

“Io accesi un lume” (*)

Teresa LOSADA LINIERS
Universidad Complutense de Madrid

Este verso de Campanella pertenece a un madrigal de la primera canción de las tres que constituyen las *Orazioni tre in salmodia metafisicale congiunte insieme*, según título del mismo autor nacido el año 1568 en Stilo, actual provincia de Reggio Calabria.

El año 1582 ingresó, atraído por las figuras de Santo Tomás y de San Alberto Magno y en contra de la voluntad de sus padres que deseaban que hiciese carrera en el foro, en los dominicos de Placanica cerca de su ciudad natal¹. En esta época se modificó la duración de los estudios de lógica, física y metafísica en la orden de los Predicadores pasando de tres a cinco años. Menciono esta circunstancia porque tiene importancia en los estudios de Campanella que recibió una formación muy sólida en la filosofía escolástica de la época. Sin embargo, muy pronto y de modo audaz contraponen los estudios realizados en los dominicos con ese libro viviente en el que Dios escribe diariamente sus propias consideraciones y conceptos, el libro de la naturaleza, sin olvidar por ello los conocimientos adquiridos gracias a su magnífica memoria, y así sus vastas lecturas se potenciaron y perpetuaron sus conocimientos y le sirvieron además para

(*) Todas las citas de la obra poética de Campanella son de Campanella, T. (1998). *Le poesie*, a cura di F. Giancotti, Turín, Einaudi.

¹ “... accidit ut parens Neapolim me vocatum a Iulio Campanella, iuris prudentiae lectore, mittere vellet; sed eodem tempore religionem Dominicarum, cum ex ea concionatorem eloquentem audivissem, logicesque ab eodem principia praegustassem, maxime autem sancti Thomae et Alberti magni historia affectus fuissem, profiteri volui”. (Campanella, T., 1927a: 11-12).

construir el edificio de sus propios escritos que conservan rastros de todas ellas².

Manifiesta su profunda admiración por Telesio, lo que le vale su primer castigo el año 1588. Telesio supone para él un experiencia definitiva sobre todo su obra *De rerum natura* cuya segunda edición había tenido ocasión de conocer en Nápoles el año 1570.

En cuanto puede, en 1589, deja Calabria y parte hacia Nápoles refugiándose durante unos meses en el convento de San Domenico Maggiore, el mismo convento del que había huido Bruno el año 1576 y, lo mismo que Bruno, deja el convento pocos meses después buscando una libertad que encuentra en el palacio del marqués Mario del Tufo como preceptor de sus hijos.

Los mismos dominicos, como consecuencia de una denuncia interna, lo procesan acusado de tener un demonio familiar y de referirse sarcásticamente a la excomunión de la Iglesia. Las acusaciones pueden parecer insuficientes pero la Iglesia de la Contrarreforma muy débil aún no podía permitirse disidencias en su interior. Se le obliga a volver a Calabria y a repudiar públicamente a Telesio pero Campanella, con la excusa de castigar al calumniador, se marcha a Roma y de ahí a Bologna donde "falsos hermanos" enviados por el Santo Oficio le roban todos sus manuscritos que ya nunca volverá a recuperar³. Las obras mayores de Telesio se incluyen en el Índice el año 1593 y ese mismo año Campanella escribe una *Apologia pro Telesio*⁴. También este año plantea toda una serie de reformas de las estructuras de la Iglesia y del sacerdocio⁵. Plantea estas reformas porque duda de la eficacia de las medidas establecidas por la Iglesia para tal fin: "De cleri reformatione iterum dico tibi me quasi nihil sperare. Scio temporum malitiam. Omnis autem reformatio sponte sequetur"⁶. En 1594, detenido por el Santo Oficio, ingresa en la cárcel de Roma donde esperan su ejecución Francesco Pucci y Giordano Bruno. Allí es denunciado por ateísmo aunque la verdadera razón sea la de acusarlo para, una vez condenado, poder destruir su obra y en consecuencia su pensamiento político y filosófico, lo que re-

² Campanella, G. (1998: LI).

³ En su correspondencia hay abundantes quejas por la pérdida sufrida. Campanella, G. (1927b).

⁴ Firpo, L. (1985).

⁵ Sobre este tema Campanella escribe dos obras fundamentales: *Discorsi universali del governo ecclesiastico* (1593) y *Monarchia de' Cristiani* (1593) e inicia una tercera *Discorsi ai principi d'Italia* (1593 muy probablemente) en las que exhorta a los príncipes para que se reúnan bajo la enseña común del Papa. (Firpo, L., 1954: 341y ss.).

⁶ Campanella, T. (1927b: 99).

sultó evidente un año después porque, a pesar de la solemne abjuración en la iglesia de Santa *Maria sopra Minerva*, se dispuso su residencia "loco carceris" en un convento dominico⁷; el año 1596 el Santo Oficio le autoriza a reintegrarse a la obediencia de la Orden, pero poco después, acusado de herejía, vuelve a la cárcel donde ve morir a su amigo Pucci que, a pesar de haber abjurado de sus errores, fue decapitado en *Tor di Nona* y su cuerpo quemado en *Campo dei Fiori* tres años antes de la ejecución de Giordano Bruno en el mismo lugar⁸.

Entre Bruno y Campanella hay muchas coincidencias en sus vidas y en su pensamiento, ambos filósofos poetas, conscientes de la crisis⁹ que estaban viviendo y buscando soluciones fuera (Bruno más que Campanella) de la ortodoxia católica. La diferencia fundamental entre Campanella y Bruno es la implicación del primero en los desórdenes políticos que se produjeron después de la conjura contra las autoridades virreinales españolas del año 1598, y en la que participó activamente; Campanella escribe varias obras dedicadas a España, algunas auténticos panfletos y otras a favor de España, todas ellas son obras de un enorme oportunismo¹⁰. La incursión de Bruno en la po-

⁷ Firpo, L. (1985).

⁸ Pucci fue decapitado y después quemado porque había abjurado de los cargos de herejía que pesaban sobre él y Bruno fue quemado vivo porque no se retractó de las imputaciones que se le hicieron. Es evidente que Campanella tenía presentes estas dos muertes cuando, ante las acusaciones del Santo Oficio, decidió hacerse pasar por loco pensando quizá que era la única posibilidad que tenía de salvar su vida. (Firpo, L., 1985).

⁹ "Vide, queso, quam ignominiose impietati adsentitur mundus, nesciens quid facit obtusus caligine; quam praemittit Anticristus per Abbadonem qui de abyssu egreditur. Porro autem et misera Italia et Hispania intra viscera habent diabolicum Macchiavellum qui de nobiliores reipublicae partes contaminat: suadet religionem esse astutiam fratrum et clericorum dominandi gratia in populo, ac simul contentionem esse principum qui utuntur ipsa ut lena technarum suarum. Hem bone Deus, quid tantum monstruositatis permisisti? O nefandas nostrorum culpas quae, nobis sensum et intellectus adimenes, videri tamen sapientissimos nos nobis faciunt!" (Campanella, T., 1927b: 103).

¹⁰ No es mera suposición el oportunismo de algunas composiciones del autor; se puede comprobar cotejando estas composiciones con otras contemporáneas, por ejemplo, el mismo año (1601) en el que escribe el "Soneto contro don Aloise Sciarava, avvocato e fiscale in Calavria" (1998: 498) donde dice entre otras cosas: "[...] Sciarava (Xarava) granatense ha superato./giudice, parte e testimonio entrato,/e boia più crudel. Ché disser effi,/nato d'uom moro e femina marrana[...]" para terminar con el terceto: "scommunicato e puzza d'ateismo/mostro ignorante senza mente umana./Quinci Carlo potea far sillogismo", escribe el "Soneto in lode di spagnuoli" (1998: 502) en el que se excusa por el anterior: "Sciarava m'incitò ch'io maledica/il governo e l'eserciti di Spagna" y sigue hablando de los "figli di Jafet, o gente amica", "di Sem nei padiglion tenendo il campo,/i figlioli di Cam ti serviranno: /non ti capen doi mondi; il terzo nasce." El hecho de que el soneto desfavorable a Es-

lítica no está probada y, si algún interés tuvo en ella, fue porque tenía relación con su propia vida.

Campanella escribió dos poéticas, una en vulgar el año 1596 y otra en latín en 1613. En ellas discurre en torno a la función, el valor, el papel y el significado de la poesía. No es un teórico de lo verosímil maravilloso al uso *cinquecentesco*, ni sigue el gusto por lo extravagante del *Seicento*, él es un poeta filósofo que cree en la poesía como proceso de intervención en la realidad, una poesía con capacidad para la regeneración moral, social, política y religiosa y cree, con Bruno, que el lenguaje poético y metafórico de la Biblia obedece a esta función de regeneración que era tan necesaria en su tiempo. Pero su fe en la capacidad de acción de la poesía se verá frustrada por la falta de conocimientos científicos que llegarían con Galileo más adelante.

Dice en la *Poetica*:

... gli antichi non si sottomettevano mai a regole prefisse a loro, se non da Dio, da cui sono ispirati i buoni, e dalla natura che si deve imitare, perché invero queste regole pedantesche oscurano e ammorzano lo spirito puro e lucido del poeta, che in ogni cosa si trasmuta facilmente e d'ogni cosa parla, imitando l'affetto che egli esprime. Però andare su li minuzzi delle regole delli scrittori a senno d'altri e non di quello, che nella natura occorrere si vede, fa sempre l'uomo manco ammirabile e di minor grido, che gli altri son soggetti, come appare in Dante e nel Petrarca...¹¹.

Ante este fragmento es imposible olvidar a Giordano Bruno y la célebre página del *Dialogo primo* de los *Eroici Furori*, las "regole pedantesche, lo spirito puro e lucido del poeta, che in ogni cosa si trasmuta", la importancia

paña esté dirigido contra un español con nombre y apellido no significa que en el amplio repertorio del autor no existan obras dirigidas contra la nación española como el soneto "A Spagna" (1998: 599) que concluye así: "Tu de la calamita hai l'uso altiero/le stampe e l'archibuggi, opre divine/onde hai per tutto il corso sí leggero", sin olvidar los versos que Giacotti cita entre los "Cinque sonetti politici conservati a New York" (1998: 595-607) que tienen un título extraño: "Carico et portata de la nave/Speranza Cape Desiderio/ Ingannati caricatosi/nell'Isole fortunate, l'anno che/principiò la servitù d'Italia. Che/Nostro Signor Iddio la conduchi in bre/ve al desiato porto", un libelo posterior (entre 1613-1617) donde enumera de manera mordaz los defectos atribuidos a la política española: avidez, corrupción, falso orgullo, cobardía, etc. Sobre las obras del autor sobre este asunto: Campanella, T. (1997).

¹¹ Firpo, L. (1954: 341).

del objeto de la imitación que es "l'affetto", teniendo en cuenta el riesgo que supone la posibilidad de reducir la imitación de la naturaleza a una relación extrínseca, pues, en cuanto que relacionada con la subjetividad, forma parte del centro substancial del discurso que es la individualidad del poeta. Pone Bruno en labios de Cicada:

Son certi regolisti de poesia che a gran pena passano per poeta Omero, riponendo Vergilio, Ovidio, Marziale, Exiodo, Lucrezio ed altri molti in numero de versificatori, examinandoli per le regole de la Poetica d' Aristotele.

Y responde Tansillo:

Sappi certo, fratel mio, che questi son vere bestie; perché non considerano quelle regole principalmente servir per pittura dell'omerica poesia [...] e non per instituir altri che potrebbero essere, con altre vene, atti e furori, equali, simili e maggiori, de diversi geni.

Y Cicada:

... come Omero nel suo geno non fu poeta che pendesse da regole, ma è causa delle regole che serveno a coloro che son più atti ad imitare che ad inventare.

Y al final concluye Tansillo:

... la poesia non nasce delle regole, se non per leggerissimo accidente; ma le regole derivano delle poesie: e però tanti son geni e specie e vere regole, quanti son geni e specie de veri poeti¹².

También en la *Poetica* de 1596 encontramos otra característica que une a ambos autores: la concepción sinuosa del lenguaje, el gusto expresivo por lo plástico que produce un acercamiento del autor a las artes figurativas, un gusto por la onomatopeya, la repetición, los oxímoros semejante al de Bruno y, en general, al gusto de la estética manierista del momento. No puedo resistir la tentación de reproducir un fragmento de cadencia extrañamente pictórica de la *Poetica*:

¹² Bruno, G. (1958³: 957-959).

Finalmente, la regola degli atti, modi, persone, tempi, luoghi, e cose e maestà del vero poeta è nelle voci e nelle lettere e nella testura del poema e nel numero del verso, perché a cose languide, versi languidi, a cose rotte, rotti, a pericolose, mal numerati, come: Cornua velatarum obvertimus antemnarum¹³ e simili convengono¹⁴.

Además, estas características sumergen a su autor en el mundo polivalente de los artistas manieristas, un mundo atraído por la utilización de metáforas en relación con las bellas artes muy del gusto de ambos autores¹⁵.

El verso que da título a este artículo pertenece a una obra escrita en los pocos meses que disfrutó de libertad durante la reclusión en Castel Sant'Elmo donde estuvo doce años *continovi*¹⁶ como consecuencia del primer proceso grave que padeció el año 1604.

Que Campanella, lo mismo que Bruno, se sintiese llamado a llevar la luz del conocimiento a los hombres, confirma la situación de crisis en la que se hallaban la Iglesia y Europa. Los Estados Pontificios, después de la Contrarreforma habían adquirido una fortaleza, jamás igualada, al menos en teoría, pero la utilización de una serie de instrumentos para mantener a toda costa la verdadera fe, paradójicamente la perjudicó porque, al contar con el Santo Oficio, el Índice y las nuevas órdenes religiosas (fundamentalmente los jesuitas) para hacer cumplir las normas surgidas de Trento, no realizó una auténtica reforma lo que produjo una crisis de valores en la sociedad que originó el desasosiego de pensadores como Bruno, Campanella y tantos otros que se encontraron en un mundo revuelto, de reformas y contrarreformas que no sirvieron para mejorar la situación sino que, por el contrario, produjeron una generación de pensadores ajenos, cuando no contrarios, a los intereses de la iglesia oficial. Este sentimiento fue el que hizo exclamar a Campanella: "I tuo' seguaci, a chi te crocifisse, /più che a te crocefisso, somiglianti, / son oggi, o buon Gesù, del tutto erranti / da' costumi che 'l tuo senno prescriste. / Lussurie, ingiurie, tradimenti e risse / van procacciando i più stimati santi; / (tante piaghe non ha l'Apocalisse), armi contra tuoi mal cogniti amici, / come son io."¹⁷

¹³ *Eneida* (1986⁶: III, 549).

¹⁴ Firpo, L. (1954: 430).

¹⁵ Recuerdo en relación con Bruno su obra *Lampas triginta statuarum* (Bruno, 1879-1891) y en relación con Campanella su concepción de los poetas *architetti*, dice sobre Dante "... tanto più dimostrò che il divino spirito del poeta architettonico non si obbliga a regole..." (Firpo, L., 1954: 341).

¹⁶ Campanella, T. (1998: 328).

¹⁷ Campanella, T. (1998: 75).

Sobre las ideas que tenía el autor para mejorar el mundo hay muchos ejemplos en su correspondencia, cito uno de ellos en el que se pone de relieve la importancia que tenían para Campanella las enseñanzas obtenidas a través de la observación de la naturaleza y su rechazo a los conocimientos impuestos por cualquier forma de autoridad: "... si cogitas Germanis tuis praedicare novum articulum, credo sanctam ecclesiam: nam oportet incipere a Credo in Deum et per philosophiam naturalem non per auctoritate"¹⁸. También su poesía sigue esta dirección: la reforma moral a través de la nueva filosofía natural, un camino duro y lleno de obstáculos por el deseo de bienes materiales de la jerarquía eclesiástica y por la enseñanza engañosa basada en las apariencias, de las "seconde scuole"¹⁹. Ante todo él se siente un enviado, un nuevo Prometeo llamado a llevar la luz del conocimiento a los hombres y dispuesto a pagar por ello si no era capaz de encontrar otra salida.

La canción que nos ocupa la escribió cuando ya había tomado la decisión de hacerse pasar por loco para salvar la vida, no sólo porque quería vivir sino porque estaba convencido de que tenía que lograrlo para cumplir el destino al que se sentía llamado: sacar a la humanidad de la profunda fosa en la que se encontraba. Son varios los poemas que nos muestran a un Campanella portador, como Bruno, de la luz del conocimiento la diferencia es que nuestro autor conseguiría salir con vida de las prisiones del Santo Oficio.

Campanella estaba muy seguro de sí mismo; en su obra *Syntagma de libris propriis* expone sin la menor vacilación el método para alcanzar el conocimiento científico, dice: "Scientia tradimus non investigando sed ex investigatis reduciendo ad propositiones universales et definitiones, quae sunt epilogus investigatorum"²⁰; es tal su seguridad que da un repaso a filósofos, poetas, historiadores, etc. emitiendo sobre ellos un juicio crítico. Comenta a propósito de Poliziano, Valla, Bembo, etc. que se trata de unos poetas que parecen niños porque "totum tempus in grammaticando et rhetoricando consumunt; et cum scribunt, affectant verbum graecum aut hebraicum interserere, ut videantur linguarum quasi summae sapientiae magistri."²¹, ni siquiera se libran los escritores españoles ya que según él "Sane Garcilassus Petrar-

¹⁸ Campanella, T. (1927b: 103).

¹⁹ Campanella, T. (1998: 8). Se refiere a las escuelas que aprenden de los libros de otros autores en vez de aprender de Dios y de la naturaleza.

²⁰ Campanella, T. (1927a: 65).

²¹ Campanella, T. (1927b: 81-82).

chae lyram feliciter aemulatur; Lopes vero comoedias fingit in materia non comica" y concluye "sed moribus Hispanis satis convenientes"²².

La canción en cuestión, está precedida en el tiempo por un soneto²³ escrito aproximadamente el año 1603, en el que manifiesta claramente la función de luz del mundo que se atribuye y que concibe enraizada en la necesidad de combatir la tráfada negativa "tirannide, sofismi, ipocrisia". Las palabras parecen esculpidas, y al contraponer las dos tráfadas antitéticas, tienen la fuerza y el ritmo del martillo que trabaja la piedra, logrando exponer, al mismo tiempo y con la misma fuerza, la misión que el autor desea asumir. Un soneto que, como anuncia el programa de Campanella, tiene una enorme hondura significativa, y una gran altura lírica y rítmica que no empaña su profundidad intelectual. Este soneto plantea, además, otras preocupaciones del autor: la ignorancia que es origen y alimento del amor hacia uno mismo, "che nel cieco amor proprio, figlio degno / d'ignoranza, radice e fomento hanno" (vv. 12-13). Además, el *incipit* de este soneto: "Io nacqui a debellar tre mali estremi: / tirannide, sofismi, ipocrisia;" se corresponde con el *incipit* de otro soneto de su primera época: "Io, che nacqui dal Senno e di Sofia, / sagace amante del ben, vero e bello"²⁴ ambos dentro de la concepción campanelliana del enfrentamiento de las dos tráfadas que está en el corazón especulativo de su doctrina. Es decir, el autor nacido de la Inteligencia y de la Sabiduría pone por testigo de su misión a Temis, a quien Campanella llama *dea della giustizia*²⁵ y a quien cita como maestra: "ond'or m'accorgo con quanta armonía / Possanza, Senno, Amor m'insegnò Temi." (vv. 1-4); el mismo Campanella precisa la relación antagónica entre las dos tráfadas en la explicación de este soneto: "Trina bugia sono qui detti tre mali oppositi alla Trinità metafisicale e teologale"²⁶. En resumen, en el primer cuarteto vemos a Campanella como a un nuevo Prometeo: "Io nacqui a debellar tre mali estremi", y, como he dicho, a las dos tráfadas opuestas presentes desde este primer cuarteto. Los versos del segundo cuarteto definen la tráfada que se corresponde con la Trinidad metafísica y teológica: "Questi princípi son veri e sopremi / della scoperta gran filosofia, / rimedio contro la trina bugia, / sotto cui tu, piangendo, o mondo, fremi."

²² Campanella, T. (1927b: 83-85).

²³ Campanella, T. (1998: 49).

²⁴ Campanella, T. (1998: 8).

²⁵ Campanella, T. (1998: 50).

²⁶ Campanella, T. (1998: 50).

En realidad, en este soneto aparecen varios de los aspectos que el filósofo poeta desarrollará en su producción posterior: la falsedad (falsa ciencia, falso amor, falso poder) y las apariencias vanas más nocivas que el odio, la ignorancia y la tiranía, sus auténticos opuestos²⁷. Señalar también la coincidencia significativa entre el primero y el último verso del soneto; "Io nacqui a debellar tre mali estremi" (v. 1), y "Dunque a diveller l'ignoranza io vegno" (v. 14), en el primero expone con gran fuerza la finalidad del soneto que es la de su vida utilizando un verbo derivado del latín "debellare", un compuesto del verbo "bellare" y que ha pasado al italiano con el significado de "aniquilar", Campanella pone delante del verbo el pronombre sujeto de primera persona "io" que junto con el significado del verbo contribuye a resaltar el aliento fibroso del verso. El último verso: "Dunque a diveller l'ignoranza io vegno" es la recapitulación del significado del soneto; "dunque" recoge lo expuesto en los versos precedentes, seguido del verbo "diveller" que procede del latín "divellere" y que significa, entre otras cosas, extirpar; Campanella cambia el orden de los elementos del primer verso y el verbo venir sustituye al verbo nacer, es decir, lo que en el primer verso es un proyecto, una intención, se convierte en el último en un hecho, cerrando el círculo que empieza con "io nacqui" y termina con "io vegno", un círculo cerrado no sólo estructuralmente sino también significativamente; además, Campanella no deja nada al azar porque el resto de los elementos también se corresponden: "a" con "dunque", "tre mali estremi" con "ignoranza" y para terminar esos verbos que, a pesar de ser dos, parecen uno tanto desde el punto de vista formal como significativo: "debellare" y "diveller".

Las tres canciones de la *Salmodia*²⁸ son posteriores al soneto y reflejan un momento de transición en la vida del autor; entre el primer Campanella-Prometeo seguro y firme y el autor de la *Canzone a Berillo*²⁹ un canto lleno de humildad religiosa libre de cualquier inspiración iluminadora, aunque incluye ese *Caucaso*³⁰ que lo relaciona inevitablemente con Prometeo, aquí se trata sólo de un lugar, la "fossa" de Castel Sant'Elmo desde donde se dirige a Dios como un penitente, con humildad y con confianza en un perdón fruto de la bondad suprema y no de sus propios méritos. Se reconoce pecador:

²⁷ Campanella, T. (1998: 66-67). Describe el teatro de un mundo que cubre con la máscara de la alegría y del martirio el rostro de los verdaderos sentimientos del alma y del cuerpo.

²⁸ Campanella, T. (1998: 297-331).

²⁹ Campanella, T. (1998: 380-387).

³⁰ Campanella, T. (1998: 288).

"Signor, troppo peccai, troppo il conosco" (1, 1), ofrece sus sufrimientos en la cárcel para purgar el mal hecho: "Or ti vorrei pregar che, per discolpa / di tanti errori, accetti tante pene" (2, 8-9) y ruega a su Creador que le reforme: "Poi, mirando ch'io son pur tua fattura, / che tocca riconciliarla a chi l'ha fatto (3, 4-5), se disculpa por haberse creído enviado por Dios para mejorar el mundo: "Benché sagace e pio, l'ingegno umano / divien cieco e profano, / se pensa migliorar la comun sorte"(4, 5-7), concluye con un madrigal que resume sus males y su arrepentimiento y en la *Espiegazione* aclara que Berillo es su confesor don Basilio di Pavia lo que explica quizá el tono humilde e íntimo de la canción: "Canzon grave e dolente / delle mie iniquitati, / corri a Berillo vivo, da Dio eletto / a purgar l'alme da' brutti peccati. / Di' che la mia si pente; / ch'e' faccia il sacro effetto, / invocando per me l'Omnipotente" (13, 1-7).

El camino recorrido por Campanella desde ese primer soneto en el que se alza como un Prometeo nuevo y fuerte hasta esta *Canzone a Berillo* es enorme, en el madrigal seis se toca casi esa distancia: "Dove Dio tace e vuole, taci e vogli"³¹, Campanella se somete a las leyes de Dios en la tierra, es decir, a las leyes de los hombres.

Entre este momento y el soneto primero se sitúa la *Salmodia metafisicale*³² que representa un momento de crisis personal que Campanella expresa entrelazando las invocaciones y las recriminaciones a Dios, invoca la ayuda de Dios y se lamenta por los sufrimientos que padece, contraponiendo así sentimiento y razón, para concluir uniéndose a la humanidad doliente en la comprensión y aceptación del dolor individual como componente necesario de la armonía divina universal. Según Croce

... un filosofo che era anche poeta Tommaso Campanella, e possedeva chiara la verità del legame degli opposti come suprema legge cosmica, in poesia rappresentò la lotta tra il suo fermo convincimento filosofico e il suo soffrire umano, tra lo spirito pronto e la carne stanca (y añade en nota: "si veda la sua Salmodia metafisicale"); ossia riimmerse la filosofia nel mondo dei sentimenti, sentimento contro sentimento, obbedendo così alla necessità della poesia³³.

En la *Salmodia* aparecen una serie de elementos que señalan un punto de inflexión en la vida y en la obra de Campanella. Renace el motivo del Cam-

³¹ Campanella, T. (1998: 383).

³² Campanella, T. (1998: 297-331).

³³ Croce, B. (1943²: 176).

panella iluminado, del nuevo Prometeo: "Stavamo tutti al buio. Altri sopiti / d'ignoranza nel sonno; e i sonatori / pagati raddolcîro il sonno infame. / [...] Io accesi un lume: ecco qual d'api esciame, / scoperti, la faultrice tolta notte / [...]" (4, 1-4; 7-8). Para recoger de nuevo, al final, el motivo de su persecución por ser portador de la luz: "le pecore co' lupi fûr d'accordo / contro i can valorosi; / poi restâr preda di lor ventre ingordo" (1, 4, 12-14). Y también: "che, come tu ab aeterno vuoi, l'aiuti; / e molti ancora, a cui l'aiuto neghi" (1, 8, 5-6).

Campanella, como Bruno, está convencido de haber sido elegido por Dios para sacar a los hombres de su ignorancia; y como Bruno menciona también un hecho extraordinario que le señala como enviado: la partera le produjo en la cabeza siete abultamientos en el momento de su nacimiento: "Tre canzon, nate a un parto / da questa mia settimontana testa / al suon dolente di pensosa squilla, / ch'ostetrica sortilla" (3, 9, 1-4).

Su actitud frente a este "mágico" suceso es más bien de incredulidad adoptando la misma actitud que Bruno ante un fenómeno semejante³⁴, lo menciona para transmitir la idea de la composición unitaria de las tres canciones que componen la *Salmodia*. En realidad, la convicción de su predestinación la encontramos a lo largo de toda su obra y la fundamenta en la consciencia de su propia inteligencia: "Dal mio conritto e ben aratro suolo / la coltura mi reca gran speranza, / ma più lo sol del Senno che 'l feconda, / che molte stelle forse sopravanza, / esser predestinato sopra il polo" (1, 9, 1-4). Y también: "Se ha' destinato ch'io ben sparga il seme" (2,1, 1). La conciencia de su propia predestinación se refleja también en la carta dirigida el año 1607 a Rodolfo de Austria en la que suplica ser oído para poder explicarle su especial condición³⁵.

El tono, a veces paradójico, que caracteriza la obra poética del autor refleja los sentimientos expresados en toda la composición, son visibles en la contradicción de fondo que supone volver una y otra vez a rogar a Dios para que le ayude "io pur torno ostinato" a pesar de que "non ci è altro rimedio, né altro Dio a chi ricorrere", y en la contradicción formal: "Senno il tempio" simétricamente antitética a "stoltizia una meschita"³⁶. Contrapone "tempio" y "me-

³⁴ Bruno, G. (1997).

³⁵ "Prophetiae divinae humanaeque operam dedi, arcana naturae perscrutatus sum, operum Dei explorator et temporis huius speculator, uti prophetales et astrologi libelli testantur mei, quorum indicem Maiestas Caesarea videat". (Campanella, T., 1927b: 84).

³⁶ Es la forma que aparece en Dante, *Inf.*, VIII, 70 (1985: 62). Quizá se deba al conocimiento y a la admiración que Campanella sentía por Dante, sin olvidar que, el contexto de Campanella, incluye la lengua española.

schita" a "Senno" y a "stoltizia", es decir, enfrenta la Inteligencia Primera a través de la que alcanzamos el conocimiento y la estupidez madre de la ignorancia y en consecuencia, responsable de la crisis que padece el mundo.

La contradicción en Campanella tiene una base muy honda que produce al autor una gran turbación. Él está seguro de estar predestinado, de ser un enviado de Dios y al mismo tiempo se da cuenta de que, desde el lugar que ocupa por voluntad divina según cree, se enfrenta con la Iglesia oficial y, sin desearlo, proporciona al mundo todo tipo de males: "Se ha' destinato ch'io ben sparga il seme / [...] or ch'io t'adoro, vo traendo guai." (1, 1, 1 y 4).

La existencia de los contrarios y la guerra continua derivada de la necesidad de establecer los límites entre ambos, es decir, de comprender que uno no es el otro, nos lleva a otro de los motivos constantes de la *Salmodia*: el cambio continuo que en algunos momentos atribuye a Dios: "Parlo teco, Signor, che mi comprendi, [...] / Io ben confesso che del mondo hai cura / [...] senza annullarle, le muti a misura: / in che consiste proprio la Natura" (1, 6, 1 y 6).

Campanella ilustra esta afirmación comparando los cambios de las partes en ese todo que es la Naturaleza, con los cambios que se verifican en nuestro propio cuerpo: "mentre il cibo si trasmuta in tante particelle"³⁷ y también: "Cosí del corpo mio più morti e vite / [...] di parti a ben del tutto in vita unite" (1, 6, 12[...], 14). Más adelante encontramos "Cosa il mondo non ha che non si muti," añadiendo a este cambio una característica que es una constante de su pensamiento: es un cambio en el dolor: "Né che del suo mutarsi non si doglia, / né che del suo dolersi Dio non preghi" (1, 8, 2-3), afirmando, eso sí, la absoluta inmutabilidad de Dios: "Or ti rendo, Signor, fermezza integra / [...] / [...] è non ti è un iota nuovo, / ch'un tuo primo voler possa or far due" (2, 6, 1 y 3-4). Para Campanella el cambio se produce porque el ser está compuesto de ser y de no ser y atribuye al ser la inmutabilidad y al no ser la mutabilidad³⁸. El mismo autor aclara este concepto en la *Espiegazione* del madrigal: "... il mutamento non viene dall'essere, né da Dio, ma dal nostro non essere; e che, sendo noi composti di ente e niente, quello da Dio ricevuto e questo da noi, sempre torniamo al niente, e Dio ci tiene che non ci annulliamo"³⁹, es decir, no nos aniquilamos sino que cambiamos a través de nuestro regreso a Dios.

³⁷ *Salmodia* (1, 6, Es.: 302).

³⁸ "D'essere e di non essere s'integra: / Per l'un la fermo, e per l'altro la muovo, / che da te sia, da sé non sia, la truovo; / per sé si muta, e per te non s'annulla / la cretura [...]" (2, 6, 5-9).

³⁹ *Salmodia* (2, 6, Es.: 316).

Podemos concluir que la *Salmodia*, dentro de la obra poética de Campanella, concentra gran parte de las obsesiones filosóficas del autor. Partiendo de la situación de crisis del mundo, en la que participa conspirando contra los españoles opresores, Campanella entabla una lucha personal contra la Iglesia que surge de Trento defendiendo la vuelta a la naturaleza para alcanzar el conocimiento y para conseguir, igual que la Iglesia de la Contrarreforma, la renovación por medio del cambio que es, para Campanella, continuo y doloroso, un cambio que nos conduce a Dios. En este camino, el poeta filósofo se alza como un nuevo Prometeo para llevar la luz a los hombres y acompañarlos en el camino doloroso de la búsqueda de la verdad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alighieri, D. (1985): *La Divina Commedia*, a cura di G. Vandelli, Milán: Hoepli.
- Bruno, G. (1879-1891): *Opera latina conscripta*, publicis sumtibus edita, recensentibus F. Fiorentinus, F. Tocco, H. Vitelli, V. Imbriani, C. M. Tallarigo, Neapoli-Florentinae: Morano.
- (1958³): *Dialoghi Italiani*, Florencia: Sansoni.
- (1997): *Il canto di Circe. Il sigillo dei sigilli*, introduzione di M. Ciliberto, trad. di Tirinnanzi, Milán: Rizzoli.
- Campanella, T. (1927a): *Syntagma de libris propriis*, a cura di V. Spampinato, Florencia-Milán-Roma-Venecia: Bestette e Tumminelli.
- (1927b): *Lettere*, a cura di V. Spampinato, Bari: Laterza.
- (1997): *Monarchie d'Espagne et Monarchie de France*, textes italiens introduits, édités et annotés par G. Ernst, trad. par N. Fabry et S. Waldbaum, Paris: Presses Universitaires de France.
- (1998): *Le poesie*, a cura di F. Giancotti, Turín: Einaudi.
- Croce, B. (1943²): *Poesia antica e moderna*, Bari: Laterza.
- Firpo, L. (1954): *Tutte le opere di T. Campanella*, a cura di, Milán: Mondadori.
- (1985): *Il supplizio di Tommaso Campanella. Narrazioni. Documenti. Verbali delle torture*, Roma: Salerno.
- Virgilio (1986⁶): *Eneida*, Madrid: Gredos.