

MARIA PERTILE

Cristina Campo y Marguerite Yourcenar: apuntes sobre dos imperdonables*

"*Trahit sua quemque voluptas*. A cada uno su senda; y también su meta, su ambición si se quiere, su gusto más secreto y su más claro ideal. El mío estaba encerrado en la palabra belleza, tan difícil de definir a pesar de todas las evidencias de los sentidos y los ojos. Me sentía responsable de la belleza en el mundo."

Marguerite Yourcenar, *Memorias de Adriano***

"La verdad, que siempre es un poco más grande de lo verdadero. La verdad que habla con hipérbolos exactas: 'Lleved fuera mi cadáver' dice Edipo"

Cristina Campo, *Parco dei cervi*

Es muy difícil hablar de quienes amamos; en cualquier caso, siempre nos equivocamos, o por exceso o por defecto; quizás porque la verdadera medida del amor es el silencio. Pero ni siquiera el silencio, por lo menos en esta ocasión, hace justicia al deseo de compartir y por lo tanto de multiplicar, o incluso de sentir que se pone en duda, la

* Traducción de María-Luisa Mayayo.

** N. de la T.: Todas las citas de *Memorias de Adriano* se han tomado de la traducción al español de Julio Cortázar, Barcelona, Edhasa, 1982.

lectura de nuestros amores. En el fondo, toda crítica, toda lectura, es una acción pura y a la vez indecente, con mayor razón cuando en vez de quedárnosla para nosotros se la contamos a alguien, y la literatura es en este sentido un campo tan insidioso y sorprendente como el de las relaciones humanas, por no decir que están hechas de la misma materia.

Quisiera hablar de Cristina Campo y de Marguerite Yourcenar como de dos personas a las que amo, a las que me hubiera gustado encontrar y que, sin embargo, se han encontrado en mi lectura; quisiera asegurarme de que esto es más que una sugestión; me parece que las palabras, sus palabras, dan prueba de ello.

Son principalmente tres los hechos que me empujan al atrevimiento de definir las hermanas:¹ un hecho temático (Virginia Woolf, Jorge Luis Borges, Murasaki, Piranesi, Kavafis, el mito griego, el mundo oriental, Proust naturalmente; la familia, la casa, el sueño, el viaje, el laberinto del mundo, la escritura *tout court*); un hecho del carácter de la escritura (elegancia, medida, sabiduría, desdén); un modo, *el* modo, que los resume todos y es tema y carácter a la vez: la belleza. Sobre estos tres modos hay muchos textos hermanos y quisiera proponer aquí una minúscula selección. Pero antes, procediendo por orden, o por desorden, porque estos apuntes son justo eso,² me gustaría seguir el camino de las similitudes exteriores, de una visión personal sin pretensiones sobre las dos, a propósito del seudónimo, de las fechas, del padre -los padres-; de la traducción³ y las cartas sobre ella; de algunas cartas y de un par de personas que unen a Cristina Campo y Marguerite Yourcenar quizás de una forma no del todo inconsciente.

En ambas el seudónimo es una exigencia natural: los muchos nombres de Vittoria Guerrini se estabilizan en el perfecto Cristina Campo, máscara transparente de una voluntad de que el nombre hable, y éste habla del bien y del mal;⁴ el primero y único de Marguerite de Crayencour, nacido como un juego, anagrama inventado con el

padre porque le gustaba la letra Y que se parece a una rama; la elección y el uso de un seudónimo para ella se debió a "à une recherche de liberté, de détachement du milieu familial, ou du moins d'une partie de celui ci, peut-être aussi à l'obscur sentiment qu'un changement de nom est de mise quand on entre en littérature comme lorsqu'on entre en religion. [...] Je me 'pense' sous ce nom (pour autant que je pense à moi sous un nom) depuis plus de quarante-cinq ans".⁵ Para las dos este sentido de la preterición, de la autopreterición, si se puede llamar así, es de verdad un gesto increíble de franqueza; Campo se define "criatura fronteriza" y habla de su seudónimo como de "hipótesis de franquicia" que hay que relacionar con la "recherche de liberté, de détachement du milieu familial" del que habla Yourcenar. Por otra parte el seudónimo de Cristina Campo, Bernardo Trevisano, alquimista del siglo XV, adoptado en 1966 para los escritos publicados en el "Giornale d'Italia", no puede dejar de hacernos pensar en el Zeno de *L'Œuvre au noir*, el personaje que Yourcenar inventa-recupera dentro de sí misma durante el mismo periodo (1968).

Una mirada a las fechas: los "mismos" números, con veinte años de diferencia en la fecha de nacimiento, 1903 y 1923, y diez en la fecha de muerte, 1987 y 1977; ciertamente los números valen poco o nada, pero se podría decir que Cristina Campo está dentro de Marguerite Yourcenar.

Sin invocar un análisis de raíz freudiana, la familia y en particular el padre son un aspecto de no poca importancia en la biografía de ambas escritoras: monsieur de Crayencour y el maestro Guido Guerrini son quizás los hombres más importantes en la vida de cada una de ellas; los otros amores que estas dos mujeres tuvieron, o en todo caso los amores por los que lucharon, creo que se comprenden mejor a la luz del primer amor hacia el padre. No se pretende psicoanalizar nada ni a nadie, simplemente constatar que la relación con el padre no fue para ninguna de las dos una maldición, algo que superar y sacarse del alma, más bien lo contrario, y esto dice mucho

sobre la calidad y capacidad de todas las relaciones que vienen después de la relación con el padre: hay quien construye sobre ruinas y quien construye sobre cimientos sólidos. De las cartas en las que Cristina Campo habla con una emoción siempre púdica sobre el padre y la madre, sobre la enfermedad; del amor aprendido por la música,⁶ de la "*Tigre assenza*" *pro patre et matre*, de las dedicatorias de *Il flauto e il tappeto* "a mi padre, Guido Guerrini"; de las páginas de la conversación con Matthieu Galey,⁷ de *Care memorie*, de *Archivi del Nord* y de *Quoi? L'Eternité*, emerge un personaje fascinante: un hombre libre, como dice Marguerite Yourcenar; un maestro del desdén, como podría haber dicho Cristina Campo.

En las novelas de Yourcenar antes mencionadas están, a mi entender, el sentimiento y la realidad -dicho con palabras que verdaderamente describen- "de esas grandes familias que teníamos a la espalda, que son lo único de lo que se quiere saber, de lo que se querría escribir! De esos últimos flecos de familias -islas milagrosas en este mundo de horribles relaciones carnales- últimas alas de los edificios perfectos sobre los cuales un tiempo estaba escrito *Dominus Providebit*",⁸ y el mismo aire que se respira en la miniatura familiar de *La noce d'oro*.⁹

Una mirada a la traducción y a las cartas sobre traducción: las cartas de Yourcenar a Lidia Storoni Mazzolani (1959-1985) sobre la traducción de *Memorias de Adriano* y las *Lettere a un amico lontano* (1961 - años 70; otra vez Cristina Campo dentro de Marguerite Yourcenar) dan testimonio del mismo cuidado, del mismo afecto en nombre de un *tertium datum* que es la obra a traducir y que se convierte en intercambio gratuito de amistad y consuelo; las cartas de ambas a varios destinatarios, aquellas desvinculadas de una obra concreta (pero llenísimas de referencias al arte literario y a otras artes), son un ejemplo de *perpetuum mobile* en torno a un único tema, la belleza.¹⁰ Luego está "la otra" traductora, como un enlace entre las dos: es la destinataria de la poesía *Biglietto di Natale a M.L.S.*;¹¹ es la traductora italiana de *Alexis ou le traité du vain combat* y de *Le*

coup de grâce, en 1962; de *Feux* (1984) y de las *Nouvelles Orientales* (1983). De ella habla Marguerite Yourcenar en la carta a Lidia Storoni Mazzolani en la Navidad de 1962.¹² Esta carta es interesante también porque la escritora cuenta de su viaje a Leningrado y se extiende hablando sobre la liturgia ortodoxa, de la que ha asistido a un rito: "Mais le gran souvenir, celui que subsistera quand s'effaceront les autres (que je m'efforce de fixer pour le première fois ici), ce n'est pas celui des grandes toiles de l'Ermitage [...], c'est le service du dimanche à la cathédrale de St. Nicolas, la principale des quatorze églises orthodoxes qui fonctionnent cette année à Leningrad. Il est vrai, j'ai toujours passionnément aimé la liturgie orthodoxe, et celle des églises russes encore plus que celle des églises grecques, et cet goût pour moi remonte à l'enfance, puisque mon père se rendait de préférence chaque semaine au service de la rue Daru, mais l'expérience de St. Nicolas reste unique. De 10 heures à 1 heure, nous avons participé au long et merveilleux service...".¹³ Todo esto remite, por el tono y la forma, a una referencia de Cristina Campo en una carta a Spina en Navidad de 1967: "La navidad que tanto temía me ha resultado posible gracias a un maravilloso pontifical bizantino en el Russicum. ¿Recibió mi larga carta?", y a la minuciosa descripción de la ordenación sacerdotal de un amigo, también en el Russicum.¹⁴

Antes de pasar a la intertextualidad, hay otra carta, importante, que hace referencia a otra, formando un enlace un poco más sólido entre las vidas de dos mujeres que casi se rozaron. Marguerite Yourcenar escribe el 11 de octubre de 1964 a Elémire Zolla, agradeciéndole los dos números de la revista "Elsinore" que le había mandado, el 6 (mayo-junio de 1964) y el 8-9 (septiembre-octubre de 1964); en el número 6 aparece el escrito de Cristina Campo *Una divagazione* y la traducción de dos poesías de Hofmannsthal, "En verdad más de uno deberá morir allí abajo" y "Balada de la vida aparente";¹⁵ además aparece también publicado el ensayo de Zolla sobre *The Turn of de Screw* de Henry James, del que Yourcenar, traductora de James (*Ce que savait Maisie*, 1947), habla por extenso en esta carta de agradecimiento,¹⁶ con una agudeza y una atención que imaginamos tuvo

también para el resto del número 6; el ensayo de Schneider sobre el canto gregoriano y Krasinski. El 21 de abril de 1968, cuando está a punto de publicarse en Gallimard *L'Œuvre au noir*, Marguerite Yourcenar escribe a Lidia Storoni Mazzolani felicitándola por su libro *L'idea di città nel mondo romano* (premio Viareggio) y agradeciéndole su interés anticipado por la suerte de la novela de Zeno: "Vous êtes bien bonne de vous y intéresser à l'avance. Je pense déjà à la traduction italienne. [...] Il faudrait trouver quelqu'un qui ait le sens du monde de la Renaissance et surtout du domaine très spécial et quasi médiéval encore de l'alchimie et de celui, à peine mieux connu, de la pensée scolastique. Elemire Zolla connaît peut-être quelqu'un qui puisse être à l'aise dans cette atmosphère. Je penserai à Zolla lui-même, dont l'apprécie beaucoup l'Anthologie (*mistici*), mais, très occupé de ses propres travaux, il a sûrement mieux à faire que de traduire, à supposer même qu'il puisse songer à le faire. Une pareille remarque vaut aussi pour vous, chère Amie..."¹⁷ Los *Místicos* citados son sin duda la edición de 1963 (Milán, Garzanti), que contiene traducciones de Cristina Campo de Robert de Boron, de John Donne, de Angelus Silesius, de Justus Sieber y de San Juan de la Cruz,¹⁸ por lo que bien podemos imaginar a Marguerite Yourcenar lectora de Cristina Campo traductora por segunda vez; y podemos suponer que la persona que buscaba Marguerite Yourcenar en 1968 para la traducción italiana de *L'Œuvre au noir* podría ser justo ella, Cristina Campo, de la que las palabras de Marguerite Yourcenar dan aquí un involuntario retrato. Pequeñas pistas que a lo mejor se tendrían que seguir para llegar por lo menos a la biblioteca de Cristina Campo y encontrar, quizás con anotaciones, un libro de Marguerite Yourcenar (y mucho más).

Si la dimensión del ensayo, y sobre todo de los apuntes, es la medida perfecta e imperdonable de Cristina Campo, se puede ver la relación, no sólo formal, con el ensayo de Marguerite Yourcenar, especialmente, en mi opinión, con los *Cuadernos de notas para Memorias de Adriano*¹⁹ y con las premisas y epílogos de la escritora belga a sus propias obras, en particular el Prólogo del Autor de *Le*

coup de grâce (30 de marzo de 1962): la nobleza es lo que ha fascinado a la escritora, la nobleza hecha de fidelidad y desinterés,²⁰ "la perfección... que hay que inventar gloriosamente en el comportamiento cotidiano" podríamos apostillar con Cristina Campo.

El amor y la belleza: ésta es la raíz de la escritura de las dos mujeres; *qué* amor y *qué* belleza, lo dicen sus libros. Consideremos lo que escribe Marguerite Yourcenar en el Prólogo a *Feux*, la obra que ella hubiera preferido que nadie leyera (es la primera 'lírica': "Espero que nunca nadie lea este libro", en relación con la famosa impersonalidad de Cristina Campo: «Ha escrito poco y le gustaría haber escrito menos»):» Lo que resulta evidente es que esta noción del amor puro, a veces escandaloso pero siempre embebido en una especie de virtud mística, no parece que pueda subsistir si no está asociado a cualquier forma de fe en la trascendencia, aunque sea sólo interna al ser humano, y una vez privado del apoyo de ciertos valores metafísicos y morales hoy despreciados, quizá porque nuestros predecesores han abusado de ellos, el amor loco no es otra cosa que un vano juego de espejos o una triste manía. En *Feux*, donde pensaba que me estaba limitando a glorificar un amor muy concreto, o quizás a conjurarlo, la idolatría del ser amado se asocia de forma muy visible a pasiones más abstractas, pero no menos intensas, que algunas veces prevalecen sobre la obsesión sentimental y carnal: en *Antígona o la elección*, la elección de Antígona es la justicia; en *Fedón o el vértigo*, el vértigo es el del conocimiento; en *María Magdalena o la salvación*, la salvación es Dios. No hay sublimación, según las pretensiones de una fórmula decididamente infeliz y ofensiva para la misma carne, sino oscura percepción de que el amor para una persona determinada, tan hiriente, muchas veces no es más que un contratiempo, en cierto sentido menos real que ciertas predisposiciones o ciertas decisiones que lo han precedido y durarán después de él".²¹ Consideremos las páginas de *Adriano* sobre el amor, sobre el cuerpo y el alma en realidad inseparables: «[la frase obscena de Posidonio no insulta a la voluptuosidad] sino a la carne misma, ese instrumento de músculos, sangre y epidermis,

esa nube roja cuyo relámpago es el alma [...] el asombroso prodigio [el amor] en el que veo, más que un simple juego de la carne, una invasión de la carne por el espíritu".²² Los dos son pasajes fundamentales y se pueden afrontar con muchos elementos de *Sensi soprannaturali*, allí donde Cristina Campo habla de la vida espiritual del cuerpo y de la intimidad con lo divino como suprema ocasión de los cinco sentidos, hoy, sin embargo, demostración de que nuestro mundo es un mundo suicida porque ha separado el cuerpo del espíritu perdiéndolos a los dos.²³

A propósito de la belleza: es verdad que Cristina Campo parece seguir con decisión la vía mística (aunque teniendo en cuenta todo lo anteriormente dicho no hay en realidad una separación, no existe un mundo 'místico' separado de un mundo 'laico'), mientras que Marguerite Yourcenar es aparentemente una 'laica', expeditivamente una realista. El discurso sobre la belleza que hace Adriano, que se siente responsable de la belleza del mundo y realiza y contempla sus formas tanto en el gobierno como en el arte y en la religión, es el mismo que el de Cristina Campo en *Gli imperdonabili*. La descripción del desdén en *Con lievi mani* ("...quien nunca haya tenido por encima a un soberano -o por debajo a un pueblo- capaz, por un cambio de humor, de separarle la cabeza del cuello, es muy raro que posea el auténtico don del desdén: calidad psicológicamente ligada al riesgo, a la audacia y a la ironía, algo afín al juego de miradas altivo e indiferente entre el domador y el leopardo preparado para saltar: «sabiduría temeraria, prudencia intrépida». El desdén es un ritmo moral, es la música de una gracia interior; es el tiempo, quisiera decir, en el que se manifiesta la entera libertad de un destino, medida exactamente sin embargo en base a una ascesis encubierta. Dos versos la encierran como estuche al anillo: «Con lieve cuore, con lievi mani / la vita prendere, la vita lasciare... »"²⁴) es el mismo discurso sobre la ascesis del destino y sobre la libertad de asentir de Adriano («Sólo en un punto me siento superior a la mayoría de los hombres: soy a la vez más libre más sumiso de lo que ellos se atreven a ser. Casi todos desconocen por igual su justa libertad y su

verdadera servidumbre. Maldicen sus grillos; a veces parecería que se jactan de ellos. Por lo demás su tiempo transcurre en vanas licencias; no saben imponerse a si mismos el yugo más ligero. En cuanto a mí, busqué la libertad más que el poder y el poder tan sólo porque en parte favorecía la libertad. No me interesaba una filosofía de la libertad humana -todos los que la intentan me hastían- sino una técnica; quería hallar la charnela donde nuestra voluntad se articula con el destino, donde la disciplina secunda a la naturaleza en vez de frenarla [...] Soñé con una aquiescencia más secreta o una buena voluntad más flexible. La vida era para mí un caballo a cuyos movimientos nos plegamos, pero sólo después de haberlo adiestrado. Como en definitiva todo es una decisión del espíritu, aunque lenta e insensible, que entraña asimismo la adhesión del cuerpo, me esforzaba por alcanzar gradualmente ese estado de libertad -o de sumisión- casi puro. [...] Pero el mayor rigor lo apliqué a la libertad de aquiescencia, la más ardua de todas. Asumí mi estado y mi condición [...] Y en esta forma, con una mezcla de reserva y audacia, de sometimiento y rebelión cuidadosamente concertados, de exigencia extrema y prudentes concesiones, he llegado finalmente a aceptarme a mí mismo".²⁵

Creo que se podría decir mucho más y hablar también de las diferencias, obviamente, porque de las distintas caras del prisma se desprende la misma luz. Marguerite Yourcenar, con la cantidad y variedad de su obra, es la miniatura perfecta que se expande, mientras que Cristina Campo es una inmensidad que se condensa en la miniatura: ambas, bajo el signo de lo infinito en lo finito; son los mismos elementos en una distinta mezcla o alquimia y alcanzan la Obra antes incluso de realizarla: alcanzarla es lo que cuenta, en ello la Obra-Belleza se revela, atravesando la mortalidad. Porque las definiciones que estas dos mujeres dan indirectamente de sí mismas (y que las unen aún más) están en relación directa con el tema de la muerte y curiosamente son intercambiables por calidad, intensidad y significante: una dice 'con leves manos', la otra 'con los ojos abiertos'. *Si parva licet...*

notas:

1. Sobre la intertextualidad de los ensayos de *Gli Imperdonabili* “objetos inaferrables” cfr. Monica Farnetti, *Cristina Campo*, Ferrara, Tufani, 1996, p. 33; la misma Farnetti señala en una nota los puntos de contacto entre *Gli imperdonabili* y los ensayos de Yourcenar recopilados en *En pèlerin et en étranger*.
2. “Redacte una lista de apuntes (citas) y el discurso que los tiene que unir crecerá en medio por sí mismo como una enredadera entre las piedras”, de una carta de Vittoria Guerrini: cfr. la *Nota biografica* de Margherita Pieracci Harwell en Cristina Campo, *Gli imperdonabili*, Milán, Adelphi, 1987, p. 268, que se cita de ahora en adelante como *Imperdonabili*.
3. Especializado y muy bello el artículo de Eleonora Chiavetta, *Cristina Campo traduttrice di John Donne*, «Quaderni di lingue e letterature straniere», Università degli studi di Palermo, Facoltà di Scienze della formazione, Istituto di lingue e letterature straniere, 17, Año 1996, pp. 55-75. Véase también: Laura Dolfi, *Alla ricerca delle tracce: da San Juan a Borges*, en *Per Cristina Campo*, Atti delle giornate di studio su Cristina Campo, (Firencia, 7-8 enero de 1997), edición de Monica Farnetti y Giovanna Fozzer, Milán, Scheiwiller, 1998, pp. 172-185; Margherita Ghilardi, *La tela del ragno. Cristina Campo legge Katherine Mansfield e Virginia Woolf*, en *Ibidem*, pp. 196-208.
4. Obviamente Cristina da Cristo; escribe a Alessandro Spina: ¿“Oué diría si firmase *Campo*? ¿No cree que es ya el principio de Auschwitz?”: cfr. Cristina Campo, *Lettere a un amico lontano*, Milán, Scheiwiller, 1998, p. 20 (carta del 6 de enero de 1962). Sobre los nombres de Cristina Campo véase el ensayo final de Monica Farnetti *Le ricongiunte* en Cristina Campo, *Sotto falso nome*, edición de Monica Farnetti, Milán, Adelphi, 1998, pp. 209-225.
5. Cfr. la carta a Bernard Offner, 12 de diciembre de 1967, en Marguerite Yourcenar, *Lettres à ses amis et quelques autres*, edición de Michèle Sarde y Joseph Brami, Paris, Gallimard, 1993, pp. 346-348. Offner presentaba a Yourcenar un cuestionario sobre el seudónimo, y la carta en cuestión es también iluminadora a propósito de otros seudónimos que la escritora belga había considerado en los archivos de familia: Bernast, Forestel, Neuville, Briarde, Faulconansen, o los flamencos Fourment e Adriansen, sobre los que prefirió sin embargo el que a partir de 1947 se convertiría también en su

nombre legal.

6. El experto consejero que ayuda a la hija a recopilar e ilustrar los materiales para un programa de radio sobre la música de escena en el teatro de Shakespeare; "Mi padre ha grabado para mí tres de los cuatro conciertos de Michelangeli", Cristina Campo, *Lettere a un amico...*, p. 34, (1963), y, en ellas, las numerosas y minúsculas referencias a la situación familiar; muchas huellas de la vida familiar en las cartas del periodo entre 1952-1975 que se pueden leer en Cristina Campo, *Lettere a Mita*, edición con una Nota de Margherita Pieracci Harwell, Milán, Adelphi, 1999.

7. Cfr. Marguerite Yourcenar, *Ad occhi aperti*, Conversazione con Matthieu Galey, trad. de Laura Guarino (Milán 1982), Milán, Bompiani, 1996, pp. 25-32 en particular.

8. Cristina Campo, *Lettere a un amico...*, p. 33 (1963).

9. Cfr. el apéndice homónimo en Cristina Campo, *Sotto falso nome*, pp. 219-232.

10. Véanse las cartas de Cristina Campo: las citadas *Lettere a Mita*, las publicadas con el título "L'infinito nel finito". *Lettere a Piero Pòlito*, edición de Giovanna Fozzer, Pistoia, 1998 (años 1962-1974), las citadas *Lettres à ses amis* de Marguerite Yourcenar; recordando que *Memorias de Adriano* es una larga carta.

11. "Maria Luisa quante volte / raccoglieremo questa nostra vita / nella pietà di un verso, come i Santi / nel loro palmo le città turrite? / La primavera quante volte / turbinerà i miei grani di tristezza / dentro le piogge, fino alle tue orme / sconsolate a Saint Cloud, sulla Giudecca? // Non basterà tutto un Natale / a scambiarci le favole più miti: / le tuniche d'ortica, i sette mari, / la danza sulle spade. // 'Mirabilmente il tempo si dispiega...' / riconurrà nel tempo questo minimo / corso, una donna, un atomo di fuoco: / noi che viviamo senza fine. *Ognissanti '54*", (no es difícil sentir un cambio irreparable en la amistad profunda de las dos mujeres, que se ve precisamente en la poesía de cada una de ellas, pero de esto no hablaremos ahora); cfr. Cristina Campo, *La Tigre Assenza*, edición de Margherita Pieracci Harwell, Milán, Adelphi, 1991, p. 31.

12. Marguerite Yourcenar, *Lettres à ses amis...*, p. 212.

13. *Ibidem*, p. 220 y siguientes para las consideraciones sobre la gloria del canto y la nota de haber asistido en la misma catedral a un bautizo y a una liturgia fúnebre.

14. Cristina Campo, *Lettere a un amico...*, respectivamente p. 114 y 115-119.

15. El ensayo, ahora con el título *Una divagazione: del linguaggio*, está en *Imperdonabili*, pp. 89-94, dentro de *Il flauto e il tappeto*; las dos traducciones en *La Tigre Assenza*, pp. 107-108.

16. "...Je vous remercie des deux nos d'*Elsinore*, que je suppose envoyés par vous. J'ai lu avec grand intérêt plusieurs articles, et ai passé quelque temps à essayer de *situer* politiquement *Elsinore* (cette incertitude est bon signe), et aussi sur le plan des «groupes» artistiques ou littéraires, tenu compte, bien entendu, des particularités italiennes, souvent très déroutantes pour ceux qui ne suivent pas les mouvements italiens de très près. J'ai lu avec très grand plaisir votre article sur *Le Tour de Vis* d'Henri James. Il m'a fait relire ce roman qui m'a semblé une fois de plus un chef d'oeuvre [...] ce ne plus, cette fois, le seul problème de l'innocence et de la *perversité* enfantine qui préoccupe James, mais celui de nos rapports avec le mal. [...] Votre dernière lettre, il y a déjà longtemps, m'apportait de mauvaises nouvelles de votre santé. J'espère que votre vie a repris très complètement son cours normal.": aquí la carta está cortada, contenía probablemente consideraciones personales y saludos; cfr. Marguerite Yourcenar, *Lettres à ses mis...*, pp. 272-273.

17. *Ibidem*, pp. 367-368. La cursiva en italiano es de la autora.

18. Cfr. Cristina Campo, *Sotto falso nome*, pp. 239-242.

19. "Quien considera la novela histórica como una categoría separada olvida que el novelista se limita a interpretar, valiéndose de procedimientos de su tiempo, un cierto número de hechos pasados, de recuerdos conscientes o no, personales o no, que están tejidos con la misma materia que la historia. *Guerra y paz*, toda la obra de Proust, ¿qué son sino la reconstrucción de un pasado perdido? La novela histórica del siglo XIX se acerca al melodrama y a las novelas de capa y espada; pero no más que la sublime *Duchesse de Langeais* y la extraordinaria *Fille aux yeux d'or*. En la reconstrucción minuciosa del palacio de Amilcar, Flaubert utiliza centenares de detalles mínimos y el mismo método sigue con Yonville. En nuestros tiempos, la novela histórica, o

la que por comodidad se quiere llamar así, no puede sino estar inmersa en un tiempo reencontrado: la toma de posesión de un mundo interior"; cfr. Marguerite Yourcenar, *Taccuini di appunti*, en *Memorie di Adriano*, (1951), trad. de Lidia Storoni Mazzolani (1963), Milán, Einaudi, 1983, p. 288. Estos 'apuntes' me parecen particularmente en consonancia con *Una divagazione: del linguaggio* de Cristina Campo.

20. Marguerite Yourcenar, *Il colpo di grazia*, trad. de Maria Luisa Spaziani (1962), Milán, Feltrinelli, 1990, y véanse especialmente las notas sobre la actual confusión entre aristocracia social y el significado de nobleza (p. 13).

21. Marguerite Yourcenar, *Fuochi*, (1939), trad. de Maria Luisa Spaziani, Milán, Bompiani, 1984, pp. XIII-XIV.

22. Marguerite Yourcenar, *Memorias de Adriano*, p. 16 y p. 18.

23. Cfr. *Imperdonabili*, pp. 231-248, y *Parco dei cervi* con las reflexiones sobre la madurez como sedimentación biológica (p. 151) y sobre la lírica de San Juan de la Cruz (p. 152).

24. Cfr. *Imperdonabili*, pp. 99-100.

25. Cfr. Marguerite Yourcenar, *Memorias de Adriano*, pp. 41-43.