la que establece el contenido liberado y dramático del arte.

Al alejarse el autor de la realidad, del pueblo-nación, de las luchas históricas, o al considerarlas como un desarrollo técnico-natural, la crítica inglesa observa en la literatura italiana un egocentrismo morboso, falta de capacidad perceptiva, obsesión erótica anticuada, torvo impresionismo lírico que conducen a un caos lingüístico y estilístico,<sup>332</sup> a un verismo provinciano semi vernáculo y penosamente trivial sin vínculos con la realidad cambiante y concreta. Porque el arte como toda superestructura, no es pura apariencia,<sup>333</sup> guarda en sus entrañas un florecer de lo individual como una personalidad antiautoritaria y responsable. Es el hombre personal y colectivo que se opone a conformismos impuestos, por medio de una conciencia crítica para la que la historia, no es una corriente homogénea, sino fuente de distinciones y sentidos. Diferente a este ser social en desarrollo, -

---

331. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 943.

332. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1025.

333. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1087.

actúa el individualismo anacrónico y antihistórico en su economismo, que posee una mentalidad esquemática y abstracta,<sup>334</sup> para nada discriminadora, y que produce una literatura fetichizante con personajes absolutamente mitológicos y hechos unilineales y determinados<sup>335</sup> como respuestas sin ninguna interrogante.

Para los elementos de crítica que Gramsci propone, el afán poético del artista se lleva a cabo desde la perspectiva de un nuevo contenido, de una nueva cultura que lucha por el progreso humano sin considerar la historia en sí, como una constante y segura dirección liberadora. Y este contenido poético, no puede estar separado de la forma como puro artificio; en virtud de la renovación ideológica, ésta involucra una nueva vida moral, nuevas concepciones, nuevos modos de sentir e intuir la realidad. Son mundos particulares connaturales al artista y su obra. La crítica podrá valorar esos combates poéticos suscitadores de pasiones, y de un nuevo calor de humanidad<sup>336</sup> alejado de toda clase de patetismos.

Pero la literatura no implica para Gramsci un opti-

---

334. Cfr. Op. Cit. Tomo II, pps. 1110-11.

335. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1170.

336. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1189.

mismo externo o un entusiasmo adorador de ídolos, que no sería más que encubrimiento del escritor irresponsable y a fin de cuentas fatalista en su inercia. Cuentan para él factores extraños a la voluntad moral y a su capacidad de obrar en su sentido práctico. Con ese sacro entusiasmo, se pierde la reflexión poética, la memoria creadora - de dimensiones de profundidad, y la decisión, la riqueza inventiva y las sugerencias de la imaginación de iniciativas concretas para modificar la realidad existente.<sup>337</sup>

El crítico reconoce en ello una fe espiritualista y voluntarista,<sup>338</sup> una patología individual en que el literato escribe con técnicas y estructuras o con un lenguaje extremadamente personales y arbitrarios. Pues opuestamente, la actividad artística depende de la historia, de la cultura nunca predeterminadas caprichosamente, del devenir intelectual y moral que va de la metafísica tradicional, hacia un nuevo concepto de la historia: "Nell' arte la produzione di "liricità" è individuata perfettamente in un mondo culturale personalizzato, nel quale si può ammettere l' identificazione de contenuto e forma e la - cossí detta dialettica dei distinti nell' unità dello - spirito (si tratta solo di tradurre in linguaggio stori-

---

337. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1192.

338. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1190.

cistico il linguaggio speculativo ha un valore strumentale concreto che sia superiore ai precedenti valori strumentali)".<sup>339</sup> De aquí que la individuación del arte sea la metáfora de una conciencia moral histórica contradictoria, sincrética y superadora al mismo tiempo de seguridades encontradas en las cumbres del pasado. Libertad del creador significa por ello desarrollo, movimiento del contenido estético e histórico más allá de la tradición; no es una libertad inmediata,<sup>340</sup> religiosa como la denomina Gramsci,<sup>341</sup> en que la intención de dar una forma perfecta, unitaria y estable a las innovaciones culturales y artísticas, degenera en bizantinismos que tienden a conservar, a embalsamar los cambios intelectuales y morales en un código.<sup>342</sup> A este respecto, la crítica tampoco podrá comprender la literatura a partir de códigos o signos preestablecidos que ocultan las transformaciones ideológicas y poéticas que surgen de la convivencia humana; es la cuestión del estilo sobrio de gran tensión que expresa la voluntad colectiva presionando la palabra para actualizarla de manera que abandone su escolasticismo y actitud contemplativa acrítica e injustificada.<sup>343</sup> El crítico deno-

---

339. Op. Cit. Tomo II, p. 1222.

340. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1232.

341. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1238.

342. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1257.

343. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1270.

tará un estado de ánimo difuso, snob e incierto, inconexo y superficial, sin lealtad intelectual.<sup>344</sup> Ello hará resaltar cierta debilidad poética en cuanto a una impotencia para recuperar la historia y la realidad perdidas en los velos de la tradición y de la religión; en cuanto a una posibilidad humana inscrita en la imagen, privada de lo que Gramsci considera como libertad; imagen que se concibe no obstante como una perpetua lucha.<sup>345</sup>

Aquel contenido que se va elaborando con la forma, no es para la crítica gramsciana el sujeto abstracto o sea la intriga novelesca, sino que es la particular masa de sentimientos genéricos<sup>346</sup> que actúan en un momento histórico. Lo bello, no consiste propiamente en metáforas transparentes, en palabritas retóricas o en una virtud y esencialidad artística abstracta. Según Gramsci, se confunde el análisis etimológico y semántico con el placer propiamente artístico<sup>347</sup> que surge, no de expresiones bellas individualistas, sino del carácter estético de las pasiones historizadas en su sentido práctico de renovación del mundo. Porque ciertas formas instrumentales o -

---

344. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1337.

345. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1397.

346. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1418.

347. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1427.

técnicas, son al mismo tiempo en el arte, estructura poética, o superestructura.<sup>348</sup> No es la retórica individualizada como tal, la ideología o el contenido que ha de crear expresamente un gusto o un criterio para apreciar la belleza; es realmente un medio útil para el logro de un conformismo cultural o de un lenguaje de conversación entre literatos, que crea una cultura oratoria o declamatoria y melancólica, sin acabar por encontrar un nuevo orden o sentido del mundo. Técnica y pensamiento en acto,<sup>349</sup> es lo que constituye la literatura artística, aun cuando el poeta fuera un analfabeto. Cuenta la fantasía inventiva, el espíritu creador que supera vanidad e individualismo, a través de la observación del hombre como una existencia intelectualmente activa, creadora de utopías y alusiones prácticas<sup>350</sup> no propiamente objetivas en su significado independiente de las aspiraciones de los actores poéticos mismos, y de lo que realmente sucede en esos ámbitos.

Trascendiendo determinaciones, la literatura será para el crítico, un universo de inmanencia humana historizada en sus impulsos prácticos de conmoción poética. Empero

---

348. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1441.

349. Cfr. Op. Cit. Tomo II, pps. 1464-5.

350. Cfr. Op. Cit. Tomo II, pps. 1486-8.

la relación entre arte y realidad no es mecánica, se realiza dentro de la especificidad imaginativa deshacedora de procesos universales absolutos en que gestos, tonos, voces, atmósferas, etc., comunican el "leit motiv" particular del sentimiento predominante, de la pasión principal o elemento orquestal articulador de la onda<sup>351</sup> del contenido poético remitido a contingencias humanas. A partir de la forma sensible, la crítica construye el contenido intelectual<sup>352</sup> e ideológico; porque lo medular de la literatura como el sentir popular, no es el hecho artístico - en sí ni su origen histórico, sino su modo de concebir el mundo y la vida en sus rasgos particulares en contraste - con la sociedad oficial.<sup>353</sup> Para la crítica, la belleza no es una completa y absoluta reproducción poética de realidades; es más bien la artistización de reacciones y subversiones que no dejan de ser históricas, aunque no obvias o autoevidentes por no ser el resultado de una ley que - rige todos los movimientos, pero que en la crítica, esas actitudes son de todos modos especulación filosófica e - historicista. Y la literatura, en su implícita búsqueda de salvación y de absolutos, tampoco deja de ser teología y metafísica. Pero su revaloración relativa y su desapro

---

351. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1195.

352. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1105.

353. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 680.

bación del pasado, y su sentido de futuro, la remite en la cribación crítica, a una creatividad en acto superando la reflexión abstracta. Ahora bien, esta consideración gramsciana, proviene de una dramaticidad interna y necesaria; ni mitos ni argumentos o fórmulas del pensamiento utilitario por sí solos, llevan el contenido estético. Sólo vínculos íntimos y constructivos señalan y caracterizan el ser poético<sup>354</sup> y heróico para el pueblo como gran protagonista histórico, transformando el mundo fantástico en una certeza particular.<sup>355</sup> Estas imágenes impactantes, pasan de diversas experiencias intelectuales y morales, a la transposición artística: no permanecen en su estado de materia prima o en esquemas que parecen abrir todos los secretos de la historia, en cuanto el poeta expresa una actitud suya y actual respecto a esos universos que le incumben y que siempre están en contacto con la vida de los pueblos, al ser fuente de los conflictos reales poetizados.<sup>356</sup> Material que ha de ser elaborado, no en una tosquedad opaca primitiva, ni en burdas formas decadentes de realismos no históricos<sup>357</sup> sujetos todavía a metafísicas y a lógicas tradicionales, o a verdades pro-

---

354. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1075 donde Gramsci analiza a Goethe.

355. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1013.

356. Cfr. Op. Cit. Tomo II, pps. 1071-2.

357. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 19.

verbiales, aforísticas. Inclusive, con la plasticidad de origen imaginativo popular, aunada a la poesía culta y refinada de sentido individual, se enriquece el arte como drama sensible inmediato y también interior del que brotan reflexiones y razonamientos sin imponer a lo real sentidos preconcebidos que afirman y demuestran escolásticamente, toda hipótesis. De este modo, lo estético-histórico es culto, y debe a la tradición popular, entre otros elementos, las imágenes concretas negadoras de la validez de sentidos sólo generales que socavan la estructura factual de la historia. Palabras que hieren y directos actos de valentía y horror, constituyen el drama del Canto Décimo del Infierno dantesco que Gramsci examina críticamente;<sup>358</sup> lo culto y lo ingenuo, la actitud espiritual y lo plástico, participan en la obra de arte para conmover con sus sentidos de regeneración humana en la interioridad misma de la historia.

Cuando Gramsci habla del teatro, se refiere a una pugna entre el autor y la interpretación del actor y el director como críticos.<sup>359</sup> Con las acotaciones, el escritor ahonda y define el drama limitando el arbitrio del -

---

358. Cfr. Op. Cit. Tomo IV, p. 2664.

359. Cfr. Op. Cit. Tomo IV, p. 2661.

proceso creativo entre poeta y lector en la dimensión de la literatura. Sin lo que Gramsci denomina explicaciones didascálicas, la obra de arte tiende más a la pureza lírica y al sostén natural de hechos y situaciones, que al choque dramático entre personas vivas. Aquí la crítica puede valorar el poder imaginativo cimentado en la comprensión del hombre en sus múltiples y controvertidas reacciones concretas recreadas; este sentido, la representación artística directa, material, alcanza connotaciones infinitas y potencia emocional con formas de expresión indirecta como en la escultura: los ojos vendados de Medea ante la muerte de sus hijos, que hubiera terminado en una mueca. Esta acotación o recurso artístico de detenimiento y clímax emocional, no es en el arte una absoluta muestra de pasionalidad, sino que conlleva una actitud histórica culta o popular nunca reconciliada con la realidad. Gramsci afirma en el Orlando Furioso un sobrepasado renacentismo, en que el sentimiento de simpatía se mezcla ya a una especie de lamentación no trágica, sino caricaturesca e irónica. No existe un vacío de contenido en las imágenes poéticas; aún la indiferencia moral es una actitud ideológica, histórica del escritor. Así, todo nuevo lirismo sincero, práctico, es el advenimiento de sentimientos contradictorios de una época real, histórica,<sup>360</sup> en -

---

360. Cfr. Op. Cit. Tomo I, pps. 625-6

pugna con lo instituido; las pasiones que sustentan la imagen, sus matices y rasgos caracterizadores, consignan la tendencia hacia una filosofía política y una nueva posición práctica en la búsqueda de soluciones: Dante es adversario de la anarquía comunal y feudal, planteando el problema de la Iglesia como un conflicto internacional; ante ello busca -según la reconstrucción gramsciana de la estructura dramática de la obra traducida a ideología-, una solución semimedieval, al señalar la necesidad de limitar ese poder y esa actividad, sin combatir sus fundamentos. La obra de Dante es por ello, de transición, pues afirma una tendencia laica pero todavía con lenguaje medieval.<sup>361</sup> Gramsci no se basa solamente en el hombre activo que fue Dante, sino que analiza la poetización del sentimiento para historizarlo críticamente. De aquí que la secularización de la crítica, no pueda ya basarse en ningunas características inmortales, ya sean poéticas o teóricas. Crítica estética e histórica, son por lo tanto, dos aspectos de lo mismo.

Siguiendo esta vía, Gramsci anota el valor no necesariamente artístico de los elementos de la obra poética. El contraste moral, la acción novelesca, la intriga predo

---

361. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 615.

minante, son igualmente extra artísticas por ser datos de la historia de la cultura que, en la forma dramática y - por su efecto poético, permiten comprender el contenido - moral;<sup>362</sup> técnica y contenido coinciden, cuando éste no es simple retórica ideológica, oratoria para fines prácticos<sup>363</sup> despojada del procedimiento inmediato de convulsión estética. Si se separa la crítica estructural o de contenido, de la poética, se pierde la comprensión de los dramas humanos personalizados que caen en la sombra a que los remite la descripción reductora a través de técnicas puras. Este idealismo de B. Croce, es rechazado por Gramsci en el estudio de la Divina Comedia; está de acuerdo a la invocación del profesor Ugo Cosmo en la necesidad de descender en el alma medieval, para profundizar en ese mundo poético de Dante. El formalismo croceano se reduce a unos pocos trazos y pierde casi toda la sugestión que emana de ella. La virtud de la gran poesía está en sugerir más de lo que se dice y sugerir siempre cosas nuevas. De ahí su eternidad. Del orden constructivo, de la presentación del drama, surge la impresión poética: todo el conjunto estructurado, se convierte en fuente de poesía,<sup>364</sup> pues - si aquél se elimina como fondo pasional, la poesía desa-

---

362. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 586.

363. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 566.

364. Cfr. Op. Cit. Tomo I, pps. 517-8

parece. Gramsci llega a considerar la debilidad constructiva de una obra, como el signo de debilidad poética<sup>365</sup> y de sentido. Por un lado, la emotividad, y por otro, lo plástico de la imagen, se organizan en un armazón entrelazado en formas particulares y explicado por elementos que tienen la función estructural de penetrar en el drama; - confieren al arte su belleza y su dimensión intelectual, moral y práctica implícita en el orden poético por excelencia.<sup>366</sup> En ello se apoyan los fundamentos de la crítica que pueden demostrar las distintas tesis estéticas e históricas.

Lo poético se expande a partir de un acentuado significado estético-dramático que se despliega como origen del conflicto humano; es entonces interpretado por los hechos de desarrollo o didascalias explicativas<sup>367</sup> que se revierten en continuidades o interrupciones de sentimientos e imágenes. En este despliegue poético, las suspensiones o catarsis peculiares producidas por contrastes morales y técnicos, sugieren la intensidad del drama no expresado directa y explícitamente. Este proceso específico genérico en sus infinitas realizaciones poéticas, en

---

365. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 528.

366. Cfr. Op. Cit. Tomo I, pps. 522-6.

367. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 521.

que el drama humano es sugerido más que representado en -  
 acto inmediato, es al parecer el que proporciona al crítico  
 los elementos para la reconstrucción histórica de ese  
 meollo o drama poético. Cambios, estados de ánimo, acti-  
 tudes, relaciones, visiones, situaciones, intervenciones  
 o abstenciones, denotan las presencias poéticas en sus -  
 mismas implicaciones estructurales. Gramsci enfatiza en-  
 tonces como esencialidad de la fantasía artística, la re-  
 presentación indirecta acompañada del valor artístico de  
 las didascalias, expuesto todo en un lenguaje intensamen-  
 te expresivo, y ofreciendo el contenido dramático paradó-  
 jicamente inexpresado. Contenido que da vida poética alu  
 siva a los actos concretos, y al mismo tiempo, los cohe-  
 siona para transformarlos en estructura; el pensar domi-  
 nante y las obsesiones de los caracteres de esa poética -  
 del silencio, inculcan un vigor de existencia a las imáge  
 nes de actos, movimientos, palabras y gestos.<sup>368</sup>

Con estos elementos de teoría de la literatura, - -  
 Gramsci está convencido del compromiso político del arte,  
 pero también de que la política lo destruye cuando inter-  
 fiere en sus propios procesos y atributos.<sup>369</sup> La misma -

---

368. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 516.

369. Cfr.. Op. Cit. Tomo I, p. 503.

técnica o estructura al ser poesía, es un hecho ideológico<sup>370</sup> expuesto por el lenguaje propio de la literatura, y no permite una expresividad no técnica que lo desvirtúa y que distorsiona su contenido. Gramsci critica a Ungaretti como un puro constructor de conceptitos, no de imágenes transformadoras de ideas.<sup>371</sup> Así, en el procesamiento poético-dramático, la cultura y el mundo se renuevan; aún en la novela policiaca en que la ideología popular se entrelaza con la pasión política dentro de una fijación mecánica del esquema de la intriga, el contenido narrativo apunta a una depuración del elemento ideológico pequeño burgués y democrático idealizador del pueblo y de misteriosas relaciones del poder religioso. La aventura se desenvuelve en una lucha real y dramática entre delincuente y policía con base en la ley escrita; y representa en su momento histórico y hasta cierto punto, una renovación espiritual y artística.<sup>372</sup> La imagen, la fantasía poética, no es arbitraria ni funciona como excitante psicológico como en Wells y en Poe; poéticamente, puede adquirir una poderosa fuerza de impulso combativo como en R. Kipling. De tal modo que la imaginación artística es en cierto sentido, un avance hacia un alto ideal humano popular histo-

---

370. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 433.

371. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 427.

372. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 405.

rizado; la lengua poética se recrea como concepción del mundo nacional cultural en transformación.<sup>373</sup>

Gramsci concibe el arte como la expresión de toda una época que "nei periodi di crisi sociale le passioni e gli interessi e i sentimenti diventano piú intensi e si ha nella letteratura il romanticismo",<sup>374</sup> pues el teatro o la poesía sugieren imágenes vivientes en toda su concreción histórica. Y la palabra no osificada, presenta articulaciones y matices en su significado determinado por el contexto, haciendo brillar distintas facetas de ese poliedro que es cada palabra para Gramsci;<sup>375</sup> solidez del verbo poético que alude a las conscientes acciones de los hombres en la historia, expresada en ellas mismas.

Indisolubles estética e historia, el nuevo lirismo moderno y profundo de renunciadas descriptivas en su impacto poético que apunta al drama real, a los sentidos autónomos que se levantan para el inicio de un nuevo y necesario proceso cultural, histórico, es la expresión plena de todo aquello que se agita verdaderamente en el pecho del poeta para alcanzar la esplendidez del arte. Son sucesos poéticos

---

373. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 402.

374. Op. Cit. Tomo I, p. 389.

375. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 350.

que el lector no puede valorar desde concepciones expresamente psicológicas, sino desde una crítica histórica y - estética<sup>376</sup> en la perspectiva de lo que Gramsci considera lenguaje poético históricamente realizado<sup>377</sup> que, en el método de conocimiento crítico, es poesía concreta.

#### UN NUEVO RACIONALISMO CRITICO.

Después de considerar las coordenadas del pensamiento gramsciano en la perspectiva de su crítica de la literatura, es posible interpretar esos conceptos dentro de ciertas renovaciones. Es el problema de la crisis de la cultura o de autoridad como lo estima Gramsci, desde el cual se plantea el movimiento de transformación intelectual y moral; de este modo, existe una tendencia a la actualización concreta y democratizadora<sup>378</sup> de valores, - - conceptos y principios. La crítica habrá de ser en este sentido una reconstrucción histórica de categorías, actitudes, situaciones y hechos poéticos, proyectada hacia un -

---

376. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 522.

377. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 519.

378. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 689.

nuevo laicismo ético contrario a toda retórica insensible a la crisis de nuestra época.

Contra poderes caducos en su abandono de la realidad humana nacional, popular y universal, Gramsci enfoca la literatura en su significado ético-político y democrático. Se opone a la instancia religiosa del proceder de la cultura y la reflexión, para señalar planos y condiciones de creatividad. En la crítica estética e histórica reside - para Gramsci, el ataque a "clichés" tradicionales.<sup>379</sup> Esta crítica que no acepta ningunas concepciones positivistas, abstractas y metafísicas, se proyecta hacia un historicismo que convierte la experiencia literaria, entre otras cosas, en un bello conocimiento realista. Realismo que se desprende ahora de una racionalidad no puramente especulativa, sino también del análisis poético y práctico histórico, creador de una conciencia nacional popular moderna<sup>380</sup> en la cultura. Gramsci se apresta a la realización de un nuevo racionalismo en que ciencia y vida, intelecto y pueblo, filosofía y sentido común,<sup>381</sup> nueva moral poética e industrialización, estén en un constante contacto, de manera que ningún centralismo político con fines ajenos al

---

379. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1121.

380. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1123.

381. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1123.

deseo concreto popular y a los procesos reales, termine - en un mero hecho de influencia cultural e ideológica abstracta.<sup>382</sup>

Liberándose de la burocratización que administra la cultura, la nueva crítica deja de ser amarga, biliosa, - recriminadora y sin elementos constructivos,<sup>383</sup> no permite que se subvierta su sentido cultural actuante en la nación y en el pueblo con el significado de fanatismos y patriotismos religiosos.<sup>384</sup> Esta filosofía crítica, pretende - superar el tosco objetivismo, el alambicado actualismo y el neotomismo libresco,<sup>385</sup> a través de un método distinto de conocimiento que implica un cambio de la conciencia y una renovación en el terreno ideológico. Pues el mismo - examen de la literatura que la convierte en expresión concreta de belleza o en cultura en acto, se dirige a participar en la creación de un aparato hegemónico<sup>386</sup> diferente y moderno. Porque para Gramsci, la renovación intelectual y moral, es un devenir práctico en que "La storia - della filosofia como si intende comunemente, cioè la storia delle filosofie dei filosofi, è la storia dei tenta-

---

382. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1139.

383. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1154.

384. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1237.

385. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1249.

386. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1250.

viti e delle iniziative ideologiche di una determinata -  
 classe di persone per mutare, correggere, perfezionare le  
 concezioni del mondo esistenti in ogni determinata epoca  
 e per mutare quindi le conformi e relative norme di con-  
 dotta, ossia per mutare la actividad práctica nel suo com-  
 plesso.<sup>387</sup> Pero el nuevo método crítico-filosófico se apoya  
 asimismo, por su genuina historicidad, en la otra parte -  
 de la historia de la filosofía que surge de las concepcion  
 es del mundo de las grandes masas populares. De esta -  
 combinación poética y cultural, es que se producen normas  
 de acción colectiva, y la historia se vuelve concreta e -  
 integral a través de aconteceres que, en su misma fragilil  
 dad, se sostienen por sobre axiomas, teorías o estructu-  
 ras mentales.

Para la nueva crítica, el escritor es una personali-  
 dad histórica con sus propios fines, representando diver-  
 sas fuerzas sociales que determinan esos fines; sus acti-  
 tudes poéticas son argumentos de la cultura nacional que  
 la crítica estudia, no por medio de esquemas intelectua-  
 les profesionales o a través de una labor técnica didas-  
 cálica alrededor de la filosofía,<sup>388</sup> sino de un examen -

---

387. Op. Cit. Tomo II, p. 1255.

388. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1329.

profundo que tiende a revolucionar el mundo cultural desde el fluir de hechos que ocurren en el campo de los constantes cambios de los asuntos humanos. Cuando Gramsci - observa críticamente la utopía en la novela, anota la convergencia de esta clase de literatura con determinados - períodos históricos, siendo síntoma de grandes agitaciones político-sociales, y expresando en ocasiones, las aspiraciones más elementales y profundas de grupos sociales subalternos; aunque otras veces, es signo de los intereses de grupos dominantes, llegando a ser de carácter retrógrado.<sup>389</sup> Este discernimiento crítico, depende de nuevas preocupaciones ético-racionales que pueden cambiar la esencia impotente de nuevas verdades y principios o virtudes, ante poderes violentos y absurdos en su sacrificio - del hombre; se funda en un intelecto realista y en una - percepción concreta del comportamiento humano en su nivel artístico. Los alcances de este abordamiento de la literatura, son para Gramsci, descubrimientos científicos que aluden, a través del impacto de recursos poéticos y de - estructuras, a nuevas opciones morales y a alternativas - racionales de convivencia y emancipación.

---

388. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1329.

389. Cfr. Op. Cit. Tomo III, pps. 2290-1.

Gramsci sabe sin embargo, que todo conocimiento puede ser temporal, que toda teoría es probablemente provisional; no son eternidades absolutamente universales;<sup>390</sup> son concepciones reales y concretas. Para la crítica que propone la fantasía creadora, los poetas son hombres que piensan y actúan en la historia. Sin dejar de ser individuos, simbolizan procesos colectivos; sus ideas y pasiones, su ideología expuesta poéticamente, reproduce contenidos prácticos e históricos dentro de un devenir cultural; nunca son para la crítica arquetipos, pues su conducta viviente los remite a las relaciones de poder en sus múltiples factores e instancias en movimiento. Personajes y protagonistas inventados, aparecen doblegados o aplastados por conceptos absolutos de una razón imponente y dominadora que se ve acosada en los distintos universos poéticos. Ideologías dominantes, oficiales y legalizadas como lógicas del consenso hegemónico y portadoras de fines necesarios, manipulan la cultura, el hombre y la historia en la develación crítica del arte, sin que ésta constituya simplificaciones, puras denuncias morales o justificaciones de demagogias.

Esta nueva racionalidad, ha de regenerar las culturas

---

390. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 750

dominantes para convertirlas en dirigentes a través de la crítica de un desarrollo productivo deshumanizante, como el "fordismo" norteamericano rechazado por Gramsci. Crítica también de todo poder que atente contra minorías, -- pueblos y naciones; rechazo de toda dominación política e ideológica que interfiera en la transformación intelectual y moral del hombre sosteniendo verdades indiferentes. Crítica de la guerra y su irracionalidad destructora; oposición a científicismos que ignoran la existencia propiamente humana y los procesos históricos y sociales. En la crítica del arte, Gramsci encuentra un antídoto racional, práctico conforme a actos históricos y aún a teorías y concepciones representadas poéticamente que, con la reconstrucción de la crítica, tienden a la transformación cultural. Vinculada la crítica a la conciencia del arte, las aspiraciones populares en su impulso real junto con la comprensión histórica, podrán implicar el sentido práctico de un arte concreto que articula verdades racionales con aquéllas que son factuales.

Saber todo lo que se pueda de retórica como erudición mecánica que tiene que adecuarse a lo histórico, con la "intuizione (y el) "contatto" reale con la realtà viva e un movimento, (con la) capacità di "simpatizzare" psico

logicamente fino al singolo uomo",<sup>391</sup> es el método racional del conocimiento crítico de la literatura. Una crítica despiadada<sup>392</sup> contra todo atentado a la autenticidad de vida poética, contra toda farsa que falsifique los fenómenos del movimiento orgánico real integrador de las - estructuras del arte que dan lugar a la crítica histórico social.<sup>393</sup> De esta crítica sincera o autocrítica del - cuestionar la tradición aunado a la renovación cultural y moral, debe nacer según Gramsci, una nueva literatura; - pero no una literatura nacionalista exaltadora del pasado. Esa crítica interna, severa y rigurosa, no puede caer en "l'improvvisazione, il "talentismo", la pigrizia fatalistica, il diletterantismo scervellato, la mancanza di disciplina intellettuale, l'irresponsabilità e la slealtà morale e intellettuale".<sup>394</sup> Mucho menos habrá de acabar el quehacer crítico en el relativismo o el escepticismo moral y el cinismo snob, o en la inercia imitadora de soluciones del pasado que lo convierten en un hábito crítico.<sup>395</sup> Pesimismo de la inteligencia y optimismo de la voluntad, es la consigna crítica de una práctica cultural activa y realista.<sup>396</sup> Gramsci confiere por ello, una gran relevancia

---

391. Op. Cit. Tomo III, p. 1946.

392. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1677.

393. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1579.

394. Op. Cit. Tomo II, p. 749.

395. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 758.

396. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 762.

a las herejías y a su conocimiento<sup>397</sup> que consisten en - una "lotta tra conservazione e rivoluzione, ecc, tra il - pensato e il nuovo pensiero, tra il vecchio che non vuol morire e il nuovo che vuol vivere, ecc".<sup>398</sup> Un hecho - - ilustrativo de la historia de la literatura, es la reac- ción de las utopías renacentistas frente a la literatura caballeresca en decadencia; el heroe feudal se desvanece ante una racionalidad abstracta contrarreformista que in- tenta satisfacer ilusoriamente a las masas populares.<sup>399</sup> - Así, lo racional tendrá distintos significados históricos. Gramsci no exalta un racionalismo genérico, sino que es - antirracionalista y, al mismo tiempo, racionalista de un nuevo tipo sustancialmente democrático.

Criticar el sentido común popular, la religión, no - es entonces para Gramsci, una actividad meramente intelec- tual en que resaltan el error y la ignorancia, o la ilu- sión y la opinión; no es una forma de doctrinarismo y de abstraccionismo.<sup>400</sup> La crítica ha de hacer participar al pueblo, al lector, en la crítica de sí mismo y de sus de- bilidades sin por ello hacerle perder la fe en su propia

---

397. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 788.

398. Op. Cit. Tomo II, p. 802.

399. Cfr. Op. Cit. Tomo II, pps. 811-2.

400. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1040.

fuerza y en su propio futuro. Este sentido común o concepción del mundo absorbida acríticamente por diversos grupos sociales en los que se desarrolla la individualidad moral del hombre medio, son el blanco de la crítica - que no se conduce como un juicio moral,<sup>401</sup> como una verdad objetiva o como un diálogo retórico, sino como juicio histórico<sup>402</sup> que resuelve su etapa especulativa en los propios términos reales de ideología.<sup>403</sup>

A partir de la gran crisis intelectual y moral de nuestro siglo, que revela contradicciones al parecer insuperables de la estructura,<sup>404</sup> Gramsci se desenvuelve en una renovación<sup>405</sup> del mundo racional, criticando los mismos sentidos antihumanistas producidos por las crisis orgánicas que conducen a nuevos métodos regresivos de producción como el mismo americanismo implantado en Alemania. Lo viejo muerto no permite el nacimiento de lo nuevo; la solución histórica de la crisis que termina en una restauración de lo viejo, rehace escepticismos difusos. Estos reducen las superestructuras más elevadas, a aquellas más

---

401. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 404. Gramsci se refiere a la crítica moral no estético-histórica de Tolstoi a Shakespeare.

402. Cfr. Op. Cit. Tomo II, pps. 1079-80.

403. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1090.

404. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 455.

405. Cfr. Op. Cit. Tomo I. p. 293.

adheridas a la estructura, imposibilitando la formación de una nueva cultura.<sup>406</sup> Gramsci percibe ya en su momento, el sentido devastador de un economismo técnico<sup>407</sup> suplantador de la capacidad crítica de la cultura, sin que por ello, asuma ésta un idealismo dulce o cáustico y absoluto. Inclusive afirma los orígenes prácticos y el valor provisional del materialismo histórico<sup>408</sup> que atraviesa por una fase popular y que se ha convertido en prejuicio y superstición.<sup>409</sup> Así, el materialismo vulgar, los positivismos y la técnica dominante, estarán vinculados a una cultura o literatura aristocrática,<sup>410</sup> a verdades que no cambian, y a aquellos positivismos<sup>411</sup> que encubren en la crítica literaria, agnosticismos y falta de autoconciencia cultural. Frente a ello, el arte considera que, aparte de intereses y poderes, existen también necesidades en la vida humana misma.

En el criterio gramsciano, la teoría del ambiente literario es ofrecida por el positivismo como dogma del estudio crítico literario.<sup>412</sup> Lo que importa para Gramsci,

- 
406. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 312.  
 407. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 535.  
 408. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 465.  
 409. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 424.  
 410. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 535.  
 411. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 572.  
 412. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 473.

no es la objetividad de lo real como tal, sino la realidad en su relación con el hombre y no fuera de él o sólo dentro de él como un psicologismo; la realidad no está fuera del hombre<sup>413</sup> como sociología pura, retórica o formalismo poético. Dentro de la imagen se generan intelecto, moral y política; ese lenguaje poético habla al crítico de su propio realismo y de posibilidades ideológicas, de una razón en devenir, signo de una nueva civilización original,<sup>414</sup> al no aceptar las cosas como son. De tal manera que el crítico en su investigación, lleva el arte al terreno de la historia, no desde un sistema filosófico ya elaborado - sociológica o apriorísticamente a través de esquemas según criterios construidos sobre el modelo de las ciencias naturales adquiriendo una coherencia mecánica; sino desde el procesamiento de teorías y conceptos enfrentados al fluir del movimiento histórico y propiamente humano que llega a la actividad actual de creación de nueva historia. Entendiendo la estructura social articulada a la literatura, a sus contenidos ideológicos, el crítico puede comprender las propiedades y cambios específicos de la propia estructura material de la superestructura literaria,<sup>415</sup> de la técnica especial que sostiene el mundo poético. Porque -

---

413. Cfr. Op. Cit, Tomo II, p. 467.

414. Cfr. Op. Cit. Tomo I, pps. 442-3.

415. Cfr. Op. Cit. Tomo I, pps. 434-5.

ese desarrollo de las formas particulares, no es inmanente, sino que depende de la estructura material y social - de la historia. No es tampoco una transfiguración anímica o movimientos del corazón de lamentos o júbilo, que -- han de purgar catárticamente de emociones para prevenir - al hombre de actuar. Gramsci piensa así la crítica artística como lucha por una nueva cultura, por una nueva racionalidad, una nueva moral y una nueva política; una crítica no frígidamente estética, que es neohumanística, pues examina el contenido ideológico criticando la estructuración poética en la coherencia lógica e histórico-actual de las masas de sentimientos de la obra artística. No es tampoco y exclusivamente el ambiente social o las puras ideologías, el sentido de la crítica de la literatura. Sociedad y belleza son una unidad que no puede ser descrita - dogmática y exteriormente; ha de ser interpretada diferenciando a los escritores dentro de una misma época en sus distintas representaciones ideológicas y estéticas, y dentro de distintos órdenes de organización de la cultura<sup>416</sup> que repercuten en la creatividad y desarrollo cultural. - La valoración crítica exige la representación nunca imparcial de pasiones ligadas a las conductas modernas con soluciones implícitas o sugerentes que aluden al desarrollo

---

416. Cfr. Op. Cit. Tomo I, pps. 425-6.

histórico,<sup>417</sup> de tal modo que los valores son literarios y al mismo tiempo, son históricos.<sup>418</sup> Pues la belleza no está sólo en el pasado o en lo clásico, o en la pura fantasía, es dirección conciente del artista o intelectual que, de alguna manera, sobrepasa el sentido común o concepciones del mundo convencionales, tradicionales y característicamente espontáneas<sup>419</sup> en lo poético y en lo ideológico.

Es por ello que la crítica de la literatura no se -- agota en las fuentes, en las influencias o cultura personal que Gramsci critica en Plejanov como un método positivista clásico.<sup>420</sup> El crítico necesita explicar o reconstruir históricamente<sup>421</sup> las relaciones dramáticas de las estructuras imaginativas, sin reducir la poesía a la historia o viceversa; sin unir las ingeniosamente, o sin separarlas como entelequias o galaxias lejanas una de otra, - conservando la particularidad de cada instancia traducible a la otra. Sin embargo, no toda la dramatización poética viva y artística, es la construcción efectiva en el sentido histórico; se funda en la certeza de lo real, pero - -

---

417. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 358.

418. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 352.

419. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 328.

420. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 309.

421. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 305.

puede no realizarse verdaderamente,<sup>422</sup> quedando como un -- testimonio o mito de ciertas tendencias históricas. Muy distintas son aquellas obras de lo que Gramsci llama "estupidez histórica"; son puros juegos de palabras, que bajo una ironía superficial, hacen creer que contienen quién sabe qué profundidades que nada tienen que ver con el origen del hecho histórico<sup>423</sup> y poético, en que los sucesos pierden su contingencia y su sentido. Una versión de esta actitud, es la restauración de un orden natural y directo, en que la obra literaria es un rechazo destructivo de toda represión cultural y social que deforma al hombre; aquí, en esta urgente e irracional salvación, la virtud creadora de la destrucción se convierte en un artículo de fe. De la acción poética se desprende según Gramsci, un imperativo categórico, un monstruoso postulado moral. Se pierde esa compleja profundidad de lo artístico; su veta inagotable se congela en un acto moral ingenuo que da la apariencia de una nueva ética revolucionaria como sucede desde el punto de vista gramsciano, en la literatura alemana influenciada por Freud.<sup>424</sup>

Otro rasgo fundamental del nuevo racionalismo crítico

---

422. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 300.

423. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 297.

424. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 287.

que no acepta principios eternos fuera de ciertas generalidades, es la disponibilidad y adaptación de su metodología, que la hace ser intrínseca a los hechos. Con ello, el punto de vista crítico rompe con escepticismos reaccionarios de salón o de café a que conduce el método universal rígido en una fijación mecánica; esta actitud no es - para Gramsci, una crítica real con expresión teórica y práctica que no confunde lo cultural y lo político.<sup>425</sup> Pero el matiz esencial de la crítica ha de ser un sarcasmo apasionado e historicista que crea un gusto nuevo y un lenguaje poético, y que ataca aquellas instituciones que funcionan como refugios de la verdad absoluta o apoyo del poder social y político. Su polemicidad, es contraria a las formas apodícticas o predicatorias de ciertas formas de utopía, individuales o de pequeños grupos<sup>426</sup> que permanecen estancados en el pantano del lugar común de la gran tradición y la cultura.<sup>427</sup> Porque las verdades poéticas, parecen ser potencialmente y por naturaleza, refractarias a la política y al poder que intenta utilizarlas.

"E distruttore-creatore chi distrugge il vecchio - per mettere alla luce, fare affiorare il nuovo che è dive

---

425. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 395.

426. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 373.

427. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 318.

nuto "necessario" e urge implacabilmente al limitare della storia. Perciò si può dire que si distrugge in quanto si crea".<sup>428</sup> En esta aseveración de Gramsci, se evidencia la relación entre fundamentos de conciencia histórica, política y cultura. El sentimiento nacional concreto y activo parece tener una eficacia directa sobre los acontecimientos históricos; por lo tanto, la voluntad de una unidad cultural que no coincide ni es expresión de tendencias reales, no es más que retórica y patriótica<sup>429</sup> en la literatura y en la crítica. De aquí que, desde la imagen poética, se habrá de reconstruir críticamente el desarrollo orgánico<sup>430</sup> de la problemática literaria en su sentido práctico-histórico de relación entre lo actual y el pasado, estableciendo grandes fases históricas para no caer en el actualismo, en el puro empirismo, o en las retóricas culturales que suplantán la historia y la estética con las larvas de ellas, como lo expresa Gramsci. Para superar el presente, la crítica ha de tener los ojos puestos hacia el futuro y no vueltos al pasado.<sup>431</sup> Recreando históricamente las relaciones poéticas, la nueva racionalidad gramsciana refuta incansablemente los distintos idealismos, entre ellos el de Gentile, que se afirman en -

---

428. Op. Cit. Tomo II, p. 708.

429. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 745.

430. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 757.

431. Cfr. Op. Cit. Tomo II, pps. 758-9.

valores trascendentales como salida para esquivar escepticismos y relativismos;<sup>432</sup> desde el punto de vista nacional-popular, esas críticas inmanentistas que evidencian la subordinación de la verdad y su carencia de poder propio, sólo son exterioridades quijotescas sin elementos --reconstructivos que entrañan una crítica superficial y generalmente esteticista.<sup>433</sup> Aún la contemporización de conservación e innovación, puede ser solamente formal como el concepto de Gioberti respecto a la cultura y a la literatura italiana como clasicismo nacional; despegada de lo concreto, esta posición traiciona y oculta el carácter moderno de una literatura nacional-popular.<sup>434</sup>

Lo que Gramsci denomina didascalias, o elemento artístico de explicación, puede ser una voz, un comentario de los personajes, atmósferas, expresiones, situaciones, actos, imágenes, etc. que explican el comportamiento de individuos en la literatura, sin justificar su sentido histórico;<sup>435</sup> esta perspectiva poética nacional-popular, es crítica reconstructiva,<sup>436</sup> no es exaltación de una literatura nacionalista dissociada de nuevas situaciones -

---

432. Cfr. Op. Cit. Tomo II, pps. 860-1.

433. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 931.

434. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 959.

435. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1035.

436. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1040.

históricas; éstas derivan en el cambio de contenidos estéticos, en el nuevo lenguaje poético. Por ello, la crítica no es simple superficialidad, no es razón fracasada - ante la política, pues es históricamente compleja y fecunda por la posibilidad de transformación de situaciones y cosas en la perspectiva de una verdad, y por la diversidad de ideologías que convergen en la arena real de actualidad y experiencias precedentes expuestas por las estructuras del arte. Reverberan en ellas significados religiosos del sentido común, herejías pasadas, conocimientos - fosilizados, deseos, supersticiones,<sup>437</sup> actitudes convencionales y obsesiones que configuran , en la crítica desde lo actual, una razón ética, propiamente humana. Durante épocas de disgregación de lo caduco en que las viejas concepciones tratan de mantenerse coercitivamente o con la mentira obligando a la sociedad a formas de hipocresía, los protagonistas de la literatura, de la cultura y de la vida, reaccionan con el relajamiento y el libertinaje. - Poder entender estas actitudes y las instancias poéticas que las expresan, no reside en presuntas metodologías o - residuos de concepciones metafísicas y de fetichismos morales e intelectuales que involucran un pensamiento dogmático, válido en todo tiempo y lugar según el cual se juzga

---

437. Cfr. Op. Cit. Tomo II, pps. 1043-4.

todo el pasado.<sup>438</sup> Gramsci piensa así que la ideología actuante del nacionalismo nacionalista como religión popular, y los sistemas cerrados de gobiernos totalitarios, escudan ideologías, concepciones e imágenes, del impacto de realidades y verdades; ello señala las condiciones históricas - de las concepciones dominantes del mundo del individuo en su vínculo por el que se verifica la relación entre dirigente y dirigidos.<sup>439</sup> En esta amplia contextualidad, los hechos poéticos se iluminan históricamente rechazando el - papel que juzga la razón al interferir directamente en la realidad por medio de la persuasión o la violencia. Por - eso aquellos poetas que ajustan las mismas imágenes y relatos a las circunstancias fuera del constante devenir, flo- tan en la no potencialidad, en la no posibilidad, en el automatismo estético de sus propias fabricaciones. Sojuzga- da o impuesta, la verdad no vale por sí misma, o es susti- tuída por consignas políticas. Pero la literatura artísti- ca, crítica, aferrada a sentidos ideológicos o empíricos - factuales, deja de intervenir en la antinomia verdad o fal- sedad, manejadas por los que dominan.

Especulación pura o racionalidad histórica impuesta, son para Gramsci fortuna y providencia; refinamientos - -

---

438. Cfr. Op. Cit. Tomo II, pps. 1079-80.

439. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1084.

idealistas que perfeccionan sus sistemas en épocas de decadencia.<sup>440</sup> Constituyen lógicas preconcebidas y previas para ser aplicadas sobre la realidad o sobre la obra literaria; considerándola solamente objeto de obra de arte y no elemento actual de civilización.<sup>441</sup> No representa para esta crítica, una actividad fundamental, una punta histórica; lo cual implica una jerarquía, un contraste, una lucha dentro de un determinado momento histórico-social nada homogéneo, sino rico en contradicciones.<sup>442</sup> Esa lid poética dota al arte de una personalidad que elige, de una conciencia renovadora y liberadora; contrapone lo intacto de imágenes del consenso, frente a hechos que no caben en ellas. Porque no son un simple reflejo, pues el artista percibe e imagina nuevas fuerzas y posibilidades históricas que dependen de la voluntad y de la contramanipulación de sucesos. Para la nueva crítica, el arte es entonces - sabiduría práctica inscrita en la misma realización histórica del lenguaje poético que entraña, en su misma existencia sensible, conceptos y argumentos de cultura y un amplio conocimiento histórico.<sup>443</sup> Historicismo y elaboración artística, distinciones folklóricas<sup>444</sup> y teóricas -

---

440. Cfr. Op. Cit. Tomo II, pps. 1089-90.

441. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2113.

442. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2187.

443. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2191.

444. Cfr. Op. Cit. Tomo III, pps. 2201-2.

junto con un nuevo orden poético y moral, son para Gramsci una guía como elementos relevantes en su desenvolvimiento orgánico,<sup>445</sup> para una crítica moderna de la literatura.

Imágenes y estructuras no son así fijaciones definitivas o marcos de la mente; dependen de toda una serie de razonamientos en diversos tiempos; de nexos, planos y conflictos<sup>446</sup> que se revierten críticamente sobre la literatura. - Se alumbran distintos problemas y aspectos según actitudes y enfoques cambiantes, para hacer brotar múltiples sentidos que no son únicamente inherentes a la palabra misma que existe en la historia y en la construcción artística. Su poeticidad concreta, plena de contenido humano, del núcleo vivo de las ideologías populares, alcanza en el arte moderno una nueva forma de ironía o de sarcasmo poético que es el componente literario de todo un conjunto de exigencias teóricas y prácticas; implícitas en la pasionalidad<sup>447</sup> interpretada por el crítico historicista que lleva a cabo una nueva y especial militancia cultural, son congruentes con un humanismo de nuevo cuño que va trascendiendo la persistencia de su carácter reaccionario arraigado en concepciones absolutas disgregadas del conocimiento de la historia de -

---

445. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2202.

446. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2264.

447. Cfr. Op. Cit. Tomo III, pps.2300-1.

los intelectuales,<sup>448</sup> y de su actitud ante el pueblo.

Al parecer, Gramsci propone una crítica que rescata el cuestionar histórico e incansable del poeta; sus ficciones, los seres imaginarios, no son por ello sucedáneos de preceptos anteriores a ellos; preceptivas y principios en su convencionalidad, son negados por el bullir vital del arte. Su expectativa nunca está clara; siempre se despliega en una complacencia estética del porqué de las cosas, tocando hasta el fondo, los problemas antes vistos como trivialidades y lugares comunes. Ataca así trucos del poder que injuria la realidad y su aprehensión; ésta depende en el arte y en la crítica, del compartir el mundo con los demás. Es lo que hace el mismo Gramsci al analizar el Canto Décimo del Infierno de Dante rechazando las interpretaciones obvias, oportunistas y banales de diversos críticos. Gramsci escucha los tonos y matices del sentimiento, los giros de la palabra poética, se mete en el pensamiento de esos hombres para ir atrapando racionalmente y por la pasión política, sentidos y contenidos. Tal acercamiento y penetración crítica, despeja los mundos artísticos abigarrados y en apogeo de símbolos, en un enigma de enigmas. Sus respuestas, no son más que las

---

448. Cfr. Op, Cit. Tomo I, p. 682.

incontables posibilidades de acción, las infinitas posibilidades del hombre en la historia. Una insuperable comprensividad poética incita al crítico a la gran reflexión acerca de las pasiones, actitudes y situaciones que afligen a los personajes. Deteniéndose en los dramas, en su meollo, los cuestiona dialogando con el autor. Desde la efectiva conmoción del recurso poético que examina los hechos humanos concretos e individuales cercándolos, resaltándolos para observar e interrogar sus motivaciones - como lo hace el mismo Dante desde dentro de su obra, el crítico se identifica de algún modo con el yo poético o con el narrador. Es capaz de percibir sus actitudes, su presencia. Y es conciente hasta cierto punto, de los significados humanos e históricos no definitivos ni definidos, que surgen de las relaciones de la pasionalidad imaginada, y los distintos órdenes de poder. En consecuencia, el arte es para la crítica, enemigo de cualquier sistema represor, o de toda imposición que constriñe la vida humana. No existe una idea o un pensamiento coherente que se imponga en el arte, ningún simulacro de realidad y de verdad, ninguna textura factual rearmada, prefabricada, más que la clarificación de hechos que supone mejorar situaciones insostenibles. Pero inclusive, estas promesas y esperanzas, se llegan a ver sitiadas, rodeadas -

por la singular manera del arte de describir, de proclamar, de internarse en la existencia humana. Por eso, la literatura es fundamentalmente descreída, rechaza retratos anticuados; es herética en cuanto a la historia escrita, aunque no totalmente escéptica o nihilista por su positiva preocupación por el hombre resaltada por Gramsci.

Racionalmente, el crítico examina las pasiones aunque no sólo a través de la pasión; las proyecta a la historia para encontrar las maneras cómo el hombre se defiende ante ella misma, cómo la utiliza o la rechaza dentro de las posibilidades materiales y espirituales de cada tiempo concreto. El actuar y el pensar poéticos apuntan a situaciones y alternativas reales donde se inserta la capacidad humana transformadora de represiones y de toda clase de horrores, en que ciertas verdades totalitarias o fascistas, son el paso hacia el asesinato y la destrucción de los que se oponen a ellas. En la Divina Comedia, Gramsci analiza la respuesta ideológica ante el castigo y la muerte; respuesta condicionada por todo una carga tradicional, por una concepción del mundo vigente y caduca al mismo tiempo; el infierno encandila fuertemente, mantiene miedos y terribles fantasmas agónicas. Pero el hombre mira ya más hacia este lado, hacia su mundanidad,

hacia los vínculos terrenales. Sus sentimientos están - ligados a grandes mutaciones de infiernos reales que él - mismo es capaz de crear. No es sólo la historia que moldea al ser, sino también el hombre con sus diabólicas tendencias y opuestamente, con su potencialidad intelectual y moral, que puede enfrentar, cambiar y desviar toda clase de acontecimientos.

En su controvertido sentido humano, la naturaleza y la historia, el poder y la libertad, confluyen en la imagen poética que ofrece a la crítica moderna, un entendimiento cabal del mundo vivido por los hombres. Más que - descripción o relato de hechos internos y externos, más - que una denuncia de sucesos e indignidades, el arte se - ocupa de un insólito e irrepetible internamiento en las - contingencias de hechos en su misma proyección universal, en lo inesperado de actitudes, en las conductas del ser - real en todos los aspectos de su complicado existir. Sus monstruos y fantasmas no se rigen en el arte moderno, adecuados a esquemas psicológicos o al placer de la invención pura; las relaciones, la vida interna, el pasado, las - - inhibiciones y deseos, están implicados e imbricados en - las trampas del poder, y en la facultad de actuar ante él. Son sus designios los que marcan el erotismo, la capacidad

de amar, de pensar, de sentir y de actuar en distintos - sentidos. El individuo se repliega y se conforma, o se avoca a la ofensiva según sus propias energías intelectuales y morales, pues no está finalmente determinado por - fórmulas edípicas que Gramsci combate como parricidios - morales extrahistóricos y antihumanistas que no han de - cambiar el destino de los seres reales. La verdad poética es, de este modo, la posibilidad de actuar. La literatura muestra hombres atrapados por la sociedad, por la - miseria económica, política e ideológica, fraguadas en la historia, la cual no deja de presentar salidas que exigen sacrificios, esfuerzos y metamorfosis concientes. Aún - ese quehacer literario de reescribir una historia no puramente racional, no se aparta a veces sin embargo, de la fraseología y divisas del poder. Pero en las crisis o en la percepción adelantada de ellas, el arte se explaya en agudas oposiciones que ahondan las dimensiones poéticas - para rebasar el puro efectismo artístico de la ideología dominante que Gramsci combate a través de una verdad o razón poética infiltrada por comportamientos concretos y - transformadora del hombre.

No son los ideales establecidos del humanismo tradicional -en que el hombre justifica su no humanidad ani-

quiladora, por medio de una idea utópica y abstracta de él-, las atracciones que gravitan en la literatura y la crítica filosófica de un nuevo laicismo. Gramsci refuta los oportunismos artísticos que ignoran la realidad concreta del hombre creando un gusto o degustación que degenera en la pura emocionalidad artificiosa del melodrama incrustado en la ideología popular. Este consenso o demagogia de lágrimas y risas frenéticas, contribuye con la hegemonía alejando la mente del lector de lo concreto, para cubrirlo con un sentimentalismo que atenta contra la renovación social y humana. Gramsci exige como crítico, una literatura que acometa la misión de invocar verdades de las relaciones humanas, de las pasiones que emergen de situaciones poéticas y reales de una manera independiente e integral. La pasión imaginada, es la clave que concretiza los mayores secretos de la vida fetichizada por el poder y su carácter histórico. La pasión es por ello, la vía idónea de la crítica de la literatura.

Pero las pasiones poetizadas como umbral de ese universo literario revelador, no constituyen para Gramsci un método tipo,<sup>449</sup> sino un concepto general desde el cual reconstruir críticamente y como un hecho práctico,<sup>450</sup> el -

---

449. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1404.

450. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1379.

sentido concreto del mundo poético. Los juicios habrán de ser no genéricos, sino específicos, precisos, demostrados;<sup>451</sup> en ello consiste la libertad del escritor que se descarga de razones aparentes. Así, por medio de esta concepción histórica y neohumanística, el crítico de literatura no queda sólo como un especialista de la rama, sino que llega a ser un dirigente en que su conocimiento implica simultáneamente política<sup>452</sup> renovada opositora de deliberadas no-razones o instrumentos de dominio. Metodológicamente concreta, la crítica hace a un lado el abstractismo mecánico y el fatalismo de determinaciones absolutas.<sup>453</sup> Se entiende entonces, que la filosofía crítica de Gramsci, no implica un idealismo extremo y contrastante, separado de la racionalidad tanto especulativa como práctica. Ello coincidiría con la actitud espiritualista del poder que el mismo - Gramsci repudia con ardor. Semejante a su idea de la autobiografía como mecanismo real en acto, que resalta los cambios moleculares de la historia sin ser estilizaciones estrechamente personales o limitadamente líricas, el sentido concreto del arte es la conjunción de autor y lector. Como en el teatro, la representación dramática literaria, se basa en el escritor y en el director con los artistas

---

451. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1071.

452. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1551.

453. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1666.

restringidos por las acotaciones o detalles particulares actuantes e influenciadores; estos no permiten el falseamiento del significado de ese mundo. Gramsci concibe la crítica como el proceso de obra y reconstrucción crítica que hace de la belleza, una poesía concreta. Poesía que intenta elevar el gusto de masa, un gusto no industrial - sino desinteresado<sup>454</sup> en este sentido utilitario inmediato, interesando al lector por su mismo atractivo concreto que le atañe extremadamente.

Ninguna crítica puede así basarse en leyes absolutas, sistemas, estructuras o signos previstos, sin tomar en cuenta las situaciones y voluntades actuantes en la propia estructura poética; levantar entramados arbitrarios, no es una reconstrucción de la realidad<sup>455</sup> literaria; es un hecho puramente intelectual que no puede convertirse en premisa de un movimiento político nacional,<sup>456</sup> de un señalamiento colectivo,<sup>457</sup> de una renovación cultural: Gramsci demuestra cómo todo fenómeno cultural normativo, o toda verdad totalmente racional y no factual, son un acto político<sup>458</sup> enraizado en métodos naturalistas desga-

- 
454. Cfr. Op. Cit, Tomo III, pps, 1723-5.  
455. Cfr. Op. Cit, Tomo III, p. 1811.  
456. Cfr. Op. Cit, Tomo III, p. 1815.  
457. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2231.  
458. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2347.

jados de la realidad concreta. Y toda desviación de esos mecanicismos son faltas o yerros de terribles consecuencias inquisitoriales. La crítica como la literatura, han de interesarse por el hombre vivo, por la vida vivida para descubrir, profundizar, desarrollar y socializar la materia poética transformándola en elemento de civilización - universal<sup>459</sup> dentro de un nuevo humanismo láico. Ante el crítico, la gran poesía es invectiva apasionada y drama - en acción.<sup>460</sup> Estética significa para Gramsci -además - de elaborar elementos de una teoría del arte y la belleza, de la expresión-, crítica en acto,<sup>461</sup> censura de la confirmación y legalización de lo ya existente; y se ha de hacer la historia de la literatura en concreto, a través de las expresiones artísticas individuales, no ejemplares.

Análogamente a la unidad en la diferencia que Gramsci propone para la vida nacional, la unidad moderna estética deja de ser formal,<sup>462</sup> cuando es criticada concretamente desde una estructura poética profunda y un contenido popular. El arte no es en efecto, un aglutinamiento unitario de figuras vacías, de formas de lenguaje, de metáforas y abstracciones. Goldoni es en este sentido para Gramsci,

---

459. Cfr. Op. Cit. Tomo II, pps, 744-5.

460. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p, 759.

461. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 794,

462. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 795.

un creador de comedias que siguen siendo populares debido a su posición ideológica democrática;<sup>463</sup> su obra es una - unidad estética superior, una creación nacional-popular, una avanzada artística de su tiempo, producto de la expansión de la cultura que esquiva la represión del poder. Bajo este proteccionismo burocrático, la unidad de belleza resulta así homogénea, pseudoconcreta, pura apariencia; y la crítica oficial es represiva y no expansiva.<sup>464</sup> Alaba así obras mediocres o no artísticas como si no lo fueran. Desde la racionalidad concreta, se distingue empero la representación artística, de la que no es más que una transcripción de fenómenos de historia natural, de religiones y supersticiones en su sentido puramente moral, - social o antropológico, descritos o tratados con frialdad sentimental que personifica y tipifica a los personajes. Su conciencia no es representada, dice Gramsci, como motor que explique el drama poético; son, más que seres vivos del universo artístico, piezas anatómicas<sup>465</sup> o biológicas, psicológicas, filosóficas, políticas o sociales. Son esquemas, no entes de poesía; son elucubraciones teóricas e individuales, no una respuesta poética a la historia. Y como seres populares, no tienen vida interior en

---

463. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 810.

464. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 821.

465. Cfr. Op. Cit. Tomo II, pps. 840-1.

el sentido de una personalidad moral profunda;<sup>466</sup> aparecen como retratos vacíos a los que el poder adjudica contenidos ideológicos de complacencia. Con rigor, el nuevo análisis crítico repara sobre gestualidades exteriores y falsas que hacen patente la carencia en realidad de la obra de la nueva sustancia épico-lírica; sin el drama histórico poetizado pasionalmente -drama que el crítico racionaliza- el arte sólo es un ramillete de pequeños sucesos, no un organismo,<sup>467</sup> afirma Gramsci.

El mismo carácter ahistórico y la miseria moral y sentimental, son los rasgos de la crítica abstracta que no puede comprender la actitud del escritor, sus intereses intelectuales y morales, su estilo,<sup>468</sup> su relación con el mundo y su posición ante el pueblo, haciendo de la vida poetizada, una degeneración libresca.<sup>469</sup> Asumiendo no obstante, las creencias populares en su validez al referirlas a la historia, el crítico realista contribuye en la creación de un nuevo sentido común,<sup>470</sup> de una nueva cultura dentro de la apreciación del hombre concreto ya no suplantado por misticismos objetivos que terminan en -

---

466. Cfr. Op. Cit. Tomo II, pps. 893-5

467. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 930.

468. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 943.

469. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 969.

470. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1047.

irracionalidades utilizadas para el consenso y el dominio; criminalidades cada vez más imprevistas, que requieren de una nueva racionalidad para explicarlas y combatirlas. Explorando la vida y el mundo, la literatura retomada y -fraguada críticamente, rompe esquemas y verdades de racionalismo abstracto que no concibe nuevas formas de poder. Experiencias, tradiciones y utopías se disgregan entonces en sus elementos contradictorios, para dar lugar a nuevos complejos ideológicos; la vieja voluntad colectiva sirve para la reestructuración que termina en una nueva doctrina. Gramsci parece referirse al proceso de los mitos irracionales como el nacionalismo, y las utopías racionales -irreales, como núcleos poéticos para la crítica en su devenir práctico y crítico hacia nuevos absolutos, quizás -como el principio ético-político en torno al cual se verifica la unidad social para el progreso de la civilización que Gramsci sostiene él mismo como una utopía racional. - Porque Gramsci concibe la personalidad humana no de una sola pieza; ni toda crítica, ni toda pasional; ambos aspectos se combinan en diversos períodos históricos prevaleciendo una corriente o la otra en el mundo de la cultura. En el arte moderno, este formidable encuentro entre mito e historia, imagen y pensamiento, política y ética, pasionalidad y conocimiento concreto, es recapitulado por.

la crítica que va teorizando los elementos de vida histórica poetizada, para transformar la ideología o hipótesis científica de carácter educativo energético, en ciencia sistematizada con la verificación y crítica a partir del desarrollo real de la historia. Coherencia que ha de sustituir a la vieja ideología dominante. Una palanca entre otras, es la literatura que interviene en este círculo - del poder en la historia donde queda inmovilizada y glorificada la racionalidad, y el arte se estanca en sus redes. Gramsci demuestra esta parálisis con la Revolución Francesa; las mismas luces de ese siglo apagan la expresión artística inicial con el advenimiento del nuevo dios de la razón.

En el decantamiento mismo de lo nuevo en su institucionalización y en la conciencia de ello, Gramsci propone sin embargo, un método siempre en evolución. Las limitaciones de la actividad crítica por cánones estereotipados, son significativos para juzgar el carácter abstracto que tiene la realidad nacional-popular para los intelectuales. La variedad histórica observada por Gramsci, rompe con una identidad cultural universal, con la suposición de que la reconstrucción de la vida de individuos y naciones, se mueve hacia una meta única. La literatura, abierta a

toda clase de respuestas, compagina en la crítica la nueva racionalidad con lo que Gramsci considera como fantasía creadora. Sus verdades no lo son para siempre ni para todos los hombres; el arte no implica un sólo sistema con el que puede ser descrito y explicado el mundo como método de leyes y principios poéticos controlados. Gramsci rechaza esta Ilustración que lo abarca todo para dictar lo que se debe hacer y en lo que se debe creer en aras de esa libertad que se va gestando en el reino mismo de la necesidad. Combate por ello un método totalizador en sus formas metafísicas ya dadas o en su empirismo puro. Gramsci no reconoce la perfecta autonomía de la razón, ni la mismidad de la naturaleza humana en diferentes tiempos y lugares. Intelecto y moral se complementan para oponerse a la injusticia y la opresión hegemónica; juicios de valor fluctuantes, impregnan la imagen poética que no pertenece a un estilo único y uniformizador, a una norma de belleza. Todo esto constituye el historicismo, el método crítico - por excelencia que Gramsci propone para explicar la vida real de los hombres imaginada poéticamente, sin reducciones o infalibles abstracciones. Pues el orden social y sus aparatos en el interjuego con la conciencia humana, con las ideologías, es inmensamente complejo; y esto no puede ser computado por sistemas quiméricos y ligeros -

impuestos rígidamente por un poder como el fascismo paralelo a esteticismos superficiales.

#### CONTRADICCIÓN Y MODERNIDAD.

Pero el historicismo gramsciano justamente aparece - como absoluto<sup>471</sup> dentro del espíritu crítico sistemático. Lo histórico integral,<sup>472</sup> niega de algún modo la crítica abierta siempre a nuevas verdades, pues el conocer la historia nunca es completo; es un proceso como lo observa el mismo Gramsci, que, así como no consiste en revelaciones explosivas ilusorias,<sup>473</sup> no se realiza en explicaciones - acabadas sin el desdoblamiento de la propia crítica. Parecería sin embargo, que Gramsci cree que un alto grado - de conocimiento histórico y retórico acompañados de una gran potencialidad lógica, puede producir soluciones automáticas, finales y universales a los problemas sociales. Por un lado, Gramsci piensa en una libertad, no en su definición vulgar y formal, y por otro, su pensamiento está

---

471. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2321.

472. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2284.

473. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2269.

obsesionado por un sólo principio que busca ordenar y explicar cada cosa en términos de categorías centrales inamovibles, alrededor de las cuales son formuladas todas las verdades estéticas y humanas. Tanto es un pluralista como un monista en su concepción de la tarea crítica; percibe culturas y literaturas diferentes a la italiana en sus perspectivas y sistemas de valores propios aunque no deja de ser eurocentrista. Implora convincentemente por modos de vida diferentes, pero se aferra a ciertos conceptos que no toleran visiones distintas, y que sólo persiguen ciertos fines concretos de hegemonía, siempre compatibles unos con otros. Gramsci no cesa en su empeño de creación de una voluntad colectiva y de una renovación intelectual y moral; pero los ideales de las distintas comunidades han de ser los mismos para crear esa unidad nacional en la diferencia, que puede no pasar de ser una idea metafísica. Al final, y como consecuencia de la persecución de una nueva hegemonía democrática, el sentido de sus concepciones acaba en la posible trampa de tener que imponer el poder justificado de distintas maneras; un poder utópico nacional-popular sin conflictos y desavenencias. Gramsci exalta la conciencia colectiva reduciendo a ello la conciencia individual aún tomando en cuenta la vasta variedad e intrincamiento de posiciones y situaciones -

consideradas en su crítica del arte. Porque es probable que en la literatura, ninguna finalidad moral o política exclusiva, pueda proporcionar la solución universal a todos los problemas, aun cuando Gramsci abre una nueva etapa en la crítica misma de la palabra poética. No obstante, ese nuevo racionalismo, amplio y noble en su eticidad laica que al posarse sobre un sistema único, al final conduce, como lo muestra la historia, a la persecución y privación de la libertad que el mismo Gramsci sufrió como víctima. La absolutización de las pasiones ético-políticas aún fundamentadas históricamente, establece tiranías y despotismos; pero Gramsci también es partidario de una agitación constante, de un inestable equilibrio práctico y teórico expuesto siempre a la crítica; cree en un poder de naturaleza diferente, no obligadamente coercitivo y violento. Entre la libre elección y los principios sagrados, la crítica moderna y auténtica de la literatura, no deja de sospechar empero de fanatismos, a pesar de que se declara siempre por acuerdos y conciliaciones de paz y libertad. Como el arte en su esencialidad moderna y laica de búsqueda de caminos para la libertad efectiva, la crítica ha de inclinarse por esa actitud gramsciana de tolerancia y comprensión, destilando las concepciones generales neohumanistas de nuestro tiempo que sostienen el

pensamiento temporal de Gramsci y su conflicto interno. Asido todavía a religiones y tesoros perdidos, Gramsci - parece verlos ya como espejismos nada sustanciales, o como puros alumbramientos frente a realidades factuales. Hay una cierta confrontación entre valores absolutos fundamentados teóricamente como correspondencia a los intereses permanentes y eternos de los hombres como tales, y aquellos valores que pertenecen a situaciones concretas.

Gramsci percibe sin embargo de todas formas, un desarrollo superestructural no codificado y sensible al cambio social que revela su gran causa en contra de interferencias desenfrenadas de opresión e intimidación de la tiranía de individuos o de grupos, afianzados en glorias y virtudes pasadas. Pero exige una sociedad pura, no jerárquica, en la que los dirigidos se conviertan en dirigentes; exigencia dentro de excesos y desconfianzas, de brutales represiones. Simplificando las luchas sociales a la estrategia política de "guerra de posición" en que la sociedad erige trincheras y fortalezas definidas, se pierden existencias concretas heredadas, poderes locales, sobrevivencias culturales e ideológicas, surgimientos nuevos políticos y sociales, que refuerzan o amortiguan la autoridad central. Cuestiones nada fáciles de controlar

para el intelectual de masa, pues ésta ha de ser igualmente controlada en su propia y brutal espontaneidad. Del esquema dirección conciente-sentido común, no se desprende así nada más el cambio de poderes absolutos, y el de la consecución de voluntades ilimitadas que actúan sobre personas privadas desprotegidas; hechos que el mismo Gramsci sostiene en sus marcos teóricos preestablecidos y de referencia. Esa fórmula contiene dos extremos que se contradicen; extremos que la gran literatura transmite - para la crítica: el ideal trascendente nacional-popular en que el arte es un conjunto de libros sagrados, pero - que depende de una base social y económica para constituir incompatiblemente con ese concepto casi teológico-secular, una noción crítica que no considera la cultura como algo que deviene en un vacío, como el resultado de misterios divinos o de órdenes naturales positivos y objetivos retóricamente. Y más profundamente, que esas determinaciones no son independientes de los hombres, que imponen su espíritu a la letra, pues la pasión y el deseo de libertad que no deja de repercutir de ellas, es lo más caro y lo más duro obtenerla y conservarla en el arte y en la vida. Sin ella, de nada sirve la eficiencia hegemónica, la gloria de un partido, la prosperidad material, la igualdad social o la misma presunta belleza. Gramsci --

intuye la necesaria relación entre medios y fines en el comportamiento político durante su participación en las discusiones de la Rusia prestaliniana. Presiente el totalitarismo, la prevalencia del terror. Lo que remueve la palabra consagrada, es para él, un sentido de humanidad que siente vibrar en la cultura y en el arte. Un nuevo -- laicismo fundado en la democracia, alumbra críticamente -- para Gramsci, la convivencia y conductas humanas. Empero Gramsci parece querer mostrar las leyes históricas que se realizan en la imagen poética, a pesar de que las protagonizaciones en el arte no son tan dterminables y predecibles en sus efectos como las que gobiernan el mundo del materialismo dialético, que también son debilitadas, ocultas o contrariadas por la acción deliberada de los hombres que se equivocan constantemente en su misma apreciación.

Vibran poéticamente hechos reales que la crítica arregla según ciertos patrones armónicos en lo que Gramsci -- considera crítica estética e histórica. Pese a ello, y -- en la crítica concreta enfrentada a imágenes de potente expresividad concreta, la crítica se expande al encontrarse con las capacidades humanas y su poder de acción como sucede con la misma crítica que hace Gramsci a Goethe y a

otros escritores, saliéndose hasta cierto punto de sus propios cauces; anotando actitudes naturales, individuales y colectivas en profundidades multifacéticas extrapoladas de sus propios principios, con una mente capaz de heredar y de cuestionar, de recordar y de reflexionar ante esa viva diversidad. Su crítica parece instar a los personajes poéticos y a los blandos críticos, a dominar las circunstancias que los obligan a actuar contra sí mismos, tratando de educarlos para transformar la realidad. Siendo pasionalmente racionales, pueden moverse entre absolutismos y escepticismos anárquicos liberándose de egoismos mezquinos, de la ignorancia y la inconciencia, para aproximarse a soluciones ideales. Sin embargo, Gramsci cree en la permanencia de la ideología marxista en su mismo desarrollo y frente a los cambios intelectuales y morales, pero desconfiando siempre de todo poder manipulador existente que decide sobre los destinos personales. No apoya la destrucción radical, sino la ligada a una innovación escrupulosa y selectiva; actitud que se opone a revolucionarismos violentos que no dudan para nada en rechazar en bloque el pasado, las instituciones y la cultura. Comprender la realidad apasionadamente a través de juicios de valor renovados, no puede compaginarse con cambios rápidos de efectos impredecibles. Lo ético-político es en

Gramsci una estrategia superestructural ideada racionalmente para sabotear los aparatos hegemónicos; posición distinta a su fe en una doctrina que, al mismo tiempo que critica hasta cierto punto en sus formas vulgares, hace un panegírico de ella.

Gramsci sostiene la superioridad de ciertas culturas sobre otras,<sup>474</sup> pero defiende también las diferentes necesidades de grupos y estratos, y sus maneras de resolverlas culturalmente. Convoca, con su racional pasionalidad -que se esfuerza por dotar a la verdad de relevancia concreta y de evitar lo opaco de la realidad debido al foco demasiado iluminado del pensamiento-, a percibir las distintas relaciones entre hombre y naturaleza, entre el ser y los deseos destructivos, entre los fines en una diversidad de condiciones, y sus desencuentros. A Gramsci le preocupa el nivel de universalidad del conocimiento, al igual que combate normas inalterables más allá de las situaciones históricas reales de la era moderna. Ningún criterio es objetivo y único para él, pues parte de ciertos preceptos morales y políticos que se revelan en el comportamiento hasta cierto punto inesperado, y en el sentimiento articulado concientemente; pero el materialismo

---

474. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1777.

dialéctico, es sin embargo, como proclama, el único criterio. Prácticamente, Gramsci estudia la historia en sus - especificidades apreciando religiones y supersticiones - por su poder real, y pensando la cultura como el producto de una elaboración compleja<sup>475</sup> que no puede reducirse a - grandes lemas. "Trovare la reale identità sotto l'apparente differenziazione e contraddizione, e trovare la sostanziale diversità sotto l'apparente identità è la piú delicata, incompresa eppure essenziale dote del critico - delle idee e dello storico dello sviluppo storico".<sup>476</sup> Y afirma que la conciencia crítica se promueve y responde a una determinada base histórica que contiene las premisas concretas para tal actitud, pues no puede limitarse a la simple enunciación teórica de principios. Lógica formal y dialéctica, identificación y distinción, demostración positiva y destrucción de lo viejo, constituyen el proceso crítico cognoscitivo alejado según Gramsci, del error iluminístico. Pero sus escritos, están salpicados de consignas totalizadoras junto a la concepción del hombre, de su conciencia contradictoria.<sup>477</sup> A todo esto, la filosofía de la praxis no deja de ser "il massimo "storicismo", la liberazione totale da ogni "ideologismo" astratto, la -

---

475. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 2269.

476. Op. Cit. Tomo III, p. 2268.

477. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1875.

reale conquista del mondo storico, l'inizio de una nuova civiltà ".<sup>478</sup> Pues después de los fundadores de la praxis, se habrá de hacer la historia de la cultura moderna.<sup>479</sup> Luego continúa Gramsci su línea de pensamiento refiriéndose a una crítica no exclusivamente artística, que expresa la lucha por un mundo cultural como un hecho viviente y necesario, en que su expansividad será irresistible y encontrará sus artistas. Movimiento no definido aquí por ninguna doctrina, sino por su presión intelectual y moral de renovación no postiza o ficticia debido a las elucubraciones de mediocres<sup>480</sup> o calígrafos portadores de un viejo contenido, diferentes a los contenidistas que transmiten una nueva cultura. Estas problemáticas y la terminología, parecen ser más amplias que cualquier "ismo" al que desbordan. Gramsci se define de esta manera, como un hombre de la primera parte de nuestro siglo, con una tendencia al mismo tiempo muy moderna de sacar a la humanidad de su obscurantismo y decepción actuales, llevándola hacia nuevas verdades. Gramsci distingue movimientos literarios y culturales militantes, de los de retroguardia que devienen clásicos comerciales.<sup>481</sup> No por ello, el -

---

478. Op. Cit. Tomo III, p. 1864.

479. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1856.

480. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1794.

481. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1737.

realismo en acto,<sup>482</sup> se reduce a una teoría o a un dogma que intenta ser dirigente y no dominante, pero que difícilmente puede lograrlo con ideas calcadas de la hegemonía vigente que se justifica con toda clase de escepticismos; pues se trata de controlar el grado de realismo y de actualidad de las diversas ideologías que se producen dentro de las contradicciones en la sociedad.<sup>483</sup> Es probable que Gramsci, en su examen del Estado, no proponga, fuera de una proclama democrática, una nueva forma concreta del poder. El mismo enfatiza y hace constatar el principio de que "nessuna società si dissolve e può essere sostituita se prima non ha svolto tutte le forme de vita che sono implicite ne suoi rapporti".<sup>484</sup> aún en épocas de crisis orgánicas que pueden no serlo, al consistir en un error ligado a diversos grados de pasión para ser moralizante o doctrinario. Gramsci aduce no obstante a todo ello, un sentido puramente histórico y dialéctico de superación cultural.<sup>485</sup> Nada sin embargo, ni la pasión, es después de todo permanente<sup>486</sup> para él.

A la necesidad del mito, Gramsci agrega la crítica -

---

482. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1699.

483. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1583.

484. Op. Cit. Tomo III, p. 1579.

485. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1570.

486. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1567.

de todo plano preestablecido, utópico y reaccionario.<sup>487</sup> - La elocuencia, fuerza motriz exterior y espontánea de - - afectos y pasiones, no es el proyecto del nuevo intelectual.<sup>488</sup> Con todo, Gramsci no deja de estar apasionado - por los grandes mitos dentro de un renovado intelectualismo determinante de nuevos conceptos de crítica persuasiva de un humanismo histórico en perpetuo cambio. Y este proceso constituye una nueva concepción del mundo del artista y del literato práctico, empero dentro de una absoluta integralidad<sup>489</sup> no contradictoria, utópica. Gramsci mismo aclara que el crítico, el historiador, el estudioso - de la literatura no pueden olvidar "che in ogni attimo - della storia in fieri c'è lotta tra razionale e irrazionale, inteso per irrazionale ciò che non trionferà in - ultima analisi, non diventerà mai storia effettuale, ma che in realtà è razionale anche' esso perché è necessariamente legato al razionale, ne è un momento imprescindibile; che nella storia, se trionfa sempre il generale, - anche il "particolare" lotta per imporsi e in ultima analisi si imponi anch'esso in quanto determina un certo sviluppo del generale e non un altro".<sup>490</sup> Reduciendo el mito

---

487. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1557.

488. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1551.

489. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 1551.

490. Op. Cit. Tomo II, p. 690.

a la historia, se borran las contradicciones solamente en el hombre político de acción, en el que intenta conservar el poder o ganarlo políticamente; entonces rige la utopía. Esta lúcida distinción que hace Gramsci, lo coloca dentro de un pensamiento crítico práctico, más que dentro de la actividad política inmediata; situación que está de acuerdo a la época de los Cuadernos de Cárcel. Pero subsiste en su actitud, una resistencia a lo individual absorbido por la responsabilidad del ser social y universal en la lucha activa; pero ese ser biológico,<sup>491</sup> arbitrario, no es aceptado sólo como tal. Así, es precisamente el materialismo histórico el destructor de prejuicios y convencionalismos, de falsos deberes, de hipócritas obligaciones.<sup>492</sup> Para insistir también que no existen ciencias - por excelencia y no existe un método por excelencia, un método en sí.<sup>493</sup> Gramsci vuelve continuamente al tema - del doctrinarismo en que se impone una posición abstracta y académica en la actividad real y también política.<sup>494</sup> - En la reflexión crítica, ese mismo contenido subsiste al lado del examen profundo de categorías, sistemas y realidades. Otra es la circunstancia en que una pasión organizada en el poder, en los Estados mayores, en el ejército,

---

491. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 690.

492. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 749.

493. Cfr. Op. Cit. Tomo III, p. 826.

494. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 983.

en los aparatos hegemónicos, en la estética, se convierte en racionalidad y reflexión ponderada<sup>495</sup> como escribe - - Gramsci, pero que tal vez signifique también justificación de ese poder que organiza la pasión política.

En la meditación crítica, los conceptos parecen desobtruirse y librarse de confusiones. El término de lo popular tan amplio en los textos gramscianos, se restringe en la actividad política directa, aunque ésta también ha de organizar, educar y dirigir una fuerza política - - como lo hicieron los jacobinos<sup>496</sup> en el pasado. Pero asumiendo diversos aspectos reales en el arte, Gramsci está de acuerdo en cierto modo a un escritor de su tiempo - - (Brenna) que prueba, con una crítica de la literatura del Siglo XIX italiano, el notable impulso del ánimo popular en el arte que puede asimismo educarlo, conduciéndolo a - un campo de acción menos unilateral y más sereno.<sup>497</sup>

Gramsci es partidario de concepciones dialécticas; - en este sentido serían antidogmáticas para no ser prisioneras de esquemas abstractos de lógica formal,<sup>498</sup> En la

---

495. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1022.

496. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 983.

497. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1024.

498. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1044.

misma página empero, al hablar del sentido común o folklore de la filosofía, se refiere a una concepción del mundo coherente, consecuente y por lo tanto construida lógicamente, que es la ideología dominante; lo cual significa - en los contextos gramscianos, que toda hegemonía requiere de esa sistematicidad que pertenece a un grupo social homogéneo.<sup>499</sup> Adjuntas a estas contradicciones, el materialismo histórico es la metodología histórica, la única filosofía concreta;<sup>500</sup> sólo la reciprocidad entre estructura y superestructuras que implica el proceso dialéctico real, conduce al completo y totalitario sistema de ideologías que refleja racionalmente según Gramsci, la contradicción de la estructura y representa la existencia de - las condiciones objetivas para la subversión de la praxis. Esta esquematización histórica de premisas absolutas, del cien por ciento,<sup>501</sup> pertenece posiblemente a la personalidad políticamente activa de Gramsci.

Gramsci, el investigador y el hombre político, piensa en un movimiento histórico colectivo como producto de concretas fases moleculares<sup>502</sup> que han de emerger de pro-

---

499. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1045.

500. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1047.

501. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1051.

502. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1058.

cesos y juicios dialéctico-históricos.<sup>503</sup> Hasta cierto - punto contradictorias, estas ideas que pretenden superar la especulación para coincidir o ser la historia misma,<sup>504</sup> se ven desvirtuadas y descoyuntadas por la misma palabra irreverente de Gramsci en su crítica de fórmulas y verdades respecto al hombre y la historia. Pese a ello, de los textos gramscianos surgen orientaciones para la crítica moderna; esquematizando al parecer inevitablemente, Gramsci propone la secuencia: trascendencia, inmanencia, historicismo especulativo-filosofía de la praxis,<sup>505</sup> que resulta de nuevo quizás una frustrada verdad, una certeza indudable, base de hegemonías absolutas, repetidas o no. - Queda para la racionalidad cuestionadora, recapitular sobre dialécticas ideales que sobrevendrán, según las profecías de Gramsci, con el apogeo de la fase especulativa de la crítica que marcará el inicio de compenetración orgánica entre necesidad y libertad.<sup>506</sup> Dudando sobre la misión de suscitar bloques sociales compactos<sup>507</sup> a los que se pueda apelar unánimemente, el nuevo intelectual, escindido como Gramsci, se esforzará modernamente por superar las ideologías,<sup>508</sup> como él mismo lo propone en el proceso de -

---

503. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1079.

504. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1082.

505. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1088.

506. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1090.

507. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1092.

508. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1493.

desarrollo del materialismo dialéctico: una crítica de -  
 él propiamente como ideología; superar contradicciones, -  
 no en nombre de poderes y doctrinas, sino en el de un hu-  
 manismo absoluto,<sup>509</sup> es al fin, la máxima consigna de Gram-  
 sci. Por ello es que "L' esperienza su cui si basa la -  
 filosofia della praxis non può essere schematizzata; essa  
 è la storia stessa nella sua infinita varietà e molte-  
 plicitá".<sup>510</sup>

Resalta de esos universos en colisión, el fundamento  
 antirreligioso de la crítica de nuestra era, que no conc\_i-  
 be al hombre supeditado a la impotencia y a la creación.<sup>511</sup>  
 Y que tampoco piensa en un conocimiento absoluto, teoló-  
 gico; pues tiene que acceder a tomar en cuenta las gran-  
 des lagunas de toda ciencia que es siempre provisoria.<sup>512</sup>  
 No hay por lo tanto garantías de intenciones que puedan -  
 prever los momentos concretos de las luchas sociales.<sup>513</sup>  
 Toda sistematización habrá de ser crítica como filosofía  
 que trascienda autoridades trascendentes, la religión y -  
 el sentido común del que es parte esencial.<sup>514</sup> Una concep-  
 ción del mundo críticamente coherente, no impuesta,<sup>515</sup>

---

509. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1437.

510. Op. Cit. Tomo II, p. 1428.

511. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1412.

512. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1405.

513. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1403.

514. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1378.

515. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1375.

es el rasgo más relevante que surge de los textos gramscianos en toda su modernidad: desde que persisten bloques históricos de restauración y nuevas tiranías, la tradición ya no puede proporcionar medios adecuados de salvación. Se derrumba el carcomido ideal racionalista de una armonía, de un mundo feliz sin desavenencias; se resquebrajan los mundos cerrados repelidos por los hombres de hoy, que buscan -cuando pueden- una voluntad colectiva libre y también individual. Pues el antirracionalismo de Gramsci es de algún modo, autorrefutante con la consecución de métodos racionales y de autoconocimiento que, de todas formas, no es capaz de señalar y de identificar moral e intelectualmente, a los puros de los impuros, a los malos de los buenos, a los héroes de los rufianes, a los salvadores de los demagogos y embaucadores. Porque la furia moral de la crítica que Gramsci enarbola, no se aviene con alienaciones ni con valores absolutos; pasión serena, es el hiato entre lo universal y lo particular, entre el pasado y el futuro. Es en ese intersticio que se efectúa, entre política caduca y neohumanismo, el encuentro y la creación de una nueva cultura. Ni determinados ni alucinados, los hombres se han de rebelar ahora en la desconstrucción-reconstrucción y revolucionariamente, frente a esos mismos dos polos, ejercitando el propio poder sugerido en el arte.

Gramsci se mantiene en su indeclinable hincapié sobre la convicción y voluntad humanizantes, para crear una nueva cultura y nuevas alternativas de sociedad, apoyadas en una intelectualidad democrática no abandonada a llamadas irracionales del poder. Exigiendo los inicios de una moral distinta y de una mentalidad moderna, Gramsci se decide por un nuevo laicismo, por la reconstrucción de la cultura según planos racionales para expresar un pensamiento heterodoxo no conformista,<sup>516</sup> y considerar los impulsos heréticos, en su reto a poderes temporales y terrenales, y en el llamado al juicio individual-social no controlado que Lutero llevara a cabo en su tiempo. Sin creer en el viejo humanismo que Gramsci considera reaccionario<sup>517</sup> y paradójico, compara el proceso actual de formación molecular de una nueva civilización con el movimiento de la Reforma en Europa<sup>518</sup> y su concepción activista de la gracia protestante a la concepción pasiva y holgazana de la gracia católica. Pero lo realmente importante, es la lucha entre moral y política, entre religión y poder laico o Estado, oposición especulativa ideológica que es para Gramsci, la sustancia dialéctica del proceso de desarrollo de la misma civilización.<sup>519</sup> Por ello, y en esta

---

516. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 812.

517. Cfr. Op. Cit. Tomo II, pps. 905-6.

518. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 892.

519. Cfr. Op. Cit. Tomo II, p. 1087.

perspectiva del sentido de la obra gramsciana, sus mismas y fundadas proposiciones, están expuestas al cuestionamiento que se alza contra lo definitivo y solucionado, - contra el voluntario y condicionado progreso de la historia y de la cultura. Ni la conciencia, la nación o la historia quedan para la modernidad, como mitos absolutos protectores del hombre, o como un hecho universal. Lo cual no significa que las apreciaciones de Gramsci no tengan valor; lo tienen como necesario apego a una redentora concepción del mundo que es la materia de discusión y de polémica frente a lo concreto. En esta apertura, la crítica y la literatura siempre inconclusas, encontrarán desavenencias entre los poetizados sentidos humanos marcados por las teorías de Gramsci, y la existencia real, concreta, como imagen y como historia. Su palabra misma invita a la provocación contra su propia ortodoxia y verdad a partir de una crítica y un arte sensibles a la multiplicidad interminable del mundo y de la vida humana que él mismo también descubre. Surge así la enorme interrogante sobre la renovación o enmienda cultural en estos momentos de crisis de alcances desoladores, en que el escepticismo respecto a todo poder, apaga alternativas ante Estados y políticas de hoy, que no parecen titubear frente a la posible eliminación y liquidación de los hombres: Dudas -

respecto a los resquicios de luchas populares, nacionales, que se enfrentan a las tendencias nacionalistas irrefrenables en sus intereses deshumanizantes que emergen en nuestro tiempo; dudas ante el significado práctico de las superestructuras, de la conciencia y del arte rodeados por una humanidad que sucumbe moralmente ante imperialismos preparando armas terribles contra sí misma, nos inundan con la perplejidad y la incertidumbre. Una gran reserva y desconfianza se cierne sobre la cultura portadora de ideales, de utopías y anhelos instrumentalizados por la política; pues la conciente voz poética parece yacer muda en medio de amenazas, horrores, y persecuciones. La misma crítica parece expirar en medio de la cretinización de la cultura perdida en manos de las burocracias religiosas e inmorales. Gramsci acierta posible y modernamente, con una nueva religión laica, potencializada por el fanatismo del absoluto -como ese sentido que Maquiavelo otorga al renacer profundo de una religión sincera distinta a la iglesia corrupta-, frente a los despeñaderos de extinción que nos abordan en toda instancia de la realidad, doblegada por una cultura burlada también y trasnochada.

Entre el historicismo absoluto y el humanismo absoluto, la crítica de la cultura, de la literatura, se esta-

ría formando en nuestro tiempo, como un nuevo laicismo re-  
 dentor, emancipador. Contenidos democráticos<sup>520</sup> y nuevas  
 actitudes morales se van gestando en la cultura librada -  
 de las fuerzas distorsionadoras del poder y de sus intere-  
 ses; la crítica, en su lucha por un nuevo humanismo y en  
 su capacidad de juzgar, ataca viejas concepciones del mun-  
 do racional y apasionadamente en la forma de sarcasmo.<sup>521</sup>  
 Se basa en ciertos principios, pero no evade el encuentro  
 con el hombre, con la imagen que el artista propone de él  
 dentro de una cultura laica, de un nuevo humanismo adapta-  
 do al mundo moderno.<sup>522</sup> Dentro de ese cruento combate -  
 entre política y ética que Gramsci vincula siempre, la crí-  
 tica laica puede desplegarse intelectual y moralmente, -  
 descubriendo pasados y realidades en perspectivas que nun-  
 ca nadie había leído o pensado. Mito y razón reclaman su  
 lugar como humanismo e historia, como práctica y creencia,  
 apasionadas e incontenibles ante la sociedad.

Es en esta disposición crítica de modernidad en que  
 las verdades surgen de entre dimensiones y espacios des-  
 cargados del pasado muerto pero colmados de presente y de  
 futuro, que la crítica de la literatura puede realizarse

---

520. Cfr. Op. Cit, Tomo III, p. 1737.

521. Cfr. Op. Cit, Tomo III, p. 2188.

522. Cfr. Op. Cit. Tomo I, p. 345.

sin acatar recetas o fijaciones religiosas e intimidaciones reales, permitiendo quizás así un aflorar de la renovación intelectual y moral que Gramsci consigna como el numen de la cultura y el arte, o como la oposición a los fracasos históricos. De acuerdo a ello, la belleza no es un valor máximo sin el moderno sentido humano y moral; - porque el arte y el pensamiento, sobrevuelan la historia y el pasado como el mismo Gramsci que se desprende de algún modo de su determinación coyuntural. Porque la literatura no es sólo historia, es eso y todos sus elementos y contrarios, como lo expone Gramsci en muchos de sus estudios crítico-literarios donde los mitos populares, los valores, la verdad racional, las luchas políticas, las ideologías y las mismas retóricas, se proyectan ineludiblemente, desde todos los niveles de las necesidades de la vida humana. En el esmero poético, en la afinación de la imagen, esa conciencia moderna trasfigura todo consenso pasivo, toda excusa, pretexto y justificación, en urgencia activante, frente a la mentira y al asesinato. - Pero tampoco es la literatura individualismo rampante para la crítica, porque el individuo y su conflictividad propia, también son sociedad histórica, poético-crítica y humana. La razón crítica no es unilateral; se bifurca en las dos pendientes de un análisis lúcido y de una pasión

neohumanista libre de las presiones del poder. Es conocimiento y es magia de imágenes y relaciones poéticas, que también se consuman en lo fantástico y en lo realista, en lo imaginado y lo pensado. Desde esta mirada crítica, la imaginación no es sinónimo de irracionalismo, pues la literatura en su modernidad, es eminentemente autoconciente en sus mismas imágenes y estilos; ya no es romántica - en su ingenuidad y espontaneidad, aunque sí, en su ansia profunda de liberación. Las intenciones son más claras, la ensoñación y la sensibilidad pasan por una censura - ideológica, tanto en sus tendencias populares como en su producir ficciones que se internan en la vivencia particular y convivencia humana de la contemporaneidad. Ya no se identifica la crítica con épicas o lirismos puros que Gramsci rechaza como escrituras caducas que se han de demitificar en sus complicidades idealistas. Ha de quedar atrás la reacción irracionalista del arte y de la crítica. Ahora que ya no han de escribirse ni odas ni elegías, ni himnos, ni idilios o tragedias, la nueva crítica desconfía visceralmente de poéticas comprometidas explícitamente y de sentimentalismos piadosos clavados en preceptos - políticos o morales desnudos e inalterables, que ya no se ocultan, sino que destruyen inclementemente mentes y existencias. La imagen no es aceptada como un fetiche del -

nacionalismo, de la revolución, de la juventud, del amor o de la crítica misma. Gramsci no aprueba por ello, la irracional y manida emocionalidad de la poesía de Ungaretti; descalifica ideologías optimistas, o aquellas que se duelen de las angustias humanas en consolaciones catárticas, en cándidos mesianismos expresos y quiméricas ilusiones políticas que van perdiendo su vigencia.

Poesía y crítica meditabundas e imaginativas, históricas y estéticas, personales y colectivas, son la destilación que el arte provee como enorme reducto y reserva de regeneración y salvación humana, frente a sombríos vaticinios de aniquilación. No en balde Gramsci atiende las cuestiones y nociones sobre la literatura con gran interés, celo y fervor. La mirada rabiosa pero impasible -procesada en la crudeza ya no naturalista, pintoresca o empírica del arte de la contemporaneidad y su crítica, y animada por esa caída de mitos y valoraciones abstractas-, se descarga de la propia frialdad con el pasional alumbramiento o delirio de la imaginación liberada de las condenas de racionalismos anticuados, y de idealismos que rayan en extravagantes espejismos y en la cursilería. Pues el arte no se ufana de renovaciones que no pasan de ser inversiones o variantes de lo mismo en una metafísica su-

prasensual, sin tiempo y espacio, a pesar de alcanzar una cierta perdurabilidad en su mismo significado histórico.

Refugio ante la tremenda deshumanización política y técnica que Gramsci ve venir, la poesía reúne dentro del tiempo humano y dentro de dimensiones espaciales e históricas, sueños y aspiraciones con la crítica ético-cultural, para desfabular intrincadas redes ideológicas adecuadas a ser utilizadas para el ascenso, consolidación y permanencia de distintos poderes. De hecho, Gramsci conglo-mera siempre la política con la ética; relación que vela por el hombre y la cultura, para que el poema no sea presuntuoso y rebuscado y la palabra poética, no resulte un artificio vulgar ante los requerimientos del nuevo espíritu cultural. De la memoria histórica y de la imagen crítica asumidora y responsable, emerge la vida de individuos y naciones. Para matar a un pueblo, basta con asesinar tal vez a sus intelectuales, a sus poetas, a pesar de que la imagen redentora subsiste latente en la mentalidad popular. Por eso, y debido a los modernos cambios históricos a veces inusitados, los vacíos intelectuales tienden en el arte, hacia nuevos sentidos concretos que trascienden el abismo de nihilismos desprovistos de su propia crítica y decepción.

Otra forma de dominio, es aquélla que proviene del mercado cultural, de la publicidad - como ya lo previó - Gramsci - que aplana los relieves poéticos y estrangula - todo cuestionamiento volviéndolo incompetente y forzado. De aquí que la crítica y la palabra poética, se proyecten contra la misma cultura. Gramsci rechaza una crítica puramente cultural como la de Pirandello, porque ese concepto de crítica y de cultura, es un instrumento del juego - del poder, su justificación. Es la cultura de consenso, de consumo y de entretenimiento de la sociedad tecnológica industrial desarrollada, anunciada en sus mecanismos por Gramsci. Esa cultura mercantilizada desvirtúa el contenido humanizador de las estructuras poéticas; la crítica las defiende contra esa misma cultura superficial y - dominadora que muchas veces acaba por destruirla. Sólo - una mutación, aunque no biológica, sino ideológica, es - actualmente, como Gramsci lo predijo, el cometido de las sublimes perfecciones artísticas en su tarea crítica, - - opuesta a la denigración humana perpetrada por los poderes absolutistas de nuestro siglo, analizados por Gramsci en su estructura y en su operar en la sociedad civil. Con todo, los amaneramientos de la crítica oficial, no alcanzan sin embargo, a proscribir la imaginación en sus libres explayamientos lúdicos de porfía tenaz, de humanidad.

Implicado en los textos gramscianos, se erige el fulgor de una nueva era literaria diferente a denuncias melindrosas, a identidades heridas, a tristezas adornadas - que expresan sofocamientos culturales y embrutecimientos ideológicos de una degeneración cultural propia de la era tecnológica industrial detectada por Gramsci. Esta locura y desenfreno ligados al poder, secan la pasión y borran el pensamiento, vacían la vida de lo que la hace vivible pero que el arte recupera; es capaz de dar cuenta a su -- manera, de las formas del poder totalitario de nuestra - época; puede dejar atrás el ensimismamiento de la duda y sugerir, con las mayores sutilezas y finezas poéticas, - nuevas sendas para el hombre. Poder volar con todos los riesgos, sentir la emoción de lo incierto, osar emprender cosas nuevas, dejarse llevar por el azar, por el juego, por la aventura, enfrentar el propio ser en corrupción - creando mayores bellezas para desmentir decrepitudes a - través de la perplejidad y lo insólito, es para la crítica y para la razón poética, un contraveneno a todo aquello que los inescrupulosos poderes inoculan en los hombres.

---

Pese a todo ello, al fidedigno realismo de la literatura y la crítica sugerido por Gramsci; y con todos los aportes - respecto al hecho artístico en su articulación a las superestructuras relativa a la estructura; y aún tomando en cuenta - la nueva metodología que asume, tanto la historicidad como - la autonomía del arte por su significado respecto a una nueva teoría de la cultura y de los intelectuales en su involucra - miento práctico, renovador, el hombre de hoy, no puede proba - blemente apoyarse en ello y consolarse, pues no deja de sen - tir la propia suerte o destino, por completo inciertos.

Un nuevo concepto del gusto, del contenido literario como actitud histórica de calor humano, de civilización popular; - un juicio que rebasa lo meramente estético y lo retórico mora - lizante, que Gramsci encuentra no en Croce o en Carducci, sino en De Sanctis - renovaciones que forman parte nuclear de una lucha por un nuevo humanismo - no parecen ser suficientemente y potencialmente convincentes, frente a la situación del mun - do actual.

Medio siglo después de la muerte de Gramsci, bajo circuns - tancias recrudescidas por poderes forjados en el peligro atómi - co, resuena poco al parecer que se lamente de la persistencia de literaturas aristocráticas de críticos académicos y román -

ticos como Manzoni, de la escasa popularidad de la literatura o de una cultura sin difusión nacional. Aparece como una débil luz, esa lucha por una nueva hegemonía al estar cercada por - la inercia, por tremendos intereses, por presiones materiales, por la violencia, por el terrorismo. Además no podemos tener la seguridad de que esa renovación cultural que propone - Gramsci, sea un nuevo medio de combate desligado de la auto - destrucción física y espiritual, en su propio esfuerzo por - crear otro poder. Salta la interrogante de si es posible - hacer con otro barro otra humanidad; de si es posible reali - zar una cultura y una política diferentes, pero sustanciales al hombre. De repente, Gramsci puede llegar a ser una espe - cie de ingenuidad, de ficción, de fantasía; su estrategia, - como que pierde valor ante los terribles factores deshumani - zantes en creciente desarrollo técnico e ideológico. El po - der, dueño indiscutible de la moral, de la política, del saber y de la ciencia, de la cultura de masas, ignora los intereses humanos. Estos quedan marginados a reductos asolados por la absorción y el encubrimiento como lo analizara el mismo - Gramsci.

Aún desde las luchas de pueblos víctimas de dictaduras e imperialismos, o desde pugnas de distintos sectores sociales por la democracia, por la libertad, la paz, la salud y la - igualdad, y desde esa batalla cotidiana e individual de perso - nas concientes, los sistemas de poder acaban por imponer desde

arriba sus propias decisiones políticas y burocráticas, que invaden la conciencia misma de rebeldes e inconformes. Pierden así la disposición y aptitud de modificar la realidad, aun cuando persistan trágicamente en su disidencia. En la era moderna de crisis, tiene sentido sin embargo, la crítica al progreso tecnológico y a la dimensión humana en corrupción, producto de condiciones materiales, sociales y políticas desintegradoras de la cultura tradicional, de sus consignas estéticas, éticas y científicas. Gramsci parece percibir y presentir el desmoronamiento y disolución de esa conciencia moderna en una profunda conflictividad. Sus propias contradicciones apuntan a la racionalización histórica y social como alienación del hombre y su cultura, sin dejar él mismo de encontrarle un sentido a la historia, porfiando en el lance, en la lid por un nuevo mundo, saber y entendimiento, y por una moral nueva. Pero, violencia, drogas, pérdida de fe, administración robotizada, comercialización, desigualdad, crisis económica y dominio, conforman, en sus enérgicas tensiones, el generarse de los totalitarismos de esta segunda parte del siglo. Angustia y escepticismo, marcan ahora la conciencia pensante; pues se ha dejado de creer inclusive en la acción, en la explicación de acontecimientos, en la pasionalidad ética. Las cosas humanas ya sólo tienen un aire de delirio; el compromiso político sentido como vano, queda rezagado ante el puro deseo de gozar la vida. Utopías y sueños, han sucumbido ya tal vez en sociedades de pesadilla,

arrastrando la gran duda en la razón de la historia; se opaca así la posible realización del hombre en su degradación y exterminio.

Poderes que esgrimen la guerra, que controlan la cultura y su entraña o carácter crítico, - procesos ya examinados por Gramsci, - se mantienen dentro del frágil equilibrio político y la inestabilidad que restringen de todos modos, la libertad y la felicidad humanas, a pesar de la dilatación de resoluciones y levantamientos; a pesar de diversos movimientos sociales de toda índole. Y es lo viejo, como lo señalara Gramsci, lo que se oculta bajo la máscara de la gran técnica recreadora de mitos y símbolos del pasado, encarnando el poder social y político. La razón automatizada y las concepciones religiosas trascendentes, subyacen en los estratos mismos de la ideología y la cultura, como ya también lo examinara Gramsci, - mostrando los estragos para la consumación moral de pueblos y grupos, de la persona controlada y manipulada. Con el refuerzo de la organización industrial, decaen los derechos humanos: la burocracia se impone a la voluntad individual y colectiva, el poder a la autogestión, la seguridad al libre movimiento. La democracia formal se convierte en opresión, la crueldad y la fuerza sobre naciones débiles se justifican como mediadoras de la salvación eterna. Licencia e impunidad del Estado autoritario, contrastan empero, con protestas incansables de un humanismo de nueva estirpe quizás, como lo concibiera -

Gramsci; neohumanismo sobreviviente en actos, en mundos poéticos y filosóficos que reniegan de la política desprovista de ética y de racionalidad crítica y reconstructiva del hombre. Esa voz de la fantasía creadora interviene para Gramsci, en contiendas renovadoras basadas en el terco esfuerzo y valor de imaginar estrategias de humanidad, con un Estado fuerte pero justo, propiciador de la propia desaparición. Jugando metafóricamente, Gramsci inventa consejos de fábrica independientes, el partido personificado en un príncipe, estados mayores de hegemonía cultural, el intelectual colectivo y seres morales, como luminosas imágenes esperanzadoras de una cierta autodeterminación, de una democracia de auto-regulación de la vida civil implementada en la multiplicidad unitaria. Gramsci vive todavía hoy, por la reciedumbre de su proyecto que surge desde la crisis absoluta del poder como burla y desentendimiento del hombre. Se desvive por un poder inédito, tal vez no quimera ni leyenda, sino por el regir de una nueva vitalidad cimbrada en ideologías llenas de color, de filones y vetas en brillo y desarrollo. Un poder activador de dones y perspectivas abiertas, de un amplio espectro de posiciones originales en los hechos alterables y plurales, es el foco de una inquietud permanente anclada en valores que no dejan de ser eternos. Utópico, pero no utópico sino altamente crítico, Gramsci plantea una estrategia por una nueva hegemonía posible, porque ese insólito poder, arraiga y nace inevitablemente en el universo humano, allí donde se libran batallas de

voluntarios; batallas siempre nuevas, históricas como diría Gramsci, que pertenecen a una cepa racional particularísima. Por este enfoque, Gramsci ofrece para la actualidad, la idea de la historia, no como un ascenso de la barbarie al orden, sino como una cadena de colisiones complejas atemperadas en la alternativa de una nueva sociedad. Cambios, apariencias, verdades y valores morales y estéticos, buscan siempre sin embargo, la armonía perfecta, tienden en su variación y como el arte, hacia el absoluto, sin que nada esté garantizado de todos modos, y donde todos los vínculos lógicos sean endebles y destructibles. Cuando Gramsci profesa una nueva intelectualidad y una moral distinta, piensa en luchas y en heroicidades frente a poderes trasnochados, agotados en la locura fascista y totalitaria de la postmodernidad.

Para Gramsci, lo verdadero no es un espíritu, el progreso, la nación o el desarrollo; es el ser histórico armado de valores alterables y distintos para los diferentes tiempos y grupos de hombres. El arte, su verdad, no es la transcripción de una esencia pura de lo real de proporciones científicas o geométricas exactas, del cosmos sobrenatural reproducido imitativamente en sus atributos eternos e inmutables. La función creativa del hombre reside según Gramsci, en la voluntad libre de reglas objetivas derivadas de la naturaleza universal idealizada. Efectivamente, Gramsci, asido a fundamentos marxistas intocables, rompe así y todo con lo establecido

y posiblemente con la misma dialéctica, al observar los arduos y - problemáticos procesos vivos que desbordan una ley o una verdad única en la vida y en la literatura.

Pero Gramsci no abandona la autoridad peligrosa enarbolada e inmiscuida en su concepto de hegemonía. Y no sólo por el problema que implica el intelectual poseedor de la jerarquía de dirección, es que Gramsci se nos presenta de algún modo, atrasado ante los su cesos sangrientos y dramáticos de Hiroshima, de los campos de concentración europeos, de las violaciones y guerras frías y calientes, y de la constante extinción de pueblos por la represión y la extrema pobreza a que los condena el orden internacional; sino que su pretensión de renovar el poder, pierde la sorpresividad de descubrimiento científico al calcar el poder establecido. Como un - pacto sombrío con el pasado, Gramsci configura la noción de poder como dirección y como dominio. Un pacto con Dios y con el diablo, es probablemente la contrahegemonía.

Acaso sea la estipulación de dirección conciente, la proclama del poder de los intelectuales que, postrados ante las masas, convierten esa actitud en una utopía racional utilizada por ellos - para dominar. Es la verdad a la que hay que atraer persuadiendo, instigando, seduciendo; verdad que es mando y superioridad, atributo del intelectual de masa, del héroe o superhombre detentador de - jurisdicciones, obligaciones y derechos. O al contrario, el intelectual que no se somete a lo popular sino que encuentra por fin -

el equilibrio producto hasta hoy en la historia, de la pura -  
alucinación, usada por el poder para sus fines propios; es -  
para ellos que existe esa verdad solucionadora que las crédu -  
las masas, activas o inconcientes, han de aceptar. Y eso, -  
para dominarlas y explotar su trabajo. Leyes universales re -  
sultan naturales en una dirección hegemónica que requiere de  
cierto estatismo, para imponer esa razón que se transforma en  
la realidad, en intolerancia y fanatismo. Por ello, a pesar  
de que Gramsci acompaña el conocer de relatividad temporal y de  
subjetividad, se produce en lo real como una Razón inviolable  
de Estado.

La condición principal del poder, es la de dictar desde  
la cúspide, lo que podría ser la crítica despiadada para -  
Gramsci. Esa dirección es la que decide sobre lo atinado o lo  
errado, sobre lo justo y lo falso, sobre el fracaso y la vic -  
toria o el éxito, siendo ella misma invulnerable. Su concien -  
cia, es el corazón mismo del poder que dictamina sobre los -  
pueblos necesitados de orientación, instancia que justifica -  
la dominación. Gramsci parece entonces glorificar los apeti -  
tos insaciables del poder amansados por el mito histórico de  
esta categoría de dirección conciente.

Por otro lado, la hegemonía refutadora del fascismo, pro -  
sigue con una sociedad política castigadora. Gramsci parece

deificar de nuevo al Estado como inspeccionador vigilante y - fiscalizador de los pecadores. La fuerza es maniobrada por - los que saben, por los que dirigen, por los que Gramsci deno- mina concientes, por los cultos que comprenden lo popular-co- lectivo. Esos que son capaces en su función operante dentro de la sociedad civil, juegan empero el rol de una forma de do- minación. Por medio del consenso activo, los ciudadanos han de cambiar la historia; pero es difícil pensar en una trans- formación que sobreviene del consenso fundidor de oposiciones y discrepancias en la unidad impuesta, decretada.

Quizás esté entrampada la visión teórica de Gramsci, opa- cando o hundiendo para las experiencias vivas de hoy, la espe- ranza. Dirigentes meritorios, el intelectual o el partido, - serán de gran alcurnia, de ascendencia noble, principesca; - constituirán una imagen divina y sagrada hecha profana por el Maquiavelo adorado por Gramsci. Aquí se enquistaba la solapada amenaza de la dominación de un hombre sobre otro, de la perse- cución, de la opresión, velados por fórmulas implacables e - idolatradas. Dioses, ángeles del pueblo y demonios custodia- dores de razones y verdades, tejen las celadas embaucadoras - del poder del presente devastador de la existencia del hom- bre como tal.

Que la hegemonía consista en un dominio suavizado, no la separa, ni de la fuerza militar o política; ni del consenso -

obligatorio logrado por la atracción coaccionante tan subrayada por Gramsci. No hay abolición - aún en la dirección - conciente que ha de lograr el consenso activo -, del sentido común razonado y dominante, tutelado por la conducción administradora de las masas, como lo muestran las relaciones sociales del presente que castran el sentido de humanidad y le arrebatan al hombre, tanto su historicidad como su intimidad.

Gramsci parece llegar a concebir la gloria social, la - unidad mítica dentro de la diferencia. Pero esa aurora de - una nueva era, se dibuja muy lejos de tantas autoridades - cada vez más reaccionarias hasta en sus formas presuntamente progresistas. Son poderes que no permiten ningunas disidencias; aunque algunos, protegidos por sobrepuestas corazas - externas de hegemonía democrática, no toleran más que desacuerdos silenciosos, concediendo la subordinación condicional, no terminante. Subordinación que, al insubordinarse, - será aplastada por la fuerza, o por lo menos, por la maquinaria económica y política de represalia.

Dirección conciente del gigante del saber, del titán de la economía, de la divinidad política enarboladora de valores inapelables como el del monumento que se hace del pueblo, es en la contemporaneidad, la hegemonía liberal que guía una parte del mundo. Y esa relación gramsciana intelectual-masas,

queda siempre para el fin de los tiempos, para la edad dorada. Puede ser no obstante que este desengaño, sea una incitación ahora para actuar sin descanso contra carismas y falsos resplandores de poderes que necesitan mantenerse a toda costa. Gramsci gestiona por la herejía, por la abjuración de todo aquello que acaba con el hombre. Por ello, la lucha por un pensar resguardado en el renegar de la santificada razón, de la misma grandeza teórica de Gramsci, es un combate por la vida y por la acción provocadora o tentadora del Destino que embarga este tiempo fatal.

Por lo tanto, Gramsci es una posibilidad, una tenue esperanza. Enseña a renegar de valores y razones escudadores de poderes inmortales, pero letales o mortíferos, para sobrevivir en una sociedad y en una cultura totalmente ajenas y distintas a ellos.

En verdad, la perdición, la amargura, el sin sentido de nuestro tiempo, el hombre abortado, llevan al parecer encrucijadamente, a una entera transformación. Dignidad de muerte, es la apostasía o el sacrilegio tenaz de hombres osados, que sueñan a propósito de Estados depurados y perfectos, inmunes a la dominación y surgidos de llamas y cenizas. Gramsci sostiene el fuego herético que con su magia, ha de anular el poder y la autoridad en el individuo y en el ser social con -

una hegemonía en su vertiente cultural de poder. Pero acaso sea sólo una ilusión que mantiene la vida, que impulsa la lucha tenaz - manifiesta en el arte - por una nueva cultura, - por otra historia y por una política que no sea política.

Pronunciándose por una literatura nacional - popular, - Gramsci ofrece instrumentos de investigación de procesos culturales confinados ya sea, al poder hegemónico, o a un poder en ciernes capaz de optar por los intereses de las masas. - Pero en esta perspectiva, en que no acaba por dirimirse la realización humana obstruída por las secuelas negativas de - la política tan cercanas a la edad monstruosamente virulenta de hoy con todo y su ruda y brutal agresividad, la nueva hegemonía se muestra dudosa. Por una nueva convivencia social y una nueva integridad moral interior, privada y libre, que puedan hacer a un lado coerciones y horrores o terrores a figuras vengativas, sería la lucha cultural intuida probable - mente por Gramsci sin alcanzar el claro alejamiento de lo - bueno y de lo malo, del deber y la culpa, aun cuando no cesó de resistirse en contra de principios absolutos imaginados - en su misma y dura pelea por conseguir el poder. Así, el - arte o la cultura, ya no como sucedáneos del poder, representarían, dentro del mismo universo gramsciano, la responsabilidad de las cosas humanas, del propio existir y subsistir.

## BIBLIOGRAFIA DIRECTA:

- Adamson, Walter L. Hegemony and Revolution. Antonio Gramsci's Political and Cultural Theory. University of California Press. U.S.A., 1980.
- Anderson, Perry. Las Antinomias de Antonio Gramsci. Editorial Fontamara, Barcelona, 1978.
- Betti, G. Escuela, Educación y Pedagogía en Gramsci. Ediciones Martínez Roca, S.A. Barcelona, 1981.
- Bobbio, Norberto. Gramsci y la Concepción de la Sociedad Civil. Editorial Avance, S.A., Milán, 1976. Primera Edición en Español, 1977.
- Boggs, Carl. Pluto Press Limited. London, 1976. Third impression, 1978.
- Broccoli, Angelo. Antonio Gramsci y la Educación como Hegemonía. Editorial Nueva Imagen. México, 1977. Primera edición en italiano, 1972.
- Buci-Glucksmann, Christine. Gramsci y el Estado. (Hacia una teoría materialista de la filosofía). Siglo Veintiuno Editores. Tercera edición en español, 1979. Primera edición en francés, 1975.
- Cammet, John M. Antonio Gramsci and The Origins of Italian Communism. Stanford University Press. California, 1967.
- Cavalcanti, Pedro and Paul Piccone (editors). History, Philosophy and Culture in the Young Gramsci. Telos Press - Saint Louis. U.S.A., 1975.
- Cerroni, Umberto. Léxico Gramsciano. Colegio Nacional de Sociólogos, A.C., 1981. Primera edición en italiano, 1978.
- Cerroni, U. et al. Revolución y Democracia en Gramsci. Editorial Fontamara. Barcelona, 1976.
- Clark, Martin. Antonio Gramsci and the Revolution that Failed. Yale University Press. New Haven and London, 1977.

- Davidson, Alastair. Antonio Gramsci: Towards an Intellectual Biography. Merlin Press, London. Humanities Press, New Jersey, 1977.
- Dialectiques, Revue Trimestrielle. Gramsci. 1974.
- Femia, Joseph V. Gramsci's Political Thought. Hegemony, Consciousness, and the Revolutionary Process. Clarendon Press. Oxford, 1981.
- Fernández Buey, F. (editor) Actualidad del Pensamiento Político de Gramsci. Ed. Grijalbo. Barcelona, Buenos Aires, México, 1977.
- Finocchiaro, Maurice A. Science and Praxis in Gramsci's Critique of Bukharin. In Philosophy and Social Criticism, an international, inter-disciplinary quarterly journal. Boston - College, Chestnut Hill, Mass, 1979.
- Fiori, Giuseppe. Vida de Antonio Gramsci. Ediciones Península. Barcelona, 1976. Primera edición en italiano, 1966.
- Gómez Pérez, Rafael. Gramsci, el Comunismo Latino. Ediciones Universidad de Navarra. Pamplona, 1977.
- Gramsci, Antonio. Quaderni del Carcere. Edizione Critica dell' Instituto Gramsci a Cura di Valentino Gerratana. Einaudi Editori, 1975. Seconda Edizione. 4 Tomos.
- Cuadernos de la Cárcel. Edición Crítica del Instituto Gramsci a cargo de Valentino Gerratana. Traducción de Ana María Palos. Revisada por José Luis González. Primera edición en italiano, 1975. Ed. Era. México, 1981.
- Antonio Gramsci. Juan Pablos Editor. 6 Tomos. México, 1975.
- El Arbol del Erizo. Ed. Bruguera. Barcelona, 1981. Primera edición en italiano, 1966.
- La Construcción del Partido Comunista 1922-26. Dédalo Ediciones. Madrid, 1978.
- Partido y Revolución. Ediciones de Cultura Popular, S.A. México, tercera reimpresión, 1977.
- Antología. Selección, traducción y notas de Manuel Sacristán. Siglo Veintiuno Editores, S.A. Madrid, 1974.
- Introducción al Estudio de la filosofía. Prólogo de Manuel Sacristán. Editorial Crítica, Grijalbo. Barcelona, 1985. Primera edición en italiano: 1932-33.
- Gramsci, A. et al. El Compromiso Histórico. Selección y Prólogo de Luciano Gruppi. Editorial Crítica: Grupo Editorial Grijalbo. Barcelona, 1978. Primera edición en italiano, 1977.

- Gramsci, Antonio y Amadeo Bordiga. Debate sobre los Consejos de Fábrica. Prólogo de F. Fernández Buey. Editorial Anagrama. Barcelona, segunda edición, 1977. Primera edición en italiano, 1973.
- Grisoni, Dominique y Robert Maggiori. Leer a Gramsci. Biblioteca Promoción del Pueblo. Ed. Zero, S.A. Madrid, 1974. Primera edición, Editions Universitaires; Paris, 1973.
- Hobsbaum, Eric et al. El Pensamiento Revolucionario de Gramsci. Universidad Autónoma de Puebla. México, 1978.
- Ingrao, Pietro et al. Gramsci y el "Eurocomunismo". Editorial Materiales. Barcelona, 1978.
- Instituto Antonio Gramsci. Studi Gramsciani. Atti del convegno tenuto a Roma nei giorni 11-12 gennaio 1958. Editori Riuniti
- Joll, James. Gramsci. Fontana Modern Masters. Editor Frank Kermode. Glasgow, 1977.
- Karabel, Jerome. Revolutionary Contradictions: Antonio Gramsci and the Problem of the Intellectuals. In Politics and Society. Stanford University Press, 1976.
- Macciocchi, María Antonetta. Gramsci y la Revolución de Occidente. Siglo Veintiuno Editores, 1975. Primera edición en francés. 1974.
- Martinelli. El Estado en Gramsci y Lenin. En Teoría y Política. Revista trimestral. México, 1980, año I, No. 2.
- Pellicani, Luciano. Gramsci, An Alternative Communism? Hoover Institution Press. Stanford University. California, 1981. First italian edition, 1976.
- Piotte, J.M. El Pensamiento Político de Antonio Gramsci. Cuadernos de Cultura Revolucionaria.
- Pizzorno, Alessandro et al. Gramsci y las Ciencias Sociales. Cuadernos de Pasado y Presente No. 19. Séptima edición; México, 1982.
- Portantiero, Juan Carlos. Los Usos de Gramsci. Escritos Políticos

- (1933-1937) Antonio Gramsci. Cuadernos de Pasado y Presente 54. México, 1977.
- Portelli, Hugues. Gramsci y el Bloque Histórico. Siglo Veintiuno Editores. Tercera edición, 1976. Primera edición en francés, 1972.
- Gramsci y la Cuestión Religiosa. Una sociología marxista de la religión. Editorial Laia. Barcelona, 1977. Primera edición en francés, 1974.
- Prestipino, Giuseppe. Antonio Gramsci, Arte e Folklore. Instituto Gramsci. Newton Compton Editori. Roma, 1976.
- Sapegno, Natalino. Gramsci e i Problemi della Letteratura. En Gramsci e la cultura contemporanea. Editori Riuniti Instituto Gramsci, 1967.
- Spriano, Paolo. Antonio Gramsci and the party. The Prison Years. Lawrence and Wishart. London, 1979. First edition, 1977.
- Texier, Jacques. Gramsci, Teórico de las Superestructuras. Ediciones de Cultura Popular. Segunda edición, México, 1977.
- Gramsci. Ed. Grijalbo, 1976.

#### BIBLIOGRAFIA INDIRECTA:

- Adorno, Theodor W. Teoría Estética. Taurus. España, 1971. Primera edición en alemán, 1970.
- Amin, Samir. Clases y Naciones en el Materialismo Histórico. El Viejo Topo. Barcelona, 1979.
- Anderson, Perry. La Cultura Represiva. Prólogo de Ernesto Laclau. Elementos Críticos 6. Editorial Anagrama. Barcelona, 1977. Primera edición en inglés, 1967.
- Arendt, Hannah. Los Orígenes del Totalitarismo. Alianza Universidad. Madrid, 1982. Ediciones anteriores, 1951, 1958, - 1966, 1968.

- La Condición Humana. Seix Barral; Barcelona, 1974. Primera edición en inglés, 1958.
- On Revolution. Penguin Books. U.S.A., 1963, 1965.
- Bajtín, M. M. Estética de la Creación Verbal. Siglo Veintiuno Editores. México, España, Colombia, 1982. Primera edición en ruso, 1979.
- Bataille, Georges. Teoría de la Religión. Taurus. Madrid, 1975. Primera edición en francés, 1973.
- Baudrillard, Jean. Crítica de la economía política del signo. Siglo Veintiuno Editores. Segunda edición México, 1977. Primera edición en francés, 1972.
- Berlin, Isaiah. Contra la Corriente. Ensayos sobre historia de las ideas; Fondo de Cultura Económica. México, 1983. Primera edición en inglés, 1979.
- Bobbio, Norberto. El Problema de la Guerra y las Vías de la Paz. Gedisa. Barcelona, 1982. Primera edición en italiano, 1979.
- Cabral, Amílcar. Cultura y Liberación Nacional. Escuela Nacional de Antropología e Historia. México, 1981.
- Caffarena, Jean. La Cultura Oprimida. Editorial Nueva Imagen. México, 1980.
- Claudín et al. La Crisis del Capitalismo en los Años 20. Análisis Económico y Debate Estratégico en la Tercera Internacional. Cuadernos de Pasado y Presente No. 85. México, 1981. Primera edición en italiano, 1978.
- Croce, Benedetto. La Historia como hazaña de la Libertad. Fondo de Cultura Económica. Segunda reimpresión; México, 1979. Primera edición en italiano, 1938.
- Estética. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 1969.
- Davis, Horace B. Toward a Marxist Theory of Nationalism. Monthly Review Press, New York and London, 1978.
- De Felice, Renzo. Entrevista sobre el Fascismo con Michael a Ledeen. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1979.

- Del Noce, Augusto. Italia y el Eurocomunismo: Una Estrategia para Occidente. Editorial Magisterio Español, S.A. Toledo, 1977.
- D'Hondt, Jacques. Ideología de la Ruptura. Premiá Editora. México, 1983.
- Duroselle, Jean Baptiste. Europa de 1815 a Nuestros Días. Vida Política y Relaciones Internacionales. Editorial Labor. Barcelona, 1978. Primera edición en francés, 1967.
- Fokkeiva, D.W. y Elrud Ibsch. Teorías de la Literatura del Siglo XX. Ed. Cátedra. Madrid, 1984. Segunda edición.
- Foucault, Michel. Microfísica del poder. Las ediciones de la Pequeta. Madrid, 1980. Segunda edición.
- García Canclini, Néstor. Arte Popular y Sociedad en América Latina. Ed. Grijalbo. México, 1977.
- Gargani, Aldo et al. Crisis de la Razón. Nuevos Modelos en la Relación entre Saber y Actividad Humana. Siglo Veintiuno Editores. México, 1983.
- Grenier, Jean. Sobre el Espíritu de Ortodoxia. Monte Avila Editores. Venezuela, 1969. Primera edición en francés, 1938.
- Habermas, Jürgen. La Reconstrucción del Materialismo Histórico. Ed. Taurus. Madrid, 1981. Primera edición en alemán, 1976.
- Legitimation Crisis. Beacon Press Boston, 1975. Primera edición en alemán, 1973.
- Historia y Crítica de la Opinión Pública. La Transformación Estructural de la Vida Pública. Editorial Gustavo Gili, S.A.
- Heller, Agnes y Ferenc Feher. Sobre el Pacifismo. Editorial Pablo Iglesias. Madrid, 1985.
- Howard, Michael. The Causes of Wars. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, 1984.
- Jameson, Fredric. La Cárcel del Lenguaje. Perspectiva Crítica del Estructuralismo y del Formalismo Ruso. Editorial Ariel. España, 1980. Primera edición en inglés, 1972.

- Kermode, Frank. ·El Sentido de un Final. Estudios sobre la teoría de la ficción. Gedisa. Barcelona, 1983. Primera edición en inglés, 1966-67.
- Kolakowski, Lezeck. Vigencia y Caducidad de las Tradiciones Cristianas. Amorrortu Editores. Buenos Aires, 1971.
- Husserl y la Búsqueda de la Certeza. Alianza Editorial. Madrid, 1977. Primera edición en inglés, 1975.
- Tratado sobre la Mortalidad de la Razón. Monte Avila Editores. Venezuela, 1969.
- El Hombre sin Alternativa. Alianza Editorial. Madrid, 1970.
- La Presencia del Mito. Amorrortu Editores. Buenos Aires, 1973.
- Kühnl, Reinhard. Liberalismo y Fascismo. Dos Formas de Dominio Burgués. Libros de Confrontación, filosofía, 10. Barcelona, 1978.
- Labriola, Antonio. Socialismo y Filosofía. Alianza Editorial. Madrid, 1969.
- Pedagogía, Historia y Sociedad. Ediciones Sígueme. Salamanca, 1977. Primera edición en italiano, 1970.
- Leplantine, Francois. Las Voces de la Imaginación Colectiva. Mesianismo, Posesión y Utopía. Gedisa. Colección Hombre y Sociedad. Barcelona, 1977. Primera edición en francés, 1974.
- Löwy, M. y G. Haupt. Los Marxistas y la Cuestión Nacional. Editorial Fontamara. Barcelona, 1980. Primera edición en francés, 1974.
- Macciocchi, María Antonieta. Elementos para un Análisis del Fascismo. Con Intervenciones de N. Poulantzas, F. Chatelet, J. P. Faye, sobre los Diversos Aspectos de los Regímenes de Tipo Fascista. El Viejo Topo. España, 1978. Primera edición en francés, 1976.
- Maquiavelo, Nicolás B. El Príncipe. Editora Nacional. México, 1967.

- Obras Políticas. Editorial de Ciencias Sociales; Instituto Cubano del Libro. La Habana, 1971.
- Marcuse, Herbert. La Dimensión Estética. Editorial Materiales. Barcelona, 1978.
- Marchán Fiz, Simón. La Estética en la Cultura Moderna. De la Ilustración a la Crisis del Estructuralismo. Colección Punto y Línea. Editorial Gustavo Gilli, S.A. Barcelona, 1982.
- Mariátegui, José Carlos. Cartas de Italia. Biblioteca Amanta. Perú, 1979. Cuarta edición.
- El Artista y la Epoca. Biblioteca Amanta. Perú, 1979. Séptima edición.
- Marramao, Giacomo. Lo Político y las Transformaciones. Crítica del Capitalismo e Ideologías de la Crisis entre los años 20 y 30. Cuadernos de Pasado y Presente 95. México, 1982. Primera edición en italiano, 1979.
- Martínez Contreras, Jorge. Sartre. La Filosofía del Hombre. Siglo Veintiuno Editores, 1980.
- Milosz, Czeslaw. El Pensamiento Cautivo. Marginales, Tusquets Editores 67. Barcelona, 1981. Primera edición en Puerto Rico, 1957.
- Morin, Edgar. Para salir del Siglo XX. Editorial Kairós. Barcelona, 1982.
- Najenson, José Luis. Cultura Nacional y Cultura Subalterna. Universidad Autónoma del Estado de México. México, 1979.
- París, Carlos. Crítica de la Civilización Nuclear. Ediciones Libertarias. Madrid, 1984.
- Petras, James. La Social-Democracia del Sur de Europa. Textos Breves. Editorial Revolución. Madrid, 1984.
- Prestipino, Giuseppe. La Controversia Estética del Marxismo. Ed. Grijalbo. México, 1980. Primera edición en italiano, 1976.

- Rapoport, David C. La Moral del Terrorismo. Ed. Ariel. Barcelona, 1985. Primera edición en inglés, 1982.
- Rizzi, Bruno. La Burocratización del Mundo. Ediciones Península. Homo Sociologicus 23. Barcelona, 1980.
- Rosdolsky, Roman. El Problema de los Pueblos "Sin Historia". Editorial Fontamara. Barcelona, 1981.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. Ensayos sobre Arte y Marxismo. Enlace. Ed. Grijalbo. México, 1983.
- Savater, Fernando. La Tarea del Heroe. Taurus. Ensayistas 199. Madrid, 1981.
- Contra las Patrias. Cuadernos Infimos 119. Tusquets Editores. Barcelona, 1984.
- Savater, Fernando y Luis Antonio de Villena. Heterodoxias y Contracultura. Ed. Montesinos. Barcelona, 1982.
- Soler, Ricaurte. Clase y Nación. Problemática Latinoamericana. Editorial Fontamara. Barcelona, 1981.
- Steiner, George. Ensayos sobre la Literatura, el lenguaje y lo inhumano. Gedisa. Barcelona, 1982. Primera edición en inglés, 1976.
- Subirats, Eduardo. Contra la Razón Destructiva. Cuadernos Infimos 89. Tusquets Editores. Barcelona, 1979.
- Togliatti, Palmiro. Escritos Políticos. El Hombre y su Tiempo. Ediciones Era. México, 1971. Primera edición en italiano, 1964.
- Trías, Eugenio. Meditación sobre el Poder. Editorial Anagrama. Barcelona, 1977.
- Vilar, Sergio. Fascismo y Militarismo. Ed. Grijalbo. Barcelona, 1978.
- Western Marxism. Studies on: Georg Lukács, Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Antonio Gramsci, Jean Paul Sartre, Louis Althusser, Lucio Coletti. A Critical Reader. New Left Review. London, 1977.

Winegarten, Renee. *Writers and Revolution. The fatal Lure of Action.* U.S.A., 1974.

Wiskermann, Elizabeth. *La Europa de los Dictadores 1919-1945.* *Historia de Europa.* Siglo Veintiuno Editores, S.A. México, 1978. Primera edición en inglés, 1966.