

**EL TÉRMINO “BRESCIANISMO”
EN LOS CUADERNOS DE ANTONIO GRAMSCI***

Marina Paladini Musitelli
Università di Trieste

1.- La paternidad del término

En el *Lessico Universale italiano* de la Enciclopedia Treccani, el único entre tantos diccionarios del siglo XX que incluye el término en cuestión, a la voz «brescianismo» se lee: «Término usado por Gramsci y por la crítica marxista italiana –a partir del ensayo de F. De Santis sobre el padre Bresciani- para designar la distancia entre literatura y vida nacional...». La voz «brescianismo», empleada por Giuseppe Petronio para el volumen *Gramsci: Le sue idee nel nostro tempo*, suplemento del nº 87 de la *Unità*, del 1 de abril de 1987, propone una definición distinta, que difiere de la primera por la sustitución del participio “usado” por “acuñado”.

No sostendré hoy con sobrada convicción que Gramsci haya sido el primero en utilizar este término. La posibilidad de que un día alguien se cruce con este “ismo”, hojeando polvorientas páginas de cualquier vieja y olvidada hoja anticlerical, no es tan remota y esto debe invitar a la prudencia. Sobre todo si consideramos el valor de símbolo de la reacción que el apellido del aborrecido jesuita y el título de su facciosa novela, *L'ebreo di Verona*, adquirieron en los ambientes de la cultura anticlerical de la segunda mitad del siglo XIX, gracias, entre otras cosas, al corrosivo retrato que De Sanctis había trazado en 1855 en el *Cemento* de Turín.

Eso no quiere decir, sin embargo, que falten indicios contrastados que atribuyan a Gramsci la efectiva paternidad del término: en primer lugar, porque la analogía se establece con otros lemas presentes en los *Cuadernos*, como “lorianismo”, “cadornismo”, también derivados, por aposición del sufijo “ismo”, del apellido de alguna discutida y descalificada figura pública, elegida por Gramsci como antonomasia paradigmática de actitudes bizarras o trágicamente irresponsables de la entera categoría intelectual. En segundo lugar, porque la particular funcionalidad de este tipo de definiciones en el discurso crítico gramsciano se caracterizan por su “sarcasmo apasionado” y por la voluntad de recurrir -en el intento de definir los fenómenos generales- a términos que, también en su acepción abstracta y generalizante, logran conservar la icástica eficacia de la concreta actitud individual, sobre todo cuando es posible fijar, en la mentalidad colectiva, una imagen caricaturesca.

Además, el significado que este término adquiere en sus reflexiones de la cárcel, a raíz de una evidente y progresiva extensión semántica, termina constituyendo, por completo, una categoría literaria.

* Traducción de Sabrina de Felice .

2.- Las motivaciones políticas del recurso al principio desanctisiano

Indiscutible en esta vicisitud es el papel jugado por el ensayo de De Sanctis, que constituye, sin lugar a dudas, el estímulo determinante para convertir al padre Bresciani y a su hipócrita falsificación de la historia en el modelo de referencia con los cuales medir y juzgar los efectos de las nuevas mistificaciones. Que Gramsci obtenga del ensayo de De Sanctis la feliz ecuación entre la vieja y la nueva reacción, que lo llevará a etiquetar como «nietos del padre Bresciani» a gran parte de los intelectuales y de los escritores burgueses contemporáneos, lo prueban las primeras referencias a Antonio Bresciani y a su *L'ebreo di Verona* contenidas en una serie de artículos publicados en la edición piemontesa de *Avanti* entre marzo y octubre de 1920¹.

El 10 de marzo, por ejemplo, utiliza el parangón como reacción a un artículo aparecido en *Stampa* con el título «Le trasformazioni del bolscevismo», en el cual el periodista había trazado un cuadro apocalíptico de la situación soviética caracterizada, a su parecer, por «ruinas, miserias, aniquilación de la clase obrera, desastre del aparato industrial».

La alusión a la odiosa y notable figura de Bresciani, pero sobre todo la implícita alusión a la Compañía de Jesús y a su voluntad de explotar la superficial y supersticiosa religiosidad de las plebes para defender una visión deformada y deformante de la revolución liberal, operación para la cual el *L'ebreo di Verona* había sido un instrumento determinante, le sirve en este momento a Gramsci para desvelar las consecuencias de clase que se situaban detrás de aquellas inexplicables calumnias; esto es, para aclarar por qué los escritores de la *Stampa* no habían intentado explicar a sus lectores burgueses –que, recordémoslo, no se encontraban entre los más conservadores- por qué a pesar de las dramáticas condiciones por él descritas «la clase obrera rusa continuaría combatiendo y muriendo por tal gobierno».

Como se intuye, no se trataba de un ataque aislado a la revolución soviética, sino de la preocupante confirmación de que una virada antisocialista estaba acumulando todas las fuerzas burguesas, con el peligro de contagiar incluso a miembros y dirigentes de la Confederazione Generale del Lavoro. Es por esta peligrosa transformación que la comparación con Bresciani tiende a incluir, desde ese momento, aquellos aspectos del carácter –la propensión a la cobardía, la ligereza moral, la constitutiva hipocresía- que harán del posterior brescianismo de los *Cuadernos* uno de los aspectos relevantes.

Por lo tanto, si por un lado el parangón instituido implica en esta fase las analogías existentes entre las dos diferentes operaciones contrarrevolucionarias, por otro se eleva sobre la ejemplaridad de la operación crítico-política desanctisiana invitando a los intelectuales comunistas a restablecer la verdad de aquel cuadro histórico tan hipócritamente deformado por la misma prensa democrática.

En la repetición de semejantes actitudes -similares porque parecían proponer

¹ Un extracto del artículo de Francesco De Sanctis había ya sido, sin embargo, publicado en *Grido del popolo* el 10 de noviembre de 1917 con el emblemático título de «Reazione e rivoluzione». (Vid., *Scritti 1915-1921*, ed. a cargo de Sergio Caprioglio, 2ªed., Moizzi, Milano, 1976).

de nuevo el mismo comportamiento de vil reacción al agravamiento de las tensiones políticas y sociales, la misma propensión a renunciar a cada forma de objetividad crítica y el mismo hipócrita recurso a las formas más vulgares de falsificación de la realidad-, Gramsci vislumbraba la confirmación de la existencia de una ley general del desarrollo humano: el hastioso y engañoso recurso de la propaganda ideológica por parte de las clases sociales que ven amenazados sus privilegios. «Cada periodo histórico de lucha y de profunda transformación social tiene a sus jesuitas; –escribía el 9 de octubre de 1920- parece esta una ley del desarrollo humano. Los liberales y los mazzinianos tuvieron al padre Bresciani; los comunistas tienen a los renegados del socialismo, instalados en las redacciones burguesas o no han llegado todavía a la sublime meta»².

3.- Los nietos del padre Bresciani

Se debe apreciar que a pesar de la evidente matriz desanctisiana en los principios desarrollados en estos artículos, la eficacia y la originalidad de la hipótesis interpretativa que Gramsci de él obtiene, las referencias a *L'ebreo di Verona* son, en esta fase, sustancialmente instrumentales y se limitan a reclamar el esquema general de la falsificación histórica de la novela. No parece, por lo tanto, que Gramsci hubiera dedicado particular atención ni que hubiera por el momento obtenido, pese a las indudables capacidades críticas, una particular curiosidad por los mecanismos literarios sobre cuya mistificación se fundaba.

Dos factores, en una diversa fase de su vida, presumiblemente en el periodo romano, le habrían, sin embargo, empujado a explotar la eficacia de aquel parangón, sobre todo en el plano literario: por un lado, la no casual aparición, en los primeros años veinte, entre los títulos de la producción narrativa dirigida a un vasto público, de una serie de novelas de evidente actualidad histórico-política, que por sus abiertas alusiones a los hechos del bienio rojo –desde la ocupación de las tierras hasta de la fábrica- no debieron ciertamente escapar de la mirada atenta con la que Gramsci observaba los hechos culturales y divisaba los efectos³; por otro lado, y justamente en el periodo de éxito de esas novela, Gramsci debió releer *L'ebreo di Verona* y el famoso juicio desanctisiano, como demuestra más específicamente en las Notas de la cárcel.

Lo cierto es que Gramsci debió meditar el papel que *L'ebreo di Verona* había jugado en aquella lejana campaña propagandística. Novela “popular” expresamente comisionada a Bresciani por la misma Orden de los jesuitas para inculcar solapadamente en los ánimos de las clases medias, tradicionalmente

² Antonio GRAMSCI, «La Compagnia di Gesù», *Avanti* (9 de octubre de 1920). Antonio GRAMSCI, *L'Ordine nuovo*, Torino, Einaudi, 1987, pág.707.

³ Gramsci debía tener bien presente la novela *Pietro e Paolo* de Mario Sobrero, publicada por Treves en 1924, una novela ambientada en la Turín de posguerra donde el autor se había propuesto representar los conflictos sociales de aquellos años a través de las diversas elecciones políticas de los componentes de una misma familia, desde la anarquista hasta la fascista, y que, metiendo en escena los resguardos que se habían opuesto al sindicato de los metalúrgicos al grupo del “Orden nuevo” (llamado en la novela “Edad nueva”) había introducido un demoniaco retrato del mismo Gramsci: «apenas sobrepasaba con el pecho y los hombros alzados la mesa que tenía delante; sobre su rostro de monstruosa fealdad se imprimía un gesto sardónico que el resplandor de las gafas acentuaba. Comenzó pasándose una manita raquílica sobre la cabellera rizada e inculta por lo que parecía enorme su gran cabeza». (págs.102 ss.)

católica, el odio por la revolución liberal, lo cual no podía no aparecer como parte integrante de aquel proyecto cultural contrarrevolucionario que había llevado a la fundación de la “Civiltà cattolica”⁴. El experimento estafador debía interesar a Gramsci por distintos puntos de vista. La primera novela de actualidad política, *L'ebreo di Verona* se basó, por un lado, en las popularísimas novelas históricas de Francesco Domenico Guerrazzi, contestando y volcando la inspiración romántica del *Risorgimento*; por otro lado, se inspiraba en el gusto popular por las tramas de folletinescas y en la consiguiente predilección por los detalles truculentos capaces de infundir en el ánimo de las clases populares sentimientos de terror y de horror. Capaz de provocar violentas reacciones de odio (en su lectura, recogerá Gramsci en una nota, los patriotas se arrancaban los pelos e imprecaban al cielo) pero también de embaucar a los lectores crédulos, la novela había jugado indudablemente un papel importante en pleno auge de las batallas entre los clérigos y los liberales, que para Gramsci valía ciertamente la pena evaluar la incidencia.

Cuando en la cárcel Gramsci obtuvo el permiso de escribir, en la primera página de su cuaderno hizo una lista de los temas sobre los cuales pretendía redactar unas notas; Gramsci introduce en el último punto de la lista esa irónica alusión al padre Bresciani contenida en la fórmula «Los nietos del padre Bresciani» (fórmula que él debía considerar de alguna manera provisional, si, a diferencia de los demás temas, queda sin el subrayado y por lo tanto sin la dignidad del título) es probable que el padre Antonio Bresciani constituyera a sus ojos el símbolo y el prototipo de aquella superficial y sectaria representación de la realidad histórico-política y de las luchas internas que parecía haber caracterizado. Desde la novela histórica en adelante, toda la producción literaria estaría de alguna manera implicada en los problemas de la actualidad política.

Es una convicción que Gramsci ilustrará a la cuñada Tatiana en una carta del 7 de abril 1930, sosteniendo que en la literatura italiana «además de la novela histórica de Manzoni, hay una tradición esencialmente sectaria en este tipo de producción, que se remonta al periodo comprendido entre el año 48 y el 60; por una parte está el arquetipo Guerrazzi y por la otra el jesuita padre Bresciani... La tradición se ha conservado hasta hace poco, en los dos grupos tradicionales para la literatura de apéndice publicada en fascículos; en la literatura así dicha artística y culta, la parte jesuítica ha tenido el monopolio...»⁵

¿Qué mejor fórmula, por lo tanto, que la de los Nietos del padre Bresciani para identificar las propias responsabilidades, con el necesario «sarcasmo», de ese filón de la “literatura narrativa contemporánea” –novelas, relatos históricos- que desde 1909 iba aumentando año tras año? Un filón narrativo que de los recientes acontecimientos de la historia italiana, representados a través de un angustiosa perspectiva provincial, daba una imagen fuertemente limitada y falseada, caricaturesca en algunos casos, paternalista y llena de nostalgia en otros, rezumante y cruel acrimonia en otros. La fórmula por lo tanto más que indicar un

⁴ En la Carta de introducción al padre Carlo Maria Curci, premisa de *L'ebreo di Verona*, la novela, publicada por entregas en la “Civiltà cattolica”, entre 1850 y 1851, se revela estrechamente ligada a ese proyecto de política cultural deseado directamente por el papa «como desengaño de muchos y como bien común de Italia» por el cual se creyó la fundación del mismo periódico. (*L'ebreo di Verona*. Cuento histórico desde el año 1846 hasta 1849, Roma-Torino, 1866)

⁵ Antonio GRAMSCI, *Lettere dal carcere*, Einaudi, Torino, 1975, págs. 335 ss.

tema ya definido es en sí una primera propuesta de clasificación y de interpretación de aquellos fenómenos de literatura contemporánea que Gramsci va observando con preocupación y de los cuales se propone recoger y subrayar las implícitas y subterráneas uniones que dan vida a una “escuela” literaria, destinada además, como es siempre más evidente, «a ocupar un papel preeminente y oficial» en la cultura contemporánea.

4.- El Brescianismo moderno. La Nota 24 del Cuaderno 1

Cuando, por lo tanto, Gramsci introduce por primera vez el término «brescianismo», en la interesantísima nota 24 del I^o Cuaderno, haciéndolo seguir del adjetivo “moderno”, lo hace justamente para dar relevancia a “escuela”, de específica tendencia literaria, dotada de los caracteres comunes en fenómenos aparentemente diversos y deformes. En este sentido, el lema recuerda a los tantos “ismos” con los que en la crítica literaria definía corrientes y escuelas poéticas, pero con una connotación sarcástica peyorativa que éstos no tenían. Las operaciones críticas que propone Gramsci con esta inédita operación de clasificar la narrativa contemporánea son las propias del historiador de la literatura: coger de la aparente diversidad de las singulares manifestaciones literarias las características comunes y distinguir en la superficial uniformidad de las obras las diferencias significativas; establecer los confines cronológicos del fenómeno señalando la «prehistoria» y la historia. Nuevo, inédito para los intereses de la crítica literaria de su tiempo, es en este caso el nivel de producción literaria en que Gramsci mira para señalar la «prehistoria» del fenómeno, nivel que hoy con términos modernos llamaremos “de consumo”. Como sabemos Gramsci señala a dos autores en particular: Antonio Beltramelli y Luca Beltrami, los iniciadores de este filón y a algunas de sus obras (*Gli uomini rossi*, *Il carnevale delle democrazie*, de Antonio Beltramelli publicado por la editorial Treves en 1910 y las historias seriales de Casate Olona de Luca Beltrami, cuyo editor Allegretti había publicado en 1909 el volumen *Casate Olona, 1859-1909*) sus prototipos. Se trata de obras que hoy están del todo olvidadas, pero que gozaron en el periodo inmediatamente precedente a la Primera Guerra Mundial de un notable éxito entre el público de extracción pequeño-burguesa y que fueron varias veces reeditadas. Estas obras tienen en común la ambición de representar los acontecimientos de la vida política unitaria y de sus contrastes internos en los reflejos –ahora mezquinos, ahora cómicos- que la historia alterna de la lucha por el poder entre facciones contrapuestas asume en los pequeños centros de la provincia italiana, y el propósito de representarlas a través de la perspectiva, irónica y aparentemente afable, de un observador alejado aunque dotado de una precisa pasión política. Las dramáticas luchas sostenidas por el partido republicano respecto al partido clerical por un lado, del movimiento anarquista por el otro, que había caracterizado la vida política en los primeros decenios unitarios se reducen, por ejemplo en *Uomini rossi* (los republicanos precisamente, viejos héroes garibaldinos) a cómicos acontecimientos, ambientados en un fantasmagórico pueblecito de la Romagna, a la fuga por amor de Manso Liturgico, exponente de las fuerzas clericales del pueblo y Europa Battifiore, quinta hija del alcalde republicano, y por una serie de insípidas intrigas cuyas víctimas predestinadas son por lo menos los miembros de las desquiciadas y necias pandillas de anarquistas.

De la elección de los nombres de los personajes, de por sí elocuentes, hasta sus caracterizaciones físicas, a la estereotipada pátina vernácula impresa en sus diálogos, al tono irónico y paternalista del narrador, todo concurre a crear un marco de la vida política italiana falso, empalagoso y míseramente paternalista.

En el mismo tono irónico sentimental, inspirado por un ideal interclasista del *Risorgimento*, se encuentra la representación realizada por Luca Beltrami de los acontecimientos de la vida italiana en un fantasmagórico pueblo del Varesotto: Casate Olona es, precisamente, de los primeros en saludar la bandera tricolor en Lombardía. En el centro de las minuciosas intrigas políticas de la novela, ambientada en el primer decenio post-unitario, hay un alcalde preocupado «de unir en un haz las fuerzas del país», es decir, un alcalde que está «dispuesto a acoger el socialismo» a condición de que este «se inspirara por un lado en un sentimiento de abnegación, por otro en un sentido de medida y de tolerancia»⁶. Resulta un cuadro de la historia italiana entretejido de cómicos conflictos entre el socialismo intransigente de los trabajadores y el humanitarismo social de las clases burguesas ilustradas, observado y representado, no obstante, desde la perspectiva ideológico-política de estas últimas, tanto más facciosa cuanto más disfrazada de indulgente paternalismo.

El éxito de la propagación –sobre todo en la posguerra– de la producción literaria de consumo, caracterizada por su actitud míseramente conservadora y por su acrimonia antisocialista siempre más descubierta, era un fenómeno bien distinto del paternalismo en parte heredado de la cultura reaccionaria del *Risorgimento*, impregnada sobre todo en las áreas rurales de espíritu anticapitalista de la Romagna; Gramsci estaba teniendo bajo observación este fenómeno para tratar, en aquella fase de cautiverio, de definir sus características, sirviéndose, además de otros recuerdos de lectura, de todos los principios extraíbles del escrutinio de las revistas literarias a las que tenía acceso (*La Nuova Antologia*, *Pegaso*, *La Fiera letteraria*, *Il Marzocco*, *La Civiltà cattolica*, *Critica fascista*, *L'Italia che scrive*).

No sorprende entonces, en el proyecto de interpretación y periodización crítica del nuevo fenómeno literario, del cual Gramsci en esta nota anticipa las líneas generales, que el brescianismo moderno no se confunda en absoluto con aquella literatura «jesuítica», «de sacristía» como él la define, que había sacado del horno, en los decenios precedentes, un filón numéricamente consistente, aunque poco conocido y estudiado, de obras de directa propaganda confesional (y cuyo representante más prolífero es justamente el padre Ugo Mioni, repetidamente citado en los cuadernos). Relegada también al papel de «prehistoria» del moderno brescianismo, la literatura abiertamente confesional de los padres jesuitas no era capaz, en aquellos años, de conquistar las conciencias de las clases medias. Estéril en la medida en que era el mismo sentimiento religioso lo que estaba siendo progresivamente disecado, toda la literatura de inspiración católica –desde aquella abiertamente didáctica dirigida a las clases populares hasta aquella culta de Gallarati Scotti, Giuliotti, Papini– aparece en Gramsci, en esta primera fase de sus *Cuadernos*, como falsa e impregnada de retórica vacía e incapaz de establecer una

⁶ Luca BELTRAMI, *Casate Olona*, Allegretti, Milano, 1909, pág. 51.

comunicación auténtica con un público siempre más amplio de lectores⁷.

Los verdaderos herederos del padre jesuita Antonio Bresciani y de su hipócrita representación de la revolución liberal son, de hecho, para Gramsci, intelectuales laicos como Ugo Ojetti, notable periodista y crítico literario, director de la revista *Pegaso*; Alfredo Panzini, ilustrado y respetado profesor de griego y latín, alumno de Carducci y heredero de su tradición de enseñanza de cultura clásica; Antonio Bertramelli, que después de haber militado en las filas del partido nacionalista, se había adherido al fascismo: novelistas de prestigio y de éxito, unidos a las más florecientes casas editoriales del tiempo -Treves antes, Mondadori después- y entre los primeros, en el caso de Panzini y Bertramelli, a ser nombrados Académicos de Italia. Las novelas más representativas del fenómeno son a los ojos de Gramsci *Mio figlio ferroviere* de Ugo Ojetti y *Il padrone sono me* de Alfonso Panzini, ambas publicadas en 1922, y ambas animadas por la voluntad de representar, pero sobre todo de juzgar, el presente lacerado por muchos y dramáticos conflictos sociales. En esa voluntad aparentemente neutral y en ese tono serio y sereno con el que se expresa, Gramsci cree señalar el objetivo escondido: la lucha al bolchevismo y al comunismo italiano que empezaba a constituir un peligro. Es este, de hecho, el muelle profundo que empuja a los ilustrados a desacreditar la imagen, a neutralizar la creciente atracción que el socialismo y el comunismo ejercían también sobre las clases medias, estremecidas y desorientadas tras la guerra.

Para entender cómo el fenómeno del brescianismo laico estuvo estrechamente unido al clima de profundo malestar que había contagiado gran parte de la sociedad italiana en la inmediata posguerra, a las inseguridades en particular que ello había desencadenado en la pequeña y mediana burguesía, consciente de vivir una temporada de inestabilidad política extremadamente peligrosa para la supervivencia de sus propios privilegios, bastaría citar el prefacio de Ojetti a *Mio figlio ferroviere*, el diagnóstico de ese clima político pronunciado por ese amigo médico, campeón de sabiduría y de equilibrio moral, del cual justo Ojetti finge de publicar las memorias:

Después de una guerra con millones de muertos parece imposible encontrar otra vez serenidad, felicidad... y esa impotencia machaca a los más débiles, que son la mayoría, que son la muchedumbre: los machaca, los emborracha, los vuelve locos y los empuja a refugiarse en una religión cualquiera, que tengan al alcance de la mano, quizás en el bolchevismo⁸.

Es lo que le ocurre al hijo del doctor que, al volver de la guerra, confiesa al padre haber hecho suya la causa socialista y querer ser ferroviario para compartir con sus compañeros su nueva fe. Entrado en la *Ferrovie* llega a ser un organizador activo del Sindicato de Transportes y protagonista de gran parte de las huelgas y de las insurrecciones populares del bienio rojo. Al padre no le queda más remedio

⁷ Gramsci dedica a este fenómeno diversas notas en los Cuadernos 1 y 3 adelantando en la nota 72 del Cuaderno 1 aquel famosísimo y agudísimo diagnóstico sobre la esterilidad del arte católico que merecía mayor profundidad: «Por esto en el arte la religión no es más un sentimiento, es solo un motivo, un principio. Y la literatura católica puede tener solo padres Brescianos, no más S; Franceschi o Passavanti o Tommaso da Kempis. Puede ser “milicia”, propaganda, agitación, no más ingenua efusión de sentimientos. O no es católica: ver la suerte de Fogozzaro» (C 1, 72, 80 s., A).

⁸ Ugo OJETTI, *Mio figlio ferroviere*, Fratelli Treves, Milano, 1922, pág.VI

que entristecerse al ver a su hijo «tan lejos de los libros, de la escritura, de la tradición, de la meditación, de la profesión desinteresada, de todo arte... liberal, de toda política, de periódicos y cinematógrafos, beato de vivir entre compañeros sin finura y sin cultura»⁹ pero, para su suerte, la actitud ávida e hipócrita de los vértices de la dirigencia sindical acabará por destruir todas las ilusiones del hijo y lo llevará a entender las efectivas motivaciones del socialismo: «Y de repente... avistó la verdad... comprendió que socialista es solamente aquel que desea llegar a ser burgués, es decir, que sin poseer desea poseer»¹⁰.

Estos autores, atormentados por el espectro de Lenin y por el miedo a la revolución rusa, evocados por los enfrentamientos del dramático presente, con una operación parecida a la del padre Bresciani en *L'ebreo di Verona*, que había representado a los carboneros como sospechosos organizadores ilícitos y feroces asesinos, habían querido transformar, en sus novelas, a los socialistas y a los dirigentes comunistas en gente sedienta de poder y de riqueza, representando a aquellos que se dejaban atraer por esas ideas, en la mejor de las hipótesis como idealistas débiles e ilusos, y en la peor, en hombres sin escrúpulos capaces de entregarse a verdaderos actos de vandalismo.

Es el caso del *Cavalier Mostardo* de Bertramelli donde las palabras de la revolución suscitan en el pueblo ignorante sólo instintos irracionales que los empujan a la destrucción o a la venganza personal y donde los socialistas vienen representados como hombres pávidos e interesados, cuya única ambición es la de apropiarse de los bienes de los demás. Particularmente vasta, a veces vulgar, traducida en un plan muy caricatural, aparece en esta novela la contraposición entre el Cavalier Mostardo, prototipo del republicano apasionado y del *self-made-man* de matriz pequeño-burguesa, caracterizado por una fiera, aunque cómica, y Rigaglia su criado y compañero de batallas, máscara del campesino supersticioso, ignorante, ladrón, fácil presa del socialismo, en el que el autor parece dar desahogo a toda la anticuada desconfianza del pequeño terrateniente respecto a sus campesinos.

5.- El brescianismo como instrumento de clasificación histórico-literaria

Que Gramsci viera lo lejano, lo prueba el hecho de que a pesar de tantas diferencias de tono, de estilo, de nivel artístico, las novelas de este filón tienden a llevar al escenario la misma representación maniquea de los enfrentamientos de clase: por un lado los burgueses, únicos guardianes de los verdaderos valores de la vida, espectadores preocupados y a menudo víctimas inocentes de los tumultos populares (cuyo ejemplo paradigmático puede ser justo el "dueño" de la novela *Il padrone sono me* de Panzini, con su cultura, su pasión por la astronomía, su apego sentimental a la mansión y a sus campesinos, su sustancial desinterés, su buena superioridad intelectual, que harán de él una víctima predestinada a la astucia interesada de su aparcerero Mingòn); por otro lado, los proletarios, ignorantes, supersticiosos, ávidos, enemigos de Dios, fácilmente manipulables y por lo tanto manipulados por políticos peores que ellos. En muchos casos, no obstante, (y eso

⁹ *Ibid*, pág. 36

¹⁰ *Ibid*, pág. 231

vale sobre todo para las obras de Panzini, escritor de buen nivel literario, tanto por la citada novela *Il padrone sono me*, como, aún más, por *I giorni del sole e del grano*) esta contraposición se dilata para representar la antítesis -considerada desastrosa- entre el viejo y el nuevo mundo que se inspira, por un lado, en la antigua desconfianza del terrateniente hacia cada forma de revolución, por otro lado, en la mítica nostalgia por el mundo aparentemente incontaminado de la vieja sociedad patriarcal campesina. Se trata de rechazar, demonizándolos, no sólo los recientes episodios de la ocupación de las tierras o los éxitos de esas luchas sociales, que habían conllevado, en algunos casos, a sustituir los viejos aparceros por los patronos burgueses, sino la entera gama de las transformaciones aportadas por el progreso; lo que empuja a Panzini a ironizar, entre otras cosas, sobre la ciencia, sobre las libertades introducidas en las relaciones familiares, sobre las nuevas costumbres femeninas.

Una antítesis, por lo tanto, menos vulgar pero no por ello menos peligrosa, a través de la cual Gramsci recogía toda la eficacia reaccionaria. En este culto al pasado confluían factores diferentes: el afligir del intelectual humanista por el desarrollo de la sociedad de masas, el miedo al socialismo, anticapitalismo reaccionario del terratenientismo, la preocupación de mantener cualquier forma de dominio sobre el proletariado agrícola, la necesidad de ver restablecido cualquier orden social que haga frente a los momentos de crisis siempre menos gobernables; los mismos factores que habrían acercado las clases medias al fascismo y reforzado el bloqueo histórico conservador.

Son cosas que hoy para nosotros están incluso demasiado claras, pero en el medio de esos procesos debía de ser todo menos fácil de comprender, y cuya comprensión, por lo tanto, constituye una prueba de la inteligencia crítica con la que Gramsci sabía observar y sobre todo juzgar la producción literaria contemporánea. Gramsci sabía que hacia la literatura contemporánea tenía que ir dirigida la mirada del crítico comunista; lo había demostrado con su actividad de crítico teatral en los últimos años de guerra, y lo habría reforzado en la bonita nota sobre Adelchi Baratono (C1, 96, 93, A), cuando al Baratono recordaba que no se puede hacer crítica sin deplorar, sin tomar posición en medio de ese enfrentamiento ideológico, donde las obras literarias se constituyen como armas en juego.

¿Qué significa de hecho la categoría interpretativa del brescianismo sino la capacidad de revelar en la difundida producción narrativa contemporánea el grado de falsificación de la historia más o menos implícito en esas operaciones literarias? Una falsificación que cuando no era pura propaganda, reflejaba, a los ojos de Gramsci, dos graves límites en la actitud de los intelectuales italianos: la soberbia consideración que el escritor tenía de sí mismo, que le daba legitimidad para hacer de su propia conciencia el metro de juicio de la historia misma, y la absoluta y persistente extrañeza, propia de toda la historia de los intelectuales italianos, a cualquier fuerza activa del proceso histórico en acto, que condenaba sus obras a una utopía completamente retórica y les quitaba toda su sinceridad.

6.- La literatura brescianiana y sus filones

Sobre las bases de estas implícitas consideraciones, a Gramsci debía de resultarle natural entender, dentro del fenómeno del brescianismo, también los filones de la literatura contemporánea aparentemente muy diferentes de aquellas novelas de actualidad política, como las primeras manifestaciones de ese renovado realismo regionalista por el que las revistas literarias de la época se empezaban a interesar. Me refiero, en particular, a los *Emigranti* de Francesco Perri¹¹.

Se trataba de un autor militante, que exhibía su vuelta al realismo como una saludable reacción al fragmentarismo, al “cerebralismo”, al “imaginismo”, que caracterizaban la literatura contemporánea y la alejaban cada vez más de las expectativas de los lectores. Este tema -la vuelta a una estructura fuerte de cuento, capaz de medirse con la realidad sus problemas- se había desarrollado en las páginas de la *Fiera letteraria*. En agosto de 1928, se publica un nutrido debate en el cual el mismo Parri había participado con un artículo titulado «Forme vecchie e spiriti nuovi», para reforzar la actualidad de sus elecciones narrativas y para reivindicar como propios maestros, gracias a una pacífica y sospechosa aproximación, a Verga y D'Annunzio. No sorprende que Gramsci tenga un buen juego para revelar la engañosa calidad de ese enfrentamiento con los problemas de la realidad meridional. Él denuncia de hecho la absoluta falta de caracterización histórica en la novela de Perri y lamenta la incapacidad del autor de calar en una época precisa y en un ambiente determinado el tema elegido: el de la emigración. La entera representación de la vida en el pueblo de Pandure le resulta mecánica, inexplicablemente oscura, filtrada a través *clichés* estereotipados, machacados sobre una dimensión sin tiempo donde los personajes, más que hombres de verdad, parecen máscaras primitivas, connotadas en un plan lingüístico por una lengua elemental tejida de vulgares «errores de palabras» también estereotipados. Desde este punto de vista para Gramsci no hay por lo tanto diferencia entre Panzini y Perri: el resultado es la mistificación, también profunda, de la realidad del mundo popular y de los fenómenos de su historia, siempre diferentes. En Perri, que también había sido autor de una novela, *I conquistatori*, que había suscitado interés por sus tesis y había sido introducido en el índice del fascismo, esa deformación aparecía en Gramsci como sinónimo de vulgar incompreensión de la mentalidad popular, de sus más auténticas aspiraciones (así profundamente unidas, por ejemplo, en la dramática decisión de emigrar, al mito de América), fruto de la profunda alienación moral y sentimental del escritor a las aspiraciones de sus protagonistas, también de un modo oscuro y retorcido -«decadente»- de ver ese mundo primitivo, más atractivo que interesado en su humanidad.

Gramsci introducía de esta manera en el fenómeno del brescianismo el tema de la incapacidad, propia de los intelectuales italianos, de representar la vida de las clases populares, a las cuales habría dedicado siempre una gran atención y que le habría llevado a preguntarse sobre las razones que en nuestra tradición literaria, desde Manzoni hasta Verga, habían convertido sustancialmente en folclore la actitud con la cual el intelectual seguía mirando al pueblo, también cuando se proponía representar la autenticidad de ese mundo.

¹¹ Al análisis de este texto Gramsci dedica parte de la nota 24 del Cuaderno 1 (C1, 24, 19 s, A), retomado con mínimas variantes en C 23, 9, 2201 s, C

El mismo tipo de razonamiento, fundado en la búsqueda de los elementos que puedan haber autorizado a Gramsci a introducir en la categoría del brescianismo obras aparentemente tan diferentes como las de Panzini, Ojetti, Bertramelli, se puede también aludir a Umberto Fracchia, un autor que además Gramsci admite no haber leído¹². Fracchia, director de la *Fiera Letteraria*, es un autor que se puede llevar al filón narrativo que hoy consideramos caracterizado por un verismo de tipo expresionista, con la lección bien aprendida de Verga, pero sobre todo de Tozzi, y se califica por una apertura a las problemáticas sociales, sobre todo si se observan las consecuencias que ellas tienen sobre las dimensiones interiores de los personajes. La *Angela* a la cual Gramsci alude -historia de una prostituta arrancada solo temporalmente de su trágico destino por un joven burgués- es una novela que propone de alguna manera las temáticas del último naturalismo (pienso en la *Eredità* de Pratesi), pero con una actitud que revela, en su predilección hacia una psicología retorcida, la matriz decadente. No sabemos si Gramsci con ese indicio quisiera aludir a la novedad de esas formas de naturalismo introspectivo, o si la atención por la sugerencia crítica proviniera del interés por el intelectual Fracchia, figura de relieve en esa temporada crítica; seguramente impresiona su capacidad de tomar, con sorprendente tempestividad, las diferentes articulaciones de la producción narrativa de esos años, predisponiendo teóricamente unas casillas “de género” en las cuales hace confluír, nota tras nota, cuaderno tras cuaderno, ulteriores referencias, según recibía noticia o en algunos casos un conocimiento directo. Quiero decir que con la Nota 24 del Cuaderno 1 Gramsci se limita a predisponer las líneas de un cuadro variado en el cual incluye diferentes manifestaciones de la literatura contemporánea, diferentes por contenido y por elección de la estructura narrativa, pero siempre se pueden llevar a la fundamental incomprensión de la realidad y de su dialéctica social y a la sustancial ignorancia de los mecanismos de la vida, responsables, por un lado, del carácter pseudo-científico de la representación de los problemas de la realidad, por otro lado de una atracción igualmente superficial para las consecuencias psicológicas más oscuras del hombre, atracción que llevaba al escritor a construir desde el exterior fríos mecanismos “psicoanalíticos”. Eso vale, por ejemplo, para referirse a autores como Puccini, (C 3, 64, 345 s., A) Cicognani (C 6, 201, 840 s., B), en parte al mismo Répaci (C 1, 24, 20, A e C 6, 80, 751, B).

Citar todas estas referencias, reconstruir el mapa de reclamos internos a la rúbrica, requiere espacios y tiempos que alejan los objetivos de este trabajo. Eso significaría de hecho escribir de nuevo, desde una perspectiva materialista, ese capítulo de la historia de la narrativa italiana de los primeros treinta años del siglo XX, sin distinciones de valor y de nivel. Gramsci ha trazado, indudablemente, las líneas en los *Cuadernos*, pero una reconstrucción requeriría sondeos y búsquedas que los estudios literarios desafortunadamente han renunciado a desarrollar en los últimos tiempos, cerrándose otra vez en ese aislamiento disciplinar que Gramsci no se habría nunca cansado de condenar.

¹² Gramsci, hay que precisar, no tuvo la ocasión de leer gran parte de las novelas citadas en las notas de la cárcel. Desde este punto de vista, es aun más extraordinaria su capacidad de establecer conexiones, de adelantar hipótesis interpretativas, que habrían seguramente requerido una confirmación directa sobre las páginas de los textos en cuestión, pero también tan incompletas, sin la necesaria verificación resultan a menudo increíblemente centradas.

7.- El substrato del brescianismo

Esa genial capacidad de captar las tendencias y los desarrollos de la producción literaria contemporánea y de revelar los efectos reaccionarios estaba acompañada -o mejor: sostenida podríamos decir más correctamente- por la conciencia y por la denuncia de la pobreza y de la miseria moral de la mayor parte de los escritores y de los intelectuales del tiempo. Famosos son y quedarán algunos fulgurantes juicios entregados a la rúbrica «los nietos del padre Bresciani»; casi ha sido un instintivo olfato de un sabueso, el sarcástico desprecio gramsciano por la vileza y la hipocresía lo que le lleva a reconocer inmediatamente la característica doblez de los intelectuales y de los escritores contemporáneos y a analizar y a denunciar las manifestaciones más significativas: el vil obsequio¹³, la ridícula presunción¹⁴, la constitutiva hipocresía¹⁵. Estas constituyen aspectos esenciales de la categoría del brescianismo, causa y consecuencia de la parcialidad o de la miopía ideológica. El brescianismo resulta de hecho sostenido por una gama de sórdidas y cómicas debilidades humanas de las cuales Gramsci irá recogiendo, cuaderno tras cuaderno, siempre nuevos testimonios¹⁶, pero de los cuales irá progresivamente enriqueciendo el espectro, introduciendo el culto exclusivamente retórico del pasado¹⁷; el uso demagógico de términos como revolución o revolucionario¹⁸; la consideración exclusivamente estética de la política y de la moral¹⁹, la polémica como fin en sí misma y el insuperable diletantismo moral²⁰.

8.- El jesuitismo literario. La nota 13 del Cuaderno 3

La lectura de la *Vita di Cavour* de Alfredo Panzini, biografía del estadista del Piamonte publicada por entregas en la *Italia letteraria* en 1929, además de confirmar la «inconmensurable tontería histórica del Panzini²¹», le da la oportunidad a Gramsci de profundizar en el modo con que los autores del

¹³ Del cual Gramsci asume como ejemplo pragmático la carta de Ugo Ojetti al padre jesuita Rosa (C 1, 24, 18-20, A).

¹⁴ Vid. el comentario sobre Leonida Répaci (C 1, 39, 29, A).

¹⁵ Particularmente sarcástico es el juicio sobre Salvator Gotta (C 1, 20, 16, A); pero aún más eficaz es aquello sobre Malaparte (C 1, 42, 30, A).

¹⁶ Ulteriores atestaciones de la ambición desenfrenada de Leonida Répaci se encuentran en C 9, 48, 1125, A y en C 14, 31, 1688, B. Gracias a una serie de notas desarrolladas a partir del Cuaderno 8 (C 8, 98, 999, B; C 8, 105, 1002 s., B; C 17, 16, 1920, B) Papini tomará el papel de representante emblemático de aquella hipócrita sinceridad que está en la base del brescianismo. Recordemos además la acusación dirigida a Ungaretti de «hipocresía literaria e ineptitud presuntuosa» (C 9, 2, 1097 s., B).

¹⁷ Vid., C 6, 16, 697, A, en el cual a propósito de Ojetti Gramsci afirma: «el pasado no es un elemento vivo de la cultura del presente, sino solo una afirmación retórica de propaganda».

¹⁸ La referencia es a Malaparte y a su uso demasiado desenvuelto de la calificación de revolucionario equiparada a la de "gentilhombre" o "gran galán", "verdadero galán" por el cual Gramsci afirmará que «también eso es brescianismo» (C 9, 10, 1102 s., A).

¹⁹ «Para Ansaldo todo se convierte en elegancia literaria; la erudición, la precisión de la cultura es elegancia literaria; la misma seriedad moral no es seriedad, sino elegancia y orgullo. Esta actitud también se puede llamar jesuitismo, un culto del propio "particular" en el orden del intelecto, una exterioridad de sepulcro blanqueado» (C 9, 11, 1103, A).

²⁰ Actitudes, estas dos últimas, deducidas, ambas, por el comportamiento intelectual y moral de Papini, del último Papini, representante oficial de ese filón de cultura católica que se había impuesto sobre todo con el Concordado (Vid., C 17, 16, 1920, B e C 9, 24, 1926, B).

²¹ C 3, 13, 299, A.

brescianismo operaban esa cómica y mezquina falsificación de la historia que constituía una de sus características más típicas²². Se acusa en este caso la voluntad de Panzini de representar la historia como «algo agradable», tratando sus contenidos con una ironía que podía como mucho simular una hipotética profundidad de reflexión, sin sufragarla para nada; y en el plan del rendimiento literario, la crítica se dirige a ese modo, vacuo y ligero, de tratar episodios y figuras determinantes para la historia de Italia, a ese continuo guiñar el ojo, sobre la base de bastos y vulgares estereotipos y las expectativas superficiales del propio público. Puede ser útil notar que, en la conclusión de la nota 13 del Cuaderno 3, Gramsci introduce la definición de “jesuitismo” y que, a partir de este momento, constituirá un verdadero sinónimo de brescianismo. En realidad esa definición alude al plan de la construcción literaria más que al ideológico-político y prepara, entonces, esa distinción entre los dos planos que permitirá encontrar aspectos de brescianismo también en autores y obras sin ninguna intención declaradamente reaccionaria. La reducción de la historia a “historietas divertidas” “sin nexo de personalidad, ni de otras fuerzas sociales” enmascara de hecho la renuncia o la incapacidad de tomar y representar las motivaciones que están detrás de los hechos de la historia, de los programas y de los proyectos políticos. La biografía cavouriana, a pesar de las patéticas declaraciones de Panzini, presenta la misma incongruencia entre causas y efectos y el mismo imprevisible desarrollo, completamente basado en increíbles golpes de escena, que las novelas de apéndices de la Ponson du Terrail, con el añadido -aclara Gramsci- de rebajar la estatura de esa burguesía pávida y fatua de la cual Panzini y su público eran los representantes emblemáticos, y de transformar la sagaz política de Cavour en el fruto imponderable de un *stellone* personal no mejor justificada (v. C3, 38, 316 s, A).

9.- La progresiva extensión del brescianismo a categoría teórico-metodológica

Las notas de la rúbrica «Los nietos de padre Bresciani» no se limitan solamente, a partir del Cuaderno 3, a catalogar bajo la etiqueta de brescianismo nuevas obras o a identificar, en el interior del cuadro ya trazado, nuevos filones de producción narrativa, de los cuales el de la literatura de guerra será sin duda alguna el más interesante. A Gramsci le preocupaban cada vez más las razones por las cuales, en la década que acababa de concluir, las clases dominantes habían producido sólo formas de literatura “jesuítica”²³, y las razones por las cuales había faltado, en Italia, una producción capaz de representar las energías vivas de las clases dominantes, si, como se pensaba en otras partes, también Italia vivía una fase de renovado impulso económico-práctico.

²² Análisis que Gramsci desarrolla sobre todo en una nota, siguiente a la primera C 3, 38, 313-7, A.

²³ Eso no quiere decir que Gramsci no hubiera introducido unos precisos *distinguo* en la condena de la literatura contemporánea. De Bacchelli sabemos que había apreciado *Il Diavolo al Pontelungo* tanto, como había escrito a Tania «por la casi ausencia de acrimonia sectaria del autor» como sobre todo «porque su humorismo raramente se convierte en el partito tomado, está en las cosas mismas, más que en un partito tomado extra-artístico del escritor» (Antonio GRAMSCI, *Lettere dal carcere*, págs. 335 ss.). Tanto más significativa será entonces la corrección de este juicio introducida en C 23, 33, 2226-8, C, donde, en conclusión de la nota se lee «del resto en el Bacchelli hay mucho brescianismo, no solo político-social, sino también literario: la “Ronda” fue una manifestación de jesuitismo artístico” ».

La explicación de por qué eso no hubiera ocurrido y no ocurriera en Italia es de gran interés metódico, porque Gramsci delinea una ley general del desarrollo supraestructural que sirve para explicar la mediocridad del cuadro literario contemporáneo; pero podría ser muy útil también para entender y explicar los límites y las contradicciones de nuestra temporada cultural.

Esto no ocurre -explica Gramsci en C 3, 41, 318 s., A- porque «las fuerzas no son expansivas sino puramente represivas y cuidado (...) no solo de la parte contraria, lo que sería natural, sino de su propia parte, lo que es típico y da a estas fuerzas el carácter represivo».

Entonces brescianismo se entiende también y sobre todo como fenómeno típico de una fase cultural dominada por fuerzas burguesas incapaces -a diferencia de lo que parecía que estaba ocurriendo, según Gramsci, con el americanismo- de meter en campo energías expansivas, ante todo sobre el plan económico-práctico²⁴:

Cada innovación es represiva para sus adversarios, pero desencadena fuerzas latentes en la sociedad, las potencia, las exalta; es entonces expansiva. Las restauraciones son universalmente represivas: crean, por lo tanto, los “padres Bresciani”, la literatura a lo padre Bresciani. La psicología que (ha) precedido estas innovaciones es el “pánico”, el miedo cómico de fuerzas demoníacas que no se comprenden y no se pueden controlar. El recuerdo de este “pánico” perdura por mucho tiempo y dirige la voluntad y los sentimientos: la libertad creadora ha desaparecido, queda el rencor, el espíritu de venganza, la ceguera tonta. Todo llega a ser práctico, inconscientemente, todo es “propaganda”, es polémica, es negación, pero de forma mezquina, restringida, jesuita²⁵.

Puede ser útil -al confirmar la centralidad que este paso ocupa en la reflexión gramsciana sobre el brescianismo- que esto viene transcrito en el Cuaderno 23 en una nota titulada -y no por casualidad- *Criteri metodici* en los que Gramsci limita fuertemente el juicio expresado en 1930 sobre la naturaleza energética y por lo tanto expansionista de las fuerzas creadoras de la fase económico-práctica del capitalismo americano. Meditando sobre por qué esas cosas no estuvieran en el fondo alimentado nuevas energías literarias, como habrían en cambio debido hacer si esas fuerzas hubieran sido de verdad vitales, capaces de suscitar energías, voluntades, entusiasmos auténticos, él se pregunta de hecho si también en América no nos encontramos, en el fondo, delante de energías «burocráticas», de fuerzas no expansivas universalmente.

Pero volvamos por ahora al cuaderno 3. Me parece que, a partir de la nota 63, nota de la primera redacción, se pueda demostrar que Gramsci se esfuerza en conectar las observaciones sobre el carácter de propaganda y de polémica negativa

²⁴ Se trata de una interrogación y de una problemática que Gramsci desarrollará sobre la base del conocido enfrentamiento entre Babbit di Sinclair Lewis y los muchos mezquinos personajes pequeño-burgueses de la producción bresciana italiana en C 5, 105, 633-5, B y en C 6, 49, 723, B. En la primera de las dos notas Gramsci aclarará de hecho que su “filisteísmo” consiste en el hecho de que los personajes de la producción italiana, anhelando por los ideales de vida anacrónicos y mezquinos, no pueden aspirar a imitar al “canónico de la catedral”, al “noblecito de provincia” o “al jefe sección del Ministerio”, consecuencia del hecho que, en ausencia de “supersticiones energéticas y progresivas”, nuestros escritores habían hecho suyas las “supersticiones putrefactas y debilitantes”.

²⁵ C 3, 41, 318 s., A. Paso significativamente correcto en la segunda redacción en «todo se convierte en práctico (en el sentido peor), todo es propaganda, polémica, negación implícita, en forma mezquina, estrecha, a menudo innoble y repugnante como en *L'Ebreo di Verona*» (C 23, 36, 2230-2, C).

con la que califica, también con diferentes matices, la entera producción literaria contemporánea, con la incapacidad de la literatura italiana a entrar en sintonía con los sentimientos y las aspiraciones de gran parte del país italiano, esa constitutiva falta de "historicidad, de una sociedad de masas" de las cuales Gramsci pensaba que gran parte de la producción literaria italiana estaba afectada, a partir de su instrumento primario de comunicación: la lengua misma, y que detrás de este esfuerzo se pueda ya entrever la voluntad de introducir la reflexión sobre el brescianismo en un desigmo total que va más allá del específico ámbito histórico-crítico de la reflexión sobre la producción narrativa contemporánea.

C 3, 63, 342-5, A ; C 3, 73, 349 s., A ; C 3, 76, 353-7, B ; C 3, 78, 357-9, A; C 3, 95, 374 s., A ; C 3, 101, 377, A: son las notas comprendidas en la rúbrica «los nietos del padre Bresciani» las que en realidad desarrollan, sobre la base de una oposición con otras literaturas europeas, el tema de la sistemática y persistente falta en Italia de formas de moderna literatura popular, y buscan y analizan las razones. Es como si en esta fase de reflexión sobre estos temas en la mente de Gramsci tendieran a sobreponerse dos órdenes diferentes de argumentación, hasta entonces desarrolladas autónomamente aunque paralelamente: el «nacional-popular» y el de «los nietos del padre Bresciani». La primera observación que Gramsci dedica, implícitamente subscribiéndolo, al oponerla, adelantado por Palazzi, a la conmovida participación de Tolstoi por los dolores de sus campesinos²⁶ y a la pobreza moral y sentimental de Panzini, incapaz de divisar el alma del campesino, desembocará, en la nota 148, rubricada bajo *Carattere popolare-nazionale negativo della letteratura*, en la muy famosa afirmación: «En realidad también en Manzoni se podrían encontrar notables huellas de brescianismo²⁷».

10.- Brescianismo y literatura popular-nacional

Para confirmar el entrecruzamiento de estos filones críticos hay que observar que a partir del Cuaderno 5 el título de rúbrica «Los nietos del padre Bresciani» está a menudo acompañado por una ulterior especificación, precisamente «Literatura popular-nacional». Cabe señalar, además, que a partir del Cuaderno 5, en esta rúbrica confluyen gran parte de las observaciones críticas que Gramsci va formulando sobre la literatura. Se encuentran anotados también principios de metodología de gran relevancia como (C5, 54, 586 s., B) el dedicado a entender cuáles son los factores que suscitan mayormente el interés de los lectores por la obra literaria y cuáles, por lo tanto, los capaces de determinar, por consiguiente, su éxito comercial o, finalmente, el dedicado a sustentar que el arte es educador en cuanto a arte, seguramente no en cuanto a «arte educador». Se entrevé en la primera nota, una atención nada superficial a los mecanismos histórico-ideológicos que alimentan el contraste moral que está en la base de la novela, sustentada por una conciencia inédita del papel que esos mecanismos (intriga,

²⁶ La comparación viene inferida por una reseña de Ferdinando Palazzi al libro de Panzini *I giorni del sole e del grano* publicada en *L'Italia che scrive* en junio de 1929 (C 3, 138, 397, A)

²⁷ Afirmación en la cual Gramsci señala las consecuencias –sólo aparentemente paradójales- de la ecuación siempre más estrecha que él va identificando y subrayando entre la extrañeza de los escritores italianos y los sentimientos populares y del brescianismo (C 3, 148, 402 s., A).

golpes de escena) ejercen sobre la actitud que el lector va asumiendo respecto al conflicto mismo -temática que permite entender las razones del favor popular que a menudo favorece también las obras brescianas-; en la segunda nota, se entrevé un sufrimiento creciente por cada obra pedagógicamente impuesta que, si es comprendida en toda su modernidad, habría tenido que ponerse en guardia frente a los usos demasiado desenvueltos de las páginas gramscianas para apoyar las poéticas de los recurridos realismos o neorealismos.

La acusación de brescianismo dirigida a gran parte de la literatura italiana contemporánea viene de esta manera corroborada, en el C 6, 29, 706-8, B, por la constatación de que ella «no tiene ningún interés para el hombre viviente, para la vida vivida» y por un juicio más negativo de los autores, tildados de "parásitos" que sólo pretenden poder seguir siéndolo, y que empujarán a Gramsci a emitir una condena sin apelación a la literatura de la edad del fascismo: «Realmente el tiempo presente no tiene literatura, porque la literatura existente, salvo raras excepciones, no está unida a la vida popular nacional, sino a grupos de castas separadas por la vida» (C 6,38, 712 s., A).

Se puede hipotetizar que, cuando Gramsci, al principio del Cuaderno 8, hace un elenco de los ensayos principales en los cuales se habría debido articular la historia de los intelectuales italianos, el brescianismo hubiera ya asumido en su reflexión los caracteres de una categoría crítico-literaria de carácter general, nueva en el panorama del debate crítico contemporáneo en la medida en la cual connota sobre todo una actitud respecto a la realidad representada, caracterizada por la superficialidad y por la sustancial falta de sinceridad y exterioridad quijotesca²⁸. En ella además, sobre la base de una serie de observaciones extraídas de otro ámbito de consideraciones literarias, se encuentra el apartado dedicado a la literatura popular y de apéndice, donde Gramsci tendía, de manera siempre más evidente, a reconocer una de las manifestaciones de la atávica incapacidad de los intelectuales y de los escritores italianos de hacerse portavoces de tendencias y aspiraciones reales, propias de clases, grupos y movimientos radicales en pleno proceso histórico.

Desde este punto de vista la presencia, en el elenco de los «ensayos principales» en los cuales Gramsci habría debido de articular la historia de los intelectuales italianos, de «los nietos del padre Bresciani» (que con la voz «La literatura popular de las novelas de apéndice» y la voz «Reacciones a la ausencia de un carácter popular-nacional de la cultura en Italia; los futuristas», habrían debido de rendir razón del entero panorama de la producción literaria italiana contemporánea), se confirma la centralidad que el tema del brescianismo tenía en su proyecto de evaluación gracias al cual huir del yugo castrador de la crítica estética y establecer nexos profundos y significativos entre la evaluación ideológica propia del crítico político, por un lado, y el reconocimiento de valor propio de la crítica artística, por el otro.

²⁸ La definición que Gramsci da del *Lemmonio Boreo* de Soffici, novela polémicamente contrapuesta a *Jean-Christophe* de Romain Rolland, que, a diferencia de la literatura italiana nunca auténticamente popular, «concluye todo un periodo de la literatura popular francesa (desde los *Miserabili* al *Jean-Christophe*)» (C 7, 105, 930 s., B).

Es una hipótesis sobre la cual me parece que se pueda avanzar también y sobre todo a partir del razonamiento desarrollado en una de las primeras notas del C8, 9, 942 s., B, *Assenza di un zattere nazionale-popolare nella letteratura italiana*. Una vez más, con una seguridad teórica que se hace siempre más límpida, Gramsci remarca que la determinación no solamente del mundo cultural de una generación y de una época, sino también de su estilo, es ante todo una actitud que el escritor y su generación demuestran en relación con el ambiente representado. La referencia a autores del prestigio como Manzoni y Verga le permite a Gramsci precisar su pensamiento, pero al mismo tiempo tomar las distancias de dos prejuicios corrientes, difundidos también en la concepción democrática de la cultura: uno, unido a la ingenua convicción de que basta con representar ambientes y personajes populares para dar vida a una literatura auténticamente popular; otro fundado en una injustificada nivelación de la literatura a su actitud político-ideológica, que impedía distinguir a los escritores auténticos de los simples impostores. Si por un lado Gramsci subraya los límites de la actitud de Manzoni y de Verga respecto a los "personajes campechanos", por el otro él sabe muy bien que ni Manzoni ni Verga, a pesar de sus reservas mentales de burgueses conservadores, pueden ser tachados de brescianismo porque lo que caracteriza esta producción es la falsedad de un estilo que tiende a exaltar la dimensión vacua y retórica de esa distancia, y a transformar la falta de sinceridad y de profunda participación en los hechos narrados en baja y deformada ironía. De esta conciencia son prueba los siguientes *distinguo*, introducidos en el final de la nota:

La actitud de Manzoni es la más difundida en la literatura que representa a "personajes campechanos" y basta recordar a Renato Fucini; esto es todavía de carácter superior, pero se mueve sobre el filo de una navaja y de hecho degenera, en los escritores subalternos, en la actitud "brescianiana" estúpidamente y jesuitamente sarcástica.

El deslizamiento -o mejor: la expansión semántica sufrida por el término brescianismo- se aclara ulteriormente en C9, 42, 1120-2,A, cuando, en la conclusión de algunas interesantísimas observaciones sobre el desinterés desde siempre demostrado por los intelectuales italianos para la actividad económica, «para el trabajo entendido como producción individual y de grupo», Gramsci equipara el brescianismo con el «individualismo antiestatal y antinacional», identificando ese carcoma de la vida intelectual que había transformado a sus adeptos en una casta separada de la vida real y ajena a sus problemas, que establecía una tan difícil y tan profundamente demagógica relación entre las clases dirigentes y las grandes multitudes nacionales.

Observar que el brescianismo es en el fondo individualismo antiestatal y antinacional también cuando se vela de un nacionalismo y estatismo frenéticos. "Estado" -advertía Gramsci- (y se trata de una de las definiciones quizás más eficaces entregadas en los Cuadernos)- significa especialmente dirección consciente de las grandes multitudes nacionales, entonces necesario contacto sentimental e ideológico con ellas y en cierta medida "simpatía" y comprensión de sus necesidades y exigencias.

El destino de esta categoría conceptual no es, sin embargo, el de anularse en la reflexión general sobre las carencias hegemónicas de la burguesía italiana, tanto la del *Risorgimento* como la actual de la que también es parte integrante; así formulado y enriquecido el concepto de brescianismo continua revelándose de hecho como un instrumento indispensable para evaluar la literatura reciente, para desenredarse, por ejemplo, entre muchos libros de guerra que en esos años se

publicaban en Italia y en Europa, para entender, a través de las representaciones que ellos daban, si y de qué manera la experiencia de la guerra hubiera servido para acercar realmente los diferentes estratos sociales. Esclarecedor es también en este punto el juicio gramsciano, tan listo y seguro en distinguir entre el filón brescianiano de la literatura de guerra, caracterizado por un descubrimiento pedagógico nacionalista, y por la contribución crítica dada en cambio por los *vociani*, por Giani Stuparich en particular (C9, 43, 1122 s., A).

Eso explica también por qué el marco histórico del brescianismo moderno que Gramsci delinea en el Cuaderno 23 resulte más articulado y complejo que el designado en las notas de primera redacción, problematizado por la conciencia del emerger de nuevos fenómenos literarios, como su progresiva identificación, bajo la égida del Concordado, a una literatura católica “extremista”, militante²⁹, identificada por Gramsci con el grupo de escritores florentinos del “Frontespizio” guiados por Papini (filón por el cual, en la transcripción de la nota 24 del Cuaderno 1 en la nota 9 del Cuaderno especial 23, Gramsci sentirá la obligación de recortar una nueva “casilla”, que hay que sistematizar entre el “brescianismo laico” y la “literatura de sacristía”); o la difusión del creciente sufrimiento respecto al alejamiento entre arte y vida, documentada a partir del final del 1932³⁰, que llevará a Gramsci a suponer la necesidad de una ulterior periodización interna al brescianismo moderno, capaz de distinguir la literatura de los Años Veinte (la de los Ogetti y de los Panzini) de la de los inicios de los años Treinta.

11.- El Cuaderno especial 23

Las notas sobre «los nietos del padre Bresciani» refluían en el Cuaderno especial 23 -cuya redacción remonta a 1934- titulado de hecho *Critica Letteraria* y constituyen el argumento central para demostrar, por un lado, el hecho de que el brescianismo era para Gramsci el fenómeno más relevante y característico de la literatura italiana contemporánea y, por otro lado, el hecho de que él lo había puesto en su lugar, a través de esas notas y de la original perspectiva crítica que ellas implicaban, y de una aproximación de los nuevos fenómenos literarios desde un punto de vista metodológico.

Podríamos aplicar a este cuaderno, en relación al específico y particular montaje que asumen las reflexiones críticas en cuestión, la observación contenida en su nota 5, titulada *Alcuni criteri di "giudizio letterario"*, en la cual Gramsci sostiene que un trabajo puede ser admirable incluso y exclusivamente por el hecho de elegir y disponer según un orden, una conexión, un criterio más adecuado y cierto que los anteriores hechos y argumentaciones ya conocidos³¹.

Como hemos subrayado más veces, muchas de las notas de la rúbrica «Los nietos del padre Bresciani» son fruto de observaciones deducidas por artículos de revistas, sobre todo literarias, y se limitan entonces a reelaborar elementos del debate en curso, pero conectadas entre ellas y resumidas en una nueva e inédita

²⁹ C 23, 35, 2229 s., C.

³⁰ C 14, 35, 1692 s., B.

³¹ C 23, 5, 2191 s., C.

perspectiva crítica, con las que estas asumen un significado y un valor profundamente innovador.

Significativos, desde este punto de vista, son ante todo la elección y el montaje; las notas sobre «los nietos de padre Bresciani» transcritas en el Cuaderno 23, proponen con poquísimas modificaciones los textos de rúbrica extraídos de los cuadernos anteriores; además en un diferente orden de sucesión ya por sí mismo significativo (C 4, C 9, C 1, C 9, C 1, C 3, C 6) exhiben una valencia metodológica más bien incisiva y profunda por el solo hecho de estar introducidas en un cuaderno expresamente dedicado a la cuestión crítica literaria y de ser precedidas por reflexiones metodológicas que valorizan las implicaciones crítico-teóricas. Relevante es también el hecho de que la reflexión sobre la literatura elaborada en las notas de la cárcel haya sido retomada y sistematizada en dos diferentes cuadernos especiales: uno, el Cuaderno 21 expresamente dedicado al tema de la *Letteratura popolare*; el otro, el Cuaderno 23, reservado a delinear un posible modelo de crítica literaria apto para la naturaleza y los fines de la "filosofía de la praxis" cuyas notas sobre el brescianismo constituyen una aplicación ejemplar para su capacidad de identificar y denunciar el efecto "político" reaccionario ejercido por la literatura contemporánea.

De los diferentes fines que Gramsci persigue en la crítica "propia de la filosofía de la praxis", pertenecen a la crítica de las costumbres, de los sentimientos y de la concepción del mundo (la lucha por una nueva cultura, es decir por un nuevo humanismo). Su metro de juicio de carácter político no podía, por consiguiente, aspirar a sustituir *in toto* el juicio artístico o estético, sino que reivindicaba la propia funcionalidad de las tareas de una crítica "militante", que tenía que preocuparse principalmente de evaluar «la coherencia lógica e histórica actual de las masas de sentimientos representados artísticamente»³².

Gramsci era plenamente consciente de que además del efecto producido por el grado y por nivel artístico de elaboración literaria conseguido por un determinado texto (y del cual él no subvalorará nunca la importancia), la literatura ejerce siempre una influencia cultural y -más en general- una política determinante, y que la literatura es siempre «creación práctica de "masas de sentimientos y de emociones" que hay que imponer al pueblo»³³, instrumento fundamental, por lo tanto, en la batalla ideológica para la hegemonía. Estaba por lo tanto convencido de que la tarea primaria de la crítica era la de identificar estas influencias para evaluar los efectos, para entender de qué manera ellas contribuían a arraigar o a combatir ciertas concepciones del mundo, para confirmar o disolver ciertos prejuicios.

Pero como profundo conocedor de los fenómenos literarios que era, sabía igualmente muy bien que estas influencias no son el claro éxito de la ideología explícita de los autores, de su consciente proyecto propagandístico, porque el efecto político de un texto es el fruto de un proceso más bien complejo debido al juego de sentimientos y reacciones emotivas activado por ello sobre la base de la actitud que el escritor asume respecto a la materia representada -actitud evaluable

³² C 23, 3, 2187-90, C.

³³ C 23, 25, 2212 s., C.

en términos de sinceridad, capacidad de comprensión y de compartir ciertas masas de sentimientos, de sintonía con las fuerzas vivas del proceso histórico- pero también, y de manera igualmente determinante, sobre la base de las elecciones estilísticas, evaluables a su vez sobre la base del obsequio más o menos pasivo a los estereotipos de la tradición o de los hundimientos a la retórica imperante.

De esta conciencia la historia del lema brescianismo –de su transformarse de categoría historiográfica a categoría teórico-crítica de carácter más general sin por ello perder el estímulo político proveniente del enfrentamiento polémico con la realidad de la producción contemporánea- es parte integrante y constituye, en mi opinión y como espero haber demostrado, de uno de los principios de la reflexión metodológica más interesante. Se puede decir, de hecho, que la crítica dirigida por Gramsci a los muchos nietos del padre Bresciani, que partía de la denuncia y de la condena de la ideología reaccionaria presente en textos abiertamente politizados como *Mio figlio ferroviere* o *Il padrone sono me*, hubiera servido para ilustrar, catalogar y evaluar todos los factores que contribuían a volver falsa, vacua y retórica la presentación literaria de las diferentes problemáticas de la realidad. En la búsqueda de la cadena de las causas que sostenían la sustancia antidemocrática de la literatura italiana Gramsci había entendido y aclarado, de hecho, que en la función contrarrevolucionaria ejercida por la literatura, las elecciones abiertamente antidemocráticas jugaban sólo un papel superficial. Mucho más traicioneros y rastrosos debían revelarse, de hecho, otros factores unidos a la manera de concebir el propio trabajo y a las elecciones de los instrumentos disponibles para realizarlo, porque en ellos se había sintetizado y sedimentado esa atávica extrañeza del intelectual italiano a cada forma de movimiento nacional popular³⁴, que habría hecho difícil, también en el futuro, a los escritores democráticos mismos escaparse de los riesgos de «brescianismo».

Bibliografía

Además de la voz empleada por Giuseppe Petronio para el volumen *Gramsci. Le sue idee nel nostro tempo*, Roma, Editori Riuniti, 1987, faltan escritos específicos sobre el argumento. Referencias a temáticas y autores tratados en las varias notas de la rúbrica «Los nietos del padre Bresciani» se encuentran de todas formas en la mayor parte de los ensayos que analizan los aspectos literarios y de metodología crítica presentes en los *Cuadernos*, aunque en ninguno de ellos el argumento asume la fisonomía y la relevancia de un fenómeno históricamente determinado del cual Gramsci pretendía desvelar, como he intentado demostrar, la naturaleza sutil y peligrosamente reaccionaria.

Considerado por los críticos de la Segunda Posguerra (Sapegno, Salinari, Muscetta) la observación de la persistente extrañeza de los intelectuales italianos a

³⁴ «La antidemocracia en los escritos del brescianismo no tiene ningún significado políticamente relevante y coherente; es la forma de oposición a cada forma de movimiento nacional popular, determinado por el espíritu económico-corporativo de casta, de origen medioeval y feudal» (C 23, 8, 2195-8, C).

los reales problemas del país, el brescianismo ha acabado por asumir dimensiones y caracteres siempre más generales y genéricos identificándose ora con un vacío formalismo, ora con un hipócrita forma de oportunismo político.

No es una excepción que entre los problemas literarios tomados en examen por Niksa Stipcevic, *Gramsci e i problemi letterari*, Mursia, Milán, 1968, -uno de los pocos ensayos expresamente dedicados a los aspectos literarios de la reflexión gramsciana- el brescianismo resulta del todo ausente.

No se puede decir tampoco que el tema haya encontrado particular atención entre los críticos contemporáneos, que también sobre la base de los nuevos principios ofrecidos por la edición crítica de los *Cuadernos* han redefinido el usurado perfil del crítico militante. Pienso en Vittorio Spinazzola, «Letteratura secondo un piano», *Rinascita*, nº 34, 1985; en Robert S. Dombroski, *Antonio Gramsci*, Twayne Publishers, Boston, 1899; en Bartolo Anglani, *Gramsci: l'arte, la letteratura*, Piero Manni, Lecce, 1999; en Edoardo Sanguineti, *Il chierico organico*, Feltrinelli, Milano, 2000.

No es casual entonces que las observaciones más interesadas sobre el brescianismo se encuentren hoy en una antología inglesa de escritos culturales gramscianos publicada por David Forgacs y Geoffrey Nowell-Smith: *Antonio Gramsci Selections from Cultural Writings*, London, Lawrence and Wishart, 1985, expuestas en la Introducción en la VIIIª sección, titulada «Father Bresciani's Progeny», y en las tantas puntuales notas a los textos de la homónima rúbrica (págs. 298-341), para demostrar la novedad de impostación que la perspectiva de los Cultural Studies ha aportado en los estudios gramscianos.

Tarjetas útiles para componer el mosaico del brescianismo pueden ser también las contribuciones -igualmente extrañas- de escritores menores, como los artículos de Rocco M. Morano, «Gramsci, la letteratura regionale e due scrittori calabresi del '900 (F.Perri e L. Repaci)», *La Procellaria*, nº 1-2, 1977, ayudan a poner luz sobre hechos y aspectos poco notados de la literatura del primer siglo XX y a dar otra vez, por consiguiente, espesor histórico y motivación ideológica a los lapidarios y vivos gramscianos, siempre en riesgo a ser reducidos en fórmulas genéricas.