

## PRESENCIA Y DIFUSIÓN DE LA LITERATURA ITALIANA EN LA REVISTA *ESCORIAL* (1940-1950)

Presence and Dissemination of Italian Literature in  
*Escorial Magazine* (1940-1950)

María Sánchez Sánchez\*  
Universidad de Granada

**Abstract:** The dictatorial regime that emerged in Spain after the Civil War decreed that culture had to serve the ideals it itself advocated. This would affect the dissemination in our country of literary works written outside national borders, including contemporary Italian literature. Our study aims to demonstrate the real extent of this type of state control over the dissemination of contemporary Italian literature through the magazine *Escorial*, which, directed by various cultural and academic figures linked to Falangism, focused their efforts on vindicating, on the one hand, the political role of Italian literature in the service of the totalitarian state and, on the other, through a mutilated or distorted literary analysis, ascribing the best Italian poetic production (Ungaretti, Montale, Quasimodo) to the conservative artistic values promoted by the Francoist regime (religiosity, patriotism, and revaluation of tradition and classicism).

**Keywords:** Escorial, Italian Hermeticism, Francoist culture

**Resumen:** El régimen dictatorial surgido en España tras la Guerra Civil impuso por decreto que la cultura debía estar al servicio de los ideales que él mismo propugnaba. Esto afectaría a la difusión en nuestro país de las obras literarias escritas fuera de las fronteras nacionales, entre ellas la literatura italiana contemporánea. En nuestro estudio se pretende demostrar cuál fue el alcance real de este tipo de control estatal sobre la difusión de la literatura italiana contemporánea a través de la revista *Escorial*, que, dirigida por diferentes

---

\* **Dirección para correspondencia:** María Sánchez Sánchez. Departamento de Filologías: Románica, Italiana, Gallego-Portuguesa y Catalana. Facultad de Filosofía y Letras. Campus Universitario de Cartuja 18071 Granada ([mariasanchez@ugr.es](mailto:mariasanchez@ugr.es)).

figuras culturales y académicas ligadas al falangismo, centrará sus esfuerzos en reivindicar, por un lado, el papel político de la literatura italiana al servicio del estado totalitario y, por otro, mediante un análisis literario mutilado o tergiversado, adscribir la mejor producción poética italiana (Ungaretti, Montale, Quasimodo) a los valores artísticos conservadores que promovía el régimen franquista (religiosidad, patriotismo y revalorización de la tradición y el clasicismo).

**Palabras clave:** Escorial, hermetismo italiano, cultura franquista

El régimen dictatorial surgido en España tras la Guerra Civil impuso por decreto que la cultura debía estar al servicio de los ideales que él mismo propugnaba. Esto afectaría a la difusión en nuestro país de las obras literarias escritas fuera de las fronteras nacionales. Entre estas ocuparon un lugar destacado las más importantes composiciones de la literatura italiana contemporánea, puesto que, precisamente en las décadas que siguieron al final de la Segunda Guerra Mundial, Italia conoció un periodo literario especialmente fructífero que se centró de manera fundamental en un ajuste de cuentas con los desastres sociales, políticos y culturales derivados de la dictadura fascista desde una óptica mayoritariamente marxista.

En este estudio se pretende demostrar cuál fue el alcance real de este tipo de control estatal sobre la difusión de la literatura italiana contemporánea a través de la revista literaria *Escorial*, una publicación periódica que, nacida al calor del nuevo régimen y bajo el control de sus fervientes intelectuales, difícilmente podía escapar al control del estado. Así pues, en este tipo de estudio será tan importante registrar la producción literaria italiana que aparece en sus páginas como la que se ignora, y demostrar asimismo hasta qué punto esta revista será objeto, en un sentido u otro, de la censura.

Tras la Guerra Civil comenzó en España la dictadura franquista, un largo periodo que se extendió *grossó modo* desde el 1 de abril de 1939 hasta la muerte de Franco en 1975. La instauración del régimen dictatorial supuso una gran reducción en los derechos y las libertades de la ciudadanía española. La libertad de expresión se vio especialmente afectada a través de la censura. Ya en 1937, en plena guerra, se había creado la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda, porque se consideraba prioritario controlar, entre otros, la información en general “en una estrategia por parte de Franco de consolidación de su poder” (Andrés de Blas, 2008, p. 23), medidas que afectaron asimismo a los medios de difusión cultural. El objetivo principal de la censura en España fue “la exaltación, la magnificación, la adulación de Franco” (Sinova, 1989, p. 165). La prensa no publicó durante casi cuatro décadas nada que afectara de forma negativa a la imagen como gobernante del dictador ni, evidentemente, sobre su gestión. Todo lo contrario, siguiendo las inflexibles directrices de prensa, las argumentaciones siempre eran positivas y prolijas en alabanzas.

En 1938 se fundó el Servicio Nacional de Prensa y Propaganda, integrado en el Ministerio del Interior. La primera ley de Prensa fue ideada por Ramón Serrano Súñer, a la sazón cuñado de Francisco Franco, ministro del Interior y, como tal, responsable del mencionado servicio, con la pretensión de proteger al régimen de toda crítica. De hecho, en el artículo decimoctavo de la mencionada Ley 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].

Tan solo un mes después del final de la guerra, en mayo de 1939, tuvo lugar la “fiesta del libro” en Madrid, que programó y llevó a cabo, entre otras actividades, la quema de una montaña de libros para borrar el “rastro ideológico que recordara a la España perdedora” y que difundió así, sin reparo alguno, el diario *Arriba*: “Con esta quema de libros también contribuimos al edificio de la España Una, Grande y Libre. Condenamos al fuego a los libros separatistas, liberales, marxistas, a los de la leyenda negra, anti-católicos...” (Sinova, 1989, p. 35).

La censura de libros se ajustó desde el principio a un sencillo esquema inquisitorio. La pauta que debían seguir los censores para emitir sus informes se debía atener formalmente a una lista de preguntas acerca de la obra concreta sometida a su examen: “1) ¿Ataca al dogma?, 2); ¿a la moral?, 3); ¿a la Iglesia o a sus ministros?; 4) ¿al régimen y a sus instituciones?, 5); ¿a las personas que colaboran o han colaborado con el régimen?; 6) los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?; y 7) informe y otras observaciones” (Abellán, 1980, p. 19).

Sin embargo, en líneas generales, la censura en España se rigió por criterios arbitrarios: a pesar de la existencia de las pautas y los procedimientos que prescribía la ley, no existían, en realidad, unas normas objetivas, sino que simplemente sirvió para que el régimen mantuviese su poder, sin dejar a la oposición intelectual ningún resquicio desde el que poder, de ninguna manera, poner en peligro la estabilidad política de los nuevos gobernantes. De hecho, son bien conocidas las palabras del poeta Ángel Crespo, que Abellán recoge en su conocido ensayo sobre la censura:

Como quiera que el actual régimen español carece de ideología y su única aspiración es la detención indefinida y permanente del poder, sus criterios nunca han sido fijos ni basados en presupuestos ideológicos permanentes o lógicamente evolutivos. Ello hace que la censura española sea oportunista y carezca de cualquier matiz intelectual (Abellán, 1980, p. 91)

Ante la falta evidente de una coherencia ideológica del franquismo, al menos en sus primeros lustros, la censura se limitaba a reprimir con el objetivo incuestionable de afirmar a Franco en el poder (Abellán, 1980), por lo que, a pesar de la ausencia de normas o de criterios propios, la censura gubernamental, para facilitar el urgente control de las ideas contrarias al régimen, “se atuvo a las directrices vigentes en la censura eclesiástica. Básicamente, se partió de las normas establecidas en el Índice romano. La aplicación de tales normas fue establecida por un grupo de dignatarios eclesiásticos que se reunía al margen del propio Servicio de Propaganda” (Abellán, 1980, p. 111). Así pues, el régimen con esta decisión reconocía la supremacía de la Iglesia, con quien compartía además el interés principal de consolidar el levantamiento franquista. Esta es la razón primordial por la que la censura no dudó (es más, puso especial empeño) a la hora de asumir los postulados eclesiásticos como idóneos para ponerlos también al servicio de la misión de proteger al nuevo estado, defendiendo de esta manera a ambas instituciones del enemigo común. En este sentido, la

totalidad de los criterios de vigilancia y de control que modelaron la actuación censoria durante el franquismo se adecuaban perfectamente a las directrices generales que contenía y regía las actuaciones del Índice romano: crítica al régimen, moralidad pública, crítica a la historiografía nacionalista y al orden civil, apología de ideologías marxistas y prohibición de autores hostiles al régimen (Abellán, 1980).

Como hemos comentado, la censura al principio dependió del Ministerio del Interior (1939-1941), después de la Vicesecretaría de Educación Popular de la Falange (1942-45), posteriormente del Ministerio de Educación (1946-51) y, por último, a partir de 1951, del recién creado Ministerio de Información y Turismo (Neuschäfer, 1994). En 1945 las competencias de la mencionada vicesecretaría se trasladaron a la nueva Subsecretaría de Educación Popular (dependiente del Ministerio de Educación), porque la victoria aliada en la Segunda Guerra Mundial obligó al régimen a un cambio estético (la maniobra se basaba más en la ostentación de un vistoso maquillaje que en la asunción de un fundamentado convencimiento político) que incluía, entre otras medidas preventivas, la acción de “relegar al partido fuera del ángulo de visión de los vencedores” (Ruiz, 2005, p. 97).

A pesar de que desde 1945 se discutía sobre la posibilidad de revisar la ley de prensa de 1938, la iniciativa no se convirtió en una realidad hasta 1966, año en el que se aprobó la Ley de Prensa e Imprenta. La nueva legislación preparada por Manuel Fraga Iribarne (que se encontraba al frente del Ministerio de Información y Turismo desde 1962), que, en teoría (al menos ese era su cometido), habría acabado con la estricta censura de la ley anterior, fue, en realidad, una farsa (Abellán, 1987). Tras la muerte de Franco, durante el periodo que conocemos como la Transición, tanto de cara al exterior como de puertas para adentro, cualquier síntoma de censura era algo inaceptable y desestabilizador que no se podían permitir las nuevas autoridades de un país en vías de democratización. No obstante, aunque pueda parecer contradictorio con los nuevos aires políticos, la legislación franquista en materia de censura se mantuvo vigente hasta la aprobación de la ley 29/1984, de 2 de agosto, a través de la cual quedaba derogada la mencionada Ley de Prensa e Imprenta de 1966.

En la inmediata posguerra, el fenómeno de las revistas culturales en España representó un signo esperanzador. En un país que intentaba olvidar las heridas de la guerra, con los intelectuales afines a la España republicana condenados al exilio, proliferaron diversas publicaciones con la pretensión de reactivar la vida literaria española: “La censura no sólo permitió sino que incluso alentó, desde la Delegación de Prensa y Propaganda, el fenómeno aunque sólo fuera con la intención de controlarlas” (Ramos y Barrera, 2005, p. 11).

*Escorial*, una revista falangista, financiada por la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda del Ministerio de la Gobernación de Serrano Súñer, fue la primera revista de la posguerra. Su primer número salió en noviembre de 1940, bajo la dirección de Dionisio Ridruejo (que era a su vez el director general de Propaganda) y Pedro Laín Entralgo, dos intelectuales de la Falange y “su objetivo era el de la reconstrucción de la cultura dentro del «nuevo orden»” (Rubio, 1976, p. 28). 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, p. 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 de la “Nueva España”. Al igual que en otros países con régimes dictatoriales en esa época, el aparato propagandístico fue un mecanismo de control del nuevo Estado totalitario. 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 de *Escorial*, a través de los sectores intelectuales de la burguesía culta (Iáñez, 2011).

La presencia de la literatura italiana en *Escorial* se inicia en 1942 con el artículo *Caracteres de la literatura italiana contemporánea*, donde su autor, Ettore de Zuani, se plantea la pregunta de si existe en Italia una literatura fascista. Y aunque reconoce que la respuesta no es sencilla, afirma que el espíritu fascista es la luz en la que se tienen que mover en armonía, no solo los hombres y sus hechos, sino también las ideas. No en vano, en su exposición de motivos menciona al escritor Massimo Bontempelli, destacando su concepción del arte como complemento de la acción política, que ofrece una contribución indispensable a la formación del Estado. Y para completar su análisis compara la revista literaria italiana *La Ronda* con *Escorial*, puesto que en ambas, afirma el crítico italiano, encontramos una vuelta a la tradición entendiendo por esta “la continuidad de los más altos valores espirituales e históricos de la vida nacional” (Zuani, 1942, p. 404).

Curiosamente, Ettore de Zuani fue director del Instituto de Cultura Italiana de Madrid entre 1941 y 1943, periodo en el que mostró un especial interés en tender puentes que facilitaran las relaciones con el Nuevo Estado español, lógicamente sostenidos por aquellos principios ideológicos comunes. De hecho, en el citado artículo sobre la literatura fascista italiana realiza una comparación con la literatura española, especialmente en lo relativo a “su intención revolucionaria y su espíritu juvenil” (Iáñez, 2011, p. 156). El hispanista De Zuani, muy activo, por otra parte, en la vida cultural española a partir del ascenso al poder del fascismo italiano, anticipaba ya este argumento en 1928 en una carta titulada “Los escritores italianos y el fascismo”, dirigida al director de *La Gaceta Literaria*, Ernesto Giménez Caballero, donde afirmaba: “Pensar a nuestra generación literaria neutra, indiferente, apolítica, es imposible; fascismo e Italia son para nosotros una misma cosa, y ser literatos italianos quiere decir serlo fascistas” (1928, p. 5). Esta misma identificación de la literatura con el fascismo es la que pretendían conseguir en España con el franquismo los promotores de *Escorial*. La existencia de este intercambio humanístico, añadido al motivo argumental de este artículo, confluyen como un punto de partida ideal para analizar el contenido de autores y obras italianas presentes en *Escorial*, a menudo seleccionados, citados o adaptados con el objetivo de que resultasen afines a la doctrina cultural franquista.

En este sentido, se puede observar cómo ciertos conceptos extraídos de algunas obras, como podrían ser el patriotismo y la exaltación de la historia y la cultura italianas, se presentan intencionadamente de la manera más simple para acercarlos y mostrarlos como coincidentes con la ideología del régimen, puesto que la defensa de la identidad nacional y de la tradición es un valor que compartían ambas dictaduras<sup>1</sup>. Así pues, el mencionado artículo

1 Tal y como señala Fuentes Vázquez en relación a las afinidades entre fascismo y franquismo, “No obstante la similitud de los principios, los intelectuales falangistas siempre observaron el factor religioso como el diferenciador entre estos movimientos afines” (1995, p. 72). Para una mayor información sobre la estética literaria de *Escorial* véase la tesis de Juan Penalva “La revista *Escorial*: poesía y poética. Transcendencia literaria de una aventura cultural en la alta posguerra”.

de Ettore de Zuani enfatiza su defensa del nacionalismo y de la tradición italiana al señalar la actitud comprometida de escritores como Massimo Bontempelli, que, según De Zuani, defendía la compatibilidad entre la vanguardia literaria y los valores tradicionales. Es pues significativo que, precisamente a Bontempelli, hubiera dedicado unos meses antes un artículo el novelista y futuro académico de la lengua, Juan Antonio de Zunzunegui, en el que lo definía como “el más original y artista de los escritores italianos contemporáneos”, llegando a afirmar (como después corroboraría De Zuani) que había inventado un arte narrativo nuevo “digno de la atmósfera política nueva que el fascismo ha sabido crear en su patria” (Zunzunegui, 1942, p. 142). Desde luego, a pesar de los esfuerzos del crítico español, la implicación de experimentación literaria presente en Bontempelli no llegaba a coincidir con la ideología cultural franquista, puesto que la pretendida modernización de España que esta propugnaba se llevaría a cabo sin abandonar aquellos valores considerados tradicionales que tenían el rango de garantes del nuevo orden impuesto.

En este escenario la religión y la moral católica cobran una importancia desmesurada al considerarse pilares históricos y fundamentales de la sociedad. No es de extrañar, por tanto, que el poder de la censura lo ejerciese en gran medida la Iglesia o que su influencia encontrara el conveniente reflejo en la revista. Por ejemplo, es fácil intuir cómo la revista *Escorial* pudo verse impregnada del pensamiento católico-falangista de su subdirector, Pedro Laín Entralgo, cuya figura como autor de renombre quedó además reforzada en 1940 con el Premio José Antonio Primo de Rivera (el reconocimiento periodístico más importante del régimen) por su artículo *El sentido religioso de las nuevas generaciones*. 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).

Como veremos más adelante con patrones concretos muy representativos, la revista instrumentalizó a ciertos autores de la literatura italiana presentando una visión simplificada y sesgada de su obra para promover los ideales del régimen franquista. Pero también se sirvió de autores fascistas. Es el caso de la reseña del libro de Sergio Panunzio *Spagna Nazionalsindicalista*, que viene definido como “palabra viva, henchida de amor a España y de santa parcialidad”. No se menciona, sin embargo, que el autor fue uno de los máximos colaboradores de Mussolini desde *Il Popolo d’Italia*, periódico fundado por el dictador que se convirtió en el principal aparato ideológico del Partido Nacional Fascista<sup>2</sup>. En este libro en concreto el italiano habla de las “fuerzas reales, psicológicas y sociales generatrices del movimiento”, las llama también “viento de España”, pero aquí hace una clara distinción entre las dos Españas: la que él considera la España verdadera, “la España profunda, la España espiritualista, monárquica y católica” frente a “la otra España, materialista, masónica y atea”. Panunzio consideraba, en cambio, que, a pesar de las muchas diferencias, ambas Españas compartían valores comunes como el catolicismo, la tradición y el sentido del honor. De hecho, Sánchez Ageta, el autor del artículo, afirma, en comisión con la intención nada disimulada de los ideólogos franquistas de reforzar los lazos históricos y culturales entre

<sup>2</sup> Panunzio fue “uno de los teóricos de la base corporativista y sindicalista del Estado fascista” (Iáñez, 2011, p. 155).

España e Italia, que “Panunzio siente en las voces de nuestro movimiento tonos gemelos de los que inspiran y mueven la revolución italiana” (1943, p. 153).

Otro nombre destacado en el intercambio ideológico entre la Italia fascista y el Nuevo Estado español es Carlo Consiglio, primero agregado cultural y posteriormente director del Instituto de Cultura Italiana, institución desde la cual pudo llegar a estar directamente ligado a *Escorial*. Es importante tener en cuenta que Consiglio, a nivel de política cultural del fascismo italiano, destacó en su pretensión de devolver “a la senda del tradicionalismo nacionalista lo que había sido el revolucionarismo fascista de los años veinte y treinta” (Iáñez, 2011, p. 156). En coherencia con esta línea de acción cultural, Consiglio, en su artículo *Epicedio del Futurismo*, habla sobre Filippo Tommaso Marinetti, quien como fundador del movimiento de vanguardia era considerado un destacado precursor del fascismo. De hecho, en el texto se hace hincapié en que su defensa de la vanguardia no entraba en contradicción con la exaltación de la guerra y en sus ideas nacionalistas y patrióticas: “el primer manifiesto futurista invocaba en primer lugar la italianidad exacerbada [...] ni se puede dejar de reconocer que Marinetti ha querido y creído siempre, a su modo, servir a la Patria” (Consiglio, 1944, p. 435)<sup>3</sup>.

Resulta también llamativa la reseña del falangista Gaspar Gómez de la Serna, primo de Ramón Gómez de la Serna, sobre el libro de Rachele Mussolini titulado *Mi vida con Benito*, publicado en la madrileña Editorial Perseo, en 1949. Varios años después de la caída del fascismo en Italia, en la reseña se ensalza sin tapujos la figura del dictador con afirmaciones como que el libro “se limita a relatar sin truculencia ni encono todos los avatares de deslealtad, de mezquindad y de traición que minaron torpemente la obra gigantesca del gobernante” (Gómez, 1949, p. 1001). También el representante español de la nueva cultura hace referencia explícita al papel de la mujer en aquellos años al definir el rol que debía ocupar la viuda de Mussolini, “esa mujer que, desde los primeros tiempos difíciles de la lucha socialista, se dio clara cuenta de lo que había dentro de aquel hombre, y se aprestó a ser, de por vida, una colaboradora fiel, comprensiva, esforzada y silenciosa” (1001) o cuando afirma que “siempre la mujer está presente en esos acontecimientos públicos desde su esquina discreta y familiar” (1002). En la reseña del libro resaltan además otros aspectos positivos de la figura del dictador como su austeridad económica y la práctica del patriótico sacrificio, ya que, señala el articulista, incluso llegó a renunciar a sus sueldos oficiales.

Gaspar Gómez de la Serna era miembro del consejo de redacción de la *Revista de Estudios Políticos*, publicación que el estudioso Nicolás Sesma puso en relación con *Escorial* y estableció una similitud con dos revistas italianas que buscaban “la elaboración de un consenso intelectual de apoyo al régimen: *Critica Fascista y Primato*” (Iáñez, 2011, p. 124). Así pues, para el intelectual español, al igual que estas revistas italianas para el fascismo, *Escorial* y *Revista de Estudios Políticos* estarían destinadas a colaborar estrechamente en pro de la dominación ideológica del régimen franquista.

Es José María Alonso Gamo el que introduce en la revista *Escorial* a tres de los grandes autores de la literatura italiana. Este ensayista fue también abogado, diplomático, escritor,

3 Es más, en su manifiesto *L'orgoglio italiano*, publicado en 1915, Marinetti llegó a proclamar “la superioridad del pueblo italiano en todas las facetas” (Peña, 2011, p. 37).

poeta y traductor. Participó en la Guerra Civil española y, posteriormente, fue ayudante del agregado militar de España en Roma desde finales de 1941 hasta agosto de 1943, donde pudo aproximarse a los círculos culturales de la nueva literatura italiana y conocer sus más destacados protagonistas.

El primero de los tres escritores al que Alonso Gamo dedicó un estudio fue Salvatore Quasimodo, ensayo que dividió en dos números estructurados en siete capítulos y que, de acuerdo con los ideales de la revista, analizaba la religiosidad en la poesía hermética usando como ejemplo la producción poética de Quasimodo<sup>4</sup>. Se trata de un exhaustivo análisis de buena parte de la obra del poeta siciliano publicada hasta ese momento, influenciada en gran medida, según Alonso Gamo (haciéndose eco a su vez de la crítica italiana) por la lírica clásica griega<sup>5</sup>. En el artículo se enumeran las temáticas principales del autor, significando que la naturaleza no es simplemente un paisaje descriptivo, sino un elemento fundamental que se integra en la poesía del escritor siciliano. Quasimodo crea un mundo poético, donde la naturaleza se convierte en un reflejo de sus estados de ánimo y sus experiencias personales. Además, se señala que su obra está marcada por una profunda reflexión sobre la vida y la muerte, ya que Salvatore Quasimodo, a través de su poesía, explora el deseo de comprender el misterio de la existencia y la inevitabilidad de la muerte. Según Alonso Gamo, la muerte para el poeta siciliano no es solo el final de la vida, sino que es una parte de ella y esta dualidad se presenta en su poesía como una lucha constante. De ahí que decida dedicarle todo un capítulo a la religiosidad en la poesía de Quasimodo en el que llega a conclusiones hasta entonces inusitadas cuando, por ejemplo, afirma: “En la poesía de Quasimodo se repite in-sistente-mente la invocación del hombre a Dios, invocación en la que podemos individualizar la característica esencial de su poesía: la sumisión del hombre al Ser Supremo” (Alonso, 1949, p. 1134). Asimismo, las poesías<sup>6</sup> traducidas por Alonso Gamo, aparecen ordenadas de forma intencionada en sentido cronológico inverso (Peña, 2024, p. 388), quizás porque, tal y como afirma el traductor, pasó “de un sentimiento de panteísmo cósmico en sus invocaciones a la divinidad, en sus primeros libros, a una dolorida religiosidad en el último” (Alonso, 1949, p. 852). Por otra parte, 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, p. 139).

En realidad, si abordamos el análisis sobre las motivaciones literarias de Quasimodo de forma más profunda encontramos que, precisamente en esa época, fue un escritor destacado por su poesía comprometida, especialmente durante y después de la Segunda Guerra

4 Además, en el siguiente número de la revista tradujo diez poesías con el título “Poemas de Quasimodo”, Cuaderno 61 (septiembre de 1949), pp. 137-143.

5 Quasimodo, como es bien sabido, tradujo a los grandes poetas clásicos griegos en una famosísima antología titulada *Lirici greci*, cuya primera edición data de 1940 (Editorial Corrente de Milán).

6 “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).

Mundial. Su obra refleja un gran compromiso con temas sociales y políticos, incluyendo la resistencia contra el fascismo<sup>7</sup>. En la obra de Quasimodo, Sicilia tiene un papel fundamental<sup>8</sup>, aunque con diferentes matices según el periodo cronológico, que el crítico Oreste Macrì divide en dos basándose en el criterio de la evolución poética e ideológica del autor y separando ambos periodos por los desastres que causó el conflicto mundial. Es sobre todo en la segunda etapa donde prevalece el compromiso político de Quasimodo, el famoso “rifare l'uomo”, que destacaba la misión social de la poesía en la reconstrucción ideológica y cultural de la sociedad. El compromiso político y la defensa de la función social de la literatura son una tendencia en las poéticas de la posguerra, donde Quasimodo renuncia a la elaborada expresión lingüística de su primera etapa (tradicionalmente adscrita al hermetismo) para acercar su obra a sectores más amplios de la sociedad, por ello esta segunda etapa está cargada de compromiso. Además, participa en la defensa política de su tierra por los problemas de los campesinos que, en aquellos años, en plena posguerra, luchaban por la propiedad de la tierra y ocuparon latifundios alentando la problemática agraria.

La crítica es unánime a la hora de señalar que sus obras de este periodo en concreto expresan una fuerte empatía por el sufrimiento humano, características que no se reflejan en el estudio de *Escorial*, en el que Alonso Gamo fuerza, en cambio, la idea de la religiosidad en Quasimodo<sup>9</sup>: “a Quasimodo la II Guerra Mundial lo habría redimido, según José María Alonso Gamo, de una cierta frigidez estética y orientado a la redención cristiana a través del dolor padecido” (Prieto, 2011, pp. 138-139). Sin embargo, es de sobra sabido que 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. Además, 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: “por su poesía lírica, en la que se expresa la trágica experiencia de la vida en nuestros tiempos” (Peña, 2024, p. 384). Lo recordaba también Leopoldo de Luis algunos años más tarde en un artículo publicado en *Papeles de Son Armadans* en el que justificaba así la concesión del premio al escritor italiano: “Poesía de valores humanos y conciencia histórica capaz de presentar al autor ante la Academia sueca como un defensor del hombre, digno de la más codiciada recompensa universal” (1964, p. 109).

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, lejos de ser considerada poesía civil, viene definida como religiosa para, de esta forma, forzar la identificación de su obra con los pilares ideológicos en los que se apoyaba la dicta-

7 A partir de 1945 militó durante algunos años en el Partido Comunista Italiano y fue también colaborador de la redacción milanesa de su periódico, *L'Unità*.

8 Es este uno de los temas más recurrentes de la crítica de Quasimodo. A propósito, véanse los recientes trabajos de S. Campo (2022), *Salvatore Quasimodo e la sua Sicilia*, Il leone verde, Torino, y de V. Peña (2023): “Sicilia en la poesía de Salvatore Quasimodo: la elocuente desnudez del desarraigó”. *El mito de Sicilia. Estudios culturales*. Editorial Universidad de Granada, pp. 233-269.

9 No hay que olvidar que Quasimodo había publicado en 1945 la traducción del *Vangelo secondo Giovanni* y que, décadas más tarde, algunos autores, como Edoardo Sanguineti, identificaron esta empatía con una humana piedad muy cercana al cristianismo, hasta el punto de definir al poeta siciliano como el “poeta del Más Allá”. Para mayor información sobre este tema, vid. G. Genna (2024), “Il «Novissimo» e il «poeta dell’Altrove». Sul Quasimodo di Sanguineti”. *Sinestesieonline*, 44, pp. 1-25.

dura española<sup>10</sup>, presentando al autor siciliano como un poeta afín a los valores y objetivos del nacionalcatolicismo.

El segundo estudio de Alonso Gamo sobre poesía italiana en *Escorial* estará dedicado a Eugenio Montale, en el que incluye, además, la traducción de nueve poemas<sup>11</sup>, por lo que este empieza con la casi inevitable premisa acerca de las grandes dificultades que conlleva la traducción de poesía. Aunque, en este caso, aclara el articulista, la afinidad entre el italiano y el español a priori podría facilitar la tarea, la dificultad radica, en cambio, en el estilo poético de Montale, en el que “cada palabra, cada sílaba y cada acento tienen función propia y lugar específico en el verso” (Alonso, 1949, p. 959). En esos años todavía Montale era considerado uno de los poetas más importantes del hermetismo en Italia, una corriente poética influenciada por los simbolistas franceses, 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 poesía de Montale se caracteriza por una tensión entre la claridad expresiva y la profundidad simbólica, desconfianza hacia las emociones superficiales y un clima místico, “ese más allá de sabor metafísico” que, en palabras de nuestro crítico, “constituye el motivo esencial del mundo poético montaliano” (Alonso, 1949, p. 961). A pesar de su aparente claridad, su poesía, llena de significados ambiguos y profundos, es la prueba de la complejidad de la existencia humana y su búsqueda de sentido en un mundo caótico y contradictorio: “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, 1949, p. 963). Quizás esa complejidad en la escritura de Montale, intricada y exigente, hizo que su obra fuese menos difundida en España que las de Ungaretti y Quasimodo (Núñez, 2012).

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, utilizando la poesía como medio de protesta, y que asimismo firmó el manifestó 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 ni a su resistencia al fascismo.

Al año siguiente Alonso Gamo dedica también un artículo a Giuseppe Ungaretti, otro de los poetas que, como se ha señalado más arriba, tradicionalmente ha sido ubicado en el grupo de los herméticos, en el que incluye, además, la traducción de cuatro poemas<sup>12</sup>. En el ensayo nos define a un Ungaretti cuyo objetivo no era seguir las modas crepusculares o futuristas, sino alcanzar una poesía absoluta y esencial: “Ungaretti, enlazado con la tradición,

10 Es significativo que incluso Vintila Horia, escritor rumano establecido en España en 1953 y fuertemente comprometido con la política cultural del régimen de Franco, años más tarde reconocía (como la inmensa mayoría de la crítica) en un documentado artículo, que “no se puede definir como una poesía cristiana la de Quasimodo”. “Tres poetas italianos contemporáneos”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 77 (mayo de 1956), pp. 173-184.

11 “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).

12 “Los ríos”, de *L’Allegria*, y “Oh, noche”, “Eco” y “La isla”, de *Sentimento del tempo*.

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 nuestro articulista el poeta de Alejandría, como además señalaba la crítica italiana del momento, consigue convertir “la experiencia del sentimiento en esencialidad lírica” (Alonso, 1950, p. 67). De nuevo la alusión a la vuelta a la tradición de acuerdo con la ideología y la poética de la revista española.

Aunque en el artículo Ungaretti es presentado a través de su búsqueda de la esencialidad lírica y su conexión con la naturaleza y los sentimientos como corresponde al poeta que abraza la tradición clásica en *Sentimento del tempo*, el crítico de *Escríjal* recuerda que fue también un poeta fuertemente influenciado por su experiencia en la Primera Guerra Mundial, por lo que su primeros poemarios, reunidos posteriormente bajo el título de *L'Allegria*, reflejan el horror y la deshumanización de la guerra.

La presencia de Ungaretti en esta y 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, “responde a una lectura acorde con la crítica literaria del periodo en cuestión en España, que [...] en flagrante disimetría con el canon italiano poético entonces vigente” (Peña, 2022, p. 144), suponía la vuelta “alla tradizione attraverso la linea postermetica” (Muñiz, 1999-2000, p. 77). El Ungaretti que presenta Alonso Gamo es el de la reivindicación de la mejor tradición lírica italiana, totalmente alejado de la experimentación vanguardista que dominaba sus primeros poemarios. 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 Gamo, 1953, p. 63) y prueba de ello es que en la selección de los poemas no tiene muy en cuenta los primeros libros de Ungaretti, se centra, en cambio, en *Sentimento del tempo*, el poemario que mejor representa la apuesta ungarettiana por el clasicismo poético.

Alonso Gamo incluye en el artículo uno de los poemas más famosos de Ungaretti, *Los ríos*, en el que recorre las etapas de su vida siguiendo el curso de los ríos que han marcado su existencia empezando por el Isonzo, que acompaña al poeta en el frente bélico austriaco, y remontándose al Serchio —el río de la Toscana—, desde el que sus padres emigraron a Egipto —donde fluye el Nilo—, país en el que nació y creció, hasta llegar al Sena —en París— en los años de su formación. Alonso Gamo, a través de esta poesía, relaciona a Ungaretti con Jorge Manrique: “Para Manrique, *nuestras vidas son los ríos*; para Ungaretti, *sus ríos son la vida*” (Alonso, 1950, p. 64). Reivindica así al Ungaretti lector y traductor de poetas clásicos como Manrique o Góngora. Además, a través de la importancia de los recuerdos de la vida de Ungaretti en su obra, Alonso Gamo hace referencia a esa práctica de hacer uso de la memoria y lo cotidiano en la poesía, habitual en muchos poetas de la posguerra y con la que él mismo se sentía identificado. De hecho, Alonso Gamo menciona la importancia del recuerdo en la obra ungarettiana, con la intención de recalcar la vigencia de un tradicionalismo en la poesía española de ese periodo, vinculado “a lo que Sultana Wah-nón ha denominado «modelo machadiano»”, que consistió en “la formulación de la actitud que los intelectuales falangistas debían adoptar ante la derrota de Hitler [...], el refugio en la intrahistoria, y trajo como consecuencia inmediata toda una poética de las memorias” (Navas Ocaña, 1995, p. 139).

Así pues, en los artículos sobre Quasimodo, Montale y Ungaretti, Alonso Gamo tiende a enfatizar los aspectos más líricos de su obra, evitando cualquier elemento de índole social o política con la intención de presentar a estos poetas alineados con los valores literarios conservadores que promovían las nuevas autoridades culturales del régimen franquista y muy especialmente la revista *Escorial*. Pero de la misma manera que hace una lectura parcial e interesada de su obra, evita referirse a la ideología de tres de los poetas italianos más significativos de la primera mitad del siglo XX, ignorando el papel político de estos en un panorama intelectual tan convulso como el de la Italia de la posguerra. Es importante recordar que, al igual que ocurría con los escritores españoles, “a la censura no solo le preocupaba la ideología política patente en la obra, sino que también se sentía concernida por la del escritor” (Ruiz, 2008, p. 104). Ahora, bien, es de justicia reconocer que, aunque la imagen de los tres poetas italianos está incompleta y algo sesgada, al menos la revista, de la mano del poeta e intelectual falangista José María Alonso Gamo, les dedica un buen número de páginas, algo del todo inusual en las revistas literarias españolas de este periodo. Además, en este sentido, no podemos perder de vista que prácticamente nada escapaba al control de la censura, por lo que es mucho más sorprendente y arriesgado el gesto de Alonso Gamo en *Escorial* si tenemos en cuenta que en 1942 Patricio González Canales, político y periodista falangista que desempeñó puestos relevantes en la Dirección Nacional de Propaganda, “había pedido a las embajadas alemana, italiana y portuguesa una lista razonada de autores y obras de sus respectivos países que no debían ser autorizadas” (Ruiz, 2008, p. 57)<sup>13</sup>.

## REFERENCIAS

- ABELLÁN, Manuel L. (1980). *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Peñínsula.
- ABELLÁN, Manuel L. (1987). Fenómeno censorio y represión literaria, *Diálogos hispánicos de Ámsterdam* [en línea], 5 <[http://www.represa.es/articulo\\_1\\_enero2007.pdf](http://www.represa.es/articulo_1_enero2007.pdf)>
- ALONSO GAMO, José María (1949). Religiosidad en la poesía «hermética» italiana: Quasimodo, *Escorial*, Cuaderno 59, pp. 843-866.
- ALONSO GAMO, José María (1949). Religiosidad en la poesía «hermética» italiana: Quasimodo, *Escorial*, Cuaderno 60, pp. 1127-1146.
- ALONSO GAMO, José María (1949). Eugenio Montale, *Escorial*, Cuaderno 64, pp. 959-976.
- ALONSO GAMO, José María (1950). Ungaretti, *Escorial*, Cuaderno 65, pp. 51-67.
- ANDRÉS DE BLAS, J. (2008). La censura de libros durante la guerra civil española, en *Tiempo de censura: La represión editorial durante el franquismo*, ed. E. Ruiz Bautista. Trea, pp. 19-44.
- ANDRÉS, Gabriel (2008). La hora del lector: censura y traducción. Obras italianas durante el primer franquismo, en *Tiempo de censura: La represión editorial durante el franquismo*, ed. E. Ruiz Bautista. Trea, pp. 173-196.

13 La censura franquista estuvo muy activa incluso con autores italianos cuya obra y trayectoria vital estaban fuera de toda sospecha, como pueden ser Gabriele D'Annunzio o Giovanni Papini, “el primero, censurado sin más a partir de 1944; el segundo, censurado solo en algunos de sus excesos antiespañoles y «desahogos» poco edificantes” (Andrés, 2008, p. 183).

- CONSIGLIO, Carlo (1944). Epicedio del Futurismo, *Escorial*, Cuaderno 49, pp. 429-439.
- DE ZUANI, Ettore (1928). Los escritores italianos y el fascismo, *La Gaceta Literaria*, 30, p. 5.
- DE ZUANI, Ettore (1942). Carácteres de la literatura italiana contemporánea, *Escorial*, Cuaderno 20, pp. 401-414.
- FUENTES VÁZQUEZ, Manuel (1995). *La poesía de la revista Escorial*. Universitat Rovira i Virgili.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Gaspar (1949). Rachele Mussolini. *Mi vida con Benito*. *Escorial*, Cuaderno 59, pp. 1000-1004.
- HORIA, Vintila (1956). Tres poetas italianos contemporáneos. *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 77, pp. 173-184. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017 <https://www.cervantesvirtual.com/obra/tres-poetas-italianos-contemporaneos-788229/>
- IAÑEZ PAREJA, Eduardo (2011). *No parar hasta conquistar: Propaganda y política cultural falangista: el grupo de Escorial (1936-1986)*. Trea.
- JUAN PENALVA, Joaquín (2005). La revista *Escorial*: poesía y poética. Trascendencia literaria de una aventura cultural en la alta posguerra. Universidad de Alicante.
- LUIS, de Leopoldo (1964). 25 poemas de Quasimodo. *Papeles de Son Armadans*, núm. 94, pp. 108-110. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2023 <https://www.cervantesvirtual.com/obra/25-poemas-de-quasimodo-1220814/>
- MUÑIZ MUÑIZ, María de las Nieves (1999-2000). Il canone del Novecento letterario italiano in Spagna. *Quaderns d'italià* (4-5), 67-88.
- NAVAS OCAÑA, María Isabel (1995). *Vanguardias y crítica literaria en los años cuarenta: el grupo de Escorial y la «Juventud Creadora»*. Universidad de Almería.
- NEUSCHÄFER, Hans Jörg (1994). *Adiós a la España eterna: la dialéctica de la censura: novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Anthropos.
- NÚÑEZ GARCÍA, Laureano (2012). De Dante a Pasolini. La traducción de la poesía italiana durante la dictadura franquista (1939-1975). *Transfer VII*: 1-2 (mayo 2012), pp. 3-18. <https://doi.org/10.1344/transfer.2012.7.3-18>
- PEÑA SÁNCHEZ, Victoriano (2011). Fascismo italiano y vanguardia: del futurismo al novecentismo. *Afinidades 5, revista de literatura y pensamiento*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3895466>
- PEÑA SÁNCHEZ, Victoriano (2022). Ungaretti en España: fortuna crítica y afinidades literarias. *Encrucijadas en la cultura italiana*. Editorial Dykinson, pp. 139-147.
- PEÑA SÁNCHEZ, Victoriano (2023). Sicilia en la poesía de Salvatore Quasimodo: la elocuente desnudez del desarraigo. *El mito de Sicilia. Estudios culturales*. Editorial Universidad de Granada, pp. 233-269.
- PEÑA SÁNCHEZ, Victoriano (2024). De la religiosidad al compromiso ético. La recepción de la poesía de Salvatore Quasimodo en España. *Italia y España: Una pasión intelectual*. Ediciones Universidad de Salamanca. <https://doi.org/10.14201/0AQ0364>
- PRIETO DE PAULA, Ángel Luis (2011). La poesía italiana en «Escorial»: construcción ideológica de un canon literario, en Italia / Spagna: cultura e ideología dal 1939 alla transizione: nuovi studi dedicati a Giuseppe Dessì / María de las Nieves Muñiz Muñiz (ed. lit.), Jordi Gràcia García (ed. lit.). Bulzoni Editore, pp. 127-142.
- RAMOS ORTEGA, Manuel José & BARRERA LÓPEZ, José María (2005). *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*. Ollero y Ramos.

- RUBIO, Fanny (1976). *Revistas poéticas españolas, 1939-1975*. Turner.
- RUIZ BAUTISTA, Eduardo (Director). (2008). *Tiempo de censura: La represión editorial durante el franquismo*. Trea.
- RUIZ BAUTISTA, Eduardo (2008). La censura en los años azules, en *Tiempo de censura: La represión editorial durante el franquismo*, ed. E. Ruiz Bautista. Trea, pp. 45-75.
- RUIZ BAUTISTA, Eduardo (2008). La larga noche del franquismo (1945-1966), en *Tiempo de censura: La represión editorial durante el franquismo*, ed. E. Ruiz Bautista. Trea, pp. 77-109.
- RUIZ BAUTISTA, Eduardo (2005). Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo. En *Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo*. Trea.
- SÁNCHEZ AGESTA, Luis (1943). Un libro sobre España de Sergio Panunzio, *Escorial*, Cuaderno 27, pp. 152-154.
- SINOVA, Justino (1989). *La censura de prensa durante el franquismo: (1936-1951)*. España Calpe.
- ZUNZUNEGUI, Juan Antonio de (1942). Bontempelli, *Escorial*, Cuaderno 18, pp. 140-146.

## **PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL**

María Sánchez es profesora del Departamento de Filologías: Románica, Italiana, Gallego-Portuguesa y Catalana de la Universidad de Granada y está realizando un doctorado en la Universidad de Granada sobre la censura durante el Franquismo. Forma parte del grupo de investigación “Estrategias retóricas y expresión lingüística de las mujeres en la reivindicación de sus derechos en los siglos XVI y XVII” de la Universidad de Valencia. Actualmente está investigando sobre la difusión de la literatura italiana contemporánea a través de varias revistas literarias españolas.