

## APROXIMACIÓN AL PENSAMIENTO DE CRISTINA CAMPO *Approach to Cristina Campo's Thought*

Fernando LÓPEZ FAJARDO  
Universidad de Sevilla

Fecha final de recepción: 8 de junio de 2022  
Fecha de aceptación definitiva: 1 de octubre de 2022

RESUMEN: Casi en los márgenes de la literatura contemporánea italiana se encuentra Vittoria Guerrini, más conocida como Cristina Campo. Esta intelectual, a la cual nunca le gustó lo que escribió y le hubiera gustado escribir menos, paradójicamente, ha alcanzado renombre entre las escritoras italianas del siglo xx. Su obra poética, dotada de perfección y belleza, no puede entenderse sin la base filosófica que la sustenta, por lo que este estudio trazará la relación entre la poesía y el pensamiento campianos.

Palabras clave: Cristina Campo; literatura contemporánea italiana; filósofas contemporáneas; literatura mística.

ABSTRACT: We meet Vittoria Guerrini, also known as Cristina Campo, nearly outside of contemporary Italian literature. She was an intellectual who never liked what she wrote, and even she would have liked to not write too much, but paradoxically she achieved fame among Italian female writers of the twentieth century. Her poetic work, blessed with perfection and beauty, cannot be understood without the philosophical basis that supports it, so this investigation will bring a relation between Campian poetry and thinking.

Keywords: Cristina Campo; contemporary Italian literature; contemporary female philosophers; mystic literature.

### 1. INTRODUCCIÓN

La semiótica ha estado presente en todos los estudios que se han hecho sobre Cristina Campo. La autora, en su totalidad –no solo en poesía sino también en su

pensamiento— conforma su realidad en torno a los signos y a los símbolos, dejando tras de sí, para quien se dedique a estudiar el pensamiento y la obra campianos, un enriquecedor estudio hermenéutico. Este ejercicio constituye no solo una interpretación personal de quién fue Cristina Campo, cuyo perfil, a través de diferentes disciplinas, podemos trazar en diversas maneras<sup>1</sup>, sino analizar diferentes elementos semióticos que constituyen toda una personalidad mística.

La razón que me empuja a presentar esta autora bajo dicha perspectiva es para visibilizar la figura de esta filósofa contemporánea que, desgraciadamente casi desconocida, ha definido una línea de pensamiento que no merece en absoluto que se pase por alto. Conocí la figura de Cristina Campo al leer su poema «Ora rivotiglio bianche tutte le mie lettere», recogido en su única obra poética *La tigre assenza*, y lo que me impactó fue la construcción del mismo, una experiencia poética que revela una homogénea relación entre mística y estética, la cual meticulosamente culmina en perfección y belleza. Algo trágico, como una condena a sí misma y al ser humano, mezclado con un intento de salvación, es lo que este libro nos muestra. Las metáforas de Cristina Campo construyen un espacio y un tiempo permanentes, suspendidos, como el legado del pensamiento de una persona que pretendía recuperar la armonía en el mundo occidental y nunca fue comprendida, ni por ella misma —se autodenominaba «imperdonabile» — ni por nadie<sup>2</sup>:

Ora rivotiglio bianche tutte le mie lettere,

<sup>1</sup> A raíz de los estudios que trazan su personalidad, podemos afirmar sin ningún tipo de duda que Cristina Campo es una autora proteica, críptica y pedagógica al mismo tiempo. Mario Luzi, en un congreso en Florencia dedicado a Cristina Campo, de manera implacable declaró: «concludere credo che sia la parola meno appropriata per questo discorso che farò, si sa che non c'è mai conclusione. Nessun discorso, nessuna conversazione, nessuna disquisizione, è dimostrato, ha conclusione se è vera niente tale, se è veramente una conversazione fra pari, come siamo noi, tutti, anche se alcuni posti vicino alle origini di questa scrittrice —altri, invece, più prossimi agli effetti—, ne conoscono le opere o le suggestioni. Ma siamo tutti sullo stesso piano, e anzi io sono in un piano molto più complicato, più incerto di voi, di voi tutti, perché io sono stato veramente un amico familiare, vorrei dire, un frequentatore assiduo di lei [Cristina Campo], del suo gruppo». Añade más adelante: «che cosa posso dire appunto, come veterano, degli studi su Cristina Campo? Un amico di lei, uno che custodisce quella memoria intimamente, che cosa può dire? Come accade un po' a tutti, di tutte le persone che non abbiamo conosciuto, e forse poi accadrà di noi stessi, a un certo punto qualcosa que era rimasto in ombra, quasi tra parentesi e in ogni caso laterale o marginale, assume a distanza, e forse proprio a riscontro di tutta questa molteplicità e di questa folla assiepata di analisi e d'interpretazioni, un valore imprevisto» (Campo, 1977: 1-2).

<sup>2</sup> Muchos coetáneos de Cristina Campo la consideraban una santa por diversos motivos: Mario Luzi defendía que «santa lo era, sì, perché aveva sancito un patto: un patto con se stessa, e nell'osservarlo era rigidissima, era implacabile» (1977: párr. 8). Lina Nicoletti, amiga que la visitaba durante sus últimos días de vida en su habitación, al ver que Cristina no hablaba, sino que simplemente estaba tumbada sin decir nada, defendía que «tenía dentro una llama [...]. La palabra místico viene de *muein*, que quiere decir «insinuar». El místico es el que da a entender, pero que nunca es explícito. En este sentido, Cristina era una mística [...]» (entrevista a Lina Nicoletti, citada en de Stefano, 2020: 196).

inaudito il mio nome, la mia grazia rinchiusa;  
 ch'io mi distenda sul quadrante dei giorni,  
 riconduca la vita a mezzanotte.  
 E la mia valle rosata dagli uliveti  
 e la città intricata dei miei amori  
 siano richiuse come breve palmo,  
 il mio palmo, segnato da tutte le mie morti.  
 O Medio Oriente disteso dalla sua voce,  
 voglio destarmi sulla via di Damasco.  
 Né mai lo sguardo aver levato a un cielo  
 altro dal suo, da tanta gioia in croce (Campo, 1991: 28).

Son, afortunadamente, numerosos los estudios que se han hecho en torno a la figura de Campo. No obstante haya pasado desapercibida tras su muerte, muchas son las personas que dedican sus investigaciones a rescatar la literatura campiana. Sabemos que ella escribió poco, no le gustaba escribir —a excepción de *Lettere a Mita*, la recopilación epistolar que se publicó después de su muerte—, pero este *poco* sirvió y todavía sirve para elaborar investigaciones desde diferentes disciplinas sobre ella. No es fácil, como afirmó Mario Luzi, leer a Cristina Campo. Repletos de traducciones, pensamientos y referencias a escritores y escritoras de todas partes del mundo, no solo es necesario releer sus textos, sino que, como lector/a, nos exige buscar información para poder comprender aquello que estamos leyendo. Al hilo de los estudios realizados sobre Cristina Campo, me he servido tanto de sus libros como de una página web que recoge tesis sobre ella e información inédita, procurada por Arturo Donati<sup>3</sup>: entrevistas, referencias de otros escritores/as a ella, vídeos, imágenes... Margherita Pieracci Hardwell, amiga y destinataria predilecta de Cristina Campo así en sus cartas como en su libro *La tigre assenza*, es la persona que, considero, tiene más información sobre Cristina Campo. Gracias a ella, he podido recopilar datos que me han ayudado para realizar mi estudio.

Cristina Campo dejó constancia de su preocupación por la visibilización de personajes femeninos en la historia de la literatura, a través de una genealogía titulada *Le ottanta poetesse*, nunca terminada. Así mismo, en *Gli imperdonabili* (Campo, 1987: 76), en su definición sobre el concepto de perfección, Cristina Campo alude a las «arti femminili». De aquí, solo he encontrado un artículo que analiza brevemente este aspecto en lo que se refiere a nuestra autora, escrito por Simonetta Bartolini, titulado *Mistica sostantivo femminile. La mistica laica di Cristina Campo* (2012: 77-90). Más allá de esto, no existe información ni datos que replanteen un rescate de esta obra, por lo que considero necesaria la recuperación de dichos textos en lo que se refiere a los estudios de género.

<sup>3</sup> Arturo Donati es un profesor de filosofía y crítico literario apasionado de Cristina Campo y Wittgenstein, experto en intermedialidad entre lenguaje literario y cinematográfico. Gracias a él tenemos la página web que más información recoge sobre Cristina Campo.

Cristina de Stefano conformó un enriquecedor ejercicio de crítica genética del poemario de nuestra autora *La tigre assenza* treinta y cinco años después de su muerte<sup>4</sup>, siendo, bajo mi punto de vista, la investigación más exhaustiva de la que disponemos hoy en día en los estudios sobre Cristina Campo en lo que se refiere a esta herramienta. Generalmente, al mismo hilo sobre el ejercicio de la crítica genética, todas las personas estudiosas de Cristina Campo han llegado a la conclusión de que el epistolario de la autora es el germen de todo su pensamiento y obra literaria<sup>5</sup>. Gracias a la recopilación de cartas e incluso al diario de su padre, Guido Guerrini, podemos trazar un recorrido sobre el nacimiento de la idea de las obras de la autora.

Para finalizar el estado de la cuestión, quisiera destacar la huella de Cristina Campo en otras artes, como son la música y la pintura. Ludovico Einaudi se inspiró en el pensamiento campiano para componer *Primavera*; Carlo Galante orquestó un «concerto spirituale» en honor a la autora, y Fabio Selvaforita y Elena Casoli compusieron una elegía que lleva su nombre, «a Vittoria Guerrini, in memoriam». Pintores como Tullio Pericoli y Prisco del Vivo plasmaron el rostro de Cristina, siendo quien más la representó Dino Benucci. En lo que tiene que ver con la intermedialidad, no existen estudios basados en esta herramienta de análisis sobre el alcance de los textos de Cristina Campo, por lo que es necesaria una línea de investigación sobre ello, ya que son numerosos los artistas que llevaron a diferentes artes los poemas de nuestra autora.

## 2. CRISTINA CAMPO Y SU RELACIÓN CON LA FILOSOFÍA

No olvidada pero próxima al olvido, Vittoria Guerrini, «questa nostra rara Cristina Campo», nunca estuvo satisfecha con lo que escribió y «le gustaría haber escrito menos»<sup>6</sup>. Nació en Bolonia en 1923, y murió en Roma en 1977 tras una

<sup>4</sup> *Vida secreta de Cristina Campo* (De Stefano, 2020: 133).

<sup>5</sup> Disponemos de diferentes categorías en lo que a la recopilación epistolar se refiere, divididas por las cartas inéditas de Cristina Campo –donde podemos encontrar incluso entrevistas hechas por ella a otros autores–, y las cartas que recogieron sus amigos sobre ella, publicadas después de su muerte. Las primeras, en orden, son cartas dedicadas a: Remo Fasani (1951-1954); Piero Draghi (primeros años cincuenta en adelante); Giorgio Orelli (1952-1959); Anna Bonetti (1955-mitad de los años sesenta); Leone Traverso (1955-1968); Gianfranco Draghi (1955-1963); Matizia Lumbroso Maroni (finales de los años cincuenta); Vittorio Sereni (primeros años sesenta); María Zambrano (1961-1975); Marcel Lefebvre (1967-1975); Djuna Barnes (1968-1972). Dispongo a continuación los nombres de las recopilaciones epistolares publicadas de manera póstuma, en orden: *Lettere a un amico lontano* (1989), *Conversazione in Piazza Sant'Anselmo* (1993), *Lettere a Mita* (1999). Agradezco la obra biográfica sobre nuestra autora procurada por Cristina de Stefano, pues ha conformado un elenco de dichas cartas. Cabe destacar que Arturo Donati, en la página web, cargó un listado de todas las dedicatorias de las cartas de Cristina Campo, de las cuales muchas no he mencionado ni tampoco se tiene estudio sobre ellas.

<sup>6</sup> Traducción mía de su famosísima didascalia en la contraportada de su obra *Il flauto e il tappeto* (1971): «ha scritto poco e le piacerebbe aver scritto meno».

malformación cardíaca, enfermedad que la condicionó fuertemente hasta el fin de sus días<sup>7</sup>. Fue bautizada como Vittoria, pero eligió diversos nombres<sup>8</sup>, e hizo público su pseudónimo favorito en 1950: Cristina Campo, el nombre con el que se escondía de la fama que alcanzó entre los círculos de artistas de la Florencia de la posguerra. Tomó el apellido *Campo* de su pasión por lo campestre, pues su padre, Guido Guerrini, músico procedente de una familia de campesinos, le enseñó los placeres de la vida en el campo. Su madre, Emilia Putti, era una persona reservada, distante y frágil, carácter que Campo reflejará de una manera u otra en el desarrollo de su personalidad. No pretendo mostrar de manera exhaustiva y detallada la biografía de nuestra autora<sup>9</sup>, pero sí remarcaré momentos clave para analizar mi objeto de estudio. Es necesario señalar un episodio de su adolescencia para comprender la piedra angular del *modus operandi* campiano: en 1943, Anna Cavalletti, queridísima amiga de Cristina Campo con quien compartía gustos literarios y mantenía contacto epistolar, muere por un bombardeo en Campo di Marte. El fallecimiento de la joven, de dieciocho años recién cumplidos, marcó un antes y un después en la literatura campiana: nace la vocación por lo perdido y lo distante, y comienza a sentir indiferencia con respecto a la posición del lector, pues le duele la ausencia de quien era su destinatario. En resumidas cuentas, esta apelación al pasado es uno de los lugares de encuentro de la poesía campiana, su tópico, mientras que podríamos afirmar que la firma de nuestra autora es la indiferencia.

La enigmática y controversial persona de Leone Traverso influyó exponencialmente en la vida de Cristina Campo, pues fue quien le instruyó en el mundo de la traducción y la literatura alemanas. Es en este punto cuando la autora descubre la figura de H. von Hofmannsthal, escritor clave para el desarrollo de la literatura campiana<sup>10</sup>. La fábula y la palabra, en este punto de la vida de nuestra escritora, comienzan a dotarse de un significado diferente; estos dos conceptos se relacionan para descubrir símbolos no antes observados. Cristina Campo, en conclusión, empieza a

<sup>7</sup> En *Lettere a Mita* se aprecia una carta enviada a Margherita Pieracci Hardwell en 1973 en la que Cristina Campo explica su grave estado de salud: «hay días en los que no puedo ni siquiera coger el bolígrafo de lo que sufro». La malformación se halla en el conducto arterioso persistente, que hace que, tras quedarse abierto en lugar de cerrado poco después del nacimiento, se mezcle la sangre de los dos ventrículos en un modo antinatural.

<sup>8</sup> Vittoria, Cristina, Maria Angelica o Marcella fueron los pseudónimos con los que se identificaba nuestra autora.

<sup>9</sup> Existen varios estudios sobre la biografía de Cristina Campo –la relación con sus padres, análisis de su estilo epistolar y sus respectivos destinatarios, su relación con Leone Traverso, su actividad religiosa, etc.– siendo el principal estudio sobre este ámbito la obra de Cristina de Stefano, *Vida secreta de Cristina Campo*.

<sup>10</sup> Hugo von Hofmannsthal fue un escritor austríaco que estudió exhaustivamente el acto del habla entre los seres humanos, resignificando la definición de *concepto* y uniendo dicha investigación a su análisis sobre forma y contenido. Este brevísimo resumen de sus estudios surge de su obra *Der Brief des Lord Chandos* (1902), donde el propio autor se disculpaba ante Francis Bacon por renunciar totalmente a la actividad literaria.

detenerse en cada palabra o símbolo para estudiar su máximo potencial. Esta eterna presencia de Hofmannsthal subyace en el pensamiento campiano sobre lo irreal.

Junto a esto, en 1950 Mario Luzi le regala a Cristina *La gravedad y la gracia*, una obra de la filósofa Simone Weil<sup>11</sup>. A partir de este momento, nuestra autora se embriaga de las ideas de Weil, que la marcarán para siempre. Estudia todo lo relacionado con ella, reconociéndola como a una hermana, y comienza a descubrir el poder de la atención y la percepción. Es el renacimiento de Cristina Campo; sus ojos comprenderán lo subyacente en la realidad y plasmará su visión en todo su recorrido literario: la incesante búsqueda de la perfección; la belleza y la ética desde un punto de vista teológico; el misterio; la experiencia; la pérdida; todo ello es solo una pequeña parte de los conceptos que Simone Weil marcó en Cristina Campo:

A che cosa si riduce ormai l'esame della condizione dell'uomo, se non all'enumerazione, stoica o atterrita, delle sue perdite? Dal silenzio all'ossigeno, dal tempo all'equilibrio mentale, dall'acqua al pudore, dalla cultura al regno dei cieli. E in realtà non vi è molto da opporre agli orrifici cataloghi. L'intero quadro appare molto quello di una civiltà della perdita, sempre che non si osi chiamarla ancora civiltà della sopravvivenza, giacché, se un miracolo non si può negare, è che in tale condizione post-diluviale, di iperbolica e universale indigenza, qualche isolano della mente sopravviva ancora e ancora riesca a stendere questi atlanti di continenti inabissati (1987: 113).

La construcción del espacio y la dimensión del tiempo campianos encuentran su germen en el contacto de nuestra autora con Hofmannsthal, Weil y Zolla. Sin embargo, considero necesario comprender la relación de ambas dimensiones en la literatura campiana: desde la muerte de Anna, la poesía de Cristina Campo se ve permeada principalmente por referencias al invierno, a ritos litúrgicos y a Oriente, dando como resultado un espacio-tiempo lleno de metáforas decadentes. Esto es debido a la situación postraumática que vive la autora tras dicho acontecimiento, concluyendo en una posición de resignación frente al mundo y a la literatura:

È rimasta laggiù, calda, la vita,  
l'aria colore dei miei occhi, il tempo  
che bruciavano in fondo ad ogni vento  
mani vive, cercandomi...  
Rimasta è la carezza che non trovo  
più se non tra due sonni, l'infinita  
mia sapienza in frantumi. E tu, parola  
che tramutavi il sangue in lacrime.

<sup>11</sup> Simone Weil, filósofa francesa de origen judío, publicó no solo obras imprescindibles sobre el desarraigo y el concepto de *décréation*, la atención y la percepción, sino también fue escritora de ensayos de argumento sociopolítico desde los sindicatos franceses de la época en las revistas *La condition ouvrière* (1951), *Oppresion et liberté* (1955) y *Écrits historiques et politiques* (1960). Fue una de las místicas contemporáneas más importantes de Europa, e introducida en Italia por el intenso trabajo de traducción y escritos sobre ella realizado por Cristina Campo.

Nemmeno porto un viso  
 con me, già trapassato in altro viso  
 come spera nel vino e consumato  
 negli accesi silenzi...  
 Torno sola  
 tra due sonni laggìù, vedo l'ulivo  
 roseo sugli orci colmi d'acqua e luna  
 del lungo inverno. Torno a te che geli  
 nella mia lieve tunica di fuoco (Campo, 1991: 22).

Hofmannsthal estudió la relación palabra-cosa en una carta dedicada al filósofo inglés Francis Bacon<sup>12</sup> bajo la figura de Philipp Lord Chandos, un joven poeta que cuestiona la filosofía del lenguaje de Bacon. Hofmannsthal criticaba la relación palabra-cosa del filósofo inglés por fragmentar el lenguaje:

Todo se me disgregaba en fragmentos, que a su vez se disgregaban en otros más pequeños, y nada se dejaba encasillar con un criterio definido. Palabras sueltas flotaban alrededor de mí, se volvían ojos que me miraban, obligándome a mirarlos: remolinos que me atraían hasta causar mareo, que giraban sin cesar y más allá de los cuales no había más que el vacío (Hofmannsthal, 2019: 3).

Junto a esto, adoptaba, en contraparte, una posición observadora de la naturaleza. Tras sentirse constantemente abandonado por las palabras debido a la idea de Bacon, Lord Chandos comienza a dejar de discernir entre lo profano y lo sagrado, lo cotidiano y lo sublime, entregándose a la «participación infinita, un fluir de mí mismo hacia esas criaturas [ratas]<sup>13</sup>, o incluso la sensación de que por un instante ellas recibían un fluido de vida y muerte, de sueño y vigilancia —algo de cuyo origen nada sé». Por tanto, Hofmannsthal renuncia a la banalidad de las palabras y se entrega a la observación del presente y de la naturaleza, donde todo confluye y todo es lo mismo sin necesidad de palabras.

Para el escritor vienés, tras renegar de la literatura y, por ende, de la palabra, los significados quedan relegados a los signos, al misterio. La naturaleza y la divinidad son la misma cosa:

<sup>12</sup> Francis Bacon defendía en sus *Essays* (1597) y en su obra *Novum Organum* (1620) que, cuando el intelecto trata de restablecer el orden natural de las cosas, se interponen las palabras, y las definiciones de las mismas carecen de significado, pues «están hechas de palabras, y de las palabras no podemos extraer más que palabras» (Gentili, 2019: 27, traducción mía). Por ende, Francis Bacon reducía la esfera del lenguaje en un aspecto vulgar de la condición humana, un intento de determinar las cosas sin resultado.

<sup>13</sup> El fragmento anterior a esta parte que he presentado trata sobre una situación en la que Lord Chandos, tras percibir estímulos que interpreta como sublimes dentro de un paseo nocturno a caballo por un campo labrado, ve cómo una rata madre, delante de su cría en estado de agonía, «lanzaba sus miradas al vacío, o más allá, hasta el infinito, con un crujir de dientes», definiendo el presente como «un estado máximo de presencia y lleno de rasgos sublimes» (Hofmannsthal, 2019: 7).

Quería descifrar como jeroglíficos de una sabiduría inagotable y secreta, cuyo hálito creía percibir a veces como detrás de un velo, las fábulas, los relatos míticos que nos han legado los antiguos y por los que sienten un gusto infinito e irreflexivo los pintores y escultores (Hofmannsthal citado en Ierardo, 2001: 5).

Según Esteban Ierardo (2001), «para Chandos, lo real es la trama incandescente de las particularidades que nos rodean y acompañan en cada existencia», y añade: «la piedra, el árbol o la pradera que descubre Chandos [...] no son ya solo ramilletes de objetos definidos de una vez y para siempre por el diccionario de una lengua. Cada ser particular es ahora un estallido incesante de vida». El pensamiento de Cristina Campo destaca por este tipo de misticismo laico. Pero nuestra autora discierne parcialmente de esta perspectiva: en las fábulas —que para ella encierran la esencia de los significados—, los héroes o heroínas lo son por razonar, al contrario, porque creen «come il santo, al cammino sulle acque, alle mura traversate da uno spirito ardente, chi crede, come il poeta, alla parola» (Campo, 1987: 41). Consciente de la perspectiva de Bacon y la resignación de la literatura como resultado de la figura de Hofmannsthal, Campo defiende que se entenderá el completo significado de la palabra si, siendo poeta, se cree en ella.

La incesante búsqueda de la perfección de la palabra hizo reconocible a Cristina Campo entre sus coetáneos y posteriores. Desde el momento en que leyó al poeta vienés por primera vez —y después tradujo—, construyó su propia estética de la palabra. La fábula es lo *pregramatical*, lo previo al *logos*, lo inefable. Solo los símbolos y los signos la constituyen, el significado viene después. Al mismo hilo, Pasolini basó su obra en el llevar al ser humano a su estado más arcaico, en crear una poesía dentro del cine que «se opone al *logos*, y que conecta al individuo con los orígenes del mundo y los misterios de la existencia» (Aja Sánchez, 2018: 1). Elsa Morante en *Aracoeli* presenta la problemática de la relación entre mito y mitología, pretendiendo salir de la mitología para volver al mito y destruir la relación del discurso y los signos<sup>14</sup>. El estilo campiano no dista mucho de estos autores:

Stile è la casa toscana simile a un giglio, tutta luce, alterezza e rinuncia. Stile è l'altro giglio bianco-nero, la donatrice del *Polittico Portinari*, quella dama adolescente, mezza monaca, mezza fata, che adora il suo Dio col più fiorentino dei sorrisi. Stile era certo la danza sacra dei grandi Watussi del Ruanda, così simili ai bianchi sacerdoti di Dura Europos e ora distrutti da uomini di mediocre statura. O l'altra danza («pugni stretti, polsi flessi») vista da un poeta nelle membra di un bambino morente, che si aprivano e si chiudevano lente, come una corolla. Figure tutte in cui l'occhio ha colto o trasfuso quella seconda vita che è l'analogia salvatrice: giglio, corolla, danza, morte, stella; dove pace ed errore si compongono in eguali, innocenti geometrie (Campo, 1987: 87-88).

Y añade nuestra autora:

<sup>14</sup> Concretamente, este pensamiento proviene de su obra *Aracoeli*. Para más información sobre esto, se consulte (Dell'Aia, 2021).

Amatore di destini, il popolo predilesse e creò sempre di nuovo quel campo magnetico di visioni, di prodigiose economie simboliche: la fiaba. Che cos'è il mito se non destino figurato del quale è parte la natura stessa, e per questo sempre condannato là dove è condannato il paesaggio? (Campo, 1987: 128-129).

Clave esencial, Hofmannsthal, en la vida de Cristina Campo. En cada poesía y pensamiento campiano subyace su figura. «Che può fare il poeta [...] se non mutare le notti in giorni, le tenebre in luce? Mantenere alla vita ciò che la vita ci promise invano, come direbbe Hofmannsthal» (Campo, 1987: 143-144).

Desde que Mario Luzi presentó a Cristina la figura de Simone Weil, nuestra autora dedicó su vida personal y profesional a impregnarse de la pluralidad que rodea la figura de esta filósofa<sup>15</sup>. Si bien hemos visto que Hofmannsthal señala el paso hacia el infinito, el entregarse al todo para que lo accidental se convierta en lo esencial —además de la disolución absoluta del sentido de la palabra—, la condición del ser humano para Simone Weil, la belleza, la estética e incluso la religión, son claves imprescindibles para entender la filosofía campiana<sup>16</sup>. Según Esteban Bernabé, el descubrimiento de la obra de Simone Weil despertó un enorme interés entre los artistas de la Toscana, lo que resulta en una proliferación de publicaciones sobre su obra<sup>17</sup>; junto con esto, se crea una antología breve en italiano de Simone Weil realizada por Margherita Pieracci, Gianfranco Draghi, Mario Luzi, María Chiapelli, Giovanni Vannucci, David María Turolfo y Annamaria Chiavacci. No podemos permitirnos extendernos en presentar los datos biográficos de Simone Weil, pero destacaremos un momento crucial en su vida que tendrá relación con el pensamiento de Cristina Campo: cuando entra en el instituto, su maestro Alain, profesor de Filosofía griega, le hace ver las diferencias sociales y políticas del mundo que le rodea y Simone Weil se sensibiliza con los oprimidos. Madura con el tiempo esta educación por un compromiso social a la par de las reflexiones filosóficas, y lleva su reflexión a un punto más alto cuando conforma una necesidad de crear una línea de pensamiento del trabajo<sup>18</sup> al mismo tiempo que reflexiona sobre la religión y la mística:

La experiencia obrera, además de influir en su análisis de la opresión, tiene una gran repercusión en su evolución personal y se relaciona con la experiencia tal vez más decisiva de su itinerario vital: su experiencia mística, o experiencia interior de lo

<sup>15</sup> Esta pluralidad debe ser entendida en el máximo sentido de la palabra, tanto por las múltiples líneas filosóficas que el pensamiento weiliano presenta, como por las interpretaciones y preocupaciones que las personas lectoras de Simone Weil expresan, de manera escrita o personal.

<sup>16</sup> Más allá de Cristina Campo, la filosofía de Simone Weil influyó, con respecto a la literatura, a escritores como Albert Camus y Elsa Morante. Su pensamiento también alcanzó diferentes artes, como la música y el cine de Rossellini. Kaija Saariaho es una compositora que escribió una ópera llamada *La Passion de Simone*, una ópera influenciada por los textos de Weil.

<sup>17</sup> Más información en Esteban Bernabé (2017).

<sup>18</sup> Dicha filosofía del trabajo encuentra su germen en la experiencia obrera de la intelectual en una fábrica entre 1934 y 1935.

sobrenatural, experiencia inefable de Dios, que conlleva una creciente preocupación religiosa y [...] siente por primera vez el parentesco existente entre la desgracia, la compasión y la cruz de Cristo (Bea, 2010: 20).

Una vez se aproxima al cristianismo y a la mística<sup>19</sup>, la presencia de lo divino permea diversos aspectos artísticos e intelectuales de su vida: mientras traduce textos griegos, sánscritos y otros pertenecientes a diversos pueblos, estudia libros de religiones orientales y significados de formas para afilar su pensamiento a Cristo. Con esta figura, perfila así lo que es la belleza, un concepto muy presente en su filosofía:

Situada en el punto de intersección entre necesidad y bien, la belleza es la sonrisa de Dios en la materia, es la caricia de aquel Dios que, habiéndose ausentado del mundo, ha dejado en él la huella de su presencia. La vía de la belleza es, junto a la de la desgracia, una puerta abierta a lo sobrenatural: por esto, para Simone Weil, lo bello es una vía privilegiada para acceder a lo divino (Tommasi, 2010: 51).

Para concluir con este artículo, cabe destacar su contacto con Elémire Zolla. No es precipitado afirmar que Campo veía en él a un santo, una personalidad tranquila y ajena al mundo que le enseñaba tanto su percepción de la condición del ser humano como filosofía oriental. De hecho, en la obra *Le potenze dell'anime*, Zolla, en lo que respecta a la separación entre lo psíquico y lo espiritual, hace referencia a la doctrina hebrea, que llamaba «espada de doble hoja» al conjunto de la Torah y de la tradición oral de la ley y el espíritu (Zolla, 2008: 244). Dicha espada podemos encontrarla en un fragmento del poema de Cristina Campo «Diario bizantino».

Durante la década de 1960, Cristina Campo se consume en la religión católica y comienza su acercamiento al mundo de la mística y la devoción; al mismo tiempo, Zolla empieza a estudiar el mundo de la espiritualidad y de la metafísica<sup>20</sup>. Este último analiza, entre otros autores, a Simone Weil y a místicos paganos y cristianos; con esto, en 1961 publica su obra *Volgarità e dolore*<sup>21</sup>. Tras la reacción de la crítica italiana, sale a la luz *Le potenze dell'anima*, que recoge, junto a los ritos litúrgicos de la tradición hebrea, «todos los temas más queridos de Cristina Campo: los cuentos, la idea perdida de destino, el culto a los muertos» (De Stefano, 2020: 129). Para concluir esta relación entre Zolla y Campo, nuestra autora publica un año más tarde *Fiaba e mistero*, cinco ensayos breves que envuelven las temáticas campianas más destacables: la atención, el destino, el arcano, el cuento y el símbolo<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> En este análisis no pretendo abordar una exhausta investigación biográfica de Simone Weil, por lo que he realizado una elipsis de datos y experiencias personales de la filósofa.

<sup>20</sup> La tesis de Marco Lepore, *Cristina Campo ed Elémire Zolla: mistica e spiritualità nella svolta religiosa dei primi anni Sessanta* (2004-2005), trata con más profundidad la relación entre estos dos intelectuales durante estos años.

<sup>21</sup> Esta obra trata de su distanciamiento en lo que se refiere a la modernidad.

<sup>22</sup> Podemos deducir que esta es la obra por excelencia de Cristina Campo, puesto que recoge todas las ideas campianas más importantes. Pese a ser un libro de rica filosofía y de un gran carácter personal

### 3. CONCLUSIONES

El deseo de permanecer en la sombra de Vittoria Guerrini, desafortunadamente para ella, no pudo ser realizado, ya que se encuentra entre las figuras más significativas de Italia en el siglo xx. Sin embargo, su reticencia a presentarse ante el mundo exterior se demuestra en el poco reconocimiento que se tiene de ella, pues pasa muy desapercibida entre los estudios literarios. Su escasa producción literaria no es tan conocida, y su personalidad, menos aún. Como Alda Merini, sus obras están muy cerca de una visión mística sobre el mundo, y utiliza su mirada como elemento distorsionador de la realidad. Junto a esto, cabe señalar que la definición de mística, en tiempos modernos, ha cambiado: diferentes pensadores y pensadoras tratan de determinar su significado a partir de la difusión del pensamiento de Cartesio a finales del siglo xvi, que configuraba una separación entre el intelecto y el espíritu a partir de la superación de la relación alma-espíritu. Zolla, entre ellos, afirma que el misticismo «è conoscenza completa rispetto all'intelletto discorsivo, che è organizzazione della conoscenza secondo un modello meramente ottico» (2010: 73)<sup>23</sup>. En este sentido, el misticismo alcanza una dimensión discursiva que debe atravesar los límites de la lengua y aspirar a lo inefable, lo infinito, lo caótico, lo que resulta en una obra poética donde el lenguaje místico constituye un universo totalmente personal. Sin duda, Cristina Campo conformó el suyo a través de este lenguaje, lo que origina una poética mística que encuentra su lugar en un espacio fabuloso, misterioso, repleto de símbolos hoy día ignorados que la naturaleza esconde, esperando a que los comprendamos.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AJA SÁNCHEZ, J. L. (2018). «La presencia del mito en la filmografía de Pier Paolo Pasolini y de Bernardo Bertolucci: entre historia, intimismo y compromiso político» *Repositorio Universidad Pontificia Comillas*. Recuperado el 27 de enero de 2022, en <https://repositorio.comillas.edu/xmlui/handle/11531/28637>.
- BARTOLINI, S. (2012). «Mística sustantivo femenino. La mística laica di Cristina Campo». En M. De Pasquale y A. Iacovella (eds.), *La «santa» affabulazione. I linguaggi della mística in Oriente e in Occidente* (pp. 77-91). Lavis: La Finestra.
- BEA, E. (2010). «Notas para una biografía intelectual y espiritual». En E. Bea (ed.), *Simone Weil. La conciencia del dolor y de la belleza* (pp. 15-24). Madrid: Trotta.
- CAMPO, C. (1987). *Gli imperdonabili*. Milán: Adelphi.
- CAMPO, C. (1991). *La tigre assenza*. Milán: Adelphi.
- CAMPO, C. (1998). *Sotto falso nome*. Milán: Adelphi.
- DE STEFANO, C. (2020). *Vida secreta de Cristina Campo*. Madrid: Trotta.

por parte de Cristina Campo, prefirió que nadie descubriese su obra, e incluso afirmó «no escribir más» (De Stefano, 2020: 131).

<sup>23</sup> No he podido encontrar el texto de Zolla en su contexto, pero se encuentra en *I mistici dell'occidente* (2005-2010).

- DELL'AIA, L. (2021). *Elsa Morante: mito e letteratura*. Milano: Ledizioni.
- ESTEBAN BERNABÉ, E. (2017). «La huella de Simone Weil en la obra de Cristina Campo». *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, n. 33, pp. 1-16.
- GENTILI, C. (2019). «Hofmannsthal e Nietzsche. Sulla menzogna del linguaggio». *Estetica, studi e ricerche*, vol. 9, n. 1, pp. 25-46.
- HOFMANNSTHAL, H. V (2019). *Der Brief des Lord Chandos*. Stuttgart: Reclam. Recuperado el 13 de abril de 2022, en <https://www.reclam.de/data/media/978-3-15-019503-1.pdf>.
- IERARDO, E. S. F. (2001). «La Carta de Lord Chandos o sobre la condición inefable de la realidad». Recuperado el 27 de enero de 2022, en <https://www.ugr.es/~filosofia/terapia/ACTIVIDADES/Otras/Ateneo/La%20Carta%20de%20Lord%20Chandos.pdf>.
- LEPORE, M. (2004-2005). *Dall'anima allo spirito. Cristina Campo ed Elémire Zolla: mistica e spiritualità nella svolta religiosa dei primi anni Sessanta* (Trabajo de Fin de Grado). Università Ca» Foscari di Venezia, Venecia.
- LUZI, M. (1977). «A guisa del congedo. Una religione dell'armonia del mondo». *Testo dell'intervento di Mario Luzi al Convegno di Firenze dedicato a Cristina Campo a venti anni della morte*. Recuperado el 14 de abril de 2022, en <https://bit.ly/3ofWq9H>.
- TOMMASI, W. (2010). «Lo bello como encarnación». En E. Bea (ed.), *Simone Weil. La conciencia del dolor y de la belleza* (pp. 51-57). Madrid: Trotta.
- WEIL, S. (1942). *Autobiografía. A la espera de Dios (1942)*. Recuperado el 6 de julio de 2022, en <https://www.elbaikal.com/wp-content/uploads/2020/08/161150865-Simone-Weil-Autobiografia.pdf>.
- ZOLLA, E. (2008). *Le potenze dell'anima. Anatomia dell'uomo spirituale*. Milano: Rizzoli.