

Antonio

Gramsci

Juan J. Gómez
Gutiérrez, ed.

Escritos sobre

arte

P U V
UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Antonio Gramsci:
escritos sobre arte

53

Estètica & Crítica

Anacleto Ferrer, director

Romà de la Calle, director fundador

CONSEJO ASESOR

Elisabetta Di Stefano (Università degli Studi di Palermo, Italia), Ana García-Varas (Universidad de Zaragoza), Fernando Infante (Universidad de Sevilla), Antonio Notario (Universidad de Salamanca), Francisca Pérez-Carreño (Universidad de Murcia), Monique Roelofs (University of Amsterdam, Holanda), Miguel Salmerón (Universidad Autónoma de Madrid), Rosalía Torrent (Universitat Jaume I de Castelló), Gerard Vilar (Universitat Autònoma de Barcelona)

Juan José Gómez Gutiérrez (ed.)

Antonio Gramsci: escritos sobre arte

Traducción:
Alejandro Sánchez Berrocal

PUV



Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente,
ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información,
en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico,
por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

© De la introducción y selección de los textos: Juan José Gómez Gutiérrez, 2025

© De esta edición: Universitat de València, 2025

© De la traducción: Alejandro Sánchez Berrocal, 2025

Coordinación editorial: Maite Simón

Diseño del interior: Inmaculada Mesa

Maquetación: Celso Hernández de la Figuera

Diseño de la cubierta:

Celso Hernández de la Figuera y Maite Simón

Corrección: David Lluch

ISBN: 978-84-1118-666-7 (papel)

ISBN: 978-84-1118-667-4 (ePub)

ISBN: 978-84-1118-668-1 (PDF)

Edición digital

Índice

ESTUDIO INTRODUCTORIO, <i>Juan José Gómez Gutiérrez</i>	13
NOTA DEL TRADUCTOR, <i>Alejandro Sánchez Berrocal</i>	75

PARTE I. ESTÉTICA Y CRÍTICA

1.

CUESTIONES GENERALES

Retorno a De Sanctis.....	81
Arte y lucha por una nueva civilidad	83
El arte educador.....	88
Investigación sobre tendencias e intereses morales e intelectuales predominantes entre los literatos.....	90
Alfredo Oriani.....	95
Floriano del Secolo, «Contribución a la biografía de Oriani»	97
Croce y la crítica literaria	98
Criterios de método.....	99
Ser de una época.....	102
La expresión lingüística de la palabra escrita y hablada y las otras artes	103
Neolalismo.....	106
Sinceridad (o espontaneidad) y disciplina	109

Literatura «funcional»	112
El racionalismo en arquitectura	114
La arquitectura nueva	116
Algunos criterios de juicio «literario»	118
Criterios metodológicos	120

2.

DANTE Y EL CANTO X DEL *INFIERNO*

El drama de Cavalcante	123
¿Crítica de lo «inexpresado»?	126
El desdén de Guido	127
Vincenzo Morello: Dante, Farinata y Cavalcante	129
Las «renuncias descriptivas» en la <i>Divina comedia</i>	135
El ciego Tiresias	137
Una carta de Umberto Cosmo	139
Rastignac	141
Shaw y Gordon Craig	142

3.

EL TEATRO DE PIRANDELLO

Una nota juvenil de Luigi Pirandello	145
La «dialéctica» en Pirandello	146
La ideología pirandelliana	148
La personalidad artística de Pirandello	155

3.1

Ejemplos de crítica teatral en Avanti!

<i>Así es (si os parece)</i> , de Pirandello	157
<i>El placer de la honestidad</i> , de Pirandello, en el Carignano	160
<i>El juego de las partes</i> , de Pirandello, en el Carignano	162
<i>La razón de los otros</i> , de Pirandello, en el Carignano	164
<i>La balanza</i> , de Martoglio y Pirandello, en el Scribe	166
<i>Como antes, mejor que antes</i> , de Pirandello, en el Carignano	167
<i>Todo para bien</i> , de Pirandello, en el Chiarella	168

Tres novedades en el Teatro Alfieri: <i>Cecè</i> , de Pirandello; <i>Pero no lo nombres</i> , de Fraccaroli; <i>¡Schiccheri, eres estupendo!</i> , de López.....	170
--	-----

4.

GRAMÁTICA, LINGÜÍSTICA Y LENGUA NACIONAL

4.1

Introducción al estudio de la gramática

Ensayo de Croce: «Esta tabla redonda es cuadrada»	175
¿Cuántas formas de gramática pueden existir?	177
Focos de irradiación de innovaciones lingüísticas en la tradición y de conformismo nacional lingüístico en las grandes masas nacionales	181
Diversos tipos de gramática normativa	183
Gramática histórica y gramática normativa	184
Gramática y técnica	186
La llamada «cuestión lingüística»	188

4.2

Lingüística

Giulio Bertoni y la lingüística	189
Antonino Pagliaro, <i>Sumario de lingüística ario-europea</i>	193
La lengua en Dante	196
Bartoli, «Cuestiones lingüísticas y derechos nacionales».....	197

PARTE II.
POPULARIDAD DE LA LITERATURA
Y PROBLEMAS DE LA CULTURA POPULAR

5.
EL PROBLEMA DE LA LITERATURA
NACIONAL-POPULAR

Nexo de problemas.....	203
Contenido y forma	207
Degeneraciones artísticas	212
Literatos y <i>bohème</i> artística	214
Consenso de la nación o de los «espíritus selectos»	216
Popularidad de la literatura italiana	217
El gusto melodramático	219
El melodrama	221
El <i>Cinquecento</i>	223
Los «humildes»	225
Manzoni y los «humildes»	226
«Popularidad» de Tolstoi y de Manzoni	231
Ironía y jerga literaria	235
«Contenidistas» y «calígrafos»	237
El público y la literatura italiana	241
La cultura nacional italiana	242
Polémicas inconcluyentes.....	247
Lo «interesante» en el arte	249
Actitud del escritor ante el ambiente	253
Los italianos y la novela.....	255
El sentimiento activo «nacional» de los escritores	256
<i>Secentismo</i> de la poesía actual	258
Literatos puros.....	259
La llamada poesía social italiana.....	260
Literatura italiana. La contribución de los burócratas	261
La feria del libro	262

6.

LA LITERATURA POPULAR

Concepto de nacional-popular	265
Escritores populares	272
Diversos tipos de novela popular	275
Novela y teatro populares	279
Verne y la novela geográfica-científica.....	281
Sobre la novela policíaca	283
Derivaciones culturales de la novela de folletín.....	289
Orígenes populacheros del «superhombre»	292
Balzac	296
Estadísticas relevantes	299
Los «héroes» de la literatura popular	301
Cientifismo y secuelas del bajo Romanticismo	302
Literatura popular	303
Las tendencias «populistas»	305
Biografías noveladas	306
Teatro	307

7.

LOS SOBRINITOS DEL PADRE BRESCIANI

Brescianismo	311
Literatura bélica.....	316
Ugo Ojetti y los jesuitas	319
Giovanni Papini.....	323
Giuseppe Prezzolini	329
Curzio Malaparte.....	332
La <i>Fiera letteraria</i> , después <i>L'Italia letteraria</i>	335
Los futuristas	337
Novecentistas y <i>strapaese</i>	338
<i>Stracittà</i> y <i>strapaese</i>	339
Ardengo Soffici	340
Intelectuales sicilianos	341
Retrato del campesino italiano.....	342

Arte católico.....	343
Sentimientos religiosos e intelectuales del siglo XIX (hasta la Primera Guerra Mundial).....	346

8.

OBSERVACIONES SOBRE FOLCLORE,
SENTIDO COMÚN Y FILOSOFÍA

Algunos puntos preliminares de referencia.....	349
Pasado y presente	371
Maquiavelo. Derecho natural.....	374
Revistas típicas (filosofía, derecho natural y folclore).....	375
Folclore.....	385
Derecho natural y folclore	388
Derecho natural y catolicismo.....	391
Derecho natural.....	392
Folclore (cantos populares)	393
Literatura popular	394
Prehistoria contemporánea	396

ÍNDICES

Índice alfabético de los artículos.....	399
Índice de procedencia de los artículos.....	405

Estudio introductorio

Juan José Gómez Gutiérrez

PRESENTACIÓN DE LA OBRA

Toda selección implica una perspectiva. Por eso, si ha de cumplir razonablemente su objetivo, esta antología de los escritos de Antonio Gramsci sobre arte necesita ser consciente de la inevitable parcialidad implícita en la edición de un repertorio de textos tan variado. Quizá esta afirmación parezca de Perogrullo. Cuando se edita a Gramsci, sin embargo, cobra la máxima relevancia, debido a las características singulares de su obra y la historia de sus interpretaciones. Manuel Sacristán, por ejemplo, renunció a introducir su *Antología* de 1970 por «la problematicidad de algunos puntos de la investigación», concluyendo «que los textos [...] están probablemente mejor sin compañía» aunque circunscritos y subordinados al género de la «literatura política» (Sacristán, 2013 [1970]: 6).

En nuestro caso, la conveniencia de un estudio introductorio podría justificarse porque en el pensamiento de Gramsci sobre arte aparece la versión más alejada de su estereotipo como teórico de la política, de modo que podría resultar útil explicar su relación. Esta utilidad no se refiere a la mera pretensión de visibilizar la obra gramsciana sobre arte, sino más bien a su enfoque. Gran parte de los textos incluidos aquí ya fueron publicados inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial bajo el título *Letteratura e vita nazionale* (1950), una obra exhaustiva que hemos tomado como referencia, aunque con importantes matizaciones respecto a su planteamiento

general. Este volumen formaba parte de una serie encargada por el Partido Comunista Italiano (PCI) a la editorial Einaudi con el objeto de difundir los *Cuadernos de la cárcel* ordenados temáticamente, presentando a Gramsci como teórico fundador del PCI, al estilo del comunismo de entonces.¹ *Letteratura e vita nazionale* también carece de introducción. Solo viene acompañada de un prefacio de dos páginas sin firmar donde los editores (Palmiro Togliatti y Felice Platone) declaran que su intención es mostrar la relación de «los problemas fundamentales de la literatura y la lengua nacional con los problemas de la formación y el desarrollo del Estado italiano» (prefacio a Gramsci, 1950: XIX).

Ello quizá explique su temprana aparición: por la importancia de la política cultural para el PCI de posguerra. Gramsci concibió la hegemonía en términos de dirección intelectual y moral. Es decir, según su capacidad de convencer sobre la racionalidad de determinada concepción del mundo y de la vida. El partido dirigido por Togliatti, reclamando el legado de Gramsci, pretendía unificar política y cultura bajo un programa de transformación histórica, donde los intelectuales tenían un papel muy relevante en tanto capaces de conformar conciencias.

El arte, en el contexto en el que se recibió inicialmente *Letteratura e vita nazionale*, aparecía primariamente interpretado desde su carácter «cultural» o histórico-político: como modo de transmisión de determinadas visiones del mundo, de lo racional y necesario; que puede emocionar, provocar adhesiones y motivar acciones. No obstante, si lo que se pretendía mostrar era su contribución a la lucha del PCI por la hegemonía, este proyecto editorial parece, por así decirlo, plagado de contradicciones deliberadas. La principal es que Gramsci concibe

1. *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), y *Passato e Presente* (1951).

el arte como producto histórico y social. No obstante, cuando reflexiona sobre el modo específico en el que el arte es historia, opone su valor cultural (político-social) a un valor «estético» autónomo.

Benedetto Croce concebía el espíritu como realización histórica a través de «distintos» dialécticamente diferentes. Temía que las ediciones del PCI diesen lugar a meras síntesis formales y mecánicas sobre la diferencia entre arte e historia, postulando una obra total, estéticamente valiosa y políticamente significativa, producida por un (gran) intelectual-político descrito del mismo modo circular (Croce, 1950: 232). Ello es cierto con muchos matices y, llevado al extremo, requería una difícil adaptación del planteamiento gramsciano original. Quizá, no obstante, este peligro no estuviese en *Letteratura e vita nazionale*, sino en el clima en el que se recibió. Emilio Sereni (1949), responsable de la Comisión Cultural del PCI, ya pensaba en esos años que Gramsci debería ser «traducido» al comunismo. Palmiro Togliatti, el secretario general, polemizaba con los intelectuales heterodoxos del partido sobre el difuso límite entre el compromiso político (la lucha cultural) y la independencia de la producción artística. Gramsci, mientras tanto, adquiría un papel cada vez más relevante como teórico de la izquierda internacional, al hilo de muchísimas antologías y traducciones que solían relacionarse con políticas alternativas —aunque no contrarias— al bloque soviético adaptadas a las diversas situaciones nacionales. Todas buscaban fijar «métodos de lectura» (Dal Sasso, 1969), o «lecturas sintomales» (Anderson, 1976; Mouffe, 1991), que ofrecieran una síntesis razonada de un pensamiento originalmente esbozado y fragmentario.

Así, los límites de la presentación de Gramsci en la posguerra se hacían cada vez más evidentes. Sobre todo, tras la crisis del estalinismo y del liderazgo de la URSS sobre la izquierda internacional desde finales de los cincuenta. En 1975, Einaudi publicó por primera vez los *Cuadernos* completos y ordenados solo cronológicamente y sin introducción, y su principal mérito fue liberar los textos de

sus estereotipos y ordenarlos definitivamente. Respecto a Gramsci en español, en la reciente edición de Akal, la traducción de Antonio Antón de 2023 parece haber mejorado la ya obsoleta de Ediciones Era (1981). Antón sigue la edición de Einaudi, aunque los apartados van precedidos de útiles y rigurosas notas introductorias de Anxo Garrido. Otra estrategia exitosa ha sido la de César Rendueles con su antología de 2017 para Alianza Editorial, organizada en torno a conceptos que atraviesan todo el pensamiento de Gramsci como *hegemonía*, *crisis orgánica*, *transformismo*, *revolución pasiva*, etc.

Para nosotros la tarea ha sido mucho más liviana. El discurso gramsciano sobre arte nunca ha atraído tanto interés como su teoría política (si es que es posible separarlos), pero se hacía evidente la necesidad de ofrecer una panorámica, siquiera una perspectiva, de la cuestión. Hay que agradecer a Anacleto Ferrer la iniciativa de proponernos adaptar las investigaciones que estábamos desarrollando a este formato de antología. La cuidadosa traducción de Alejandro Sánchez Berrocal, por sí sola, ya supone una aportación significativa al estado actual de los estudios gramscianos. Sin duda, los estudiosos de la estética a quienes se dirige esta colección sabrán además emplear este conjunto de textos de muchos y originales modos. Sobre todo, quienes, conscientes del forzado aislamiento de Gramsci, lo perciben no obstante como una referencia de la cultura europea de entreguerras cuya influencia se extiende decisivamente al pensamiento contemporáneo (cf. por ejemplo Spivak, 1988; Bandist, 2015; Gentili, Stimili y Guerra, 2025). Contribuir a clarificar de qué modos lo hace es la intención que anima este estudio introductorio.

Por lo demás, hemos procurado incluir todos los textos relevantes, desde los escritos de *L'Ordine nuovo* a los cuadernos redactados en prisión. En ellos se encuentran reflexiones teóricas sobre estética, política cultural, pedagogía, etc., combinadas con ejemplos de crítica literaria y teatral. El estudio introductorio sitúa el pensamiento de Gramsci en su contexto teórico, el debate entre idealismo

y marxismo, e intenta delimitar los temas sobre los que discurre el autor: la diferencia entre historia y estética, los desniveles de la cultura y las características del intelectual comprometido.

INTRODUCCIÓN

A cada tiempo corresponde una forma de arte. Nuevas experiencias suscitan nuevos temas y modos de expresión. No obstante, como escribe Gramsci, dos escritores pueden expresar su momento –incluso con la misma pasión– de formas muy distintas: «... uno puede ser artista y el otro un simple cero a la izquierda» (Q6, Q8: 2187).² El arte de una época –su sensibilidad, sus obras y sus artistas concretos– no puede anticiparse ni predecirse.

Nadie puede saltar por encima de su tiempo, como decía Hegel (2025: 23), ni tampoco puede hacerlo su forma de pensar el arte. La validez universal del juicio estético se basa en facultades mentales comunes a todos los seres humanos, pero, al fin y al cabo, semejante universalización es solo un hecho histórico. En el mundo en el que vive, Gramsci percibe las prácticas y las experiencias artísticas como escindidas, y piensa que la amplitud de la fractura expresa el grado de unidad y compenetración de una sociedad histórica. El cisma del gusto persiste en tanto persisten los antagonismos sociales, lo cual no solo implica una contraposición de perspectivas y sensibilidades, sino también de jerarquía.

Así, la investigación estética abstraída de sus condiciones sociohistóricas queda relativizada como objeto legítimo de investigación. Es decir, los rasgos que hacen valiosa a una obra –lo que

2. Para agilizar la lectura y debido a las constantes citas de los *Quaderni del carcere*, citamos como Q por la edición de Einaudi de 1975, seguida, tras dos puntos, del número de página.

tradicionalmente se denomina «bellas artes»— también la hacen «alta» y elitista ante lo simple y lo vulgar. De aquí surgen las dificultades para estudiarla racionalmente solo en términos de «bella» o «fea», sin tener en cuenta las estratificaciones culturales internas a las prácticas artísticas concretas y lo que significan. Según Gramsci, de estas depende, además, la figura histórica del artista —o del intelectual, en general—, que oscila entre la popularidad y la excelencia.

Teorizar el arte desde esta perspectiva no consiste solo en definir racionalmente una norma o un estilo, sino también en elucidar la relación de esa estética normativa con esas prácticas diversas y estratificadas. Lo que Gramsci llama «historicismo» toma como premisa que la razón no es solo, ni primariamente, teoría; sino realidad concreta. Por eso concibe su programa intelectual como indisociable de una política cultural, incluyendo un proyecto pedagógico para la reunificación de la fragmentada unidad de la sensibilidad que supere el arte presente en un arte futuro de todo el género humano.

FILOSOFÍA DE LA PRAXIS Y DELIMITACIÓN DE LA ESTÉTICA

Durante el paso del XIX al XX, se mantuvieron en Italia característicos debates sobre el significado de la noción hegeliana de identidad entre lo racional y lo real y su reelaboración por Marx como filosofía práctica. Giovanni Gentile tradujo en 1899 las *Tesis sobre Feuerbach*, donde se afirma que «los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo» (Marx, 2000: tesis XI, 35). Antonio Labriola, por entonces, definía la objetividad científica como negación de la ideología, entendida como «preconcepto», pensando que «la sustancia intelectual de la época burguesa» consistía precisamente en «revelarnos [...] el origen práctico del intento científico» (2010 [1902]: 32).

Antonio Gramsci: escritos sobre arte

Antonio Gramsci (1891-1937)

Intelectual y político italiano, fue una de las figuras centrales del marxismo del siglo XX. Nacido en Cerdeña y formado como lingüista en Turín, desde 1919 desarrolló una intensa actividad crítica sobre literatura y arte en el semanario *L'Ordine Nuovo*. Arrestado por el régimen fascista en 1926, pasó más de diez años en prisión, donde escribió treinta y tres *Cuadernos de la cárcel* con reflexiones sobre filosofía, historia, arte y política. Estos textos influyeron de forma decisiva en la teoría crítica y los estudios culturales contemporáneos y han convertido a Gramsci en un pensador de referencia para la izquierda internacional. Murió en Roma poco después de recuperar la libertad.

Cada persona que intenta comprender el mundo actual puede encontrar en Antonio Gramsci reflexiones útiles y adaptables a su propio tiempo y a sus circunstancias; sin embargo, para quien se adentra en su estudio —en especial en cuestiones de arte y literatura—, sus artículos periodísticos y los *Cuadernos de la cárcel*, que conforman el núcleo de su obra, redactados sin recursos de investigación y concebidos desde una perspectiva marxista más que como una teoría sistemática, pueden parecer un conjunto laberíntico de ideas sobre la relación entre los artistas, la historia y la sociedad que requiere contextualización. Esta edición de los textos de Gramsci sobre arte busca facilitar esa tarea, al combinar una interpretación situada en el marco del marxismo y la filosofía italiana del siglo XX con una amplia panorámica de los principales temas tratados por el autor y una cuidada y erudita traducción.



UNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

PUBLICACIONS
PUV