



## ALONSO GAMO Y LOS POETAS “HERMÉTICOS”: QUASIMODO, UNGARETTI Y MONTALE

**María Sánchez Sánchez** 

*Universidad de Granada*

[mariasanchez@ugr.es](mailto:mariasanchez@ugr.es)

**RESUMEN:** La revista literaria *Escorial* fue un mecanismo de propaganda al servicio de los ideales del franquismo en la España de la inmediata posguerra, que instrumentalizó la literatura italiana contemporánea con el fin de reforzar el pensamiento nacionalcatólico. A través de traducciones, reseñas y ensayos críticos en esta publicación, José María Alonso Gamo presentó en España a tres grandes poetas italianos contemporáneos como Salvatore Quasimodo, Giuseppe Ungaretti y Eugenio Montale despojándolos deliberadamente de su contexto histórico-político para presentarlos como poetas espirituales y ahistóricos. El análisis revela cómo la censura franquista manipuló la recepción cultural de estos autores creando lecturas sesgadas ideológicamente que sirvieron para adecuar su mensaje poético a los cánones culturales del régimen.

**PALABRAS CLAVE:** Escorial, censura franquista, poesía italiana, Quasimodo, Ungaretti, Montale.

## ALONSO GAMO AND THE “HERMETIC” POETS: QUASIMODO, UNGARETTI AND MONTALE

**ABSTRACT:** The literary magazine *Escorial* functioned as a propaganda tool serving the ideals of Francoism in post-Civil War Spain, instrumentalizing contemporary Italian literature in order to reinforce national-Catholic thought. Through translations, reviews, and critical essays published in the magazine, José María Alonso Gamo introduced three major contemporary Italian poets—Salvatore Quasimodo, Giuseppe Ungaretti, and Eugenio Montale—to Spanish readers, deliberately stripping them of their historical and political context to present them instead as spiritual and ahistorical poets. The analysis reveals how Francoist censorship manipulated the cultural reception of these authors, creating ideologically biased interpretations that adapted their poetic message to the cultural canons of the regime.

**KEYWORDS:** Escorial, Francoist censorship, Italian poetry, Quasimodo, Ungaretti, Montale.

## ALONSO GAMO ET LES POÈTES “HERMÉTIQUES” : QUASIMODO, UNGARETTI ET MONTALE

**RÉSUMÉ** : La revue littéraire *Escorial* fut un instrument de propagande au service des idéaux du franquisme dans l'Espagne de l'immédiat après-guerre, qui instrumentalisa la littérature italienne contemporaine afin de renforcer la pensée national-catholique. À travers des traductions, des comptes rendus et des essais critiques publiés dans cette revue, José María Alonso Gamo présenta en Espagne trois grands poètes italiens contemporains — Salvatore Quasimodo, Giuseppe Ungaretti et Eugenio Montale — en les dépouillant délibérément de leur contexte historico-politique pour les présenter comme des poètes spirituels et anhistoriques. L'analyse montre comment la censure franquiste a manipulé la réception culturelle de ces auteurs, en construisant des lectures idéologiquement biaisées qui ont servi à adapter leur message poétique aux canons culturels du régime.

**MOTS CLÉS** : *Escorial*, censure franquiste, poésie italienne, Quasimodo, Ungaretti, Montale.

Recibido: 11/03/2026. Aceptado: 17/07/2026

### 1. Introducción

La revista *Escorial* se empezó a publicar en noviembre de 1940 hasta enero-febrero de 1950. La aparición de esta revista, bajo la dirección de Dionisio Ridruejo y Pedro Laín Entralgo en noviembre de 1940, coincide con la España de la inmediata posguerra que trataba de reafirmar una identidad nacionalcatólica y legitimarse internacionalmente después de una guerra que había dividido al país. En esta línea, la cultura se erigió como un espacio de legitimación y propaganda del régimen. La política cultural del régimen franquista quedó supeditada a un sistema de censura riguroso, regulado por el Servicio Nacional de Prensa y Propaganda, y orientado hacia el control moral, político y religioso. Este sistema, respaldado activamente por la Iglesia, limitó cualquier expresión social o cultural que pudiera poner en entredicho el modelo cultural impuesto, orientado a la defensa de un ideario tradicionalista contrario a las dinámicas de modernización, renovación social o intercambio internacional. La primera ley de Prensa de 1938 fue ideada por Serrano Súñer, que era responsable del mencionado servicio, con la pretensión de proteger al régimen de toda crítica. De hecho, en el artículo decimotercero se dictaminaba que “el Ministerio encargado del Servicio Nacional de Prensa tendrá facultad para castigar gubernativamente todo escrito que directa o indirectamente tienda a mermar el prestigio de la Nación o del régimen, entorpezca la labor de Gobierno en el Nuevo Estado o siembre ideas perniciosas entre los intelectualmente débiles” [BOE, 24 de abril de 1938].

De este modo, la censura se convirtió en uno de los mecanismos más eficaces de control, pero no se reducía únicamente a la prohibición de textos subversivos, sino que también actuaba orientando la recepción de las obras mediante prólogos, ensayos críticos o selecciones parciales que ofrecían una lectura ideológicamente correcta, es decir, una lectura acorde con los valores nacionalcatólicos del régimen. En España, como en otros regímenes autoritarios del siglo XX, la censura fue un ejercicio de control represivo y una forma política activa de producción cultural que trataba de decidir qué autores podían leerse, en qué términos y con qué significado. La censura era “una pieza más de un control político-social de mayor alcance” y un procedimiento del “ejercicio arbitrario del poder” (Martínez, 2015: 28)

*Escorial* nació como un espacio ideal para estas actuaciones. El respaldo financiero que tenía de la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda garantizaba su alineamiento absoluto con las directrices oficiales. Fue la primera publicación literaria de la posguerra y se presentó desde sus primeros números como una revista al servicio de la reconstrucción espiritual de España<sup>1</sup>. Por tanto, esta *revista de cultura y letras*, como indicaba el subtítulo, era parte del plan de la prensa falangista que pretendía “servirse de la propaganda cultural en tanto que medio para asimilar a artistas e intelectuales a la nueva forma de concepción del Estado que se estaba fraguando” (Iáñez, 2011: 45). La revista *Escorial* tenía, por tanto, una clara vocación política que buscó un consenso intelectual de apoyo al régimen que sirviera como instrumento para diseñar y promulgar los preceptos políticos e ideológicos del nuevo estado español. Por un lado, como herramienta coercitiva al servicio del aparato de la censura y, por otro, como medio para la imposición del consenso social. En el caso concreto de *Escorial*, a través de los sectores intelectuales de la burguesía culta (Iáñez, 2011).

Cuando en 1943 José María Alfaro sustituyó a Ridruejo y Laín en la dirección de la revista, *Escorial* perdió parte de su identidad. En 1945 se interrumpió la publicación, que reapareció de nuevo en 1947, año en el que sólo salieron dos números. Hasta 1949 no se volvió a editar, con la indicación de “segunda época” en la portada y con Pedro Murlane como nuevo director, si bien tras diez números desapareció finalmente a principios de 1950 (Díaz, 2007).

El modelo cultural que propugnaba *Escorial* descansaba sobre varios pilares: el clasicismo formal como guardián de la estabilidad estética, el rechazo de las

---

<sup>1</sup> Al final de la guerra el Estado franquista buscaba impulsar una especie de “nacionalización” de la Iglesia, convirtiendo la religión en un elemento integrador de la sociedad española. Esta afinidad de la Iglesia con el régimen franquista constituye el “nacionalcatolicismo”, que supuso “el triunfo político de la doctrina social de la Iglesia y la colaboración de la jerarquía eclesiástica en la defensa y el mantenimiento de la dictadura” (Sevillano, 1998: 39).

vanguardias consideradas radicales por su asociación con los movimientos republicanos, la aspiración a establecer un canon literario que situara a España como heredera europea de la cultura grecolatina y cristiana<sup>2</sup>, y la exaltación del catolicismo como guía moral y espiritual. De hecho, la conciliación entre religión católica y nacionalismo se convirtió en uno de los principales rasgos del franquismo, de ahí que en la primera etapa de *Escorial* la preocupación por los temas religiosos sea una constante (Iáñez, 2011).

La literatura debía ser un instrumento para la propia consolidación del nuevo régimen, lo que determinó tanto la selección de autores extranjeros y temas como el modo en que se interpretaban sus obras.

Uno de los aspectos editoriales más reveladores de *Escorial* fue su manera de tratar la literatura contemporánea europea. La revista optó por una forma de asimilación estratégica: presentó a ciertos autores modernos, pero sometiéndolos a una lectura “depurada”, es decir, despojada de cualquier componente ideológico que pudiera resultar disonante con los valores del régimen. La literatura italiana contemporánea, particularmente la relacionada con el hermetismo, resultaba oportuna para esta operación. El hermetismo fue un movimiento, cuyo surgimiento la crítica italiana reciente coloca a principios de los años 30, por lo que sería inapropiado, como de hecho tradicionalmente se ha venido haciendo, definir “herméticos” a poetas como Montale y Ungaretti, que habían empezado a escribir quince años antes.

La figura del poeta y traductor José María Alonso Gamo desempeñó un papel central en la recepción y difusión en España de la poesía de Salvatore Quasimodo (1901-1968), Giuseppe Ungaretti (1888-1970) y Eugenio Montale (1896-1981) en la revista española. Alonso Gamo inició una etapa decisiva en su carrera al incorporarse como ayudante a la agregaduría militar española en Roma tras su participación en la Guerra Civil. En ese destino permaneció entre finales de 1941 y agosto de 1943, periodo en el que entró en contacto directo con los ambientes literarios italianos y con los principales representantes de la nueva poesía. Esa experiencia se sumaba a su amplia trayectoria profesional (escritor y ensayista, pero también avezado diplomático) y lo situó en una posición de privilegio para interceder como nexo entre la cultura italiana y la española de la época. Su relación con *Escorial* resultó especialmente relevante tanto por la importancia de sus aportaciones críticas como por el papel que desempeñó al dar a conocer a autores italianos contemporáneos en

---

<sup>2</sup> Fanny Rubio en su libro sobre las revistas poéticas españolas afirma que: “*Escorial*, que defendía una cultura del «nuevo orden europeo» con el apoyo de sus tres ingredientes culturales: antigüedad clásica, latinismo y germanidad, reivindicaba paralelamente la «españolidad», el retorno a la idea imperial y religiosa de la cultura” (1976: 31).

un contexto cultural español marcado por el aislamiento internacional y por el interés del régimen en reconstruir sus vínculos con Europa.

Evidentemente la difusión de estos escritores desde las páginas de una revista literaria afín al régimen no podía pasar inadvertida para el aparato censor de la dictadura franquista, que convirtió la censura literaria en uno de sus objetivos predilectos<sup>3</sup>. En el caso de *Escorial*, de la mano de Alonso Gamo, la manipulación que se aplicaba operaba con procedimientos sutiles como selección parcial de materiales, reorganización de textos y relecturas orientadas ideológicamente, como analizaremos más adelante. En las traducciones de determinados poemas o ensayos se ponía énfasis en la dimensión religiosa de los autores, mientras que se excluían aquellos textos que pudieran ser interpretados como una denuncia o testimonio histórico. Esta estrategia permitía que los lectores españoles accedieran a los poetas italianos, pero a través de un prisma ideológico que los transformaba completamente, presentándolos como católicos, espirituales y atemporales, de manera que encajaran dentro del marco cultural e ideológico del nacionalcatolicismo. Esa mediación, como toda operación de traducción en un contexto de censura, implicaba un grado inevitable de manipulación.

## 2. Salvatore Quasimodo

La publicación, en 1949, de un ensayo en dos entregas titulado “Religiosidad en la poesía «hermética» italiana: Quasimodo”, constituye el primer estudio extenso sobre el poeta siciliano en España (Peña, 2024). Esta publicación, a la que siguió una selección de diez poemas traducidos al castellano bajo el título “Poemas de Quasimodo”, fue decisiva para fijar una imagen determinada del autor italiano en el imaginario literario del primer franquismo. La labor de Alonso Gamo no puede entenderse únicamente como la de un lector o crítico, sino como la de una especie de

---

<sup>3</sup> En general, la incoherencia ideológica era total y la arbitrariedad de los métodos utilizados para la censura de las obras fue un despropósito, ya que los únicos elementos fijos y utilizados en general a modo de filtro eran los principios constitutivos del régimen, el sexo y la religión. Además, la censura de la iglesia estaba inmersa en la oficial por la connivencia entre los principios morales del régimen y los de la moral católica (Abellán, 1980). Sobre este tema existe una abundante bibliografía, donde destacan nombres como Abellán, Andrés de Blas, Gubern, Ruiz Bautista o Sinova. En este artículo ha resultado fundamental el libro *Censura y creación literaria en España (1939-1976)* de Manuel Abellán y el estudio más reciente de Larraz, F., y Santos Sánchez, D. (Eds.). (2021). *Poéticas y cánones literarios bajo el franquismo* (1st ed.). Editorial Iberoamericana - Vervuert.

censor, puesto que no elimina, pero sí reconfigura, traduce, filtra y presenta una voz extranjera adaptándola al contexto cultural de la dictadura española.

El ensayo de Alonso Gamo se apoya en un sólido aparato crítico (que incluye referencias a críticos italianos como Solmi, Anceschi, Gargiulo o De Robertis<sup>4</sup>) para analizar “las temáticas predominantes en la poesía quasimodiana, dedicándole un capítulo propio a la poética de la palabra, es decir, a las teorías de Oreste Macrí, sobre el uso intensivo de los recursos gramaticales en la explotación poética de la palabra y centra su atención en la particularidad del ritmo poético quasimodiano” (Peña, 2024: 389). Sin embargo, su acercamiento a Quasimodo no es neutral: el eje interpretativo que articula su análisis es la supuesta “dimensión religiosa” de su poesía. El poeta siciliano es presentado como un autor cuya obra revela una búsqueda espiritual que lo aproxima al cristianismo: “Hay en todos estos libros, bajo una constante que no deja lugar a dudas sobre la religiosidad del alma del poeta, un intento voluntario de sofocarla” (Alonso, 1949b: 1137). Esta lectura, si bien argumentada con rigor, responde a una estrategia de adaptación ideológica que permite integrar a Quasimodo en el horizonte cultural del franquismo. De hecho, según Alonso Gamo, la Segunda Guerra Mundial habría encaminado a Quasimodo a la redención cristiana tras el sufrimiento padecido:

Este momento llegará con la guerra. Y eso, tan sencillo, que es el ver, el poder ver cómo obran los otros, es lo que hace que Quasimodo pueda contrastar su alma, hasta entonces solitaria, y llegue, por las vías del dolor padecido y compartido, a comprender, a sentir, mejor dicho, al verdadero Dios, al que todo lo dio por salvarnos, por enseñarnos a tener verdadera caridad. Y ha de ser la maldad de los demás, esa maldad ejercida a ciegas, la que, finalmente y fatalmente, reconcilie a Quasimodo con Cristo (Alonso, 1949b: 1140)

Resulta significativo que Alonso Gamo centre su estudio en los libros de la primera etapa del poeta —*Acque e terre* (1930), *Oboe sommerso* (1932), *Erato e Apollion* (1936), *Ed è subito serà* (1942)—, dejando en un segundo plano su evolución posterior. Obras clave como *Giorno dopo giorno* (1947) o *La vita non è sogno* de 1949 (si bien esta puede que no hubiese llegado aún a las manos de Alonso Gamo porque se publicó en el mismo año que su artículo), que marcan el giro ético y comprometido de Quasimodo tras la experiencia de la guerra y la ocupación nazi de

<sup>4</sup> Los textos de estos críticos a los que se refiere Alonso Gamo son los siguientes: S. Solmi, *Saggio introduttivo ad Erato e Apollion*, 1936; L. Anceschi, *Intelligenza della parola in Quasimodo*, in *Saggi di poetica e di poesia*, Firenze, Ed. Parenti, 1942; A. Gargiulo, *Letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1940; G. De Robertis, *Quasimodo*, in *Scrittori italiani del Novecento*, Firenze, 1940.

Italia, apenas son consideradas<sup>5</sup>. Consecuentemente, en *Escorial* se privilegian los poemas que remiten a una interioridad atemporal, a una experiencia del dolor desligada de la historia concreta, a un lirismo donde la evocación de Sicilia, el tiempo y la muerte aparece privada de cualquier connotación social o política. La antología que acompaña al estudio refuerza esta misma operación, pues los textos seleccionados insisten en el sufrimiento existencial, en el simbolismo de la naturaleza, y eluden sistemáticamente los poemas de denuncia o de testimonio histórico que abundan en la obra de posguerra del poeta siciliano.

Se le ofrece al público español una figura de Quasimodo despojado de su condición de poeta comprometido con los problemas de su tiempo. Sin embargo, esta lectura resulta especialmente dudosa si se considera que, en múltiples declaraciones públicas, Quasimodo había insistido, en consonancia con sus dos ensayos de 1946, “Poesía contemporánea” y “L’uomo e la poesia”<sup>6</sup>, en la responsabilidad del poeta como sujeto histórico. Décadas más tarde en una entrevista concedida al hispanista italiano Rinaldo Frolidi y publicada en la revista *Ínsula*, poco después de la concesión del Premio Nobel, el poeta afirmaba con rotundidad: “La poesía es un acto de libertad [...] el poeta debe estar en el mundo, pero también con su acto poético modificarlo. Su poesía es suya y de los demás: en cuanto tiene valor estético se transforma en un valor ético” (1959: 4). Estas palabras, que revelan su concepción de la poesía como una acción transformadora de la realidad, contrastan radicalmente con la imagen contemplativa y abstracta promovida por Alonso Gamo.

Asimismo, los poemas<sup>7</sup> traducidos por Alonso Gamo, aparecen ordenados de forma intencionada en sentido cronológico inverso, quizás porque, tal y como afirma el traductor, pasó “de un sentimiento de panteísmo cósmico en sus invocaciones a la

<sup>5</sup> En este sentido, llama la atención que diez años después el crítico Juan Emilio Aragonés, en un artículo sobre Quasimodo publicado en otra revista de literatura significativa de la política cultural del régimen, *La Estafeta Literaria*, comente ya, en cambio, que “el impacto que en su ánimo produce la visión de la Patria vencida y ocupada hace que en su poesía aparezca el hombre, sujeto de amor y de odio, de tristeza y de alegría” (1959: 14) y que este giro se pone de manifiesto en el libro *Giorno dopo Giorno*. Coincidirá pocos años después gran parte de la crítica en la prensa cultural española. Será el caso de la revista *Ínsula* que también señala que este libro “ha adquirido el tono de un diario, es más humilde y quiere expresar el sufrimiento de todos con las palabras de todos” (Borelli, 1961: 6).

<sup>6</sup> Véase S. Quasimodo, *Poesie e discorsi sulla poesia* (a cura di G. Finzi, prefazione di C. Bo), Milano, Mondadori, 1971, pp. 263-272 y pp. 273-276 respectivamente.

<sup>7</sup> “Carta”, “19 de enero de 1944” y “Mis dulces animales” (*Día tras día*, 1943-1947); “Ante el mausoleo de Hilaria del Carretto” y “Piazza Fontana” (*Y anoche, de pronto*, 1936-1942); “Halcón muerto” y “De pronto una rivera” (*Erato y Apollion*, 1932-1936); “El Ángel” y “Hecha sombra y altura” (*Oboe sumergido*, 1930-1936) y “Acaba el día” (*Aguas y tierra*, 1920-1929).

divinidad, en sus primeros libros, a una dolorida religiosidad en el último” (Alonso, 1949a: 852). La selección poética de Salvatore Quasimodo que incluyen los ensayos de José María Alonso Gamo en *Escorial* no obedece sólo a razones estéticas o filológicas: es una operación de naturaleza ideológica deliberada. Como ya hemos comentado, los diez poemas elegidos se expusieron en orden cronológico inverso, desde las obras más recientes hasta los primeros poemarios del autor. Esta decisión no es arbitraria, sino que responde a la manera en la que se quería ofrecer la figura del poeta al lector español de la posguerra. En lugar de presentar una evolución que va del hermetismo hacia el compromiso ético y civil de la posguerra, se propone una lectura regresiva, en la que los elementos más dramáticos, vinculados al dolor colectivo y a la historia reciente, quedan diluidos con sus primeras composiciones<sup>8</sup>. Se dibuja así un Quasimodo ajeno a las vicisitudes históricas.

Este efecto en la lectura no es baladí, ya que al reordenar cronológicamente los textos se atenúa la importancia en la poética quasimodiana de *Giorno dopo giorno* (1947). Este libro, escrito a partir de la experiencia de la guerra, la Resistencia y la Liberación, es una ruptura consciente con el hermetismo anterior. De hecho, él mismo habla sobre esta evolución en su poesía en otra entrevista que, tras la concesión del Nobel, Rinaldo Frolidi (1959: 4) publicó esta vez en la ya mencionada *Estafeta Literaria*:

en el tiempo en que empezaba a producir mis obras poéticas herméticas, se quiso confundir mi poesía con antecedentes que no tenían nada que ver con el hermetismo, y luego, cuando yo, después de la guerra, en estrecho y vivo contacto con la renovada situación humana, dejé el hermetismo y comencé una manera nueva de poesía, me encontré con la oposición de todos los que, no habiendo sabido renovarse, querían juzgarme con los módulos críticos del mismo hermetismo que no era obra de ellos y que yo había conscientemente superado

Lejos del simbolismo y de la ambigüedad que caracterizaban sus primeros textos, *Giorno dopo giorno* presenta implicaciones emocionales al convertir en materia poética el sufrimiento colectivo.<sup>9</sup> Como muestra el emblemático verso “E

<sup>8</sup> Prieto de Paula señala que este orden inverso de los poemas evidencia la interpretación que hace Alonso Gamo de la estética de Quasimodo “la de un poeta «arraigado» que, al paso que quedaba entronizado en el panteón de los clásicos italianos, confería un sello de calidad poética, en un contexto europeo, a los autores de «Escorial», precariamente establecidos en su aislamiento de poetas españoles respecto a Europa” (2011: 139).

<sup>9</sup> Vid. al respecto, el conocido estudio de O. Macrí. *La poesia di Quasimodo*. Palermo: Sellerio, 1986 y, más recientemente, C. Mauro, “Attraversare la poesia di Salvatore Quasimodo: percorsi di lettura” en S. Quasimodo (2020). *Tutte le poesie* (a cura di C. Mauro. Introduzione di G. Finzi). Milán: Mondadori, pp. 503-568.



come potevamo noi cantare con il piede straniero sopra il cuore”, Quasimodo se interroga sobre la función de la poesía en un mundo devastado, y transforma el discurso lírico en una forma de testimonio moral.

Además, en su ensayo Alonso Gamo evita toda alusión al papel del poeta en la Resistencia, a su breve militancia comunista, o a sus numerosas declaraciones públicas sobre el papel social de la literatura. La poesía de Quasimodo a partir de la posguerra presenta un alto grado de compromiso político en el que refleja su preocupación por la libertad y por la justicia social. De hecho, el jurado de la Academia sueca que le concedió el Premio Nobel de Literatura en 1959, diez años después de la publicación del ensayo de Alonso Gamo, insistió en el carácter social y comprometido de su poesía, al expresar esta “la trágica experiencia de la vida en nuestros tiempos”<sup>10</sup>.

Es evidente, pues, que el estudio de Alonso Gamo, anterior a la concesión del Nobel, casa perfectamente con los ideales de la revista española, por lo que la poesía de Quasimodo viene definida como religiosa para, de esta forma, forzar la identificación de su obra con los pilares ideológicos en los que se apoyaba la dictadura española<sup>11</sup>, presentando al autor siciliano como un poeta afín a los valores y objetivos del nacionalcatolicismo. En síntesis, José María Alonso Gamo desempeñó un papel clave en la recepción de Quasimodo en España, pero lo hizo desde una posición condicionada por el contexto político e ideológico del franquismo. Su lectura, centrada en la espiritualización del hermetismo y en la exclusión del componente ético y civil de la poesía quasimodiana, refleja los límites de la cultura oficial del momento. Su trabajo crítico y sus traducciones pueden verse como un ejemplo de cómo funciona la mediación cultural en situaciones de censura: no se elimina o suprime directamente, sino que se resignifican los textos para orientarlos en la dirección ideológica permitida.

No obstante, y pese a estas operaciones de relectura, su estudio fue una de las primeras aproximaciones críticas serias al poeta italiano en España, y sus traducciones

<sup>10</sup> Para una mayor información sobre las reacciones de la prensa cultural franquista, el traductor Juan Ramón Masoliver y otros, sobre la concesión del Nobel al poeta italiano, véase Victoriano Peña Sánchez (2024): “De la religiosidad al compromiso ético. La recepción de la poesía de Salvatore Quasimodo en España”. *Italia y España: Una pasión intelectual*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 381-391.

<sup>11</sup> Es significativo que incluso Vintila Horia, escritor rumano establecido en España en 1953 (venía de la Italia mussoliniana en la que firmaba como Vincenzo Horia) fuertemente comprometido con la política cultural del régimen de Franco y uno de los críticos de cabecera de la literatura italiana contemporánea en nuestro país, años más tarde llegaría a reconocer (como la inmensa mayoría de la crítica) en un documentado artículo, que “no se puede definir como una poesía cristiana la de Quasimodo” (1956: 174).

permitieron que sus textos fueran conocidos por el público español<sup>12</sup>. La publicación de su trabajo en una revista limitada, pero con gran prestigio en los círculos intelectuales de la época, tuvo un efecto duradero. Gracias a esa primera aproximación se abrió un camino que, en las décadas siguientes, otros traductores –entre ellos José Agustín Goytisolo y Antonio Colinas– explorarían desde perspectivas más amplias y libres de la carga ideológica que caracterizó el contexto inicial (Peña, 2024).

### 3. Giuseppe Ungaretti

Ungaretti es otro de los poetas italianos al que Alonso Gamo dedica un artículo en *Escorial*, en el que incluye la traducción de cuatro poemas<sup>13</sup>. El crítico antepone la lectura de *Sentimento del tempo* (1933), libro marcado por un retorno a la tradición poética italiana, con referencias simbólicas y mitológicas<sup>14</sup>, a sus primeros poemarios reunidos en *L'Allegria* (1919), obra profundamente vinculada a su experiencia en la Primera Guerra Mundial e inequívocamente vanguardista. Ese primer Ungaretti que refleja el horror de la guerra, innovador en el plano lingüístico y existencial, queda, en el estudio de Alonso Gamo, en un segundo plano en beneficio de un Ungaretti “maduro”, reconciliado con la espiritualidad cristiana, el de la reivindicación de la mejor tradición lírica italiana. Para el crítico español, la gran originalidad del regreso de Ungaretti a la tradición clásica estaba “en la manera de ver o repensar el pasado” (Alonso, 1950: 63). De este modo, Ungaretti se presenta al lector español como un poeta que encarna una búsqueda trascendente afín al protagonismo de la religiosidad de la nueva poesía española bajo el franquismo. En este sentido, Alonso Gamo insiste en que el poeta “venía trayendo insólitas cosas” a la lírica italiana (Alonso, 1950: 53) y cita al crítico De Robertis, que define a Ungaretti como un “poeta absoluto, esencial” (Alonso, 1950: 54). Además, añade Alonso Gamo, con un tinte claramente religioso:

se da en Ungaretti una entrega plena a su poesía, entrega dolorosa como toda vocación y todo sacrificio. Por eso se ha hablado con frecuencia de Ungaretti como “hombre en pena”, por eso puede decirnos Susini que el Ungaretti verdadero y esencial hay que

<sup>12</sup> Para profundizar sobre la recepción de Quasimodo en España véase A. Camps: “Estudio de la recepción hispánica de Salvatore Quasimodo”. *Estudios románicos*, 23, 2014, pp. 95-103.

<sup>13</sup> “Los ríos” (*L'Allegria*, 1914-1919) y “Oh, noche”, “Eco” y “La isla” (*Sentimento del tempo*, 1933-1936).

<sup>14</sup> Es más, *Sentimento del tempo* significa también una vuelta a la temática religiosa, pues incluye poemas escritos a partir de 1919, en los que el propio Ungaretti reconoció que su poesía se centró en el destino del hombre: “La mia poesia stava per non accorgersi più di paesaggi, di accorgersi invece con estrema inquietudine, perplessità, angoscia, spavento, della sorte dell'uomo” (Piccioni, 1971: 32).

buscarlo fuera de los éxtasis áridos, precisamente en aquellas poesías en que se contempla a sí mismo, *hombre en pena*, en un vivir humano de extremado abandono. Allí donde se escucha atónito y donde el desconsuelo, nacido en los repliegues más profundos del corazón, encuentra las palabras inmediatas, concretas, en su justo acento poético, allí está el Ungaretti trascendente (Alonso, 1950: 54)

Esta versión “hombre en pena” del “uomo di pena” ungarettiano refuerza la lectura espiritual que Alonso Gamo hace del autor italiano. De hecho, el crítico español recurre a un léxico concreto para dar un tono claramente religioso a la hora de definir la figura de Ungaretti, utilizando palabras como entrega, vocación, sacrificio, sensibilidad o pecado, entre otras: “¡Pecado y muerte! Tales son las preocupaciones fundamentales del *hombre de pena*<sup>15</sup> de la guerra” (Alonso, 1950: 55).

Según el articulista, el objetivo de Ungaretti no era seguir las modas crepusculares o futuristas, sino alcanzar una poesía absoluta y esencial: “Ungaretti, enlazado con la tradición, ajustando su verso a su poética, pero trascendiéndolo, ha conseguido realizar su máxima ambición, la que le da un puesto en la lírica italiana y del mundo”. Es decir, para Alonso Gamo el poeta de Alejandría, como además señalaba la crítica italiana del momento, consigue convertir “la experiencia del sentimiento en esencialidad lírica” (Alonso, 1950: 67). De nuevo la alusión a la vuelta a la tradición de acuerdo con la ideología y la poética de *Escorial*.

Alonso Gamo se apoya en algunos críticos italianos como Susini<sup>16</sup> que afirmaba que “el Ungaretti verdadero y esencial hay que buscarlo fuera de los éxtasis áridos, precisamente en aquellas poesías en que se contempla a sí mismo, *hombre en pena*, en un vivir humano de extremado abandono” (Alonso, 1950: 54). Esta frase seguramente apuntaba a la dimensión existencial de su obra, pero a Alonso Gamo le sirve como argumento para presentarlo como un poeta ascético, ensimismado, dominado por una religiosidad implícita. El dolor, en lugar de interpretarse como producto de una experiencia histórica —la guerra—, era reinterpretado como “pena” universal, como condición espiritual del ser humano. También aprovechó el siguiente comentario de De Robertis<sup>17</sup>:

<sup>15</sup> El propio Ungaretti se autodefinió en la poesía “Pellegrinaggio” (1916) como *uomo di pena*. Es la primera vez que Alonso Gamo hace la traducción literal de este sintagma, mientras que en el resto del artículo lo versiona como *hombre en pena* por las razones mencionadas más arriba.

<sup>16</sup> El estudio al que hace referencia Alonso Gamo se recoge en el volumen misceláneo de G. Susini, *Ragionamenti sulla poesia*, Modena, Guanda, 1942.

<sup>17</sup> El trabajo de G. De Robertis al que recurre Alonso Gamo es *Scrittori del Novecento*. Florencia, Le Monnier, 1940.

Dice de Robertis que estas poesías, pobres en apariencia, se enriquecen y nos enriquecen cuando volvemos a pensarlas [...] Ungaretti no es poeta que obligue a creerle, somos nosotros los que, espontáneamente le creemos. Crea en nosotros la misma humildad de fe con que él parece elevar las palabras a un fin simbólico (Alonso, 1950: 60)

Esta observación la utiliza Alonso Gamo como prueba de que la poesía de Ungaretti tenía una autoridad casi doctrinal confundiendo la dimensión estética con la religiosa y borrando la historicidad de su palabra. A este respecto, el crítico de *Escorial*, para reforzar la idea de la introspección en la poesía ungarettiana, recurre además al juicio de Francesco Flora<sup>18</sup> cuando afirma que el crítico italiano ve, concretamente en una de sus poesías más conocidas, “La isla”, “un Ungaretti libre y purificado que une nativamente los modos de la analogía impresionista con los del sentimiento meditativo” (Alonso, 1950: 62).

La presencia de Ungaretti tanto en *Escorial* como en otras revistas literarias españolas de los años 50, dada la situación del país tras la Guerra Civil, el exilio de gran parte de los escritores y la censura vigente, controlada mayoritariamente por la iglesia católica, “responde a una lectura acorde con la crítica literaria del periodo en cuestión en España [...] en flagrante disimetría con el canon italiano poético entonces vigente” (Peña, 2022: 144).

En el ensayo de Alonso Gamo desaparecía el poeta de guerra, el testigo de la violencia. En su lugar, emergía un poeta de introspección, de religiosidad implícita, de contemplación atemporal. Al igual que en el caso anterior con Quasimodo, se silenciaba la dimensión histórica de Ungaretti y se privilegiaba la espiritual.

#### 4. Eugenio Montale

El tercero de los poetas con el que Alonso Gamo realiza una operación parecida es Eugenio Montale en un estudio que incluye, además, la traducción de nueve poemas<sup>19</sup>. El crítico español lo presenta como un poeta hermético, destaca la dimensión metafísica y atemporal de su poesía y afirma, tendenciosamente, que la mayoría de los críticos lo enlazan “con la más pura tradición lírica italiana” (Alonso, 1949d: 960).

<sup>18</sup> El ensayo de F. Flora que utiliza Alonso Gamo para esta afirmación es *La poesia ermetica*, Bari, Laterza, 1947.

<sup>19</sup> “In limine”, “Movimenti: Los limones, Casi una fantasía, Falsetto”, “Mediterraneo” (*Ossi di seppia*, 1920-1927); “El balcón”, “Dora Markus”, “La casa de los aduaneros” (*Le occasioni*, 1928-1939).

La poesía de Montale se caracteriza según Alonso Gamo por “ese más allá de sabor metafísico” que “constituye el motivo esencial del mundo poético montaliano, un mundo poético con una destacada importancia del sentimiento de lo cósmico” (Alonso, 1949d: 961). Nuestro crítico insiste tanto en esa idea del más allá, que la llega a incluir en la traducción del poema “La casa de los aduaneros” donde traduce el verso “Il varco è qui?” como “¿Es esto el más allá?”. Además, en ese mismo poema, insiste en la tergiversación del mensaje con elementos religiosos, es el caso del verso “Questa rissa cristiana” que traduce erróneamente, con toda probabilidad de manera intencionada, como “Esta risa cristiana”, traduciendo el sustantivo italiano “rissa” (disputa, riña) con el menos conflictivo “risa” en español y cambiando completamente el mensaje. Alonso Gamo reitera que la poesía de Montale, a pesar de su aparente claridad, está plagada de significados ambiguos y profundos, que el traductor español considera una prueba de que el quehacer poético montaliano es en realidad producto de la búsqueda de sentido a la complejidad de la existencia humana y a un mundo caótico y contradictorio, es decir, al contenido claramente religioso y transcendental de su poesía: “Es así como el hombre Montale llega en el ápice de su poesía [...] al límite extremo en que mundo físico y espiritual se encuentran; y es allí, en esa línea límite [...] donde Montale se afana infatigablemente por alcanzar sus más altos logros poéticos” (Alonso, 1949d: 963). Tan solo un mes más tarde de la publicación del artículo de Alonso Gamo en *Escorial* (diciembre de 1949), en una entrevista de Vintila Horia<sup>20</sup> a Montale publicada en *Ínsula* (enero de 1950) en la que le pregunta si cree en la existencia de un más allá eterno y perfecto, el escritor (que muy probablemente había leído ya el artículo de *Escorial*) afirma rotundamente, aclarando a los lectores españoles, que él no es un poeta religioso:

El poeta sueña a veces con alcanzar ese mundo del más allá; pero no lo conoce. Los poetas religiosos, o los que tienen un sistema filosófico propio, lo consideran como una ciudad perfecta, impenetrable para el resto de los mortales, cuya llave les pertenece exclusivamente. Pero yo no soy un poeta religioso (Horia, 1950: 2)

Es significativa la apreciación de Alfredo Gargiulo<sup>21</sup>, quien afirmaba que el “más allá” en la poesía de Montale podía entenderse como “la corrosión crítica de la existencia” (Alonso, 1949d: 961). Esta lectura, que reconoce en el hermetismo

<sup>20</sup> Al igual que durante el periodo en el que vivió en Italia firmaba como Vincenzo, esta entrevista la firma como Vicente. Tras los años que pasó en Italia y antes de establecerse en España en 1953, Vintila Horia vivió en Argentina, donde probablemente comenzó a firmar como Vicente.

<sup>21</sup> Alonso Gamo se refiere al texto de A. Gargiulo, *Introduzione a Ossi di seppia* (2ª edizione), Torino, Fratelli Ribet Ed., 1928.

montaliano una función crítica fue interpretada por Alonso Gamo como expresión de una metafísica universal y apoyándose en las palabras de otro crítico italiano, Macrí<sup>22</sup>, añade: “hay en la poesía hermética un fabricarse el alma por parte de los poetas, que es su más duro trabajo” (Alonso, 1949d: 961-962).

Alonso Gamo no desconocía que Montale criticaba a la sociedad moderna reflejando en su obra una visión pesimista de la condición humana, así como que ejerció una resistencia tenaz al régimen fascista de Mussolini a través de su literatura, y que, además, firmó el manifiesto de los intelectuales antifascistas en 1925. Nada de esto se indica en el cuaderno de *Escorial*, que se limita a presentar a Montale como un poeta hermético, sin mencionar nada relativo a su crítica social<sup>23</sup> ni a su resistencia al fascismo. De hecho, su obra evolucionó después de la guerra hacia una poesía comprometida de denuncia moral y civil en *La bufera e altro* (1956), su tercera colección de poemas.

Su trayectoria vital y literaria<sup>24</sup> resulta especialmente significativa porque el poeta genovés sufrió en carne propia la represión del fascismo, fue incluso despedido de la dirección del Gabinetto Vieusseux en 1938 por su negativa a afiliarse al movimiento de Mussolini<sup>25</sup>. Sin embargo, *Escorial* transformó a este poeta de la resistencia moral en un autor metafísico, preocupado únicamente por la perfección formal y por una supuesta transcendencia atemporal. De hecho, para Alonso Gamo las principales características de la poesía montaliana son: “decisión en el lenguaje, en la fuerza y novedad de las imágenes e incluso en la manera con que sabe dar a la verdad más hondamente sentido a un aspecto simbólico” (Alonso, 1949d: 961). Estas observaciones, que podrían leerse como un elogio de su maestría estilística, sirven a nuestro crítico para resaltar la dimensión simbólica y metafísica de la poesía de Montale: “Pero la originalidad reside, más bien, en su especial y voluntaria posición frente al mundo circundante, en su raíz metafísica” (Alonso, 1949d: 962-963).

El procedimiento de manipulación, como en Quasimodo y Ungaretti, fue múltiple. Por un lado, se seleccionaron aquellos aspectos de la obra que podían ser

<sup>22</sup> El texto al que recurre nuestro crítico de Oreste Macrí es *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*. Firenze, Vallecchi, 1941.

<sup>23</sup> Sobre este tema Romano Luperini resalta “la grande capacità di Montale di confrontarsi apertamente con la storia del suo tempo, riflettendola nella propria poesia e talora persino anticipandola. Per i suoi contemporanei essa ha costituito, soprattutto a partire da un certo momento, un problema critico aperto e persino spinoso” (1996: 18).

<sup>24</sup> Para consultar las traducciones de Montale al castellano y al catalán, así como los artículos y entrevistas al poeta en español véase A. Camps: “Per un estudi de la fortuna d'Eugenio Montale a les lletres hispàniques”, en *Homenatge a Arthur Terry*, Vol. 1, 1997, 231-246.

<sup>25</sup> Vid. P. G. Zunino, *Gadda, Montale e il fascismo*. Bari-Roma: Laterza, 2023.

leídos como expresiones de una espiritualidad universal: la vigilancia formal, la densidad simbólica, la negatividad existencial. Por otro, se omitió toda referencia a su marginación bajo el fascismo, a su silencio forzado, a su rechazo de los discursos totalitarios. Finalmente, se enmarcó la lectura en un discurso crítico que lo situaba en continuidad con la tradición clásica y lo despojaba de cualquier compromiso político. El resultado fue un Montale reconvertido solo en poeta metafísico, contemplativo, heredero de Leopardi, símbolo de la permanencia de la gran lírica italiana<sup>26</sup>. De hecho, al final del ensayo, Alonso Gamo insiste en la idea de la importancia del mundo espiritual en la poesía de Montale: “Es así como el hombre Montale llega en el ápice de su poesía a la perfecta fusión; al límite extremo en que mundo físico y espiritual se encuentran; y es allí [...] donde Montale se afana infatigablemente por alcanzar sus más altos logros poéticos” (Alonso, 1949d: 963).

## 5. Conclusiones

En definitiva, el análisis de la presencia de Quasimodo, Ungaretti y Montale en *Escorial* constituye un ejemplo esclarecedor de cómo un régimen autoritario utiliza la cultura como herramienta de legitimación. La selección fragmentaria, la descontextualización, la manipulación del orden textual y los comentarios espiritualistas fueron las técnicas empleadas para desactivar la carga crítica de un trío de poetas, representativo como pocos de la rica evolución de la lírica italiana del siglo XX.

La lectura de Quasimodo, Ungaretti y Montale en las páginas de *Escorial* no debe entenderse simplemente como la presentación en España de tres de los grandes poetas del Novecento italiano, sino como una operación de manipulación ideológica diseñada por uno de los poetas españoles de la órbita católica de la nueva cultura franquista. Ungaretti fue reducido al poeta católico de *Sentimento del tempo*; Montale fue presentado como un poeta hermético, eludiendo tanto su aislamiento bajo el fascismo como su evolución hacia la poesía comprometida de posguerra; y Quasimodo fue espiritualizado como hermético religioso, omitiendo su compromiso ético y político posterior a la Segunda Guerra Mundial. No olvidemos que existe una

---

<sup>26</sup> Para profundizar sobre la recepción de Montale en España véase V. González: “Eugenio Montale y la cultura hispánica” en A. Camps (1997). *Lecciones de literatura italiana contemporánea: (En honor de Eugenio Montale, en el I Centenario de su nacimiento)*. Universidad de Barcelona y el apéndice sobre Montale en España de M. Nieves Muñiz y Miquel Edo en *Strategie di Montale, poeta tradotto e traduttore: Atti del Seminario Internazionale di Barcellona su “La costruzione del Testo in Italiano”*. Del mismo modo, para una visión global de la influencia de la literatura española en el poeta genovés véase L. Busquets (1986): *Eugenio Montale y la cultura hispánica*. Roma: Bulzoni.

clara unanimidad por parte de la crítica especializada a la hora de subrayar que la producción literaria de Quasimodo, Ungaretti y Montale solo adquiere su pleno sentido si se sitúa en el contexto histórico en el que se gestó: las dos guerras mundiales, el fascismo y la compleja posguerra europea.

Cada uno de estos autores encarna dimensiones distintas de esa experiencia. Ungaretti, más allá de su conexión con la tradición, fue la voz que narró desde el frente su vivencia directa a través de un lenguaje esencial, vanguardista; Montale, lejos de ser únicamente un poeta hermético y metafísico, representó la resistencia intelectual frente al totalitarismo, tanto en su silencio como en su obra; y Quasimodo, por su parte, debe entenderse no como el poeta espiritualizado que difundió *Escorial* sino como el autor de la memoria, de Sicilia, de la Resistencia y de la reconstrucción moral tras la guerra. La “aportación” de Alonso Gamo revela un patrón claro: transformar a tres grandes pilares de la lírica italiana contemporánea en poetas de lo eterno y lo espiritual, despojándolos de su historicidad y de su compromiso. Este procedimiento, propio de la política cultural del franquismo, no los eliminó de la esfera literaria española, pero sí los “depuró” para hacerlos compatibles con el nuevo canon literario afín al nacionalcatolicismo.

### Referencias bibliográficas

- ALONSO GAMO, J. M. (1949a). “Religiosidad en la poesía «hermética» italiana: Quasimodo”. *Escorial*, Cuaderno 59, 843-866.
- ALONSO GAMO, J. M. (1949b). “Religiosidad en la poesía «hermética» italiana: Quasimodo”. *Escorial*, Cuaderno 60, 1127-1146.
- ALONSO GAMO, J. M. (1949c). “Poemas de Quasimodo”. *Escorial*, Cuaderno 61, 1137-1143.
- ALONSO GAMO, J. M. (1949d). “Eugenio Montale”. *Escorial*, Cuaderno 64, 959-976.
- ALONSO GAMO, J. M. (1950). “Ungaretti”. *Escorial*, Cuaderno 65, 51-67.
- ANÓNIMO (1959). “El nuevo premio Nobel”. *Ínsula*, 156, 2.
- ARAGONÉS, J. E. (1959). “El nuevo Premio Nóbel de Literatura. Inteligencia y pasión en la poesía de Quasimodo”. *La Estafeta Literaria*, 180, 14.
- BORELLI, L. (1961). “Quasimodo y su mundo”. *Ínsula*, 172, 6.



- DÍAZ HERNÁNDEZ, O. (2007). “Las revistas culturales en la España de la posguerra (1939-1951): Una aproximación”. *Cuadernos del Instituto Antonio de Nebrija*, 10, 201-224. <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/CIAN/article/view/1175/493>
- FROLDI, R. (1959). “Entrevista con Salvatore Quasimodo, Premio Nobel de Literatura”. *Ínsula*, 156, 4.
- HORIA, V. (1950). “Eugenio Montale, poeta del espacio itálico”. *Ínsula*, 49, 2.
- ÍÑEZ PAREJA, E. (2011). *No parar hasta conquistar: Propaganda y política cultural falangista: el grupo de Escorial (1936-1986)*. Gijón, Trea.
- LUPERINI, R. (1996). “Montale e il canone poetico del Novecento italiano”. En *Strategie di Montale, poeta tradotto e traduttore, con un appendice su Montale in Spagna: Atti del Seminario Internazionale di Barcellona su “La costruzione del Testo in Italiano”*. A cura di María de las Nieves Muñiz Muñiz e Francisco Amella Vela, Universidad de Barcelona, Franco Cesati Editore, 15-22.
- MARTÍNEZ MARTÍN, J. A. (2015). “Editar en tiempos de Dictadura. La política del libro y las condiciones del campo editorial” en *Historia de la edición en España (1939-1975)*, ed. J. Martínez Martín. Madrid, Marcial Pons, 27-42.
- PEÑA SÁNCHEZ, V. (2022). “Ungaretti en España: fortuna crítica y afinidades literarias”. En *Encrucijadas en la cultura italiana*. Madrid, Dykinson, 139-147.
- PEÑA SÁNCHEZ, V. (2024). “De la religiosidad al compromiso ético. La recepción de la poesía de Salvatore Quasimodo en España”. En *Italia y España: Una pasión intelectual*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 381-391. <https://doi.org/10.14201/0AQ0364>
- PICCONI, L. (1971). *Per conoscere Ungaretti. Una antologia delle opere*. Milano, Oscar Mondadori.
- PRIETO DE PAULA, A. L. (2011). “La poesía italiana en Escorial: construcción ideológica de un canon literario”. En *Italia / Spagna: cultura e ideologia dal 1939 alla transizione: nuovi studi dedicati a Giuseppe Dessi / María de las Nieves Muñiz Muñiz (ed. lit.), Jordi Gràcia García (ed. lit.)*. Roma, Bulzoni Editore, 127-142.
- RUBIO, F. (1976). *Revistas poéticas españolas, 1939-1975*. Madrid, Turner.
- SEVILLANO CALERO, F. (1998). *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo: (1936-1951)*. Alicante, Universidad de Alicante.