

JUAN JOSÉ GÓMEZ GUTIÉRREZ

HEGEMONÍA, FILOSOFÍA DE LA PRAXIS Y LA CUESTIÓN  
DEL ARTE EN LOS *CUADERNOS DE LA CÁRCEL*  
DE ANTONIO GRAMSCI

*Introducción*

“Hegemonía” (“guiar”, “mandar”), significa la dirección intelectual y política de un grupo sobre el conjunto social en determinado momento y lugar. Por una parte supone el ejercicio del poder en tanto reconocido como racional por los subalternos hegemонizados. Por otra parte, este juego de racionalización y asentimiento es, en sí mismo, una práctica contingente susceptible de crítica. De ello se sigue que la escisión entre dirigentes y subalternos implica una racionalidad común (si bien empleada de forma activa en el caso de la producción del discurso hegemónico y de forma pasiva en el caso del asentimiento) y la potencial reversibilidad de los roles históricos.

Tomando esta definición como punto de partida, este trabajo examina la posible contribución de la estética de Antonio Gramsci a una consideración más precisa de la hegemonía desde la perspectiva de la producción, recepción y crítica de los mecanismos retóricos de consentimiento que legitiman el poder y sus resistencias. Para ello, siquiera de forma prospectiva, intentaremos articular el pensamiento sobre arte en los *Cuadernos de la cárcel* con el universo de exponentes de la filosofía italiana y la tradición marxista con los que dialoga su autor. Por el camino haremos referencia a algunas reflexiones de Gramsci sobre las nociones de historicismo, dialéctica y materialismo que permitan reconstruir su método de estudio de las relaciones entre arte y política.

Según Benedetto Croce (1924: 341), si un acto libre presupone la idea, esta, en tanto se realiza, requiere una “pasión” motivadora que ejerza de vínculo causal entre la conciencia y el mundo. Así Croce proponía como motor de la praxis una “religión” laica de la libertad, en el sentido de “concepción de la rea-

lidad que se ha transmutado en fe, convertido en base de la acción y luz de la vida moral” (Croce, 1924: 341). La praxis dependía, en suma, de un elemento emocional necesario para explicar la realidad primaria de la idea y su equivalencia con la Historia, lo cual, llevado al extremo, terminaría por reducir esta última a un mero reflejo de un espíritu inmutable y precedente a sus manifestaciones. Gramsci, sin embargo, concibe la universalización desde una perspectiva materialista, como una práctica histórica de segundo grado generada por la necesidad de actuar ante la perplejidad de lo real, que sin embargo adquiere un carácter operante en tanto define racionalmente lo verdadero y lo posible. En cada momento, lo determinante es la diferencia entre la universalidad de idea y la particularidad del acto sin ningún recurso a lo trascendente, hasta el punto de que toda sobreposición que identificase de modo absoluto lo racional y lo real suponía una construcción ideológica susceptible de crítica.

Precisamente, Gramsci reconstruye la relación de Hegel con Marx a través de la crítica del idealismo de Croce, quien, al intentar resolver la cuestión práctica, terminaba proponiendo una “liricidad de la historia” necesaria para unir causalmente lo absoluto con el acto. Ello suponía, en su opinión, una extrapolación injustificada de la estética al ámbito de la moral y la política, dando lugar a “una hipóstasis arbitraria y mecánica del momento de la hegemonía” (Q: 1222).<sup>1</sup> Si en Croce la conexión entre pensamiento y práctica debía ser sentida, en Gramsci, “el momento político como momento de la pasión” (Q: 1223) debía ser criticado exponiendo su carácter terreno.

### 1. *Sobre el concepto de hegemonía*

La hegemonía considera este argumento en el contexto de la cuestión de la dirección y el gobierno. Una vez definida la perspectiva política, esta debe realizarse según una estrategia consciente de convencimiento, por parte del conjunto social, sobre la universalidad de la pretensión de los dirigentes.

---

<sup>1</sup> A lo largo del texto citaremos los *Quaderni del carcere* como Q.

Las primeras formulaciones del término aparecen vinculadas a la necesidad, por parte del movimiento obrero, de desarrollar una estrategia “madura” de alianzas para la construcción de alternativas políticas viables, ante el fracaso de insurrecciones percibidas como voluntaristas y abstractas. En la introducción a la edición de 1872 del *Manifiesto comunista*, por ejemplo, Marx y Engels (1872 [1848]: marxists.org) advertían que los principios generales del texto permanecían vigentes a veinticinco años de la primera edición. Sin embargo experiencias como la derrota de “la comuna [de París] han demostrado que ‘la clase obrera no puede limitarse a tomar posesión de la máquina del Estado en bloque [para sus propios fines].’ Más bien ‘la aplicación práctica de estos principios dependerá en todas partes y en todo tiempo de las circunstancias históricas existentes.’”

Marx combina el tono militante del *Manifiesto* con reflexiones en otros lugares, determinantes para la formación del concepto contemporáneo de hegemonía, vinculadas a su concepción general de la superestructura y la atención al necesario carácter de universalidad “historizada” del discurso dirigente y de las existencias igualmente históricas que integra. Ernesto Laclau (2000: 44-45), por ejemplo, encuentra el “punto cero” de la hegemonía en la *Crítica a la filosofía del derecho* de Hegel, donde Marx afirma que una revolución política se basa en que “una parte de la sociedad burguesa se emancipa y alcanza un dominio universal; también en que una determinada clase emprende desde su especial situación la universal emancipación de la sociedad” y de que “solo en nombre de los derechos universales de la sociedad puede una clase determinada arrogarse el dominio universal” (Marx [1821]: marxists.org). Por su parte, Gayatri Chakravorty Spivak, 2010 [1985]: 28-29), pone el énfasis en las dialécticas de la dirección política y la subalternidad examinadas en el *18 Brumario de Luis Bonaparte* (Marx 1852: marxists.org), es decir, entendiendo la práctica dirigente como “representación” de lo que permanece para sí (*vertreten* en el original), en el sentido de la cierta suplantación implícita en el “hablar en nombre de”, o refiriéndose a dislocación entre la forma jurídico-política que adquiere el sujeto subalterno y la re-

presentación (*darstellen*) del sujeto en sí, su aparición tal como es.

No obstante, las primeras referencias expresas a la “hegemonía del proletariado” como término específico solo aparecen en el contexto del marxismo ruso, durante la revolución democrático-burguesa de 1905, en términos de voluntad práctica de dirección de una mayoría heterogénea en determinadas condiciones históricas. Stalin (1954 [1906]: 242) comparaba entonces el “esquema menchevique” de aceptar la “hegemonía de la burguesía democrática” con el “esquema bolchevique” que entendía que “proletariado debe estar a la cabeza de la presente revolución”. Después, Gramsci (Q: 882) atribuyó a Lenin la autoría del “concepto y el hecho” en dos sentidos: en primer lugar, como maduración estratégica de la noción limitada de partido y sindicato: “una clase, desde que renuncia a la idea de la hegemonía o es incapaz de apreciarla, no es una clase, o no es todavía una clase, sino una corporación, un *gremio* o la suma de varios gremios” (Lenin 1974 [1911]: 55). En segundo lugar, como reflexión general sobre el carácter práctico de toda teoría y la importancia de la iniciativa de dirección, en polémica con el “materialismo vulgar” de Gueorgui Plejánov y su énfasis en la determinación económica “divinizada” (cf. Q: 309; 451).

Como testigo de la Revolución bolchevique, Gramsci (Q: 866) se interesaba en particular por el modo en que Lenin adecuaba el ejercicio del poder a las características históricas específicas de Rusia, donde “en el oriente el Estado era todo, la sociedad civil era primordial y gelatinosa; en el occidente existía una relación equilibrada y en el tremolar del Estado se vislumbraba inmediatamente una robusta estructura de sociedad civil.” Esta atención al contexto cobraba más relevancia ante el fracaso de la exportación a Europa de la experiencia soviética, que puso a la izquierda internacional frente al problema de su supervivencia o, al menos, de la imposibilidad de tomar el poder. De la derrota de las sublevaciones obreras en Italia durante el *Bienio rosso* de 1919-1920, seguida del ascenso del fascismo, Gramsci terminaría por concluir, según Perry Anderson (1976a), que ninguna revolución podría tener éxito en Europa Occidental emprendiendo una “guerra de maniobra” como la librada por los bolcheviques en Oriente, donde el poder

podía tomarse con un golpe de florete bien dirigido contra los resortes de la maquinaria estatal. En Occidente los cuadros sociales tradicionales “eran capaces por sí mismos de convertirse en “fortificadísimas trincheras [...en las que] los ejércitos podrían acumular cantidades infinitas de municiones” (Q: 866). En estas condiciones era necesario sostener más bien una “guerra de posiciones”, sustanciada en tejer pacientemente alianzas entre el proletariado y otros grupos subalternos, incorporando sus intereses específicos a una “voluntad colectiva nacional-popular” (Q: 1559).

## 2. *Del programa a la filosofía de la praxis*

Anderson (1976b) extrapola la comparación entre la realidad rusa e italiana al conjunto de Occidente y sus fracasadas revoluciones en términos de estrategia política. No obstante la reflexión gramsciana sobre la hegemonía alcanzaría un punto de saturación que terminaría por desbordar el mero programa, en dirección a una teoría general sobre la realización histórica de las ideas y su eficacia práctica. Es decir, poniendo *ab ovo* la cuestión teórica del convencimiento y el consentimiento, que está solo presupuesta en la interpretación de la hegemonía como programa de partido. Aquí Gramsci parece tan deudor del leninismo como del pensamiento político italiano, que había desarrollado desde finales del XIX una interpretación original de Marx, prestando especial atención a los procesos superestructurales: por una parte estudiando los términos de la su eficacia práctica y, por otra, considerando el materialismo histórico como método científico.

La capacidad de obtener consenso y asentimiento sobre la legitimidad de la función dirigente implica una práctica de racionalización, al igual que la pugna por la hegemonía en confrontación con el grupo dirigente implica la crítica de su concepción del mundo y de la vida, hasta el punto de poner el problema de los intelectuales en el centro mismo de la política. Lenin (1975 [1909]: 6), había enfrentado esta cuestión en términos de llamadas al orden y refutación de la “apostasía” y el “revisionismo”. A veces heredero del mismo estilo brusco y lapi-

dario, Gramsci percibía igualmente a los intelectuales italianos como grupo a reformar por su carácter elitista, cosmopolita y antiprático. No obstante su reflexión terminó ampliada de la amonestación disciplinaria a un proyecto de renovación general de la cultura nacional *für Ewig*, “desinteresada” y valiosa *per se* (Gramsci 1996 [1927]: 56), poniéndose como tarea elucidar la relación entre tal desinterés y la práctica. Así, declaraba seguir las intuiciones de Antonio Labriola, quien más allá de -o sin pensar en- concebir la teoría como mediación discursiva para la forja de alianzas, buscó contribuir a una filosofía autónoma del materialismo histórico como explicación de la historia concreta, esto es, procediendo históricamente, “de los elementos de la formación a la cosa formada” (Labriola 1902: 3). Labriola (1902: 9) vinculaba la objetividad científica con la negación de la ideología entendida como “preconcepto”, reconociendo como “sustancia intelectual de la época burguesa [...] revelarnos [...] el origen práctico del intento científico” (Labriola 1902: 32). Gramsci le reconoce por ello el mérito de haber planteado el problema de la necesidad de una filosofía “independiente y original” (Q: 422), aunque fuese como retorno al marxismo auténtico, sin continuar indagando las implicaciones de su carácter práctico (*cf.* Q: 119) de la cual depende tanto un programa político como una epistemología historicista que dialoga y compite con la filosofía “oficial” italiana de su época.

La “filosofía de la praxis” como término específico apareció solo por el camino abierto por Labriola, con la traducción por Giovanni Gentile de la *Tesis sobre Feuerbach* de Marx (1899) y los debates que siguieron sobre la inversión práctica del idealismo hegeliano, substanciada en que “los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo” (1845: marxists.org). Con ello presente, Croce, (1996 [1909]), había individuado en la volición el momento culminante del espíritu, proponiendo la acción libre como elemento fundamental de la realidad. En Croce (1996 [1909]: 31), “la actividad práctica presupone la teórica”, que consiste en la percepción y el juicio histórico individual indispensables en el acto volitivo, que es iniciativa y creación en lo determinado histórico. Gentile disolvió después la distinción croceana entre teoría y práctica en un “acto puro” absoluta-

mente inmanente, que negaba cualquier presupuesto de la actividad del yo. En el caso de Gramsci, como en Croce, la distinción entre teoría y práctica no viene eliminada, sino reelaborada a partir de su interpretación de la identificación hegeliana entre lo racional y lo real, en sentido de que “trabajando prácticamente para hacer historia se hace también filosofía ‘implícita’, que será ‘explícita’ cuando los filósofos la elaboren coherentemente” (Q: 1273). La praxis, por otra parte, es una matriz dialéctica que se refiere a la vida en cuanto humana. Si Croce y Gentile buscaban el principio del acto práctico o su reflejo teórico pasivo, Gramsci presenta la inmanencia entre teoría y práctica como contradicción y distinción que requieren teorizaciones secundarias y contingentes, pero reales en tanto limitan y definen la práctica (Q: 1266).

### *2.1 Historicidad y praxis materialista. La hegemonía como religión civil*

Gramsci considera a Marx “fundador de la filosofía de la praxis” (Q: 249) por su método de inversión materialista del idealismo, mientras el materialismo histórico “es un desarrollo del hegelianismo” (Q: 471), lo cual reescribe como “la filosofía de la praxis en un desarrollo del hegelianismo” (Q: 1487);” aunque el término termina ampliado de forma sugerente cuando igualmente Maquiavelo, en tanto inventor de la ciencia política autónoma y desligada de la teología, “ha expresado una concepción del mundo original” que podría denominarse “filosofía de la praxis” (Q: 657).

Gramsci despliega su concepción de la hegemonía y del Estado sobre esta terrenidad, como construcción artificial híbrida de consenso y coerción, con constantes referencias al pensamiento renacentista italiano. Por ejemplo, a partir de reflexiones como la de Francesco Guicciardini de que hay “dos cosas absolutamente necesarias para la vida de un Estado: las armas y la religión” (Q: 762-763). Aunque Gramsci se detiene sobre todo en Maquiavelo y su concepción del naciente “Estado moderno secular [...] que busca y encuentra en sí mismo, en su compleja vida, todos los elementos de su personalidad históri-

ca” (Q: 763). Si Marx (1821) relacionaba el dominio de una clase con la percepción general de la universalidad de su papel histórico, igualmente la noción maquiaveliana de religión civil o patriótica proporcionaba el nexo entre una forma política histórica y su universalidad como núcleo del asentimiento de su necesidad; siendo al mismo tiempo un elemento subordinado a la distintiva autorreferencialidad y artificiosidad del Estado.<sup>2</sup> Gramsci también entiende la religión como “una concepción del mundo a la que corresponde una ética” (Q: 1308) y actúa como elemento de cohesión social, universalizando un sistema político histórico para asegurar su permanencia. Coincide con Maquiavelo, en suma, en que la modernidad no ha creado “órdenes religiosos”, sino un partido político” (Q: 1387) 21 y “lo importante aquí es que [... los movimientos religiosos modernos] ponen en forma religiosa problemas que a menudo son puramente terrenos, problemas de ‘gobierno’” (Q: 1718).

De lo anterior dieron prueba también los jacobinos, “que sin duda eran una ‘encarnación categórica’ del príncipe de Maquiavelo” (Q: 952) y buscaron establecer el culto al Ser Supremo como parte de su esfuerzo por identificar la Sociedad civil con el Estado, un tema igualmente central para la crítica ultramontana de la República. Por ejemplo, la pretensión de la burguesía de establecer un Estado racional parecía a Joseph De Maistre una banalidad con crueles consecuencias; pues la ciencia, como encadenamientos de relaciones causales, no podía proporcionar un principio científico a la política que necesariamente se encontraba más allá de ella. De Maistre no plantea la oposición entre fundamentos científicos o teológicos del poder, sino entre principios irracionales legítimos e ilegítimos del poder de coerción del Estado. El principio teológico es funcional al mantenimiento del poder más bien que el poder como concreción de tal principio. Todo intento de fundamentar racionalmente el

---

<sup>2</sup> En los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*, Maquiavelo (1938 [1531]: 136-137) subraya la necesidad de la religión para “preservar la civilización y constituir la [...], facilitando cualquier empresa que el Senado o los dirigentes romanos quisieran emprender.” La religión de los antiguos solo le interesa en cuanto sirve para “mandar ejércitos, animar a la plebe, hacer a los hombres buenos, avergonzar a los reyes” (Maquiavelo 1938 [1531]: 138-139) concluyendo que era “la principal razón de la felicidad de la ciudad, porque produce un buen orden” (Maquiavelo (1938 [1531]: 139-140).



poder conducía a su deslegitimación. Por el contrario, “todas las instituciones imaginables reposan sobre una idea religiosa o son pasajeras. Son fuertes y durables en la medida en que son divinizadas” (De Maistre 1978 [1794]: 16). En suma, la racionalidad sobre la que los republicanos sustentaban su patriotismo era el mayor peligro para la preservación de la nación, que solo podía prevalecer si estaba fundada en un misterio. En todo caso, esta idea de principio también era decisiva para los revolucionarios, que hacían coincidir la libertad con un comienzo histórico. Si la revolución se funda en un principio ilegítimo violento contrario al principio “natural”, podría decirse que la legitimación natural del poder era también el ideal en el momento de su fundación como principio civilizatorio. Un hecho milagroso que preserva el Estado como poder a través de sus pasajeras convulsiones y transformaciones históricas. Llevando al límite el problema de la legitimidad, para De Maistre los peligros de la revolución no consistían exactamente en su programa -el poder-, sino en su banalidad, pareja, sin embargo, a su propia secularización de la teología, y la consiguiente pérdida de su capacidad generativa de civilidad. Ello conduciría a la deslegitimación del Estado como resultado de la conciencia de la condición contingente de la universalización como práctica histórica.

## *2.2. Filosofía de la praxis y crítica del idealismo*

Precisamente, estas prácticas de deslegitimación permiten el movimiento histórico. Croce lo plantea en términos de “distintos” en tensión. Toma como punto de partida la interrelación dialéctica y circular de cuatro momentos o categorías del espíritu: estética, lógica, economía y ética. El arte es la expresión del individual; conocimiento del particular que precede a la lógica, la forma científica del espíritu, cuando este particular es universalizado (cf. Croce 1990 [1900], 1902). La ética es actuar concretamente según lo universal: la finalidad de la economía como racionalización de los medios. Estos “distintos” permanecen en la unidad del espíritu, que nunca se resuelve en una síntesis definitiva, sino que ocurre prácticamente. La realidad

del espíritu es, pues, su historia como autodeterminado, la realización de la libertad.

Gramsci incluye a Croce en el ámbito de la filosofía de la praxis a partir de su concepción del pensamiento como acción histórica (Q: 1267-1268). También coincide en que “la filosofía y la moral siempre son unitarias”; pero discrepa en que la primera sea “lógicamente precedente a la práctica” (Q: 1270) -que en Croce es condición del acto autodeterminado- y en el modo en que tiene lugar dicha practicidad. De hecho, que la filosofía se realice implica que opera realmente “en cuanto se difunde, en cuanto se convierte en concepción de la realidad de una masa social” (Q: 1272). De ello sigue una cuestión de método, en tanto la filosofía ya no consistiría en la producción de un discurso filosófico, sino en la crítica del nexo entre los discursos filosóficos (y sus estratos) con la realidad histórica y, por ello, en la construcción a partir del estado presente de la filosofía.

Croce fundaba sobre la distinción y precedencia del pensamiento su crítica de los “revolucionarios prácticos” en cuanto suplantación de la filosofía por la mera acción. Gramsci asume igualmente la distinción croceana, pero solo ante el actualismo de Gentile, para quien “todos los gatos son pardos” (Q: 1306) y la práctica consistía en una unidad elevada a filosofía cuando “las verdades que siente naturalmente cada hombre” (cita en Q: 1399) adquieren forma teórica inductiva. Gentile tomaba por filosofía la abstracción del sentido común en tanto difundido, sin considerar sus potenciales transformaciones a través de la crítica. Para Gramsci, el carácter “absolutamente inmanente, absolutamente terrenal” (Q: 1271) de la filosofía de la praxis no anula la distinción; ni tampoco deriva en un idealismo deductivo reintroducido en la universalidad del acto ético, sino en una teoría que se sitúa “en un punto de vista ‘crítico’, el único fecundo en la investigación científica” (Q: 1263), donde el pensamiento y la praxis nuevos se forman en la práctica de historizar el pensamiento y la praxis dados.

En las pugnas de las que está hecha la historia “lo que existe es ‘combinación’ de viejo y nuevo” (Q: 425), pensamiento vivo crítico y pensamiento hegemónico, y sus gradaciones desde la alta filosofía al sentido común. Esto es, constituyen la concepción del mundo y de la vida de todo un bloque histórico y,

por ello, son política práctica y actuante. De aquí podría seguirse la afirmación de Marx en *La sagrada familia*, tan citada por Gramsci, de que el proletariado alemán es el heredero de la filosofía clásica alemana, que “contiene precisamente la identidad entre historia y filosofía, además de la proposición de que los filósofos hasta ahora solo han explicado el mundo y ya se trata de transformarlo” (Q: 1241). La filosofía de la praxis en sentido materialista y crítico, como pensamiento del subalterno que inicia su emancipación, supone “la afirmación de la independencia y la originalidad de una nueva cultura en incubación, que se desplegará al desarrollarse las relaciones sociales” (Q: 425) y, sin embargo, aún es asimilable a las filosofías con las que debate. Es decir, tiene lugar históricamente mediante modos de expresión que le son extemporáneos. Es filosofía subalterna por no corresponder a una sociedad completa, sino en gestación:

[La filosofía de la praxis] no puede presentarse en principio más que como actitud polémica, como superación del modo de pensar preexistente. Por tanto, como crítica del “sentido común” (después de basarse sobre el sentido común para demostrar que “todos” son filósofos, y que no se trata de introducir *ex novo* una ciencia en la vida individual de “todos”, sino de innovar y hacer “crítica” una actividad ya existente) y de la filosofía de los intelectuales, que es la que da lugar a la historia de la filosofía. Esta filosofía [...] puede considerarse como la “punta” del progreso del sentido común, por lo menos del sentido común de los estratos más cultos de la sociedad. (Q: 1080)

Por eso la filosofía de la praxis como crítica del pensamiento hegemónico pertenece a los subalternos. En tanto se realiza, es hegemonía crítica en sentido diverso a la mera planificación de una estrategia para alcanzar el poder, y más próximo a una revolución para demolerlo. En todo caso, Gramsci apunta a un escenario poshegemónico como ámbito posible de la política. Quizás a una hegemonía que ya no es hegemonía en el sentido de razón implícita en la actividad dirigente y, por tanto, escisión y jerarquía. Más que implicar la constitución de un bloque capaz de participar o controlar los resortes de poder, pone en el centro de la política el problema de la relación entre teoría y poder, y cuestiona el concepto de poder mismo:

La filosofía de la praxis no tiende a resolver pacíficamente las contradicciones existentes en la historia y en la sociedad, sino que es la teoría misma de tales contradicciones; no es el instrumento de gobierno de grupos dominantes para obtener el consenso y ejercer la hegemonía sobre clases subalternas; es la expresión de estas clases subalternas que quieren educarse a sí mismas. [...] La crítica de las ideologías, en la filosofía de la praxis, abarca el complejo de las superestructuras y afirma su rápida caducidad en cuanto tienden a esconder la realidad, es decir, la lucha y la contradicción, incluso cuando son formalmente dialécticas (como el croceanismo) (Q: 1320).

### 3. *Cuestiones de edición e interpretación*

Cualquier interpretación de la obra de Gramsci en términos de práctica política aparece relacionada con una perspectiva filosófica, hasta el punto de que el núcleo de su discurso consiste precisamente en esa relación. La concepción de la filosofía como praxis histórica implica que la distinción entre ambas es meramente explicativa. De ello ha resultado, por otra parte, que el contexto de la difusión de su obra sea controvertido por sí mismo, al aparecer desde la continuidad no problemática entre los programas de gobierno, la reflexión teórica sobre el poder y el método de conocimiento propio de la filosofía, que Gramsci se afana por articular. A ello se suman importantes cuestiones de interpretación derivadas del carácter de los *Cuadernos* como agregado de reflexiones en forma de notas más o menos estructuradas y rehechas. Estas fueron redactadas en la cárcel entre 1929 y 1935 y publicadas de forma póstuma tras la II Guerra Mundial, primero, algunos extractos en la revista *Rinascita* de Palmiro Togliatti y el periódico *L'Unità*. Después, entre 1948 y 1952, como antologías preparadas por Felice Platone para la Editorial Einaudi por encargo del Partido Comunista Italiano.<sup>3</sup> La edición completa y ordenada cronológicamente de

---

<sup>3</sup> *Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce* (1948); *Sul Risorgimento* (1949); *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura* (1949); *Note sul Machiavelli, sulla politica e sullo stato moderno* (1949); *Letteratura e vita nazionale* (1950) y *Passato e Presente* (1951). Para un estudio en profundidad de la línea editorial del PCI respecto a los Cuadernos de la cárcel, cf. Daniele (2005).

los *Cuadernos* no apareció hasta 1975. Para entonces ya se había extendido una lectura que subrayaba su continuidad con la política del PCI de posguerra y determinó en gran medida las interpretaciones posteriores.

Quizá esta elaborada presentación de Gramsci haya constituido la contribución más duradera del PCI al desarrollo de la izquierda internacional allí donde fuera necesario sostener “guerras de posiciones” y los intelectuales y los artistas en particular tuviesen un papel relevante en tanto capaces de conformar conciencias. Tras la II Guerra Mundial, con el mundo dividido en bloques con formidables ejércitos y aparatos de propaganda, cualquier esperanza de revolución se había perdido en Italia, aunque los comunistas hubiesen formado primero la columna vertebral de la Resistencia y después, el partido más numeroso y organizado del país. Conscientes de la imposibilidad de gobernar, el PCI orientó su programa a mantener y desarrollar las alianzas forjadas con el resto de las fuerzas democráticas en la lucha contra el fascismo, poniéndose como tarea la construcción de un amplio consenso con la clase obrera como eje. Gramsci podría servir de armazón teórico para ello, aun a costa de limitarlo a una sofisticada adaptación de la estrategia de lucha por la hegemonía al inicio de la Guerra Fría.

No parece necesario reseñar la enorme y uniforme influencia de los *Cuadernos de la cárcel* desde entonces en contextos históricos similares. Solo matizar que el modo en que están redactados estos textos y, el amplio complejo de temas al que se dedican, hicieron de su conversión en programa político una labor extremadamente ardua, hasta el punto que Emilio Sereni (1949), responsable de la Comisión Cultural del PCI, pensaba que Gramsci debería ser “traducido” al comunismo de los 50, una opinión compartida con más o menos condescendencia por otros intelectuales del partido en las décadas siguientes (Cf. Sereni 1965 y Musolino 1971). A consecuencia, se sucedieron las antologías desde finales de los 40 y los 50, continuadas en la línea de proponer “métodos de lectura” (Dal Sasso 1969), o “lecturas sintomales” (Anderson 1976a; Mouffe 1981), que presentaran a Gramsci de forma sistemática.

Sin embargo, en vista del carácter fragmentario, a veces contradictorio, de los *Cuadernos*—y el complejo agregado de

temas y razonamientos incluidos— quizá no pueda decirse, siguiendo a Galvano Della Volpe cuando habla de estética (1965), que Gramsci haya desarrollado una teoría marxista sistemática, sino más bien una perspectiva marxista. Su esfuerzo parece de delimitación de ámbitos y precisión conceptual. Esto no solo pone en evidencia el carácter preliminar y provisional de su investigación, sino también su interpretación de la dialéctica, que toma cualquier sistema como pensamiento conservador y pone el acento en la persistencia de relaciones antagónicas entre las diversas modalidades de relación humana con el mundo.

Por eso, desde la distancia histórica, suele echarse en falta en este Gramsci oficial la atención a su método crítico y da la impresión de que las antologías publicadas por el PCI muchas veces pretendían hacerlo participar en luchas póstumas.<sup>4</sup> Ciertamente, la “sistematización” de los *Cuadernos* proporcionaba considerables réditos en la inmediata posguerra y su clima *engagé*; pero sus deficiencias también acabaron expuestas en los conflictos sobre política cultural de aquellos años. Tanto se ponía el acento en la cuestión de la hegemonía como técnica para la forja de mayorías, que Louis Althusser, por ejemplo, inició con Gramsci un diálogo de sordos, al pensar que confundía ciencia e ideología y así obviaba una de las aportaciones más relevantes de Marx, al pretender explicar un contenido teórico objetivo “reduciéndolo exclusivamente a sus condiciones históricas” (Althusser 1977: 277). Según Althusser, cuando afirmaba que “todos los hombres son filósofos”, Gramsci hacía depender el discurso filosófico solo de su nivel

---

<sup>4</sup> Como justifica Luciano Gruppi (1972: XIII y ss.), el propio Gramsci (1996 [1927]: 55-57) había proporcionado un esquema de su proyecto a Tatiana Schucht que podría servir de brújula para la lectura de los *Cuadernos* y guía de publicación. Este consistía en 1) una investigación sobre la formación del espíritu público en Italia durante el XI; 2) un estudio de lingüística comparada [...]; 3) un estudio sobre el teatro de Pirandello y sobre la transformación del gusto teatral italiano y 4) un estudio sobre la literatura de folletín y el gusto popular en literatura. Sin embargo, la carta a Schucht que Gruppi invoca forma parte de la introducción al volumen titulado *Il materialismo storico*, cuya portada explica que contiene textos gramscianos “del examen crítico del historicismo croceano y del materialismo mecanicista al análisis de los principales nodos teóricos del marxismo.”

de coherencia y sistematicidad y de su capacidad de representar y mover a la acción.

Croce, por su parte, reconocido por Gramsci como su interlocutor directo, reseñaba cumplidamente cada edición bajo el auspicio del PCI como “un evidente abuso de los cuadernos que dejó” (Croce 1950: 232.), de lo cual “su autor, que era un hombre serio, no tiene ninguna culpa” (Croce 1948: 78). Croce (1949) encontraba los errores de Gramsci, magnificados por sus editores, en la pretensión de fundar un partido político, más bien que hacer filosofía. Además, leía este conjunto de textos solo como apuntes que, en las duras condiciones de prisión en que fueron redactados, no se beneficiaron del debate y la crítica. No obstante, consideraba a Gramsci “uno de los nuestros”, ejemplo de quienes, en los primeros decenios del siglo XX en Italia, “consiguieron formarse una mente filosófica e histórica adecuada a los problemas del presente” a través de

la filosofía en su tradición especulativa y dialéctica y no positivista y clasificatoria, la amplia visión de la historia, la unión de erudición y filosofar, el vitalísimo sentido de la poesía y del arte en su carácter original y, con ello, la vía abierta a reconocer en su positividad y autonomía todas las categorías ideales. (Croce 1947: 86).

#### 4. *Sobre arte, cultura y estética*

##### 4.1 *Estética y materialismo*

Aparte del dudoso empleo de “categorías ideales” y cierto oportunismo político, Croce recalcaba el carácter antitotalitario de Gramsci, sobre todo en cuestiones de arte, y su reconocimiento de los “distintos” irreducibles cuando afirmaba que “a los poetas hay que leerlos y admirarlos solo por sus ‘valores estéticos’ y no ya amarlos por su ‘contenido ideológico’” (Croce 1947, pp. 86-87). Precisamente, el conjunto de la filosofía del arte presentada en los *Cuadernos* pivota sobre la distinción entre ambos, definidos como “valor estético” y “valor cultural” del arte. El primero se concibe como expresión de un particular en sí mismo bello. El segundo, como representación de contenidos histórico-sociales y modo de transmisión de determinadas concepciones del mundo y de la vida, su capacidad de provocar

adhesiones y motivar acciones (Q, p. 1193: cf. Brunello, 2009: 49-51). Como ejemplo en tono irónico, “una poesía de un caníbal sobre la alegría de un opíparo banquete de carne humana puede ser concebida como bella, y exigir para ser gustada estéticamente, sin prejuicios ‘extraestéticos’, un cierto distanciamiento psicológico de la cultura actual” (Q: 730).

Respecto al intento por parte de Croce de disputar al PCI un Gramsci “liberal”, Jørgen Stender Clausen (1973) matiza que semejante separación entre arte y cultura no es exclusiva del idealismo croceano y tiene una matriz netamente marxista. Antes, Della Volpe (1965) había hecho notar la persistencia de la distinción en Marx, frente a la paradoja de la pervivencia del valor estético presente de manifestaciones artísticas de otras épocas (que hace problemática la tesis de la determinación mecánica de la cultura por la base material) y de su estatus determinado por la estructura, pero a su vez autónomo. El arte en Marx es por eso una “dificultad” a desentrañar en el futuro, en vista de las urgencias del presente. Tal dificultad no residía “en entender cómo el arte [...] se halla ligado a ciertas formas de desarrollo social. La dificultad reside en entender cómo ese arte [...] puede procurarnos aún un goce artístico” (Marx [1857] 1974 en Della Volpe, 1965: 201).

Por una parte, la política implica el abandono del arte. Por otra, dos artistas pueden expresar el mismo contenido político o social a pesar de tener muy diferente altura: “uno puede ser artista y el otro un simple pintamonas” (Q: 2187). Gramsci explica del mismo modo la limitada repercusión del esfuerzo de Labriola por dar forma filosófica al materialismo histórico: “en el período romántico de la lucha, del *Sturm und Drang* popular, todo el interés se centra en las armas más inmediatas, en los problemas de la táctica política” (Q: 309). Sin embargo es igualmente cierto -y más relevante- que la cuestión de la “dificultad” del arte en la teoría marxista se ha extendido a la obra de Gramsci de forma muy característica, vinculada a lecturas proclives a teorizar el “arte comprometido.” Rocco Musolino (1971: 33; cf. tb. Voza, 2009: 285), entre otros, reconoce importantes obstáculos para ello, achacables a la “asimilación juvenil gramsciana de la estética de Croce,” con amplias implicaciones, por cuanto puede dar lugar a “una genérica y superficial acen-



tuación polémica” (Musolino, 1971: 32). Adriano Seroni (1965), por su parte, leía la persistente delimitación gramsciana entre estética y cultura como punto de partida de un intento de separarse de la concepción croceana de la dialéctica de “los distintos”, que nunca son superados en una síntesis, para restituir la original dialéctica hegeliana de los opuestos unificables.

Todo ello resultaría en una propuesta de arte estético-comprometido, resultado de una pasión unitaria y con cierto aire de oxímoron. El ejemplo invocado de semejante “gran arte” era Francesco de Sanctis, que Gramsci declara precursor *risorgimentale* de la crítica de arte propia de la filosofía de la praxis, en tanto esta crítica “es militante, no es frigidamente estética [...]: lucha por la cultura, nuevo humanismo, crítica de las costumbres y del sentimiento, fervor apasionado” (Q: 426). Sin embargo, quizá para Gramsci atribuir un valor positivo a la crítica militante no anule las distinciones. La pasión conecta teoría y práctica. “No se hace historia-política sin pasión” (Q: 452) pero -continúa Gramsci- “¿acaso la pasión teorizada no es también superada? Discurriendo sobre la interpretación croceana de la idea de mito en Georges Sorel como eje de la motivación de las masas -en conexión con nuestro excursus anterior sobre la religión en Maquiavelo y De Maistre- Gramsci concibe “la ‘pasión’ como ‘la categoría o el momento espiritual práctico,’ mientras el ‘mito’ es una pasión ‘determinada’, que como ‘determinada’ puede ser disipada y superada sin que por ello la ‘categoría’ sea disipada o ‘superada’” (Q: 888). Es característico que pasión política y pasión estética coincidan en los grandes intelectuales durante momentos históricos decisivos; pero ello no implica que se unifiquen en un arte total. Los ejemplos históricos más bien sugieren personalidades fragmentadas, complejas y sensibles que viven intensamente la tensión entre lo caduco y lo por venir. Al menos, políticos y artistas son apasionados prácticamente de diversos modos, incluso cuando los roles coinciden en la misma persona: el político “imagina el hombre como es y, al mismo tiempo, como debería ser [...]. El artista representa necesariamente ‘aquello que es’ en un cierto momento, [personal, no conformista, etc., es decir, de forma realista]. Por eso el político nunca estará contento con el artista” (Q: 1820-1821). Por ejemplo, resultaría “superficialísimo”

interpretar a Dante sin considerar cómo su forma de escribir aparece unida al contenido dramático y solo preguntándose “¿fue güelfo o gibelino?” En realidad Dante, en tanto apasionado, “tomó partido por sí mismo: es esencialmente un ‘intelectual’ y su sectarismo y su partidismo son de orden intelectual más que político” (Q: 525).

#### 4.2 *Arte e historia*

La crítica de Gramsci a Croce no aspira a superar la estética, sino a afirmarla extendiendo al campo del arte la crítica materialista del idealismo y elucidando su relación con la política. En lo que parece una interesante coincidencia, Walter Benjamin ([1925] 2006: 242) también afirmaba en *El origen del Trauerspiel* que, a pesar de su intento de circularidad práctica, en Croce la historia tiende a aparecer, o interpretarse, solo como mediación, el contrario que permite manifestarse a la idea. Si Croce define la estética como ciencia de la expresión del particular, su “aferrarse a lo individual”, en realidad “nos remite a la preocupación por alejarse de ello.” Precisamente, la epistemocrítica benjaminiana busca apartar la estética de este método deductivo para preservar así su especificidad. Croce aún salva la “reducción al silencio de la filosofía del arte” concediendo a la historia un valor “teórico” encarnado en una estética “genética concreta”. Aunque esta genética designa más un ideal “devenir de lo nacido” (Croce, 1912: 67, en Benjamin [1925], 2006: 243) que un materialista “lo que les nace al pasar y al devenir” (Benjamin [1925], 2006: 243).

También en Gramsci, la epistemología de la filosofía de la praxis implica la inversión de “una dialéctica especulativa y conceptual y [que] no ve la dialéctica en el devenir histórico mismo” (Q: 1320) donde estos distintos tienen lugar.

Dado el principio croceano de la dialéctica de los distintos (que es criticable como solución puramente verbal de una exigencia metodológica real, por cuanto es cierto que no existen solo los opuestos, sino también los distintos) ¿Qué relación existirá [...] que no sea de ‘implicación en la unidad del espíritu’? ¿es posible una solución especulativa de estos problemas o solo una solución histórica dada del concepto de bloque histórico? (Q: 1316)

Un “bloque histórico” es el equivalente historicista del espíritu (Q: 854) o articulación práctica de sociedad civil, Estado y concepción del mundo y de la vida, que expresa la unidad distintiva de un momento concreto. Pero esta unidad es contradictoria. Si no es así, “la obsesión económico-política (práctica, didáctica) destruye el arte” (Q: 1316). La política puede aparecer implícita en el arte “cuando hay homogeneidad entre estructura y superestructura.” Gramsci nota que estos últimos periodos son los que Croce reconoce como auténtica historia, mientras elimina de ella los momentos de crisis y lucha, justo cuando la distinción entre arte y política se hace más patente. En este sentido supone “un paso atrás” respecto a Hegel, que “no puede pensarse sin la experiencia vital e inmediata de un periodo histórico intensísimo de luchas [...]” que son a la vez periodos de extraordinaria creatividad.

Siguiendo esta dinámica de dislocación y homogeneidad, el arte solo puede avalar retrospectivamente la lucha política, una vez que viene reconocido como originado en el contexto de un cambio histórico. Pero el modo concreto en el que los cambios históricos dan lugar a un nuevo arte no puede predecirse ni planearse de antemano. El discurso que pugna por la hegemonía expresa por definición contenidos nuevos con un lenguaje caduco y, al sistematizarse en competencia con un discurso hegemónico alternativo, pone de relevancia por sí mismo el problema del lenguaje, del modo de representación. Por eso, en momentos decisivos, el arte señala el cambio; la tensión entre contenido expresivo y medio de expresión penetrado de realidad histórica viva y cambiante. Ahora bien, al mismo tiempo no puede, como arte, ponerse al servicio de programas de renovación política o social: “el arte educa como arte, no como ‘arte educativo’, [...] en este deseo no hay una preferencia artística, sino una realidad moral que se prefiere más que otra” (Q: 732-733). El cambio social inspira al arte, pero este solo aparece como expresión del momento histórico en su vital transformación una vez que ha tenido lugar. Como ejemplo, unas notas de Gramsci sobre arquitectura:

En una civilización en rápido desarrollo, en la cual el ‘panorama’ urbano debe ser muy elástico, no puede nacer un gran arte arquitecto-

tónico, porque es más difícil pensar edificios hechos para la ‘eternidad’. [...] Las situaciones de crisis dan lugar a un arte que persigue el ‘devenir’ y no se asienta sobre un esquema definitivo. [...] ¿Y no es cierto que precisamente, en periodos de crisis social, las pasiones y los intereses y los sentimientos sean más intensos? (Q, p. 407).

Es imposible una gran arquitectura, en épocas de “crisis”, precisamente cuando el elemento artístico cobra mayor relieve. Así liga Gramsci los “estados” del arte a los procesos históricos. Los momentos fundadores de civilidad también lo son de grandes creaciones artísticas, donde la intensidad vital es correspondida con la intensidad artística, pero esta última no contribuye a fundar la nueva sociedad sino, quizá, a conservarla una vez convertida en canon. Este es el caso de Dante en el tránsito de la Edad Media al Renacimiento:

Cuando se crea un nuevo hombre mediante la actividad revolucionaria se crea una nueva poesía, un arte nuevo, pero es en el momento de crearse que el hombre viejo, por efectos del cambio de relaciones sociales se convierte en hombre nuevo. Aparece el canto del cisne del hombre viejo. Lo viejo se une a lo nuevo, como cuando la *Divina comedia* aparece como canto de cisne medieval que anticipa los nuevos tiempos y la nueva historia (lo nuevo habla con el viejo lenguaje) (Q, pp. 733-734).

El arte muta en correspondencia con periodos de estabilidad o transformación. Por una parte, “canto de cisne” o “romanticismo”. Por otra, “clasicismo” que supone tanto la culminación como la muerte del periodo crítico, a través del reconocimiento retrospectivo y el estudio sistemático de las obras germinales: la fijación y generalización del canon. No obstante, Gramsci también encuentra en Croce afirmaciones “propias del materialismo histórico”, como que “la poesía no genera poesía [...] se precisa la intervención [...] de lo que es real, pasional, práctico, moral” mediado por la subjetividad (Croce, en Q: 733). También coinciden en

que forma [artística] y contenido [histórico] se identifiquen significa sólo que en el arte el contenido no es ‘el sujeto abstracto’, o sea la intriga novelesca o la masa particular de sentimientos genéricos, sino

que el contenido del arte es el arte mismo, una categoría filosófica, un ‘momento distinto’ del espíritu (Q: 1062).

Que no se pueda distinguir entre contenido en tanto complejos de sentimientos y forma como mediación estética del modo en que estos se presentan no significa que ambos permanezcan unidos en el sentido en que al cambiar este complejo de sentimientos cambie también su modo de mediación. Existe en Gramsci una clara correspondencia entre arte e historia, pero proponer en base a esta correspondencia la preeminencia del contenido histórico-político, y reducir el arte a su presentación elocuente, es solo “ingeniería de almas”, por tomar prestada la expresión del Andrei Zhdanov ([1934], 2008: 72); una lucha política por una nueva concepción del mundo contra otras concepciones del mundo que solo se vale del arte. Atribuir a la forma un carácter absolutamente independiente, por otra parte, implica una voluntad normativa como la que Gramsci criticaba en Croce, cuya estética idealista

se está convirtiendo en una ‘retórica’ [...], afirma que las tareas principales de la estética moderna tienen que ser ‘la restauración y defensa del clasicismo contra el romanticismo’, del momento sintético y formal y teorético, en el que está lo propio del arte, contra el momento afectivo, que corresponde al arte resolver en sí mismo (Q: 794).

Aunque Gramsci duda en reconocer a la estética un carácter científico en el sentido de elaborar una teoría del arte autónoma, es decir, mediante una norma o canon que resuelva la materialidad de la expresión: “¿[...] no debería la crítica en acto sólo criticar, o sea hacer la historia del arte en concreto, de las ‘expresiones artísticas individuales?’” (Q: 794).

#### 4.3 *El método de la crítica de arte*

Si Seroni y Musolino proponen a De Sanctis como “modelo”, Della Volpe (1962) presenta como ejemplo de crítica estética gramsciana el análisis del Canto X del Infierno en la *Divina comedia*, cuando Dante encuentra a Farinata degli Uberti y a Cavalcante del Cavalcanti en el círculo de los herejes. Farinata, noble gibelino, había sido enemigo de los Alighieri, a la sazón

güelfos. Dante, sin embargo, tiene a ambos por herejes, aunque admira la reputación de Farinata, que ya incluye en el Canto VI entre los hombres dignos del tiempo pasado. Sobre ello conversan cuando aparece Cavalcante, epicúreo de familia güelfa, yerno de Farinata y padre de Guido, un gran amigo de Dante. Cavalcante pregunta al poeta por qué viaja solo. Este le responde que viaja con Virgilio, “aquel para el que vuestro Guido tuvo cierto desdén”. Aunque el motivo del desdén no queda dicho (puede provenir, por ejemplo, del paganismo de Virgilio a ojos de un güelfo, cf. Q: 516 y ss.), Cavalcante, que está condenado a conocer el pasado -cuando Guido vivía- y el futuro -cuando está muerto-pero no el presente, inquieto le responde: “¿cómo dijiste tuvo; es que ya no vive, no hieren sus ojos la dulce luz?” Dante tarda en contestar y, del silencio, el padre deduce erróneamente que su hijo no vive y se dobla hasta la tumba lleno de dolor. Farinata permanece impassible y más bien prefiere retomar la conversación sobre política, pero Dante se siente culpable de no haber contestado a tiempo y ya no le escucha, “quedando impresionado por la desaparición de Cavalcante. Quiere que se elimine el obstáculo que le impidió responder a Cavalcante” (Q. 518). Según Della Volpe, la tensión se encuentra precisamente en ese “tuvo”: “sobre el ‘ebbe’ [tuvo] cae el acento estético y dramático del verso y ese es el origen del drama de Cavalcante [...]” (Q. 518; Della Volpe, 1965, p. 203). Así se transmuta en poesía un acontecimiento, en tanto sirve de mediación para un resultado artístico.

Esta interpretación de Dante contrasta con la crítica de la literatura deshonesto “de sacristía” (Q: 18) que Gramsci llama “brescianismo” (por el jesuita decimonónico Antonio Bresciani), como ejemplo de explotación cínica de lo que tiene el pueblo de inculto para transmitir valores reaccionarios a través de novelillas ejemplarizantes, combinando verdades para construir mentiras, incluso cuando la reacción artística -incluida la laica- no coincide exactamente con la reacción política. Los “sobrinitos del padre Bresciani”, forman, en definitiva, el conjunto de la literatura tendenciosa que proliferaba en la Italia de entreguerras, buscando -refiriéndose burlescamente a Giovanni Papini- “salir de la cava del orgullo para respirar el aire divino de lo absoluto” (Q: 337). El brescianismo, en suma,

experimenta en los *Cuadernos* una extensión semántica hacia la literatura concebida como mera “‘milicia’, propaganda, agitación” (Q: 81; cf. tb. Paladina Musitelli, 2010). Como escribe Giuseppe Petronio (1987), “una aclaración que permite a Gramsci [...] no caer en los fangales del ‘contenidismo’, la ‘literatura de partido’ [...] y desenmascarar el ideologismo de tanta cultura de su tiempo, aunque no siempre con seguridad.”

En cualquier caso, también Gramsci estaba comprometido con un programa político y complementa a menudo la distinción entre arte/no arte con algo a lo que atribuye, al menos, la misma importancia: “poner de relieve, en la obra examinada, un valor positivo. Si este valor no puede ser artístico, puede serlo cultural, y lo que importará entonces, salvo raras excepciones, no es el libro en sí mismo” (Gramsci 1952, 23-24 en Seroni, 1965, p. 210). A pesar de lo anterior, son numerosas las ocasiones en las que reclama un campo específico para la estética que no es previo a lo histórico, sino resultado de una concepción dialéctica de la realidad no subordinada a una totalidad comprensiva. Referirse a “lo que representa o cómo resume más o menos bien la característica de un determinado ambiente social significa no desentrañar la cuestión artística... No es crítica artística y no se puede presentar como tal. Es lucha por una nueva cultura” (Q: 426). Ello no significa que de las transformaciones históricas emerjan nuevos artistas cuando estas den lugar a nuevas realidades históricas que sean sentidas: “que la creación de artistas no pueda producirse artificialmente no significa que un nuevo mundo cultural [...] no suscite también artistas nuevos” (Q: 1189).

¿Cómo entender entonces en el término “fusión” de arte y cultura según De Sanctis?, que Gramsci toma como ejemplo de “crítica literaria propia de la filosofía de la praxis (‘del materialismo histórico’ en Q: 426-)”. La crítica de De Sanctis a menudo es “es militante, no es frígidamente estética [...]: lucha por la cultura, nuevo humanismo, crítica de las costumbres y del sentimiento, fervor apasionado.” (Q: 2188). Seroni, el mismo crítico literario y político comunista, toma el pasaje como ejemplo para proponer este fervor apasionado como pasión unificada. Plantea la cuestión a partir de la relación entre la “crítica o historia del arte”, la “crítica política” y la “fusión” necesaria entre am-

bas, objetivo del propio Gramsci. El texto aparece redactado dos veces en los *Cuadernos*, y, como reconoce Seroni (1965: 213), en otros momentos Gramsci sufre “la influencia de una conocida posición croceana” en general obstinada en permanecer en la tensión, más que en la síntesis, de los polos político y estético.

Según Seroni, la lucha cultural pretende la reunificación de la estética y la lucha por una nueva cultura como condición de un interés práctico:

la relación introducida por Gramsci y su concepto de la fusión reconstruyen la unidad entre crítica estética o puramente artística y lucha por una nueva cultura; además mediante el elemento de lucha cultural, como se ha visto, reconstituye la unidad con la lucha política general (Seroni 1965: 201).

Aquí podríamos aludir de nuevo a las polémicas sobre la presentación de los argumentos de Gramsci sobre un tema tratado en los *Cuadernos* de modo complejo, pero solo esbozado y oscilante. Seroni cita un pasaje determinante:

El tipo de crítica propia de la filosofía de la praxis [...] debe fusionar, con apasionado fervor, aunque sea bajo la forma del sarcasmo, la lucha por una nueva cultura, es decir, por un nuevo humanismo, la crítica de las costumbres, sentimientos y concepciones del mundo con la crítica estética o puramente artística (Gramsci en Seroni, 1965, p. 201).

El vitalismo de De Sanctis en oposición –y preferido– a la frigidez croceana. Aunque el texto aparece incompleto en *Letteratura e vita nazionale* (cf. Gramsci, 1952: 499), la compilación de la que Seroni toma sus citas. El pasaje completo, tal como aparece en los *Cuadernos*, discurre en realidad sobre si “parece un sofisma” (Q: 2188, parte eliminada en la antología) la afirmación de que “una lucha para crear una nueva cultura es artística en el sentido de que de la nueva cultura nacerá un nuevo arte”. A Gramsci le parece “simpático” el compromiso político y moral de De Sanctis; pero la afirmación de que el tipo de crítica de arte propia de la filosofía de la praxis deba mostrar un compromiso expreso con la lucha cultural parece excesiva. De



Sanctis es exponente de una crítica de arte en tensión, que “lucha por su derecho a vivir” (Q: 426), propia “de un periodo de luchas culturales, de contrastes entre concepciones de la vida antagonistas” (Q: 2188). Desde su militancia *risorgimentale*, deseaba “la creación *ex novo* de una alta cultura nacional” (Q: 426). No obstante, el programa de “fusión” entre “lucha por una nueva cultura” y “crítica estética” en un “fervor apasionado” aparece fuertemente matizado, si es que este debe entenderse en términos de una gran obra de arte.

### Conclusión

El discurso de Gramsci sobre estética se ha percibido a menudo como una anomalía difícil de articular con su filosofía general. Ciertamente es que este solo aparece esbozado en los *Cuadernos de la cárcel*, en comparación con el espacio dedicado a cuestiones de política cultural. Aun así, significa una distintiva contribución a la estética del siglo XX que además abre la vía a nuevas interpretaciones del pensamiento sobre historia y filosofía política que conforma el núcleo de la obra.

Según nuestra lectura, Gramsci propone que la estructura de la legitimidad sobre la que se asienta el poder depende de la vinculación entre la universalidad del acto de racionalización y las condiciones históricas en que tiene lugar. Esta conexión entre lo empírico y lo universal, que no es demostrada, sino autoevidente, es susceptible de análisis crítico según el método materialista de la filosofía de la praxis. El problema del arte se presenta en este contexto al menos desde dos perspectivas: como práctica cultural constitutiva de hegemonía, y como práctica específicamente estética que, desde su autonomía, expone el carácter construido y retórico del vínculo entre el ideal de sociedad racional y su expresión histórica. Deshace, por así decirlo, el hechizo de su necesidad abriendo el camino a una concepción humanista y terrena de la filosofía.

### Referencias

- ALTHUSSER LOUIS, 1977, *Acerca de Gramsci. Carta sobre Gramsci a Rino Dal Sasso, 11 de diciembre de 1967*, en: Francisco Fernández Buey (editor), *Actualidad del pensamiento político de Gramsci*, Barcelona: Grijalbo, pp. 274-279.
- ANDERSON PERRY, 1976a, *Considerations on Western Marxism*, Londres: Verso.
- \_\_\_\_\_, 1976b, "The Antinomies of Antonio Gramsci", *New Left Review*, n° 100, pp. 5-78.
- BENJAMIN WALTER, 1979, *El Origen del 'Trauspiel' barroco alemán*, en: *Obras*, Libro I, Vol. 1, Madrid: Abada.
- BRUNELLO YURI, 2009, *Arte*, en: Guido Liguori y Pasquale Voza (editores), *Dizionario gramsciano*, Milán: Carocci, pp. 49-51.
- CROCE BENEDETTO, 1996 [1909], *Filosofía della pratica. Economia ed etica*. Nápoles: Bibliopolis.
- \_\_\_\_\_, 1917, *Teoria e storia della storiografia*, Bari: Laterza.
- \_\_\_\_\_, 1924, "Storia economico-politica e storia etico-politica", *La Critica*, n° 22, pp. 334-341.
- \_\_\_\_\_, 1947, "Lettere dal carcere", *Quaderni della critica*, n° 8, pp. 86-88.
- \_\_\_\_\_, 1948, "Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce", *Quaderni della critica*, n° 10, pp. 78-79.
- \_\_\_\_\_, 1949, "Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura", *Quaderni della critica*, n° 13, pp. 95-96
- \_\_\_\_\_, 1950, "Notizie e osservazioni", *Quaderni della critica*, n° 17-18, pp. 228-234.
- Daniele, Chiara (ed.), *Togliatti editore di Gramsci*, Roma: Carocci, 2005.
- GERRATANA VALENTINO, 1952, "De Sanctis-Croce o De Sanctis-Gramsci?", *Società*, VIII n° 3, pp. 497-512
- GRAMSCI ANTONIO, 1952, *Letteratura e vita nazionale*, Turin: Einaudi.
- \_\_\_\_\_, 1975, *Quaderni del carcere*, Turin: Einaudi.
- \_\_\_\_\_, 1996, *Lettere dal carcere 1926-1937*, Sellerio: Palermo.
- GRUPPI LUCIANO, 1972, *Il concetto di egemonia in Gramsci*, Roma: Editori Riuniti.
- HEGEL GEORG WILHEM FRIEDRICH, 1980 [1837], *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*. Madrid: Alianza.
- \_\_\_\_\_, 1997 [1817], *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio para uso de sus clases*, Madrid: Alianza.

\_\_\_\_\_, 2017 [1821] *Fundamentos de la filosofía del Derecho o compendio de Derecho natural y ciencia política. Para uso de sus clases*, Madrid, Tecnos.

LABRIOLA ANTONIO, 1902 [1896], *Del materialismo storico. Dilucidazione preliminare*, Ousia.it.

LACLAU ERNESTO, 2000, *Identity and Hegemony: The Role of Universality in the Constitution of Political Logics*, en Judith Butler, Ernesto Laclau y Slavoj Žižek, *Contingency, Hegemony and Universality: Contemporary Dialogues on the Left*, Londres: Verso, pp. 44-89

LENIN VLADIMIR ILICH, 1975 [1909], *Materialismo y empiriocriticismo*, Pekín: Ediciones en Lenguas Extranjeras.

\_\_\_\_\_, 1974 [1911], *Marxism and Nasha Zarya, Lenin Collected Works*. Vol. 17. Moscú: Progress Publishers, pp. 54-59.

MACHIAVELLI NICCOLÒ, 1938, *Opere*, Milán y Roma: Rizzoli & C. Editori.

DE MAISTRE JOSEPH, 1978, *Estudios sobre la soberanía*, Buenos Aires: Dictio.

MARX KARL, 1821, Introducción, en Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Filosofía del derecho*,

<https://www.marxists.org/espanol/hegel/fd/index.htm>

\_\_\_\_\_, 1845, Tesis sobre Feuerbach,

<https://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/45-feuer.htm>

\_\_\_\_\_, 1852, 18 Brumario de Luis Bonaparte,

<https://www.marxists.org/espanol/m-e/1850s/brumaire/brum1.htm>

MARX KARL Y ENGELS FRIEDRICH, 1872 [1848], *Manifiesto del Partido comunista*,

<https://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/48-manif.htm>

MOUFFE CHANTAL, 1991, *Hegemonía e ideología en Gramsci*, en Hernán Suárez (editor), *Antonio Gramsci y la realidad colombiana*, Bogotá: Foro Nacional por Colombia, pp. 167-222.

MUSOLINO ROCCO, 1971, *Marxismo ed estetica en Italia*, Roma: Editori Riuniti.

PALADINI MUSITELLI MARINA, 2010, “El término Brescianismo en los cuadernos de Antonio Gramsci”, *Revista de crítica literaria marxista*, n° 4, pp. 64-84.

\_\_\_\_\_, 2009, “Letteratura artistica” en Guido Li-guori y Pasquale Voza (editores), *Dizionario gramsciano*. Milán: Carocci, pp. 460-462.

PETRONIO GIUSEPPE, 1987, “Brescianesimo” en Carlo Ricchini, Eufenio Manca y Luisa Melograni (editores), *Gramsci. Le sue idee nel nostro tempo*, Suplemento a *L’Unità*, Roma, 1987, <http://www.nilalienum.it/>

DAL SASSO RINO, 1969, *Método de lectura*, en Alain Badiou y Louis Althusser (editores), *Materialismo histórico y materialismo dialéctico*, Ciudad de México: Pasado y Presente, pp. 73-76.

- SERENI EMILIO, 19 de octubre de 1949, *Acta sin título de la Comisión Cultural del Comité Central del pci*. Milán: Comité Central del pci.
- SERONI ADRIANO, 1965, *La distinción entre 'Crítica de arte? (Estética) y 'Crítica de la política'*, en: PALMIRO TOGLIATTI, et al., *Gramsci y el marxismo*, Buenos Aires: Proteo, pp. 207-214.
- SPIVAK GAYATRI CHAKRAVORTI, 2010 [1985], *Can the Subaltern Speak?*, en Rosalind C. Morris (editora), *Can the Subaltern Speak? Reflections on the History of an Idea*. Nueva York: Columbia University Press, pp. 21-80.
- STALIN IÓSIF VISSARIÓNOVICH, 1954 [1906], *On the Present Situation. Speech Delivered at the Fifteenth Sitting of the Fourth Congress of the rsdlp April 17 (30), 1906*, en: *Works*. Vol. I. Moscú: Foreign Languages Publishing House, pp. 241-242.
- STENDER CLAUSEN JØRGEN, 1973, "Antonio Gramsci e il concetto di nazionale-popolare", *Revue Romane*, n° 8, pp. 45-56.
- DELLA VOLPE GALVANO, *Aspectos de la estética en la obra de Gramsci*, en: Palmiro Togliatti, P. et al., *Gramsci y el marxismo*, Buenos Aires: Proteo, pp. 202-206.
- VOZA PASQUALE, 2009, *Estetica*, en: Guido Liguori y Pasquale Voza (editores), *Dizionario gramsciano*. Milán: Carocci, pp. 285-286.
- ZHDANOV ANDRÉI, 2008 [1934], *La literatura soviética es la más ideológica, la más vanguardista del mundo*, en: Juan José Gómez Gómez, *Crítica, tendencia y propaganda. Textos sobre arte y comunismo*, Sevilla: ISTPART, p. 72.

*Abstract*

HEGEMONÍA, FILOSOFÍA DE LA PRAXIS Y LA CUESTIÓN DEL ARTE EN LOS *CUADERNOS DE LA CÁRCEL* DE ANTONIO GRAMSCI.

HEGEMONY, PHILOSOPHY OF PRAXIS AND THE QUESTION OF ART IN ANTONIO GRAMSCI'S *PRISON NOTEBOOKS*.

*Keywords:* Gramsci, Aesthetics, Politics, Philosophy of Praxis

This paper deals with the relationship between Antonio Gramsci's artistic and political thinking. For this I compare the terms "hegemony" and "philosophy of praxis" with Gramsci's distinction between the cultural, civilising value of art, and its autonomous and distinct character.

JUAN JOSÉ GÓMEZ GUTIÉRREZ  
Departamento de Estética e Historia de la Filosofía  
Universidad de Sevilla (España)  
jgomez32@us.es

EISSN 2037-0520