

## Gramsci y la cultura popular<sup>1</sup>

### Gramsci and Popular Culture

JUAN CARLOS RODRÍGUEZ

Universidad de Granada

*España*

jcrodr@ugr.es

(Recibido: 30-04-2016;  
aceptado: 09-05-2016)

Suele decirse que casi todo el mundo del llamado pensamiento alternativo (o pensamiento crítico al menos) anda buscando en los textos de Gramsci la solución a los problemas políticos y culturales que nos acucian. Sobre todo a través de dos cuestiones claves en Gramsci: la noción de hegemonía y la noción de la cultura popular.

Ahora bien: me temo que se busca en Gramsci lo que Gramsci no nos puede dar sino a través de una larga investigación. Quiero decir, que se trata de categorías o nociones que no están servidas en bandeja, ya plenas y absolutamente consolidadas. Como canapés que pudieran tomarse directamente de la bandeja.

Muy al contrario: hegemonía y literatura nacional-popular suponen en Gramsci un largo proceso de elaboración, lleno de contradicciones y de búsquedas, en las que Gramsci no siempre vio muy claro. Y lo analizaremos enseguida.

Pero detengámonos por un momento en una cuestión previa: preguntarnos algo acerca de quién era Gramsci y de los problemas que intentó plantear y resolver. Podemos partir de la base de que para Gramsci el capitalismo está ahí. Nunca se preguntó cómo se producía. Nunca analizó el hecho clave de que el dinero se convierte en capital en el interior mismo del proceso de producción, a través de las dos formas claves de explotación: la extracción de la plusvalía absoluta (el horario de trabajo) y la extracción de la plusvalía relativa (la sabiduría sobre el trabajo). Esto es un hecho. Pero Gramsci sí se da cuenta fundamentalmente de los efectos de esta doble explotación individual y colectiva. Y de la resistencia frente a ella. Y quizá a eso sea a lo que Gramsci llame Cultura popular. Umberto Eco, que toma mucho de Gramsci, pero apenas lo dice, hablaría de masificación o

---

<sup>1</sup> Para citar este artículo: Rodríguez, Juan Carlos (2016). Gramsci y la cultura popular. *Álabe* 13 [[www.revistaalabe.com](http://www.revistaalabe.com)]  
DOI: 10.15645/Alabe.2016.13.10

de alienación al referirse a Superman o a las películas de la serie B. y yo mismo he hablado (no en semiótico sino más en serio) sobre los vampiros, sobre la moda y la pasarela, sobre las letras de rock e incluso sobre el tango y el bolero. Pero eso es normal hoy. Lo que no era normal es que lo hiciera Gramsci en su tiempo.

2.- ¿Pero quién era Gramsci? Como quizá se sepa, Antonio Gramsci nació en una pequeña aldea de la isla de Cerdeña. Con miseria, hambre y frío terminó el bachillerato convertido en un nacionalista sardo. Pero consiguió una beca para estudiar en la universidad de Turín y allí cambió todo. Una beca mínima, por otra parte, y de nuevo el hambre y el frío que no le abandonarían nunca en su vida. También por ello desde muy niño padeció las enfermedades latentes que arrastraría en los años posteriores, mientras se le iba acentuando su dolencia en la columna vertebral, todo lo que lo convertirá en un guiñapo enfermo durante los largos años de cárcel. Pero antes, en Turín, conoce la gran industria, la explotación cotidiana de los trabajadores y trabajadoras industriales y se zambulle plenamente en su lucha. Primero como integrante del partido socialista, ayudando a forjar los “consejos de fábrica” (al estilo de los soviets en las fábricas rusas) hasta que en 1921, en el congreso de Livorno se separa de los socialistas y funda el PCI bajo la dirección de Bordiga (al que desprecia) junto a otros dos jóvenes que se harían no menos célebres en esta lucha: Palmiro Togliatti y Angelo Tasca. En 1924, le escribe a su mujer, Giulia Schucht a propósito de esta primera etapa juvenil: “Yo creía entonces que teníamos que luchar por la independencia nacional de la región de Cerdeña: ‘¡Al mar los continentales!’ ¡Cuántas veces habré repetido estas palabras! Después conocí a la clase obrera en una ciudad industrial (Turín) y comprendí lo que significaban realmente las cosas de Marx que había leído antes por pura curiosidad intelectual. Así me apasioné por la vida y por la lucha de la clase obrera...”

La crisis capitalista tras la primera guerra mundial fue hundiendo al gobierno burgués italiano y bastó la débil marcha de Mussolini sobre Roma en 1922 para que el Rey otorgara el gobierno a los fascistas. En mayo de ese mismo 22, Gramsci se exilia a Rusia en donde se casó con Giulia que a su vez provenía de una familia que había pasado muchos años emigrada en Italia. En 1924 es elegido diputado, pero el asesinato del diputado socialista Mateotti despertó a las claras la plena violencia fascista en las calles y en el Parlamento. Gramsci aún pudo pronunciar su discurso parlamentario contra la ley que prohibía las sociedades secretas (que en el fondo quería decir la ley contra comunistas y socialistas). Pero ese discurso lo marcó de manera determinante. Pudo pasar el verano con su mujer y su hijo Delio, al que no había conocido, pero en agosto Julia se escapa de Italia para dar a luz a su segundo hijo, Giuliano, al que Gramsci no podrá conocer. En noviembre de 1926 es detenido y condenado a 20 años de cárcel: tenía 35 años.

Previendo que ya no va a salir, o que será muy difícil, prepara un programa de estudios y de actividades para no obsesionarse con la cárcel y para no dejar de luchar desde ella. De modo que le escribe a su cuñada Tatiana (o Tania: que será su corresponsal más directa en la prisión y que salvará la obra que él dejó allí) le escribe, digo, el 19 de marzo

de 1927 y le presenta un programa de estudios con cuatro temas que debería analizar. Estos cuatro temas se ampliarán luego muchísimo, pero su esquema fundamental no va a variar decisivamente. Este esquema:

1º La formación del “espíritu público” en Italia durante el siglo XIX, el siglo de la unificación italiana. En el fondo él parte de sus breves notas ya redactadas sobre *La cuestión meridional* y el papel del napolitano Benedetto Croce en todo ese mundo. La pregunta que hay por debajo es esta: ¿cómo los intelectuales italianos han contribuido a crear la vida pública y social de la Italia unida? La respuesta es más bien negativa y por tanto hay que andarse con mucho cuidado: cuando Gramsci habla de la cultura nacional-popular italiana habla de algo que para él no existe; cuando habla del folletín, del melodrama o la novela policiaca habla de los modelos franceses e ingleses, como *El conde de Montecristo*, que se publica continuamente como folletín en los periódicos, y sobre todo habla de la ideología dominante condensada en esos folletines. Para Gramsci habría que crear otra cultura popular menos provinciana, menos dialectal y particularista; una cultura popular pues más moderna y más artística. Y habría que anotar en este sentido las semejanzas que él establece entre el superhombre de Nietzsche y *El Conde de Montecristo*; entre los héroes de Balzac y los folletines de Sue. Y por supuesto (lo verdaderamente italiano) la ópera como auténtico melodrama según su etimología y como lo único realmente italiano junto al teatro en la calle o el teatro de arena que se representaba los domingos para todos los públicos.

2º Un estudio de lingüística comparada desde el punto de vista de los llamados “neolingüistas” contra los “neogramáticos”. Obviamente a Gramsci le preocupa la unidad de la lengua italiana que no existe en ninguna parte. Excepto como *lengua literaria*. El problema seguirá persistiendo hasta hoy, y la única manera de resolverlo fue el uso de la radio, el cine y la televisión.

3º. Un estudio sobre el teatro de Pirandello y la transformación del gusto teatral italiano a partir del propio Pirandello. Pirandello es más un hombre de cultura que un artista y para Gramsci es la única figura literaria en la Italia del momento, en especial por ser siciliano y haberse educado en la Alemania de la época en cuya cultura Pirandello habría realizado su gran descubrimiento: la teatralidad de las personas convertidas en personajes. Todos y todas somos personajes en nuestra vida pública. Ficcionalizamos nuestra serie de actitudes vitales. Y eso se nota mucho cuando Pirandello dirige a Pirandello, pero no en el Pirandello leído, que para Gramsci decae mucho en su artisticidad.

4º. Un ensayo sobre la novela folletinesca y el gusto popular en la literatura. Ya hemos hablado algo de esto. Pero lo más importante es que Gramsci (aparte de que res-  
peta plenamente los géneros) remache una y otra vez que el gusto popular no existe espontáneamente, que el gusto popular está fabricado por los de arriba, pero sin embargo

Gramsci retoma algunos de los planteamientos de Lenin: sobre todo lo que Lenin llamaba el instinto de clase, es decir, el choque que se produce a veces contra la explotación en la mentalidad de los de abajo.

En este sentido Gramsci señala en su carta a Tatiana que hay una homogeneidad en los cuatro temas de estudio: la difícil investigación sobre el espíritu popular creador y sus diversas fases de desarrollo.

Ahora bien: ese espíritu popular creador acabará por ser una ilusión. En realidad Gramsci escribe una crítica de la cultura popular existente: desde la banalidad del folklore (que no es más que una impregnación del catolicismo rural o palurdo) hasta los grandes folletines donde se condensan también las banalidades de Nietzsche o de Balzac. Por supuesto que Gramsci piensa en un arte auténtico para todos, y es eso lo que aparecerá tras la segunda guerra mundial en el cine del neorrealismo italiano (con Visconti, De Sica, Rossellini hasta concluir en el gramsciano Pasolini y en las sátiras fantásticas de Fellini o de Dino Risi).

En los *Cuadernos de la cárcel* (*Quaderni di carcere*) Gramsci al elaborar la teoría del *sentido común* lo dirá muy claro: aparte de la cuestión obvia de que uno no se tira al mar si no sabe nadar, lo que se suele entender como sentido común en cualquier actitud vital no es más que el conjunto de: “las formas ideológicas e institucionales con que la clase dominante forma el espíritu público, es decir, transforma sus concepciones en sentido común, las hace penetrar en las masas y asegura así el consenso de éstas al orden del poder existente”. Como señala Giuseppe Fiori en su *Vita di Antonio Gramsci*, (Bari 1966, pp. 275-276): “Para Gramsci el problema consiste, pues, en ver cómo la clase dominante ha llegado a obtener el consenso de las clases subalternas, y cómo estas clases pueden derrocar el viejo orden e instituir otro, que dé libertad a todos”.

Esta es la interpretación general que Gramsci hace de Maquiavelo (más peliaguda será la relación que también establece entre el Partido y el Príncipe, pero no lo podemos analizar ahora): por un lado la coexistencia de la fuerza y el consenso; por otro lado, cómo trasladar ese planteamiento de los de arriba hacia los de abajo, transformar el sentido común de estos. Y así se nos van anudando los hilos. Gramsci escribe siempre desde dos perspectivas: lo que ocurre y lo que debería ocurrir. Lo que ocurre es el fracaso de las revoluciones de 1918 y 1921 en Europa central y occidental (sobre todo con los espartaquistas en Alemania) y el ascenso del primer fascismo en Italia entre 1919 y 1920. Con las consecuencias obligadas: si las masas han demostrado que su sentido común (su consenso) no sólo está de acuerdo con la ideología dominante, con el orden existente, sino que incluso si ese orden capitalista entra en crisis, entonces, en vez de buscar una alternativa, se lo defiende hasta con la violencia, resulta obvio que:

- a) No te puedes fiar del espontaneísmo de las masas, de la supuesta rebelión popular por sí misma (pues por sí misma en el fondo acaba por ser siempre pastritera e irreflexiva);
- b) Cómo ha conseguido el capitalismo injertarse, inscribirse de tal manera, en las formas de vida de las diversas capas subalternas, cómo se ha configurado ese

sentido común, ese consenso entre los de abajo y los de arriba. Evidentemente a través de la ideología, de las formas de pensamiento y de vida, de la tradición y del miedo.

Por eso es preciso no darle la vuelta a la tortilla sino crear otro tipo de consenso, otro tipo de hegemonía. Y de ahí que la cadena siga engastándose:

1.- La hegemonía se divide entre Estado y Sociedad civil. Plantear esto es enfrentarse a Croce contra Gentile, al neokantismo con el hegelianismo, aunque ninguno de los dos planteamientos convenza a Gramsci. No se trata de que lo privado sea la verdad de lo público (o sea, Kant) ni de que lo público sea la verdad de lo privado (o sea, Hegel), sino de intentar anular tales categorías. De cualquier modo, ya lo hemos visto: el Estado y la Sociedad Civil son dos líneas paralelas pero unidas como en ósmosis: en ambas partes hay fuerza y consenso y solo la unión de fuerza y consenso genera la hegemonía. Gramsci envidia lo bien que funciona esto en la Acción católica creada por los jesuitas. Pero la cuestión se desdobra de nuevo: si la hegemonía de los explotados se impone en algún sitio (como acababa de ocurrir en Rusia), la hegemonía tendrá que dividirse a su vez en dos partes: la dominación y la dirección.

La dominación implica obviamente el control del aparato estatal y de los funcionamiento económicos. Esto es claro y esta es la auténtica madre del cordero. Hoy diríamos que sin democracia económica no puede haber democracia real. Pero se trata del control de la producción de riqueza y no de la distribución del capital (que es lo que se plantea a veces) pues entonces ya habríamos aceptado previamente la producción del capital a través de la doble explotación.

Por otra parte, la dirección implica igualmente la convicción personal. Esa es la democracia más auténtica (diríamos también hoy) pues admite antagonismos y pluralidad en un mismo ámbito de no-explotación. No basta con una hegemonía de los de abajo, es necesaria la participación activa y la convicción consensuada como sentido común entre la sociedad civil y el Estado. Gramsci, que en efecto se preocupa más por estas realidades ideológicas del sentido común que por la estructura económica de base, nos deja de hecho este legado: cuando la dominación existe sin convicción ni participación activa, o sea, sin consenso, cuando la dominación existe sola o se aísla del pueblo, entonces la democracia real se esfuma. Pero en nuestros días la realidad es muy distinta: ocurre que la dominación del capitalismo es total y la convicción de que se vive en el único mundo posible es también casi total.

2.- Sin embargo en los años 30 del Gramsci encarcelado el problema del aislamiento del Estado respecto a la sociedad civil era algo terrible en la URSS (de hecho la sociedad civil había desaparecido prácticamente) y de ahí las famosas cartas que Gramsci enviará a Moscú y que Stalin tiraría a la papelera.

Evidentemente, y por mucho que nos haya machacado la propaganda en contra, Lenin no tenía nada que ver con esta desaparición de la sociedad civil y con este aislamien-

to de los individuos y de las masas: y ello por la razón obvia de que Lenin había iniciado una revolución, había soportado una guerra civil y un bloqueo absoluto por los occidentales y el atentado sufrido en 1918 le obligaba a retirarse del escenario público en 1922. Precisamente con un discurso ante el congreso de los soviets, diciendo que había que escuchar más a las masas, que había que estudiar más, que había que empezar casi todo desde cero otra vez. Y además como señalaba Constantino Bértolo en su libro: *Lenin. El revolucionario que no sabía demasiado* (2012), Lenin era quien más había luchado por la fusión consensuada de la dirección con las masas, por ese dominio surgido de la mezcla entre la dirección y la participación activa, pese a que Rusia estuviese poblada de millones de campesinos no sólo feudales sino casi neolíticos (como indicaría Jordi Solé Tura).

De ahí que, por ese atraso milenar, Gramsci denominara a la revolución rusa como una revolución contra *El Capital* de Marx. Digamos: si era necesario pasar por la industrialización de aquel país inmenso y atrasado, las comunas campesinas rusas habían demostrado que no era necesario pasar obligatoriamente por la industrialización *capitalista*, para luego derribar a ese capitalismo, etc.

De cualquier modo esto nos remite de nuevo en Gramsci a sus estudios sobre la cuestión meridional (o sea, al sur de la península itálica y a las islas: Sicilia y Cerdeña). Lo que nos remitiría a nosotros a las zonas más pobres de Europa, y, por supuesto, a Latinoamérica o África. Ese sur de Italia al que alguno de los padres de la unificación del XIX (digamos por ejemplo Cavour) hubiera preferido ver fuera del mapa italiano, que sería preferible que acabase en la ciudad de Roma (algo similar a lo que dice hoy la Liga Lombarda). Y un sur itálico donde los intelectuales o eran eclesiásticos o estaban muy alejados del pueblo –excepto en casos excepcionales como el propio Croce (claro que también De Sanctis o Gentile)–. Ahora bien, ¿qué entendía Gramsci por pueblo y qué entendía por crítica del consenso popular? Por un lado, está claro que “pueblo” no significa nada excepto en las fantasmagorías románticas de aquella época. *Pueblo* sería así un fantasma, en efecto, un espíritu que se expresaría corporalmente a través de las tres manifestaciones señaladas por Taine y que se convirtieron en sagradas para los nazis. Estas tres manifestaciones: la lengua, la sangre o la raza y la tierra o el paisaje. Ahora bien: si la lengua tuviera un espíritu, toda Hispanoamérica, por ejemplo, sería lo mismo; si la tierra tuviera un espíritu, estaría rota en mil pedazos; si la sangre tuviera un espíritu no podrían hacerse transfusiones de sangre (por ejemplo, como ocurre con los Testigos de Jehová que sí creen en eso). Evidentemente todos los nacionalismos suponen sin embargo un espíritu común alucinado por el espíritu de la lengua, el espíritu del suelo y el espíritu de la sangre. Y a eso se le llama consenso popular o convicción popular (que en efecto ocurre prodigiosamente y que se produce a través de un triple mecanismo obvio: 1º) Hay que tener en cuenta que se nace en el ámbito del inconsciente ideológico dominante en una coyuntura histórica; 2º) ese inconsciente ideológico surgido de las relaciones sociales se teoriza y legitima en el ámbito intelectual; 3º) y desde ahí regresa a la vida cotidiana, al quehacer diario, formando o configurando las reglas de uso, las reglas vitales de cada yo y el estilo de cada sociedad. Y esto es lo que Gramsci quiere decir con literatura nacional-

popular. La alianza entre el ámbito intelectual y los trabajadores y campesinos (u otras capas pequeño/burguesas, etc.). Ya que la unidad italiana se va a hacer, ya que el estado italiano está hecho, mejor que sus estructuras las ocupen los de abajo con la ayuda del pensamiento intelectual en vez de que las ocupen los capitalistas o sus máscaras fascistas (como ocurrió desde el 22 en Italia y desde el 33 en Alemania). Ese *ámbito intelectual* al que aludíamos es el que sostiene una posible *hegemonía común* (o de *sentido común popular*) no un nacionalismo de la sangre o el suelo o la lengua (la lucha por la unidad de la lengua italiana y en contra del dialectalismo, etc. supone para Gramsci una lucha contra el analfabetismo de los de abajo, un paso más para la abolición del caciquismo campesino o de la sumisión ciega al poder del capital en los trabajadores industriales o de servicios).

3.- Hoy, sin embargo, se usan la hegemonía y el nacionalismo popular no en un sentido de explotación de vidas sino en un *sentido transversal de libertad*. Veamos por qué.

Resulta obvio que tras el fin del colonialismo del XIX y primera mitad del XX (que es de donde surgen estos lemas) la cuestión se acentuó bajo la globalización del Imperio norteamericano a raíz del fin de la Segunda guerra mundial. Es decir, a partir de 1945. Y la ideología empirista norteamericana se impuso por todas partes con una subjetivación del lema de la libertad. Es decir: yo he nacido libre, la naturaleza humana me ha hecho libre porque ella es libre. O como cantan los policías de Baltimore: “Soy hombre libre nacido en los Estados Unidos”. Y todo el mundo escribe en su “facebook”: *I like it* (me gusta o no me gusta porque soy libre para elegir). En los años 50 Jakobson estudió el eslogan de la reelección de Eisenhower (Ike), que era: “I like Ike”. Nadie se podía imaginar los millones que iban a caer en la trampa del *yo soy libre por naturaleza*. Pues si arañáramos un poco nos daríamos cuenta de que nadie sabe lo que es la naturaleza humana (si es amarilla o titiritera) y de que lo que en realidad sucede es otra cosa: la libertad no se tiene sino que se conquista. Porque las relaciones sociales capitalistas necesitan la libertad para explotarnos y por eso necesitan configurarnos como sujetos libres. Claro, que así también se configura el sueño de la libertad sin explotación (y ese sí que es un eje fuerte para otro tipo de hegemonía alternativa, precisamente la que señalaba Gramsci). Pero de todos modos podemos estar seguros de que hoy todos nacemos capitalistas (los explotadores y los explotados) y por eso conviene distinguir siempre entre el yo transhistórico (o sea, el del inconsciente libidinal o freudiano) y el yo soy histórico (o sea, el del inconsciente ideológico y social) que es el que realmente vive. Por eso Gramsci dice que “todos somos filósofos”. No como “comentaristas de Kant”, claro está, sino al desplegar nuestra vida cada día desde el “sentido común” que nos habita. Es contra eso contra lo que debemos luchar: contra nosotros mismos, para crearnos otra “filosofía”, otro “sentido común”, otro “inconsciente”.

Pues hay otros signos claves en el eje de los planteamientos gramscianos, y con ello volvemos a su idea de la “revolución contra El Capital de Marx”. Quiero decir al problema de la voluntad revolucionaria. ¿Cómo había sido posible en ese país ruso, de

millones de esclavos feudales y con un proletariado urbano francamente reducido, que la revolución sí hubiera triunfado? La voluntad revolucionaria había sido decisiva en la lucha y en la convicción de las masas, en la participación activa de estas (la pasividad posterior habría sido provocada por el auge del estalinismo). La voluntad activa, práctica, es lo que hace que Gramsci llame a Marx y Engels “los filósofos de la praxis” y al marxismo “la filosofía de la praxis”. Claro que esto también puede ser un legado del neokantismo fenomenológico de Croce: la praxis entendida como un nuevo nombre de la *Crítica de la Razón práctica* de Kant, el maestro básico de Croce, ese espejo que siempre quiere romper Gramsci.

4.- Pero hay un momento clave en el que Gramsci se enfrenta con Croce. Es el famoso asunto del Canto X del Infierno de la *Divina Comedia* del Dante.

La cuestión es más compleja de lo que parece, pero la voy a esquematizar al máximo. Por un lado está Croce que en 1920 había publicado su libro *La poesía de Dante*. Lógico en cierto modo, puesto que en 1921 se celebraba el sexto centenario de la muerte del Dante; y significativo sobre todo porque en ese libro Croce establece ya su famosa diferencia entre *estructura* y *poesía* (que luego será entre literatura y poesía, etc.). Algo coherente con los planteamientos teóricos de Croce, desde su *Estética* de 1902. En ese libro de estética que fue un “boom” en Italia, Croce volvía otra vez a Kant. Ahora a la *Crítica del Juicio*, un texto donde –como se sabe– Kant establece las bases de lo que luego se llamará el arte por el arte, el arte puro o la poesía pura o la intimidad del en sí poético; es decir: sólo lo sublime o inefable puede ser poesía (y así lo confirma Croce) frente a cualquier contagio con la práctica moral, política o del lenguaje cotidiano o comunicativo. La poesía como finalidad sin fin y como expresión de la sensibilidad y no de la razón –que para Kant serían funciones biológicas inalterables en el hombre–. Eso ya lo sabemos y de ahí la diferencia entre estructura y poesía en el libro de Croce sobre el Dante.

Pues bien: Gramsci tritura todo esto, como decimos, a propósito del *Canto X* del *Inferno*. La cuestión resulta decisiva: en el Infierno los condenados siguen sintiendo y viviendo los mismos problemas que tenían en la tierra. Así en el *Canto V* siguen perviviendo los amores de Paolo y Francesca, ambos asesinados por el marido de ella Gianciotto Malatesta, hermano de Paolo. Esta muerte no se cuenta en la Comedia, pero sí la historia de su relación. Cuando el Dante les pregunta cómo surgió esa pasión Paolo calla y lagrimea, pero Francesca habla: fue leyendo, en las aventuras artúricas los amores adúlteros entre Ginebra y Lanzarote. Leyendo y leyendo la pasión estalló y al abrazarse (dice Francesca con aquel verso memorable):

“La bocca mi bacció tutto tremante”

El Dante siente tanta pena de que, amándose tanto, sigan allí en el infierno que el poeta se desmaya. Aunque Dante tiene que hacer encaje de bolillos para convencernos de que los dos amantes está sufriendo, pues ellos siguen haciendo lo mismo durante toda

la eternidad. La única solución que el Dante nos ofrece es que quizá los dos amantes ya no son carne y hueso sino solo espíritu. Pero eso es más bien una teología retorcida que nos convence poco. Más problemas hay en El Purgatorio que (según el historiador francés Jacques Le Goff) acababa de inventarse en los siglos XII y XIII y no se sabía muy bien lo que era ni cómo eran sus elementos hasta que el Dante lo amuebló en su Comedia también del s. XIII. La pasión adúltera y el Purgatorio serían pues partes indisolubles de la estructura del poema. Y es lo mismo que ocurre en el Canto X: en dos cartas escritas desde la cárcel, Gramsci le comunica a su cuñada Tatiana como se produjo su inmersión en La Comedia del Dante. El 26 de agosto de 1929 le señala a Tatiana que en su relectura del Sexto círculo del Infierno (“el círculo de los herejes”: el infierno tiene nueve círculos) ha realizado un pequeño descubrimiento, una “piccola scoperta”. Casi dos años después, el 31 de septiembre de 1931, Gramsci vuelve a escribir a Tatiana sobre esto, le dice que ya ha terminado el artículo y le ruega que se lo envíe a Umberto Cosmo, un experto dantólogo y antiguo profesor de Gramsci (Cosmo contestará un año después). El problema es que, en este Canto, Dante transporta la realidad histórica, completamente contemporánea a él, a la poesía de la Divina Comedia.

Dante se ha encontrado en este *Canto X* nada menos que a dos figuras claves de su ciudad, de Florencia: Farinata degli Uberti, caudillo gibelino y brillante guerrero vencedor de batallas en favor del Emperador y frente al Papado (o sea, frente a los Güelfos); y además a otro gran señor gibelino, Cavalcante Cavalcanti, padre de uno de los primeros “amigos” del Dante, Guido Cavalcanti, compañero y rival del Dante en la poesía “stilnovista”. Veamos el escenario del drama: los “herejes”, por soberbios, por querer ver y conquistar el futuro, están condenados a no ver el presente. Cavalcante (ignorando a Virgilio por ser un pagano) le pregunta al Dante por qué viaja solo por el infierno. Dante, con bastante mala uva, le contesta que él no viaja solo, que allí le espera el que le guía. Y añade el siguiente verso decisivo:

“aquel para el que vuestro Guido tuvo cierto desdén”

O sea, Guido habría desdeñado a Virgilio, lo mismo que su padre lo está ignorando ahora. Pero Cavalcante sigue sin fijarse en eso y solo se fija en el verbo usado por Dante: puesto que *tuvo*, o sea, *ebbe*, es una forma verbal del pretérito. Y entonces Cavalcante exclama: “¿cómo dijiste *tuvo*; es que ya no vive, no hieren sus ojos la dulce luz?”, etc. Agitado por el dolor Cavalcante parece doblarse y desaparecer de la escena. Dante habla con Farinata (que a su vez es el suegro de Guido, pues una hija suya estaba casada con Guido) al que no le inmuta para nada la noticia. Lo único que le interesa es conocer algo de las cosas que han sucedido en la situación política de la ciudad. Finalmente Dante y Virgilio se alejan hablando entre ellos. 600 años después, Gramsci hace ese pequeño descubrimiento: que todo el secreto del drama poético radica en el *ebbe*, puesto que no se pueden separar la situación del infierno, la realidad histórica de Florencia y las luchas entre Güelfos y Gibelinos, entre partidarios o no de Virgilio, la seguridad de que Virgilio

no podrá entrar en el Paraíso por no estar bautizado, etc., no se pueden separar, digo, de ese dolor del padre por la muerte del hijo, etc. Una escena ambigua por otra parte: Cavalcante ha creído que su hijo Guido ha muerto sólo porque el Dante titubeó al pronunciar el “ebbe”. Guido aún no ha muerto y Dante quiere retornar para sacar al padre del error. Pero ya es inútil: el tuvo ha sido decisivo.

Es decir: toda la realidad popular del momento histórico es la que se ha transmutado en drama poético a través de esa brecha abierta por el dolor del orgulloso Cavalcante que se ha echado a temblar al escuchar un verbo. Y eso, ese ebbe, es lo que llama la atención a Gramsci y eso es lo que Gramsci pretendió siempre: conseguir que los “grandes” artistas fueran también parte de la cultura popular (como lo fueron en su momento Dante o Shakespeare); es decir, enseñar a leer y a apreciar esos poemas de un modo histórico y vital, etc. He ahí lo que Gramsci entiende por análisis de la cultura popular. Y nosotros deberíamos terminar aquí, pero no quisiera hacerlo sin recordar una serie de pasajes gramscianos a los que voy a llamar personajes cruciales en esta historia. Vamos a intentar verlo en un momento:

### Cast o Reparto de personajes:

**1.-** El fiscal Michele Isgró: «Hemos de impedir el funcionamiento de este cerebro durante 20 años», como en efecto ocurrió en el encarcelamiento (aunque no en impedir que Gramsci pensara y escribiera)

Pero ¿os imagináis el rictus del fiscal paladeando esos 20 años? ¿El funcionario consciente por primera vez de a quién sirve —de a quién ha servido siempre—? Y su doble: el médico de la cárcel de Turín, diciéndole a Gramsci: «Mi misión como médico fascista no es mantenerlo con vida». Es grandioso: todas las máscaras del humanitarismo burgués (la justicia, la medicina) se vienen abajo. No es extraño que la cuestión de los intelectuales orgánicos se revelaran en la cárcel fascista (¿quién no se acuerda de una cárcel, y sobre todo de una cárcel fascista?) en toda su deshuesada palidez de esbirros al servicio de los que mandan: el poder de la palabra tachada se revela así inesperadamente —o mejor, lógicamente, en blanco— donde no debería revelarse: en el tribunal, en la cárcel, en la enfermería,... Recordemos al médico: «Mi misión no es mantenerlo con vida...».

**2.-** Segundo personaje: Tania (Tatiana) Schucht, su cuñada, el personaje decisivo en esta historia del Gramsci carcelario<sup>2</sup>. Le escribe a ella (29 de agosto de 1932): «He llegado a un punto tal que mi capacidad de resistencia está a punto de derrumbarse....». El 16 de marzo de 1933: «Tú no has comprendido que verdaderamente estoy acabado, que después de dos años de desgaste muy lento...». El 2 de julio de 1933: «No tengo nada que decir, ni a ti ni a nadie. Estoy vacío... Ya no se puede hacer nada...».

**3.-** Tercer personaje: Julia Schucht, su mujer, que está en Moscú, y a la que escri-

<sup>2</sup> Vid. A. Gramsci, *Antología*, Madrid, ed. Siglo XXI, 1970 (Sel. y Notas de M. Sacristán).

be<sup>3</sup>: «Por lo demás lo que ha ocurrido no era del todo imprevisible: tú, que recuerdas tantas cosas del pasado, ¿recuerdas cuando te decía que *me iba a la guerra?*... era la verdad... y te quería, te quería mucho» (25 de noviembre de 1935).

4.- Cuarto personaje: el tiempo: Gramsci fue condenado a 20 años, 4 meses y 5 días de presidio. Desde entonces es consciente de que escribe *für ewig*, para la eternidad, es decir, en el vacío: sabe que no saldrá nunca. Y jamás se hizo ilusiones sobre la caída del fascismo. Escribe a Tania: «...créeme, el tiempo es lo más importante, es un simple seudónimo de la vida...».

El tiempo es lo que se anota de verdad en sus cuadernos. Nada mejor para un materialista histórico. El tiempo es también el goteo diario de la cárcel: los camaradas le reprochan su carácter excesivamente neurótico y puntilloso, exacerbado. Sin embargo, G. Trombetti (nos lo contaron Lucio Lombardo Radice y G. Carbone en su publicación ya clásica)<sup>4</sup>, su compañero de celda, al que, por ser camarada, se le había encargado cuidar de él después de la segunda crisis de sangre de 1933, nos cuenta también cómo consiguió engañar al funcionario de la cárcel para esconder en la maleta los 18 manuscritos de Gramsci y cómo: «Le puse la maleta al lado, nos abrazamos y el coche salió tragado por la oscuridad... Lloré como no lo había hecho en mucho tiempo...».

5.- Quinto personaje: Los manuscritos.

Hay que distinguir evidentemente entre lo que Gramsci planeó hacer y lo que realmente hizo. Valentino Gerratana recuerda que hubo tres redacciones, al menos en cada cuaderno. Y eso es lo que deberían leerse ustedes, pues todo está perfectamente editado. Y aquí acabamos.

<sup>3</sup> Vid. A. Gramsci, *Cartas a Yulca*, Barcelona, ed. Crítica, 1989 (Ed. de M. Paulesu, y Prólogo de F. Fernández Buey).

<sup>4</sup> Vid. Lucio Lombardo Radice, G. Carbone, *Vita di Antonio Gramsci*, Roma, ed. di Cultura Sociale, 1952.