

LA HUELLA DE SIMONE WEIL EN LA OBRA DE CRISTINA CAMPO

Encarna Esteban Bernabé

(Universidad de Murcia. Facultad de Letras. Departamento de Filología
Francesa, Románica, Italiana y Árabe. Murcia, España)

encarna.esteban@um.es

Fecha de recepción: 18-12-2016 / Fecha de aceptación: 5-5-2017

RESUMEN:

Desde que la obra *La pesanteur et la grâce* de Simone Weil llegó a las manos de la joven escritora, poetisa y traductora italiana Cristina Campo, el pensamiento de la filósofa francesa ha estado presente en las páginas de la italiana, tanto en su poesía como en su prosa, e incluso en sus reflexiones íntimas, reflexiones que nos han llegado en forma de epístolas dirigidas a sus amigos más cercanos y publicadas por la editorial Adelphi.

Estas dos extraordinarias mujeres comparten un mismo sueño, hacer del mundo un lugar más justo y equitativo, en el que la bondad humana triunfe sobre el mal.

Analizamos en este trabajo la huella más palpable que la obra de Weil dejó en Cristina Campo, pseudónimo bajo el que se esconde el auténtico nombre de Vittoria Guerrini, una de las voces poéticas del siglo XX italiano de mayor calidad. Su obsesión por la perfección formal y estilística hace de su breve legado literario una auténtica joya de las letras italianas.

Conceptos como la búsqueda de la belleza, el destino del ser humano, la creación divina del mundo, el poder redentor del dolor o el compromiso social, descubren el pensamiento experimental de Simone Weil en cada composición de Cristina Campo, desde sus primeros versos, recogidos en *Passo d'addio* (1956), hasta las páginas de *Il flauto e il tappeto* (1971).

Palabras clave: Cristina Campo; Simone Weil; Poesía; Espiritualidad; Belleza.

ABSTRACT:

Ever since the young Italian writer, poetess and translator Cristina Campo discovered Simone Weil's work « La pesanteur et la grâce », the thoughts of the French philosopher have been present in the pages of the Italian writer, both in her poetry and in her prose, and even in her intimate reflections. These reflections have come to us in the form of letters addressed to her close friends and published by the publisher Adelphi.

These two extraordinary women share the same dream, to make the world a more just and fair place in which human goodness triumphs over evil.

This work analyzes the most striking trace of Simone Weil in Cristina Campo's work. Cristina Campo is in fact the pseudonym of Vittoria Guerrini, one of the major poetical voices of the Italian 20th century. Her obsession with the formal and stylistic perfection renders her brief literary legacy an authentic jewel of the Italian literature.

Concepts like the search of the beauty, the destiny of the human being, the divine creation of the world, the redeeming power of pain or the social commitment, discover Simone Weil's experimental thought in Cristina Campo's compositions, from her first verses, gathered in *Passo d'addio* (1956), to the pages of *Il flauto e il tappeto* (1971).

Keywords: Cristina Campo; Simone Weil; Poetry; Spirituality; Beauty.

INTRODUCCIÓN

El débil estado de salud de Vittoria Guerrini, auténtico nombre de la poetisa Cristina Campo, marcó desde la más temprana infancia el carácter de la genial boloñesa. Una seria malformación cardíaca obligó a la joven

Vittoria a vivir sus primeros años apartada del contacto de otros niños. Su madre se ocupó personalmente de la educación de la pequeña, que nunca pudo seguir de manera presencial, el programa de enseñanza primaria ni secundaria. Además, los pocos lazos que consiguió estrechar con niños de su edad, se vieron rotos en repetidas ocasiones, a causa de los distintos traslados que la familia sufrió, debido al trabajo paterno.

Esta primera infancia, vivida en la reclusión y los continuos cuidados médicos, desarrollaron en la joven Vittoria un carácter introvertido y solitario. Su inteligencia, fuera de lo común, y su extremado gusto por la lectura despertaron pronto en ella el genio creador. Su prosa y su poesía alcanza unos niveles de perfección formal poco usuales, llegando incluso a ser catalogada como una de las voces poéticas de mayor calidad del panorama italiano del siglo XX. Sin embargo, es difícil encontrar el nombre de Cristina Campo entre los estantes de poesía. Cristina no nos dejó un extenso legado literario. Poco más de treinta poesías conforman su corpus poético. Ella misma sentenció con su famosa didascalia en la contraportada de su libro *Il flauto e il tappeto* (1971): "Ho scritto poco e mi piacerebbe aver scritto ancora meno".

Guido Ceronetti en su introducción a la edición de *Adelphi de Gli imperdonabili*, (Campo, 1987) un volumen de ensayos que recoge los títulos ya publicados en vida de Cristina Campo, *Fiaba e mistero* (1962) e *Il flauto e il tappeto* (1971), señala que la brillante poetisa italiana pertenece a un grupo de escritoras de difícil clasificación y tal vez este sea el motivo por el que a pesar de su genialidad, la obra campiana haya caído en el olvido del gran público:

Donne, invece cifrate come Emily Brontë, Caterina da Siena, Eloisa del Paracleto, Raba, Emily Dickinson, Teresa d'Avila, Anna-Caterina Emmerich, Marina Cvetaeva, Simone Weil o questa nostra rara Cristina Campo, non sono iscrivibili né tra le scrittrici né tra gli scrittori; l'editoria le serve e non ne è servita; lette, resta di loro nel lettore stupito un'impressione diversa da quella che il libro lascia. Più tenue, più prossima a dove l'oblio abita.

Non dico che si dimentichino, ma che sono più prossime alla Dimenticanza. (Campo, 1987, pp. 5-6)

Quizás fue esa imperiosa necesidad de soledad de la frágil Vittoria la que la llevó a esconderse tras un pseudónimo cuando su talento empezaba a brillar entre los ambientes literarios de la Florencia de la posguerra, cuna de la cultura italiana de la época. Pero la joven no quiere renunciar a su ser femenino; no elige, como tantas otras escritoras se vieron obligadas, un nombre masculino. Vittoria Guerrini seguirá firmando sus obras como mujer, pero necesita esconderse, preservar esa intimidad de la que no sabe ni quiere prescindir.

Sus primeras colaboraciones en la revista *La posta Letteraria* que aparece como suplemento del diario de Lino Iannaccone, *Il Corriere dell'Ada* aparecen firmadas con su auténtico nombre, Vittoria Guerrini, pero pronto desaparece la misteriosa Guerrini para dejar paso a la deslumbrante Cristina Campo. Estas primeras colaboraciones en *La Posta Letteraria*, aparecen recogidas en *Sotto falso nome* (Campo, 1998, pp. 191-192). En la revista, de la que se convierte en asidua colaboradora e incluso en "hada madrina", según Margherita Pieracci Harwell (2011), escriben figuras de la talla de Mario Luzi, Leone Traverso, Giuseppe De Robertis, Oreste Macrì o Tommaso Landolfi.

Cristina Campo dedica el número del 12 de diciembre de 1953 a la obra de la pensadora Simone Weil, escritora por la que siente predilección, especialmente durante los años de la juventud. Según Farnetti (1996, p. 14) fue el gran poeta toscano Mario Luzi quien introdujo a Cristina en el universo weiliano. En 1950 Luzi prestó el libro *La pesanteur et la grâce* (1947) a la amiga poetisa. Desde ese primer encuentro, la espiritualidad de Simone Weil ha marcado la trayectoria vital y literaria de Cristina Campo. El propio Luzi recuerda ese primer encuentro literario entre las dos pensadoras:

Eravamo in giardino: io avevo in tasca, appena arrivato, l'ultimo libro, di Simone Weil, e ero incerto a chi delle due amiche, donne di valore ambedue darlo [Cristina Campo e Maria Chiappelli]. A un certo punto venne Cristina e decisi per lei. Le dissi: "Io ti do la pesantezza, la grazia me la tengo io". Il libro era infatti *La pesanteur et la grâce*. (Luzi, 1998, p. 240)

Simone Weil empezaba a descubrirse tímidamente entre los ambientes intelectuales italianos. En los primeros años de la década de los cincuenta aparecen las primeras traducciones del francés en el país alpino. En 1951, Edizioni di Comunità publica la traducción italiana de *La pesanteur et la grâce* a cargo de Franco Fortini con el título *L'ombra e la grazia* (1951). En 1952 aparece *La condizione Operaia* (1952) y dos años más tarde *La prima radice* (1954). El descubrimiento de la obra de Simone Weil por parte de un grupo de literatos toscanos despierta gran interés por la figura de la filósofa francesa y empiezan a publicarse distintos artículos y reseñas sobre su obra. Con Mario Luzi a la cabeza, Margherita Pieracci, Gianfranco Draghi, Maria Chiappelli, Giovanni Vannucci, Annamaria Chiavacci o David Maria Turolto surge la idea de dedicar una breve antología en italiano de textos de Simone Weil. Cristina Campo se encargó de la edición que vio la luz en la revista *Letteratura* (1959, pp. 9-51).

EL PENSAMIENTO DE SIMONE WEIL EN CRISTINA CAMPO

Putino habla del pensamiento experimental de Simone Weil en su artículo de *Madrigale* (Putino, 1991, pp. 20-29). Weil presenta una concepción teológica del mundo en la que sólo se llega al conocimiento a través de la experimentación. En *Della fiaba*, otro de los ensayos de *Il flauto e il tappeto* (1971) Campo exalta la experiencia como el auténtico motor de la reflexión. Sin ella, todas las palabras del mundo serían huecas, vacías y privadas de sentido. Es la experiencia la que dota de perfección el discurso relatado:

Misterioso è il narratore di fiabe. "Leggenda popolare" vediamo scritto in un libro, ma si sa che ogni vicenda perfetta è la vicenda di un uomo solo, che solo l'esperienza preziosa, caduta in sorte a un essere singolare, può riflettere, come una coppa fatata, il sogno di una moltitudine. L'evento irripetibile è storia universale, la massima profondità massima superficie. (Campo, 1987, p. 45)

Son muchas las claves que encontramos de este pensamiento experimental de Weil, y que podemos fácilmente identificar en la obra de Cristina Campo de los primeros años. Y digo de los primeros años, porque

no mantiene la poetisa una fidelidad perenne a la filosofía de Weil. El año de la defunción de los padres de la autora de *La Tigre Assenza* (1991), acaecidas estas sólo a unos pocos meses de distancia, marca un punto de inflexión en su vida y en su obra. A sus cuarenta y dos años, Vittoria Guerrini se ve privada de la compañía de los amados padres de los que no se había separado nunca antes. Aunque el hecho acontece en la edad madura, Vittoria siente que su mundo se tambalea e incluso sus certezas espirituales necesitan una guía experimentada para no verse dañadas. La poetisa se convierte así, en una asidua de la abadía benedictina de San Anselmo y encuentra en los monjes el apoyo necesario a su atormentada existencia. Se produce en ella una auténtica conversión espiritual que la lleva al alejamiento intelectual de algunos de sus autores predilectos. El caso más clamoroso es el de su, hasta entonces, idolatrada Simone Weil.

Cristina Campo no perdona a la francesa su independencia religiosa. Tras su conversión, no consigue entender cómo Simone Weil puede vivir alejada de lo que para ella es la verdad absoluta que presenta la iglesia católica.¹ En esos años de conversión, la poetisa italiana confiesa en la carta a Mita del 3 de abril de 1966 que sólo encuentra placer y consuelo en las horas dedicadas a la lectura del breviario o a las vidas de santos, y que le parecen terriblemente aburridas, e incluso vulgares, las páginas de los autores laicos no creyentes:

L'altra sera ho preso in mano i Taccuini del Dr. Cechov un libro che fino a 2 anni fa era la mia delizia, e dopo 10 minuti l'ho riposato. Una volgarità impalpabile, sottile, la volgarità del laico, dell'incredulo, evaporava da certe piccole osservazioni di quell'uomo senza bassezze, di quell'uomo per tanti versi adorabile. Così, per rallegrarmi senza la minima ombra di noia (la volgarità è veramente di una noia desertica), ripresi una grande biografia del Curato d'Ars. (Campo, 1999, pp. 210-211).

Cristina siente que el velo del misterio ha caído y la luz envuelve ahora su espíritu y su intelecto. El debate sobre las incógnitas que durante

¹ A pesar de las experiencias místicas que Simone Weil vivió y que la acercaron al cristianismo, nunca se bautizó. La filósofa nació en el seno de una familia judía, pero que se confesaba agnóstica. En la obra weiliana se manifiesta una fuerte exaltación de la figura de Jesucristo y encontramos páginas de auténtica teología cristiana, a pesar de su confesión judía.

años compartió con Weil ha dejado ahora de tener sentido, puesto que esas incógnitas han desaparecido. Campo siente la certeza de haber encontrado la llave transcendental que buscó durante toda la vida para dar respuesta a dichas incógnitas. Este hecho la convierte, en su opinión, en un ser superior a la filósofa francesa, ya que finalmente ha conseguido salir de la zona de duda para pasar a la completa certeza de la existencia de Dios. Siente una especie de iluminación en su intelecto que la lleva a alejarse del lenguaje simbólico que Simone Weil usa para hablar de Dios. La gran amiga y estudiosa de la obra campiana, Margherita Pieracci Harwell, señala esa escisión espiritual entre las dos escritoras en las notas del aparato crítico de *Lettere a Mita* (1999): "Quanto alla lunga devozione di Campo alla Weil, queste lettere a Mita attestano che non venne offuscato da alcuna riserva almeno fino al 1965 ma che più tardi coesistette con una visione in parte critica." (Campo, 1999, p. 307)

Sin embargo, en la poesía y en la prosa de Cristina Campo de los primeros años, hasta el señalado 1965, la referencia a la filósofa francesa es casi una constante. Desde su descubrimiento en el círculo literario de la Florencia de los años cincuenta, Campo devora la obra weiliana y se convierte, tal y como reza la contraportada de la edición de la editorial Morcelliana de Venezia Salva (1963), "la più illuminata lettrice di Simone Weil in Italia". La propia Cristina Campo se encargó de la traducción de esta obra al italiano.

Términos de marcada fuerza weiliana como "atención", "gravedad" "gracia", "destino", "significado pleno de la palabra" "genio y talento" y "belleza" se descubren con facilidad en la obra de Cristina Campo. Detengámonos ahora en algunos de esos conceptos adoptados tras la apasionada lectura de la comprometida filósofa francesa.

La concepción divina del mundo

La poetisa italiana comparte la concepción teológica del mundo de la autora de *La condition ouvrière* (1951), especialmente la idea de la creación del mundo por parte de un ser superior al que llamamos Dios. Simone Weil desarrolla el enunciado platónico que califica a Dios como el eterno obrero. Esa misma idea la encontramos en algunos comentarios de Cristina Campo

recogidos en *Gli imperdonabili* (1987). En el caos del mundo, Dios avanza entre las tinieblas para devolver la ansiada armonía que en un tiempo perfecto existió:

Nel [...] mondo di esseri erranti, intercambiabili nei volti, nei costumi, nell'indescrivibile lingua franca, che a fatica ricordavano se arrivassero da Casablanca o da Tokio, se si fossero incontrati a Washington o a Dakar, mondo del solvente universale e del ritorno al caos, meticcio perfetto di destini nei quali tutto era possibile e indifferente [...] quel Trappista avanzante nella tenebra gli era apparso l'estremo, l'eroico demiurgo intento a un'opera di ricomposizione quotidiana del cosmo. (Campo, 1987, p. 120)

Ligada a la concepción divina del mundo encontramos la auténtica obsesión de Cristina Campo por la perfección formal. La poetisa no puede concebir un dios imperfecto. Como ser superior no puede permitirse el error de la enfermedad o del dolor humano. La reflexión campiana gira en torno a la idea de una perfección escondida en todo, pero velada al intelecto humano, tal y como señala en el ensayo *Attenzione e poesia*: "Perché veramente ogni errore umano, poetico, spirituale, non è in essenza, se non disattenzione" (Campo, 1987, p. 170).

Por lo tanto, la perfección se puede alcanzar a base de trabajo y esfuerzo constante sin dejar paso a la distracción. Lo cierto es que la crítica italiana no ha dudado en afirmar que la obra campiana, tanto la prosa, como la poesía, roza la perfección formal y estilística. También las traducciones poéticas de Campo gozan de una calidad extraordinaria y la encumbran como una de las voces más destacables de la traducción literaria. Además de las traducciones de Simone Weil, Campo se ocupó de las primeras poesías de Williams Carlos Williams, de Thomas S. Eliot, e Bengt von Törne, de Katherine Mansfield de Eduard Mörike, de John Donne y de Ezra Pound entre otros.

Para Campo cada palabra debe contener el máximo de los significados posibles. Ninguna elección se deja al azar. El esfuerzo por encontrar el término más adecuado es constante: "Poesia è l'arte di caricare ogni parola del suo massimo significato", escribe a la amiga Harwell (Campo, 1999, p. 185), palabras que nos recuerdan inevitablemente, tal y como señala Maria Pertile (2010, p. 121) a las de Weil en su *Venise sauvée*,

traducida por la propia Cristina con el título Venezia salva: "Puis la saveur des mots: que chaque mot ait une saveur maxima." (Weil, 1963)

La gran estudiosa de la obra campiana, Maria Pertile, en su artículo "Il rovelto ardente" (2010) nos conduce en un fascinante viaje a través de la experiencia vital y espiritual de Cristina Campo, a partir de la poesía que dedica a su amada Simone Weil, Elegia di Portland Road, escrita en agosto de 1957 y publicada póstumamente en *La tigre assenza* (1991):

Cosa proibita, scura la primavera.

Per anni camminai lungo primavere
più scure del mio sangue. Ora tornano sul Tamigi
sul Tevere i bambini trafitti dai lunghi gigli
le piccole madri nei loro covi d'acacia
l'ora eterna sulle eterne metropoli
che già si staccano, tremano come navi
pronte all'addio...

Cosa proibita
scura la primavera.

Io vado sotto le nubi, tra ciliegi
così leggeri che già sono quasi assenti.
Che cosa non è quasi assente tranne me,
da così poco morta, fiamma libera?

(E al centro del rovelto riavvampano i vivi
nel riso, nello splendore, come tu li ricordi
come tu ancora li implori).

Según Pertile, en esta composición Campo asienta de manera explícita las bases de la espiritualidad que vivirá los años que le restan, la continua tensión entre la razón y la fe, la palabra y el espíritu, la muerte y la resurrección (Pertile, 2010, p. 125)

La búsqueda de la belleza

En 1957, la italiana envía una carta a María Chiappelli, una querida amiga que comparte con ella la pasión por la obra de la filósofa francesa, con la primera versión de la elegía. En una posterior misiva de agradecimiento y fechada el 22 de agosto del mismo año, Cristina Campo dice a la amiga:

Del resto il motivo più bello dell'elegia non è mio ma di Simone Weil, quella frase che mi colpì tanto: *beaute parfaite déja presque*

absente (parlando di un fiore o qualcosa di simile– ma a me tutto il mondo oggi sembra così, le città stupende coi loro lumi fragili, le speranze degli uomini ad ogni istante minacciate da un orrore più grande. Può darsi che a questo tempo ne segua uno migliore, ma per ora io lo sento così...). (Pertile, 2010, p. 122)

La beauté parfaite es una idea constante en la espiritualidad de Campo, casi una obsesión, podríamos decir, una sana obsesión que la lleva a la incansable búsqueda de la perfección. En un mundo imperfecto, es posible percibir el rastro de la perfección divina. Al igual que Weil, Cristina Campo es una de esas criaturas “iluminadas”, capaces de intuir la presencia de Dios en todo lo creado, incluso en el mal y el dolor del ser humano. La belleza no es caduca. La caducidad se da en la visión perceptible de dicha belleza en las cosas, pero no en la belleza en sí. En el horror, en lo oscuro y lo deforme también se encuentra la belleza, sólo que de manera velada. Su presencia pasó, pero dejó un rastro que de forma latente puede volver a resurgir en cualquier momento.

Estamos ante un hermoso canto a la esperanza que Cristina Campo comparte con Simone Weil. Esta misma idea la encontramos en el ensayo Una rosa en Il flauto e il tappeto. En el análisis del cuento La Bella y la Bestia Cristina percibe la lucha humana contra el terror, las propias debilidades y la superstición del mundo, las vanas nostalgias, en definitiva, como ella misma señala: “L’amicizia del Mostro per Belinda è una lunga, una tenera, una crudelissima lotta contro il terrore, la superstizione, il giudizio secondo la carne, le vane nostalgie.” (1987, p. 15) Bella consigue ver la belleza escondida de la bestia, puesto que la perfección del amor que los une relega la fealdad física a un atributo superfluo. La bondad y el amor tienen el poder absoluto de cancelar esa fealdad que el mundo percibe, pero el hombre espiritual está dotado de la extraordinaria capacidad de descubrir la belleza de la presencia divina en cada ser humano.

Especialmente en las composiciones campianas de los años cincuenta encontramos en repetidas ocasiones el sintagma “la belleza in fuga”. Cristina, atenta observadora del mundo, percibe que la belleza de otro tiempo va cediendo ante los avances de una sociedad que se mueve hacia lo horrible y nada escapa a esta atroz corriente que borra las huellas de un

pasado añorado. Es la era de la "belleza in fuga". Ese pasado añorado lo encuentra Campo en el mundo de los cuentos. No llora la pérdida de la inocencia infantil que hace posible creer en la magia y lo fantástico, sino la pérdida de un mundo en armonía donde el bien triunfa y el mal es castigado, donde la belleza lo es en grado superlativo y la fealdad se encuentra siempre encarnada en lo perverso:

Eppure amo il mio tempo perché è il tempo in cui tutto vien meno ed è forse, proprio per questo, il vero tempo della fiaba. E certo non intendo con questo l'era dei tappeti volanti e degli specchi magici, che l'uomo ha distrutto per sempre nell'atto di fabbricarli, ma l'era della bellezza in fuga, della grazia e del mistero sul punto di scomparire, come le apparizioni e i segni arcani della fiaba (Campo, 1987, p.151)²

La poetisa une la desaparición de la belleza al alejamiento del hombre de la gracia divina, al gusto por el misterio y su incorporación en la vida de cada día. Campo cree firmemente en la necesidad vital que el ser humano tiene de belleza, belleza como alimento espiritual. En Weil encuentra esta misma idea. Para la francesa, la búsqueda de Dios es ya una señal de la belleza en el mundo. En la década de los sesenta, esta idea se intensifica en la italiana. Ya no habla de la "belleza in fuga", sino del "generale orrore" Cristina confiesa amar Roma, la ciudad eterna con su historia y su luz ha entrado en el corazón de la joven escritora, y es precisamente ese amor lo que la lleva a observar con dolor la fealdad extrema de algunos barrios periféricos, que se convierten en el ideario campiano en metáfora del infierno humano. El romano barrio de Testaccio es uno de esos escenarios de "generale orrore":

Testaccio, il luogo degli orrori, lo scolo più infetto della città. Lei lo conosce? Mattatoio, mercati generali, purfinai [sic], caserme, ospedali per tistici, cimiteri di automobili – e soprattutto l'orgia, la cornucopia inesauribile delle mostruosità pretensiose, degli emblemi zeppi d'ori falsi e di porcellane orrorose, dei tuguri con televisione e frigorifero, delle chiese al neon. (Campo, 1999, p. 201)

² La cita está tomada del ensayo Parco dei cervi, en la versión revisada de *Diario d'agosto*, publicado por primera vez en "Il Corriere dell'Adda", del 7 de marzo de 1953.

En sus cartas íntimas, la poetisa critica incluso las decisiones del Concilio Vaticano II que marcan en la Iglesia una nueva era de modernismo y apertura a los nuevos aires de la sociedad, decisiones que Campo ve como un acto de vergonzosa claudicación ante la relatividad moral de los nuevos tiempos, un acto en definitiva de apostasía por parte de la propia Iglesia. Para ella la liturgia tradicional con los cantos gregorianos y el latín como lengua eclesial son un signo visible de la belleza divina en los actos litúrgicos.

Non esiste una società, a Roma, non uno stile di vita. E del resto, chi ha voglia di conversare bevendo il the e guardando il fiume scorrere sotto i luminosi archi dei ponti, qui dove il disastro spirituale inquina l'aria, dove ogni forma di bellezza è contaminata dal tradimento e dal sacrilegio? Vivere in una "Città Santa" in tempi di apostasia è infinitamente più atroce che vivere in una città profana. (Campo, 1999, p. 225)

Esta liturgia tradicional, que añorará el resto de sus días, es la clave más eficaz para acercar el hombre al misterio de Dios. La belleza externa de las celebraciones eucarísticas preconciliares la invitan al recogimiento interior y en ese espacio de intimidad, descubre la presencia de Dios. Es en ese espacio donde únicamente puede darse el auténtico diálogo, el diálogo que no requiere de la palabra pronunciada, el diálogo con Dios: "Il dialogo non può essere che con l'io profondo (Dio in noi), e solo per quella via sarà "decente" incontrare gli altri". (Pieracci, 1998, p. 106)

Es fácil evidenciar en esta postura radical de crítica hacia las novedades litúrgicas del Concilio la idea platónica del connubio bondad y belleza, otra de las constantes weilianas en la obra y el pensamiento de Cristina Campo. Del mismo modo se hace eco de esta simbiosis otro de los escritores imprescindibles de Campo, Hugo von Hofmannsthal que afirma que: "estetica è etica" (1963, p. 98).

El dolor ajeno vivido en la propia persona

La belleza es percibida por Cristina Campo incluso en el dolor humano. El dolor como fuerza redentora es otra de las ideas que la italiana comparte con Simone Weil. Cristo sigue muriendo en cada hombre que sufre. Su Pasión no deja de suceder en la historia de la humanidad. En una

de sus últimas poesías, "Mattutino del venerdì santo", aún cuando ya se ha distanciado de la filósofa judía, la imagen del Cristo muerto como máxima expresión del discurso entregado al hombre, la Palabra por excelencia, sigue llevándonos inevitablemente a las páginas de L'attente de Dieu (Weil, 1950):

Nella carne addormentato...
Dio morto, Dio immortale.
Magistrale discorso
l'altare vuoto e spoglio
al centro di un Cespuglio Ardente
di bocci e braci e
proni volti in fiamme. (Campo, 1991, p. 52)

Tanto para la escritora cristiana como para la judía, solo el hombre religioso puede escapar del horror del mundo. Las dos reconocen lo arriesgado que resulta vivir contra corriente en un mundo paganizado que ha decidido desterrar la idea de Dios. Se necesita valentía y coraje para vivir en primera persona el Evangelio de Jesucristo, en unos años en los que la razón se ha convertido en el nuevo dios. En ese contexto, Cristina afirma que "la religione non è altro che destino santificato". (Campo, 1987, p. 121)

Las dos pensadoras sienten como propio el dolor del otro. La misericordia es sentida como obligación moral del género humano. Weil abandona las aulas para entrar en la fábrica y vivir así de primera mano las injusticias sociales de los obreros de la Francia de principios de siglo. La italiana, a pesar de su propia enfermedad, acude a enfermos y huérfanos y llora amargamente ante la noticia de cualquier pena o sufrimiento, incluso llega a confesar que se ha conmovido pensando en la soledad de la pobre perra Laika en el espacio: "Ma se penso a quel cagnolino ruotante a 17 mila km e avvolto in un orrore di fili elettrici..." (Campo, 1999, p. 82)

Podemos descubrir esa obsesión por sentir como propio el dolor ajeno y empeñar la vida en el intento de consolar y aliviar al otro, incluso en la elección del pseudónimo Campo. Con este término, quiere hacer siempre presente en su obra el dolor de los campos de exterminio nazi, tal y como escribe en una carta a su amigo Alessandro Spina: "Che ne direbbe se

firmissi Campo? Non trova che così è già il principio di Aushwitz?" (Campo, 1998b, p. 20)

Es inevitable recordar las palabras de Simone Weil en esta predilección por los más vulnerables, los más necesitados y olvidados de la sociedad:

Aver l'anima vulnerabile alle ferite di ogni carne senza eccezione, come a quelle della propria carne, né più né meno. Ad ogni morte come alla propria morte. È trasformare ogni dolore, ogni sventura subita (o vista subire, o inflitta) in sentimento della miseria umana. (Campo, 1959, p. 18)

CONCLUSIÓN

Simone Weil nunca pidió el bautismo de la Iglesia católica a pesar de su fe en Jesucristo. Cristina Campo experimentó una conversión espiritual cuando ya pasaba de los cuarenta y fue muy crítica con el Vaticano II. Estamos antes dos escritoras consideradas místicas cristianas pero que se apartan de toda norma. Dos pensadoras de difícil clasificación, pero de gran calado literario y espiritual. A ninguna de las dos les preocupa mínimamente las convenciones sociales, el juicio ajeno, ni siquiera el sentimiento de pertenencia a un grupo estructurado. Sin embargo, en las dos se da con una fuerza vehemente el deseo de pertenecer a la soñada "religión de la armonía del mundo", tal y como señala el gran poeta toscano Mario Luzi (1998):

Non che una religione non ci fosse già in Cristina, secondo me proprio in quella equità [...] La religione dell'armonia del mondo. La disuguaglianza, la disparità, l'iniquità offendono l'armonia. E lei sentiva di essere addetta all'opera collettiva, universale del mondo. (p.238)

El único deseo puro que se traduce de la vida y la obra de estas dos grandes mujeres es el de la justicia social y el restablecimiento de la armonía y la belleza de lo divino en su creación. De ahí que la figura del Cristo, que se ofrece voluntariamente al horror de la cruz para ofrecerse como víctima expiatoria para la redención del mundo, arrebate el espíritu de las dos pensadoras.

BIBLIOGRAFÍA

Campo, C. (1956). *Passo d'addio*. Milano: Scheiwiller.

(1959). *Pensieri e lettere*. En *Letteratura*, VII, 39-40, pp.9-51.

(1962). *Fiaba e mistero*. Firenze: Vallecchi.

(1971). *Il flauto e il tappeto*. Milano: Rusconi.

(1987). *Gli imperdonabili*, (a cura di Margherita Pieracci Harwell). Milano: Adelphi.

(1991). *La Tigre Assenza*. Milano: Adelphi.

(1998a). *Sotto falso nome*. Milano: Adelphi.

(1998b). *Lettere a un amico lontano*. Milano: Scheiwiller.

(1999). *Lettere a Mita*. Milano: Adelphi.

Farnetti, M. (1996). *Cristina Campo*. Ferrara: Luciana Tufani Editrice.

Hofmannsthal, H. (1963). *Il libro degli amici*. Firenze: Vallecchi.

Luzi, M. (1998). *A guisa di congedo. Una religione dell'armonia del mondo*. En M. Farnetti y G. Fozzer, *Per Cristina Campo. Atti delle giornate di studio*. Milano: All'insegna del pesce d'oro.

Pertile, M. (2010). *Il rovetto ardente. Su Cristina Campo e le sue scritte*. En *Revisiones*, 6, pp. 117-129.

Pieracci Harwell, M. (1988). *Cristina Campo maestra di letture*. En M. Farnetti y G. Fozzer, *Per Cristina Campo. Atti delle giornate di studio*. Milano: All'insegna del pesce d'oro.

(2011, Septiembre 9). *La Posta di Cristina Campo. Gli esordi giornalistici della scrittrice in una singolare Terza Pagina degli anni Cinquanta*. En *Infinite tracce*, 2, Recuperado el 2 marzo, 2017 de <http://www.infinitetracce.it/content/la-posta-di-cristina-campo/67>

Putino, A. (1991). Simone Weil. Un pensiero sperimentale, en Madrigale, III, 7, 20-29.

Weil, S. (1947). La pesanteur et la grâce. Paris : Plon.

(1950). L'attente de Dieu. Paris : La Colombe.

(1951a). La Condition ouvrière (éd. avec avant-propos d'Albertine Thévenon). Paris : Gallimard.

(1951b). L'ombra e la grazia (ed. Franco Fortini).

(1952). La condizione operaia.

(1954). La prima radice.

(1963). Venezia Salva. Tragedia in tre atti (Trad. di Campo, C.)
Brescia : Morcelliana.