

Vida secreta de Cristina Campo

Cristina De Stefano

Traducción de Laura Muñoz Villacañas
Revisión de la traducción de José Ramón Azaola

Introducción a la edición española
de Pedro Luis Ladrón de Guevara

E D I T O R I A L T R O T T A

TIEMPO RECOBRADO

Título original: Belinda e il mostro.
Vita segreta di Cristina Campo

© Editorial Trotta, S.A., 2020
Ferraz, 55. 28008 Madrid
Teléfono: 91 543 03 61
E-mail: editorial@trotta.es
<http://www.trotta.es>

Belinda e il mostro by Cristina De Stefano
Published by arrangement with Agenzia Letteraria Santachiara

© Adelphi Edizione SpA, Milán, 2002

Este libro ha sido negociado a través
de Ute Körner Literary Agent, Barcelona – www.uklitag.com

© Laura Muñoz Villacañas, traducción, 2020

© José Ramón Azaola, revisión de la traducción, 2020

© Pedro Luis Ladrón de Guevara, introducción, 2020

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-9879-815-9
Depósito Legal: M-3992-2020



Impresión
Gráficas Cofás

ÍNDICE

<i>Introducción a la edición española. Cristina Campo y su tiempo:</i>	
<i>Pedro Luis Ladrón de Guevara</i>	9
<i>Abreviaturas</i>	27
<i>Agradecimientos</i>	29
I. La mitología de los orígenes	31
II. Los años de la guerra	47
III. Una juventud florentina	61
IV. Roma, el enorme híbrido	77
V. Paso de despedida	93
VI. El encuentro con Zolla	107
VII. Geografías interiores	117
VIII. <i>La tigre ausencia</i>	133
IX. Una Voz	141
X. El Aventino	157
XI. La esmeralda del Russicum	171
XII. El horrible nudo	189
<i>Breve diccionario biográfico</i>	201
<i>Índice de nombres</i>	205

CRISTINA CAMPO Y SU TIEMPO

Pedro Luis Ladrón de Guevara

Cristina De Stefano comenzó su carrera de escritora dedicada a la vida de mujeres insignes con esta biografía de Cristina Campo, después llegaría *Americanas aventureras* (2007), con especial referencia a la fotógrafa Berenice Abbott, y más tarde una monografía dedicada a Oriana Fallaci, *Oriana. Una mujer* (2013). En el título original del libro, *Belinda y el monstruo. Vida secreta de Cristina Campo*, De Stefano pone de manifiesto la importancia que Cristina concedía a la fábula, tal y como puede leerse en su ensayo *Parque de los ciervos*¹: «Y sin embargo me gusta mi tiempo porque es el tiempo en que todo se desvanece y es quizá, precisamente por esto, el auténtico tiempo de la fábula». Y toma como referencia «Belinda y el monstruo», fábula original de la escritora francesa del siglo XVIII Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve, que nosotros conocemos en la versión de *La bella y la bestia*, que comienza con un padre que busca una rosa para la hija en pleno invierno. Escribe Cristina: «Ciertamente no pretendo con ello la era de las alfombras voladoras y de los espejos mágicos, que el hombre destruyó para siempre al querer fabricarlos, sino la era de la belleza fugaz, de la gracia y del misterio a punto de desaparecer, como las apariciones y los signos arcanos de la fábula: todo aquello a lo

1. «El parque de los ciervos» es el nombre del jardín donde Buda impartió sus primeras enseñanzas.

que ciertas personas no renuncian nunca, que tanto más les apasiona cuanto más parece perdido y olvidado. Todo aquello por lo que se parte para reencontrarlo, aunque sea a riesgo de la propia vida, como la rosa de Belinda en pleno invierno. Todo aquello que de vez en cuando se esconde bajo los restos más impenetrables, en el fondo de los más horribles laberintos»².

Como escribiera el poeta Mario Luzi: «La *fábula* y el *misterio* son las palabras recurrentes, las palabras claves del mundo de Cristina Campo. Misterio como depósito, como recipiente de fábula: lo que quiere decir un misterio que se manifiesta a través de la fábula; fábula que es la garantía del misterio»³.

Pero quién era Cristina Campo. En realidad, es el principal y definitivo pseudónimo de Vittoria Guerrini, nacida el 29 de abril de 1923 en Bolonia y fallecida en Roma el 10 de enero de 1977. Otros pseudónimos secundarios fueron Pisana, Puccio Quaratesi, Bernardo Trevisano, Giusto Cabianca, Benedetto P. D'Angelo, Massimiliano Putti.

Su padre era el maestro y compositor musical Guido Guerrini, y su madre Emilia Putti, hermana del célebre traumatólogo Vittorio Putti. Su salud fue frágil debido a una malformación congénita del corazón que le impidió llevar una vida similar a la de otros niños, razón por la cual vivió los primeros años de su infancia en el parque del hospital Rizzoli de Bolonia donde vivía su tío, y estudió en casa, no siguiendo un normal proceso de escolarización.

En 1928, tras pasar tres años en Parma, su padre asume la dirección del conservatorio Cherubini de Florencia, ciudad en la que Cristina vivió la primera mitad de su vida, hasta su definitivo traslado a Roma. En la adolescencia establece una fuerte amistad con Anna Cavalletti, con la que compartiría lecturas y pasión por la literatura. La muerte de Anna en un bombardeo el 25 de septiembre de 1943 fue un duro golpe. Diez años más tarde, en mar-

2. Cristina Campo, «Parco dei cervi», en *Fiaba e mistero*, recogido en *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milán, 1987, p. 151. [Salvo que se especifique lo contrario, la traducción es del autor de la introducción].

3. Mario Luzi, «La vocazione di Cristina», en *Il Giornale*, 29 de agosto de 1989, p. 3. Recogido en *Il destino della bellezza. Omaggio a Cristina Campo (1923-1977)*, edición de Antonio Motta, *Il Giannone*, San Marco in Lamis, 23-24 (2014), pp. 271-273.

zo de 1953, Cristina publicó una antología de sus diarios, «Diario di Anna», en el número dos de la *Posta letteraria del Corriere dell'Ada e del Ticino*.

Tras la muerte de Anna, y mientras aún sigue la guerra, conoce al estudioso y traductor de latín, griego y especialmente del alemán, Leone Traverso, que le presenta a los principales escritores y críticos que viven en Florencia, ligados muchos de ellos a lo que algunos críticos han llamado la Escuela hermética o Segunda generación del hermetismo, movimiento poético italiano en el que se incluye como precursor a Dino Campana, y a los poetas Giuseppe Ungaretti y Eugenio Montale. En el grupo florentino Cristina entabla amistad con Mario Luzi, Piero Bigongiari, Oreste Macrì, Carlo Bo, Tommaso Landolfi... Famosas eran las reuniones en los cafés literarios de Piazza della Repubblica, Giubbe Rosse y Paszkowski, a las que se uniría Jorge Guillén de la mano de Oreste Macrì.

Es entonces cuando Cristina intensifica sus relaciones con la poesía hermética. La une a los herméticos el rechazo a cualquier intención de oratoria ético-política, la redefinición de los vínculos lógico-sintácticos, pero su poesía anhela una metafísica que va más allá. Por otro lado, parece sentir una cierta aversión por determinada poesía hermética de influencia francesa, tal y como se lee en una carta a su padre después de la muerte de su amiga, con apenas veinte años, donde le pide la opinión sobre sus poesías: «Ahora me consume el deseo de saber por ti (cuando tengas el tiempo y la amabilidad de indicármelos) cuáles son los pasajes que te han parecido herméticos iy (iun escalofrío recorre mi espina dorsal!) con reminiscencias francesas! Nada más lejos de mi intención, lo sabes, la idea de haberlo hecho conscientemente, aunque todavía más lejos de mí permanecer pura a todas esas influencias»⁴. En aquella época le recuerda a su padre las lecturas que había hecho en el pasado del poeta alemán Hans Carossa, escritor de fuerte humanismo cristiano del que Traverso publicaba en 1943 *Los casos del doctor Bürger* para la editorial Guanda.

4. Cristina Campo, *Il mio pensiero non vi lascia. Lettere a Gianfranco Draghi e ad altri amici del periodo fiorentini*, edición de Margherita Pieracci Harwell, Adelphi, Milán, 2011, p. 12.

Traverso también le enseñó la figura que para ella sería uno de sus pilares básicos, Hugo von Hofmannsthal, del que Leone había hecho la traducción y la introducción de *Líricas y dramas* para la editorial Sansoni en 1942 y preparaba para la editorial Cederna sus *Obras* (*Andreas, La mujer sin sombra y otros cuentos, Electra, Viajes y ensayos, Las bodas de Sobeida, El caballero de la rosa*) que se publicaron entre los años 1948 y 1959.

De 1943-1944 son las primeras traducciones de Cristina: *Conversaciones con Sibelius*, de Begnt von Törne (1943) y *Una taza de té y otros relatos* de Katherine Mansfield (1944).

La ausencia de la amiga fallecida hace que ya no tenga un destinatario conocido. El lector genérico es algo demasiado abstracto y solo importa la pureza del texto, razón por la cual escribirá poco y deseará toda su vida haber publicado todavía menos.

Cristina se siente alejada de la literatura del momento, salvo de los pocos amigos con los que establece un diálogo intenso. La crítica y amiga personal Margherita Pieracci Harwell, «Mita», con la que mantuvo correspondencia epistolar hasta la muerte de la escritora, puso de manifiesto cómo Cristina establecía las relaciones personales utilizando la literatura como elemento de unión, pero «No porque la Campo redujese la vida a la literatura, sino al contrario, porque la literatura era para ella vida en el más alto grado de intensidad y de transparencia»⁵.

Nos encontramos en años de patente antifascismo y de un omnipresente neorrealismo que se había ido abriendo paso la década anterior frente a una cultura oficial fascista acomodada, ajena a cualquier crítica, y que idealizaba las condiciones de vida cotidiana del pueblo italiano. Ya antes de la caída de Mussolini, que se produjo en la reunión del Gran Consejo del Fascismo del 25 de julio de 1943, Elio Vittorini había seguido la estela del neorrealismo con la novela *Conversación en Sicilia*, afiliándose al Partido Comunista Italiano (PCI) en los años cuarenta, donde permanecería hasta 1951. Comienza aquel año el realismo cinematográfico: Roberto Rossellini empieza a rodar *Roma, ciudad abierta* en enero de 1945, *Ladrón de bicicletas* de Vittorio De Sica es de 1948,

5. Margherita Pieracci Harwell, *Cristina Campo e i suoi amici*, Studium, Roma, 2005, p. 3.

del mismo año *La tierra tiembla* de Luchino Visconti, basada en la novela verista de Giovanni Verga *I Malavoglia*. Entre las editoriales de prestigio destaca Einaudi, de marcado carácter antifascista y de un liberalismo radical, que surgió y tenía como motor a un grupo de amigos: Giulio Einaudi, Leone Ginzburg (asesinado por los nazis en 1944), Cesare Pavese, Elio Vittorini, Norberto Bobbio, Italo Calvino. Posteriormente se añadiría Natalia Ginzburg, escritora y viuda de Leone. La editorial publica la revista *Il Politecnico* (1945-1947), que no se limitaba solo a cuestiones literarias, sino también sociales, y las importantes colecciones Coralli, Supercoralli e I gettoni que en los años cincuenta promueven nuevos autores: Bebbe Fenoglio, Lalla Romano, Anna Maria Ortese, Rigoni Stern, Leonardo Sciascia...

En 1948 Cristina había traducido para la editorial Cederna *Poesías* de Eduard Mörike, apareciendo la traducción con su verdadero nombre, Vittoria Guerrini. Aquel mismo año el PCI pierde las elecciones, aunque continúa interviniendo fuertemente en la política cultural italiana, caracterizada por un proceso memorialista para recuperar un pasado de lucha, de dolor, de represión que la literatura del fascismo trató de negar al ofrecer una literatura alejada de la realidad.

Ciertamente este ambiente literario está muy alejado de Cristina, tanto por su distanciamiento de una literatura colectiva con fuerte presencia social como por su posición política: su padre fue filofascista y mantuvo cargos directivos en el conservatorio durante el periodo del fascismo, teniendo que rendir cuentas por ello ante el comando inglés entre noviembre de 1944 y agosto de 1945; no fue un caso único, recordemos que a Giuseppe Ungaretti se le abrió expediente por la cátedra de Literatura Italiana en la Universidad La Sapienza de Roma concedida *per chiara fama* tras su vuelta de Brasil en 1942, siendo absuelto y readmitido en 1947, tal y como le ocurriera al padre de Cristina, al que ese mismo año se le comunicó su reincorporación a su puesto de trabajo, aunque no en el conservatorio de Florencia, sino en el de Bolonia.

El espiritualismo de la escritora está muy alejado del materialismo dialéctico propugnado por Antonio Gramsci, implicado activamente en cuestiones sociales, organizador político-cultural. Y no hablemos del escritor como agitador cultural, asistente a

congresos, cargado de una responsabilidad pública que trasciende la labor de pensador al considerársele portador de esperanzas políticas y sociales. Nada más alejado del carácter intimista, espiritual, en busca de un misticismo cada vez más fuerte de Cristina, la cual prefiere el cara a cara de su interlocutor, el contacto personal que condiciona sus lecturas y sus maestros o modelos que imitar: Leone Traverso, Elémire Zolla, Mario Luzi... Además, Cristina tiene una visión elitista de la existencia y de la creación literaria: se escribe solo para unos pocos capaces de comprender la complejidad de lo escrito. Por todo ello, cuantos la conocieron y escribieron sobre ella (Mario Luzi, Guido Ceronetti, Margherita Pieracci Harwell...) han insistido en la imposibilidad de adscribirla a cualquier grupo o corriente literaria.

Desde luego el estilo antiliterario, casi de crónica, de la lengua hablada inmediata del neorrealismo, se contraponía a esa búsqueda metódica y obsesiva de Cristina por encontrar el auténtico valor de la palabra exacta y precisa.

En 1947 Mario Luzi le regala el libro de Simone Weil *La gravedad y la gracia*, Cristina queda fascinada, encuentra en Weil afinidades profundas e idéntica visión de la vida, poseedoras de una inflexible coherencia en la búsqueda por descifrar las señales y los misterios ocultos en la realidad. Se procura todos sus libros en francés, convirtiéndola en su autora de cabecera. Durante seis horas leerá de un tirón *La condición obrera*. Escribe sobre ella y en 1959 traduciría su drama *Venecia salvada*. A Simone le dedica su poesía «Elegía de Portland Road», última residencia de Simone Weil en Londres («Cosa prohibida / oscura la primavera // Yo voy bajo las nubes, entre cerezos / tan ligeros que ya están casi ausentes / ¿Qué cosa no está casi ausente salvo yo, / de tan poco muerta, llama libre?»)⁶.

El tema de la llama será consustancial a la figura de Cristina. La amiga y filósofa María Zambrano, tras su muerte, le dedicó un capítulo, precisamente titulado «La llama», en su libro *De la aurora*. La dedicatoria muestra la duplicidad del nombre de su amiga: «A Vittoria-Cristina, *in memoriam*», y el texto nos lleva a la

6. Cristina Campo, *La tigre assenza*, edición de Margherita Pieracci Harwell, Adelphi, Milán, 1991, p. 40.

mente los puntos comunes de sus pensamientos. Escribe María: «Luz que al encenderse anuncia su extinción, su darse únicamente en identidad que se hace al par que se consume [...] Y se eleva así la llama como una pregunta que es en su arder la respuesta [...] Y ella misma restituida a su ser de criatura indefinida, pálida, indeciso balbuceo de la palabra, lábil y diáfano vaso donde la concepción del Verbo tomaría el tiempo, ese tiempo que para eso, por eso solo habría de estar. La palabra única que consume todo tiempo, todo fuego antes de que el fuego exista por su cuenta»⁷. Según recoge Maria Pertile, en la introducción a su precioso libro sobre las cartas de Cristina a María, Cristina y María se habían conocido en casa de Elena Croce, la hija de Benedetto Croce, en el prestigioso barrio de Parioli⁸, en via Tre Madonne 16, lugar de múltiples encuentros hispano-italianos, donde también iban escritores como Jorge Guillén y pintores como Ramón Gaya: «Elena se ha empeñado en presentarme a media Italia y estoy lleno de compromisos», cuenta el 16 de enero de 1959 Ramón Gaya a Salvador Moreno⁹.

En el epistolario de Cristina encontramos su opinión sobre María Zambrano en la carta del 24 de noviembre de 1961 a la

7. María Zambrano, *De la aurora*, Tabla rasa, Madrid, 2004, pp. 151-162. Sobre la relación entre Cristina y María han escrito: Adele Ricciotti, «María Zambrano e Cristina Campo: amicizia e destino»: *Zibaldone. Estudios italianos*, II/3 (2014), pp. 30-48; Elena Trapanese, «Una 'spagnola nostra' en Roma»: *Aurora*, 17 (2016), pp. 112-119. Y más recientemente Antonio Colinas, «Los años en Roma», capítulo de su hermoso libro *Sobre María Zambrano. Misterios encendidos*, Siruela, Madrid, 2019, pp. 282-302.

8. *Cristina Campo. Si estuvieses aquí. Cartas a María Zambrano, 1961-1975*, edición de Maria Pertile, introducción de Adele Ricciotti, traducción de Juan Pérez Andrés, Nexofia. Libros electrónicos de La Torre del Virrey, Ajuntament de l'Eliana, 2014, p. 14. Edición italiana: *Cristina Campo. Se tu fossi qui. Lettere a Maria Zambrano 1961-1975*, Archinto, Milán, 2009, p. 12.

9. Ramón Gaya, *Cartas a sus amigos*, prólogo de Andrés Trapiello, edición de Isabel Verdejo y Nigel Dennis, Pre-Textos, Valencia, 2016, p. 561. Véase también: María Zambrano y Ramón Gaya, *Y así nos entendimos (Correspondencia 1949-1990)*, edición de Isabel Verdejo y Pedro Chacón, epílogo de Laura María Teresa Durante, Pre-Textos, Valencia, 2018. En España también se ha interesado por Cristina Campo Clara Janés, que en 2005 tradujo algunos poemas, publicados en «María Zambrano. Ahora ya. Al final de un centenario – Inéditos»: *República de las Letras*, 89 (2005), pp. 144-151.

amiga Anna Bonetti: «María Z., che conocía y admiraba a Rafael [Lasso de la Vega, marqués de Villanova], es una mujer de altísima calidad, una filósofa ilustre y una de esas criaturas que sobre la tierra hacen de intermediarias porque no hay en ella nada (inspiración, energía, riqueza) que ella no regale inmediatamente a los demás»¹⁰. De su obra *El hombre y lo divino* escribirá entusiasmada Cristina a María el 9 de noviembre de 1971: «Es maravilloso tener entre las manos, como un pequeño precioso icono, cargado de vivencias y de afectos, el volumen de *El Hombre y lo Divino*. ¡Cómo lo ha enriquecido el tiempo, en todos los sentidos, María! (¿Hay algo en el mundo más bello que la madurez?) [...] tu libro le ha dado [a Elémire Zolla] las palabras perfectas, que encontrarás en un ensayo suyo dentro de poco»¹¹.

En 1951, tras un debate con el amigo Gianfranco Draghi, escritor y psicoanalista cuya tesis de licenciatura sobre Leon Battista Alberti había sido dirigida en la Universidad de Florencia por el prestigiosísimo historiador de filosofía Eugenio Garin, nace *La Posta Letteraria del Corriere dell'Adda e del Ticino* que serviría como punto de encuentro de nuevos escritores. En aquellos años Cristina asume como propia la obra de Simone Weil, convirtiéndose, junto a Hofmannsthal, en uno de sus autores preferidos. Como ha escrito Encarna Esteban: «Estamos ante dos escritoras consideradas místicas cristianas, pero que se apartan de toda norma. Dos pensadoras de difícil clasificación, pero de gran calado literario espiritual. A ninguna de las dos les preocupan 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'»¹². Se busca conseguir la perfección en la unión de belleza y verdad.

10. Cristina Campo, *Il mio pensiero non vi lascia*, cit., pp. 159-160.

11. Íd., *Si estuvieses aquí. Cartas a María Zambrano*, cit., p. 40.

12. Encarna Esteban Bernabé, «La huella de Simone Weil en la obra de Cristina Campo»: *Tonos digital-Revista de Estudios Filológicos*, 33 (2017) [Recogido el 25 de abril de 2019 <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/1749>].