

DECIR LA BELLEZA DEL MUNDO. SIMONE WEIL Y LA RESPONSABILIDAD DE LA LITERATURA¹

EMILIA BEA

Universitat de València

En el presente trabajo se abordan diferentes dimensiones de la relación con la literatura de la filósofa francesa de origen judío Simone Weil (1909-1943). En un primer momento de la exposición se atiende a sus consideraciones sobre la responsabilidad de los escritores que, aunque recorren todo su itinerario, tienen como centro neurálgico su colaboración en la revista *Cahiers du Sud* durante el periodo de Marsella. Posteriormente, se incide en la presencia de la literatura en su obra, gracias a la influencia de su maestro Alain, quien le enseñó a pensar a través de la escritura. Por último, se hace una breve referencia a la tragedia inacabada, *Venecia salvada* y a sus poemas, aludiendo a su afinidad espiritual con el poeta de Carcassonne, Joë Bousquet.

PALABRAS CLAVE: Literatura, filosofía, poesía, lenguaje, responsabilidad.

Expressing the Beauty of the World. Simone Weil and the Responsibility of Literature

This article explores the complex relationship that Simone Weil (1909-1943), the French philosopher of Jewish origin, had with literature. First I consider her peculiar insistence on the responsibility of some of the French writers who, although familiar with all of her work, were particularly interested in her collaboration with the review *Cahiers du Sud* while she lived in Marseilles between 1940 and 1942. I then reflect on the relevance of literature in her work, due to the influence of her teacher, the philosopher Alain (Emile Chartier), who taught her to think through writing. Finally, I briefly approach her unfinished tragedy *Venecia salvada* (Venice saved) and her poems, alluding to her spiritual affinity with Joë Bousquet, the poet of Carcassonne.

KEY WORDS: Literature, philosophy, poetry, language, responsibility.

La escritura como resistencia moral

En Marsella, ciudad a la que había llegado con sus padres en septiembre de 1940 huyendo como tantas otras familias judías del París ocupado, Simone Weil

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación "Pensadoras del siglo XX. Maestros, vínculos y divergencias" del Ministerio de Economía y Competitividad (FFI-2012-30645) y tiene su origen en una intervención dentro del Simposio "Filosofía y literatura en las pensadoras del siglo XX" en el I Congreso Internacional de la Red Española de Filosofía *Los retos de la Filosofía en el siglo XXI*, celebrado en Valencia del 3 al 5 de septiembre de 2014.

colabora en *Cahiers du Sud*, revista literaria, fundada por Jean Ballard, que acoge en aquellos años sombríos a intelectuales y escritores “indeseables” a ojos del gobierno de Vichy, convirtiéndose en un foco de resistencia moral y cultural frente a la barbarie.² Uno de los principales inspiradores del proyecto fue Joë Bousquet, el poeta de Carcassonne que será, junto al dominico Jean-Marie Perrin, el interlocutor privilegiado de las experiencias más íntimas de Weil, unidos por una gran afinidad espiritual. La amistad que compartieron responde al sentido exigente que ella atribuye a esta palabra pues “es el milagro por el cual un ser humano acepta mirar a distancia y sin acercarse a aquel ser que le es necesario como el alimento” (Weil, 2008: 330).

En una carta de abril de 1941 a los *Cahiers du Sud*, “sobre la responsabilidad de la literatura”,³ Weil, consciente de que su punto de vista difería de la línea editorial de la revista y de casi todos aquellos con los que simpatizaba,⁴ señala que los escritores han traicionado su función al ser indiferentes o rechazar la noción de valor y que esta actitud ha influido en la desgracia de la época, pues “nada es tan esencial a la vida humana, para todos los hombres y en todos los instantes, como el bien y el mal” (Weil, 2008: 72).⁵ En la carta leemos:

Palabras como virtud, nobleza, honor, honestidad, generosidad, se han hecho casi imposibles de pronunciar o han perdido su auténtico sentido

² Sobre la presencia de Weil en *Cahiers du Sud* véase Alain Paire (1993: 274-278).

³ Esta carta fue publicada en su momento en el nº 310 de 1951 (426-430). En el libro de Paire se destaca que la publicación de esta importante carta de Weil fue aplazada por Jean Ballard aunque finalmente este texto “de una admirable intransigencia” no escapó a los *Cahiers du Sud* que la divulgaron en el citado número (Paire, 1993: 275).

⁴ Domenico Canciani recuerda que Weil “se aparta —con un cierto sufrimiento y a riesgo de ser mal comprendida— de la interpretación dada por sus amigos, sin abrazar evidentemente la tesis oficial”. El poeta y crítico literario Léon-Gabriel Gros, jefe de redacción de *Cahiers du Sud*, había sostenido en las páginas de esta misma revista (en dos crónicas, “La poésie demeure”, de octubre de 1940, y “Actualité de la poésie”, de marzo de 1941) que los escritores, y en especial los surrealistas, no podían ser considerados responsables del relajamiento moral que condujo a la derrota de Francia. Weil “se eleva del plano fenomenológico al plano ontológico para someter a juicio la función misma de la literatura. La responsabilidad de los escritores es evidente pero no se limita a la derrota de Francia, sino que concierne al mundo entero o al menos a la parte del mundo bajo la influencia de Occidente” (Canciani, 2000: 53). Por otra parte, la querrela sobre el papel social y moral de los intelectuales y escritores no nace en 1940, aunque es verdad que la derrota da una nueva significación a la polémica sobre la responsabilidad de los escritores, acusados algunos de ellos desde veinte años antes de ser *mauvais maîtres*. (Canciani, 2000: 526)

⁵ Ivo R. Malan señala que los juicios severos de Weil en este artículo “plantean todavía hoy inmensos problemas” y que “nos basta con constatar que los aspectos de la literatura que afectan de cerca a Simone Weil son los que tienen alguna relación con la función ética de la literatura, es decir, con la defensa de los valores eternos y universales” (1979: 161).

[...]. Incluso la palabra espíritu, inteligencia u otras parecidas han sido degradadas. El destino de las palabras hace sensible el desvanecimiento progresivo de la noción de valor, y aunque este destino no depende de los escritores, no se puede evitar que se les haga especialmente responsables, ya que las palabras son su tarea propia. (2008: 71)

En Londres, tras regresar de Nueva York y durante su trabajo en el Comisariado del Interior de la Francia Libre, Weil retoma la cuestión para llegar a afirmar que los escritores “nunca como en nuestra época habían aspirado al papel de directores de conciencia sin llegar a ejercerlo”. Y añade con cierta ironía:

El lugar ocupado en otros momentos por los sacerdotes en la vida moral del país era ocupado ahora por físicos y novelistas, lo que basta para medir el valor de nuestro progreso. Pero si alguien pidiera cuentas a los escritores sobre la orientación de su influencia, se refugiarían con indignación tras el privilegio sagrado del arte por el arte. (Weil, 2013: 129)

A juicio de Weil, hay fórmulas y palabras que no pueden tocarse sin temblar, sin el temor a mancillarlas o convertirlas en mentiras:

Desacreditar tales palabras lanzándolas al terreno público sin infinitas precauciones, causaría un mal irreparable; significaría matar cualquier resto de esperanza de que la realidad correspondiente pudiera llegar a aparecer. No deben estar vinculadas ni a una causa, ni a un movimiento, ni incluso a un régimen, ni tampoco a una nación. No hay que hacerles el daño que le hizo Pétain a las palabras “Trabajo, Familia, Patria”, o la III República a “Libertad, Igualdad, Fraternidad”. No deben ser una consigna. (2013: 191)

Este orden de preocupaciones es una constante de la obra weiliana. En el artículo de 1937 “No empecemos otra vez la guerra de Troya” ya había alertado sobre el poder mortífero de las palabras y había anticipado la exigencia de someter el lenguaje a un juicio crítico. La “decadencia intelectual” de la época se manifiesta, nos dice, en un “vocabulario abstracto”, presente en todos los terrenos del pensamiento, que no se corresponde con “nada real”. En un momento en que palabras en mayúsculas “vacías de significación” hacen que se derrame sangre y se acumulen ruinas sobre ruinas, nada es más urgente que la lucidez necesaria para “aclarar las ideas, desacreditar las palabras congénitamente vacías y definir el uso de las otras mediante análisis precisos”. Una lucidez convertida en virtud pacificadora ya que “por extraño que pueda parecer es un trabajo que podría preservar existencias humanas” (Weil, 1989: 51). Como en el caso de María Zambrano, las palabras no pueden estar al servicio del momento opresor ni servir para justificarnos. La complicidad de la literatura con el poder

debe ser denunciada a costa del propio desprestigio. Corneille es para ella un claro ejemplo de esta complicidad.

Como escribe Valérie Gérard, el objetivo último de la obra de Weil será siempre este: “dar a los hombres las palabras (frente a las palabras que han sido pervertidas por su uso político) de las que tienen necesidad para expresar sus aspiraciones reales y para existir en un espacio público”:

En el pensamiento claro y en el trabajo sobre el sentido de las palabras, sobre la escritura, es donde se juega, en la práctica misma de S. Weil, su propia resistencia, en primer lugar moral, ya que la escritura de su *Diario de fábrica* y de su correspondencia le permiten por ejemplo hacer frente a una situación inviable, pero también política, en la medida en que la resistencia interior es condición de una resistencia política. (Gérard, 2011: 13)

Esta resistencia del pensamiento y a través del pensamiento obliga a conjugar el deseo de cambiar las condiciones de existencia con la voluntad de inserción en la realidad para no caer en vanas esperanzas creadas por nuestra imaginación. La filosofía tiene la tarea de formular el grito del desgraciado, la asunción del sufrimiento, y, en ese sentido, el mayor peligro lo representa la evasión, escapar de la situación en la imaginación, en la historia o en Dios. La primera exigencia para no ser destruido por la desgracia es no velar lo real, dejar que sea, estar atento y receptivo.

La imaginación no puede abandonarse a sí misma. Como recuerda Robert Chenavier de forma precisa: “Despertar a lo real es para Simone Weil el punto de partida de la filosofía” (2014: 27). La línea de su itinerario filosófico, queda trazada a su juicio en las siguientes palabras de la autora: “Estamos en la irrealidad, en el sueño. Renunciar a nuestra situación central imaginaria, renunciar a ella no solo por la inteligencia, sino también en la parte imaginativa del alma, es despertar a lo real, a lo eterno, ver la verdadera luz, escuchar el verdadero silencio. Una transformación se opera entonces en la raíz misma de la sensibilidad” (Weil, 2008: 300). El arte nos enseña a contemplar el orden del mundo, que es pura belleza. En Weil como en Platón, no puede disociarse la belleza perfecta de la perfecta verdad y de la perfecta justicia, ya que “hay algo más que vínculos: hay una misteriosa unidad” (Weil, 2013: 299). El genio revelador de belleza es aquel que posee una atención pura porque su único deseo es el bien. En *L'Enracinement*, Weil afirma:

La composición simultánea en múltiples planos es la ley de la creación artística y su dificultad [...]. La inspiración es una tensión de las facultades del alma que hace posible el grado de atención indispensable para la composición en múltiples planos. Quien no es capaz de una atención semejante recibirá un día esta capacidad si se obstina con

humildad, perseverancia y paciencia y si es empujado por un deseo inalterable y violento. (2013: 284-85)

El escritor debe amar la verdad, pues tiene una responsabilidad precisa y un papel de vidente; tiene la tarea de exponer las antinomias del pensamiento evitando toda especie de huida o de evasión. En un importante trabajo de 1941 titulado “Algunas reflexiones sobre la noción de valor” Weil considera las contradicciones, no como una imperfección del pensamiento filosófico, sino como “su carácter esencial sin el cual solo hay una apariencia de filosofía”; “las contradicciones que la reflexión encuentra en el pensamiento cuando hace su inventario son esenciales al pensamiento” (2008: 59-60).

En otro texto publicado en *Cahiers du Sud*, titulado de forma gráfica “Moral y literatura”,⁶ Weil nos deja este penetrante mensaje:

Nada es tan bello, maravilloso, perpetuamente nuevo, perpetuamente sorprendente, cargado de una dulce y continua emoción como el bien. Nada es tan desértico, sombrío, monótono y aburrido como el mal. Ello es así para el bien y el mal auténticos. El bien y el mal ficticios están en una relación inversa. El bien ficticio es aburrido y soso. El mal ficticio es variado, interesante, atrayente, profundo, lleno de seducción. (2008: 90 y 91)

Por este motivo, “la literatura, constituida sobre todo de ficción, parece inseparable de la inmoralidad”. Y todavía es peor la de aquellos que tienen pretensiones de una moralidad superior pues son tan inmorales como los otros y además son malos escritores. ¿Implica esto —se pregunta Weil— una condena en bloque de la literatura? No necesariamente, pues igual que la presencia de la santidad, o del crimen, es capaz de hacernos sentir por un instante “la horrible monotonía del mal y la maravilla insondable del bien”, las obras de los escritores geniales, aquellos en que el genio es de primer orden, tienen “el poder de despertarnos a la verdad”: “Ellos nos dan bajo la forma de la ficción algo equivalente al espesor de la realidad, este espesor que la vida nos presenta todos los días, pero que no sabemos captar porque nos plegamos a la mentira” (2008: 92). El bien y el mal aparecen en su verdad.⁷

⁶ Escrito seguramente en 1941 y publicado bajo el seudónimo anagramático Emile Novis, que Weil utilizaba para sortear la censura, en *Cahiers du Sud*, 263, 1944: 40-45.

⁷ Al final del artículo (95) Weil anticipa las ideas que hemos tomado de L’Enracinement sobre la función de directores de conciencia usurpada a los sacerdotes por los científicos y escritores. Una función que sin embargo parece tocar a su fin, de lo cual habría que alegrarse si no se temiera caer en algo aún peor. Elena Laurenzi reflexiona sobre la influencia posterior de estas ideas: “La llamada de Weil a que los escritores asumieran rigurosamente su responsabilidad encontró un terreno fértil en los ambientes literarios de la Italia de la posguerra. Cuando, a

Despertar a lo real a través de la literatura

Distintas obras, pertenecientes a diferentes géneros literarios como cuentos (en especial los de los hermanos Grimm), poemas (Villon, San Juan de la Cruz, G. Herbert), tragedias (Esquilo, Sófocles, *El Rey Lear* de Shakespeare, *Fedra* de Racine) o, muy en particular, la *Ilíada*, son, a juicio de Weil, el resultado de una especie de “estado de santidad”, de auténtica genialidad, frente a la situación denunciada. La distinción entre el talento (ajeno a la moralidad y carente de grandeza) y el genio es recurrente en su obra y afecta a todas las manifestaciones de la creatividad humana:

Hay un punto de grandeza donde el genio creador de belleza, el genio revelador de verdad, el heroísmo y la santidad son indiscernibles. Cerca de ese punto se advierte que los géneros de grandeza tienden a confundirse. No es posible discernir en Giotto el genio del pintor y el espíritu franciscano; ni en los cuadros y los poemas de la secta Zen en China el genio del pintor o del poeta y el estado de iluminación mística; ni, cuando Velázquez pinta en el lienzo reyes y mendigos, el genio del pintor y el amor ardiente e imparcial que traspasa el fondo de las almas. La *Ilíada*, las tragedias de Esquilo y las de Sófocles llevan el sello evidente de que los poetas que las compusieron se hallaban en estado de santidad. (Weil, 2013: 299-300)

El encuentro con la filosofía, con la música, el arte, la literatura, atañe al común de los mortales. Una persona cualquiera, por mediocres que sean su inteligencia y sus talentos, puede conocer, si se aplica a ello, todo lo que está al alcance del ser humano. La desgracia será la condición en que esta lucidez se hará más insoportable y al mismo tiempo más necesaria y real. En una de sus últimas cartas, pocos días antes de morir consumida por el intento de asumir esta condición, Weil escribe:

Nadie, incluidos los lectores y espectadores de Sh. (Shakespeare) desde hace cuatro siglos, sabe que ellos (los locos, sin título de profesor ni mitra de obispo) dicen la verdad. No verdades satíricas o humorísticas, sino la verdad *tout court*. Verdades puras, sin mezcla, luminosas, profundas, esenciales. ¿No es este también el secreto de los locos de Velázquez? ¿No es la tristeza en sus ojos la amargura de poseer la verdad,

principios de los años 50, sus obras empezaron a circular, fueron sobre todo los escritores quienes quedaron impactados por la personalidad de la filósofa francesa, a la que consideraban una autoridad moral incluso antes que intelectual”. Más en concreto, “a Elsa Morante la lectura de la obra de Weil le produce un efecto profundo y duradero, como muestran los numerosos vínculos intertextuales que se encuentran en su obra, tanto ensayística como narrativa” (Laurenzi, 2013: 94).

de tener, a costa de una degradación sin nombre, la posibilidad de decirla, y de no ser escuchados por nadie? (2012: 303)

Desde los años de formación en el instituto Henri IV de París con su maestro Alain (Émile Chartier), el pensamiento de Weil es iluminado por la literatura. André Devaux nos recuerda que es él quien le enseña que “la filosofía se enraíza en lo más concreto de la existencia, y que la verdad sobre el hombre, que ha sido pronunciada por los grandes pensadores del pasado, solo tiene que ser meditada de nuevo sin cesar”.⁸ La moral es invariable y comprendemos el mundo con ayuda de un número reducido de ideas inmemoriales y eternas.⁹ Alain aconsejaba estudiar a fondo unos cuantos textos clave y no solo obras de filósofos sino también de poetas y de novelistas, ya que a partir de las obras literarias pueden extraerse conclusiones filosóficas. Ahí nace la costumbre de Weil de acceder directamente a los textos, sin casi mediación, convirtiendo la traducción en una de sus actividades más queridas.

Alain enseña a Weil a pensar a través de la escritura. La escritura es el acto por el que el pensar se realiza.¹⁰ La escritura se convierte en una ascesis cotidiana, un ejercicio de purificación pues, como ella dice: “La expresión correcta de un pensamiento produce siempre un cambio en el alma, el pensamiento es o consolidado o superado. Para los pensamientos la expresión justa es una ordalía. Por ello, la expresión correcta de los pensamientos llegados al punto de madurez, incluidos los errores, es siempre buena” (Weil, 1997: 429). A juicio de Weil, la filosofía no consiste en una adquisición de conocimientos sino “en un cambio de toda el alma” (2008: 57) Por tanto: “No comprender cosas nuevas, sino lograr, a fuerza de paciencia, esfuerzo y método, comprender las verdades evidentes con todo el ser (*avec tout soi-même*)” (Weil, 1997: 164). Solo es un pensamiento riguroso el que nace de una práctica moral de la escritura que consiste en dejar ser la realidad, al otro, la belleza del orden del mundo. Como ha mostrado Carmen Revilla:

⁸ Citado en *Simone Weil. La memoria de los oprimidos* de Emilia Bea (1992). En el primer capítulo de este libro, titulado “Alain y Weil: Un encuentro decisivo”, se abordan las relaciones entre maestro y alumna (25-46).

⁹ En este sentido, y siguiendo a Rosa Rius, Weil se situaría en la línea de una “*perennis philosophia*, tributaria de la tradición de la *prisca theologia*” (que hace referencia a la revelación que los filósofos paganos habrían recibido directamente de Dios en diferentes épocas y en lugares alejados unos de otros) sin que esta visión “se corresponda en ella con una renuncia a la tradición metafísica común y académicamente considerada en Occidente como propiamente filosófica” (Rius, 2014: 231).

¹⁰ Laia Colell ha desarrollado el tema, con especial referencia a los *Cuadernos* de Weil, en una conferencia pronunciada el 4 de marzo de 2010 en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona en el marco del ciclo *Heterodoxos del siglo XX*.

El modo en el que Simone Weil conduce su pensamiento, en soledad [...] realiza, desde sus primeros escritos, aunque de forma cada vez más nítida y personal, lo aprendido de su maestro Émile Chartier (Alain), y que da expresión a su idea de la filosofía, una filosofía forjada en las experiencias que marcan su biografía y en la que el “ideal de claridad” se une a la voluntad de someterse a la prueba de lo real que le permite responder al presente sin idolatrarlo, escribiendo “cosas eternas”, porque “habría que escribir cosas eternas para estar seguros de que serían de actualidad”. (2013: 61)

Alain propone a sus alumnos un ejercicio original, el *topos*, textos libres que redactan los estudiantes para mejorar su estilo y afinar su reflexión. El primer trabajo de Weil es un comentario sobre “El cuento de los seis cisnes, de Grimm” (Weil, 1988: 57-59), escrito a los dieciséis años y en el que ya están implícitas las cuestiones clave de su filosofía. Según indica Núria Caum: “La hermana del cuento de Grimm acompaña el itinerario vital de Weil y podemos seguir su presencia en las notas que la autora fue escribiendo a lo largo de su estancia en Marsella, Nueva York y Londres entre los años 1940 y 1943” (2009: 40). En los *Cuadernos* hay varias referencias a este cuento en el que una joven debe coser en silencio durante seis años seis camisas de anémonas blancas para liberar a sus hermanos de un hechizo que los ha convertido en cisnes. Weil afirma: “Es el tema de la inocencia calumniada y condenada a no poder defenderse. Los cisnes”; “La inacción posee una virtud. Esta idea expresa lo más profundo del pensamiento oriental”.¹¹ La salvación se encuentra en la espera, en el hecho de no distraer la atención. Abstenerse de actuar no implica pasividad, la hermana cose camisas de anémonas (en la versión de Andersen, cose ortigas). Weil se refiere a la atención con la paradoja de un “esfuerzo negativo”, que “consiste en suspender el pensamiento, dejarlo disponible, vacío y penetrable al objeto, en mantener en sí mismo cerca del pensamiento, pero en un nivel inferior y sin contacto con él, los diferentes conocimientos adquiridos que hay que utilizar” (Weil, 2008: 260).

Como vemos, “el secreto de los cuentos” —en palabras del título de un excelente artículo de Isabel Ortega que seguimos a continuación— nos hace descubrir en la tradición popular una fuente de reflexión y de inspiración hacia la transcendencia: “Es el genio popular, ya anónimo, el que hace emerger la verdad de lo que oculta tras lo ilusorio. Las sentencias ocultas de los cuentos se dirigen a aquellos que, como los niños, mantienen la pureza de la mirada” (Ortega, 2006: 193). Los cuentos tradicionales ejercen una función no solo aleccionadora sino incluso de iniciación a lo sobrenatural. Las resonancias místicas de los cuentos se muestran en todos aquellos relatos en los que los vestidos aparecen como falacias que impiden el reconocimiento de la verdad pues tras los ropajes se oculta lo más

¹¹ Tomamos estas frases de Weil, presentes en diversas páginas de sus *Cuadernos*, del trabajo de Núria Caum (2009).

valioso de los personajes. Al estilo de la imagen de los jueces desnudos y muertos del Gorgias, Weil afirma que “para ser justo hay que estar desnudo y muerto. Sin imaginación. Solo la cruz no es susceptible de una imitación imaginaria” (1948: 92) El príncipe reconoce a la amada por un instante: “El hombre solo escapa a las leyes de este mundo por espacio de una centella. Instantes de detenimiento, de contemplación, de intuición pura, de vacío mental, de aceptación del vacío moral. Por instantes como estos se es capaz de lo sobrenatural” (1948: 21). Ortega afirma que “El reconocimiento, tema frecuente en la tradición popular, alude según Simone Weil a ese encuentro entre el alma y un Dios que se presenta harapiento, sumido en la desdicha, irreconocible como, para la tradición cristiana, no fue reconocido Cristo como Hijo de Dios” (2006: 195). Es la realidad, desnuda de mentiras, la que aparece ante estos seres que experimentan la vulnerabilidad humana, la fragilidad de todo lo que es bello y amado, como anticipo de la muerte. La desgracia es el estadio extremo en que se manifiesta la verdad de la condición humana obligándonos a “reconocer como real lo que no se cree ni posible” y no obteniendo otra respuesta a nuestro dolor que “el silencio esencial” (Bea, 1992: 222). De hecho, “toda la obra de Weil no es más que un despojamiento, hasta llegar al vacío que conduce irremediamente a la verdad de nuestro ser” (Ortega, 2006: 190).

Ortega concluye su trabajo recordando las referencias de Weil al cuento “El sastrecillo valiente”:

En un cuento de Grimm se celebra un concurso de fuerza entre el sastrecillo y un gigante. El gigante lanza una piedra a lo alto, a tal altura que tarda mucho tiempo en caer. El sastrecillo que tiene un pájaro en el bolsillo, dice que puede hacerlo mucho mejor, que las piedras que él lanza no caen, y suelta a su pájaro. Lo que no tiene alas acaba siempre por caer. La gente que salta con los pies juntos hacia el cielo, absorbidos por este esfuerzo muscular, no miran al cielo. Y la mirada es lo único eficaz en esta materia. Pues hace descender a Dios. Y cuando Dios ha descendido hasta nosotros, él nos eleva, nos pone alas. (Weil, 2008: 276-277)

Desde la inocencia, se puede tener la visión extraordinaria de una realidad que hace crecer alas prodigiosas, invisibles para los demás. Dice Ortega, “De ahora en adelante posee la clave, el secreto que hace caer todos los muros. Se encuentra más allá de lo que los hombres llaman inteligencia: se encuentra allá donde empieza la sabiduría” (2006: 196).

Coincidimos con María Vilella-Petit cuando observa que: “Lo que Simone Weil busca en una obra son las pepitas de oro, los destellos de verdad que se encuentran en ella, en la mayor parte de los casos en forma de fragmentos, y que pueden ser puestos en relación con los que se desprenden de otras obras” (2014: 216) La amiga y biógrafa de Weil, Simone Pétrement, señala que desde febrero de

1938 se dedica a “ampliar, diversificar y fortalecer su cultura buscando en los siglos precedentes la perspectiva necesaria, la medida justa para evaluar los acontecimientos actuales” (1997: 501). La lectura y relectura de los historiadores griegos y romanos y de los trágicos griegos se une a su creciente interés por la historia de las religiones. Lee los libros de las grandes religiones orientales, la Biblia, traduce textos griegos, sánscritos o pertenecientes al folklore de varios pueblos, aunque la *Iliada* será siempre la obra de su predilección: “la única epopeya verdadera que posee Occidente” (Weil, 1989: 250). El célebre ensayo “La *Iliada* o el poema de la fuerza”, publicado en la revista antes mencionada *Cahiers du Sud*, proporciona una traducción original y muy valiosa de algunos pasajes de la obra de Homero además de una profunda reflexión sobre una de las nociones nucleares de su filosofía.

Como hemos señalado, Weil había aprendido de Alain que los grandes modelos son a la medida de cada uno de nosotros. Las obras literarias nos enseñan lo que ninguna ciencia puede enseñar: el mundo humano. La desigualdad más injusta no es la del dinero ni la del poder sino la de la cultura. La enseñanza que hay que denunciar es la que selecciona a los buenos alumnos, los prepara para su papel de dirigentes y abandona la masa de los otros a una subcultura sin peligro para el poder.¹² En 1931, Weil, vinculada al sindicalismo revolucionario y activista a favor de la educación obrera, había escrito que los trabajadores no deben rechazar la herencia de la cultura humana sino “prepararse para tomar posesión de toda la herencia de las generaciones pasadas” y que “esta toma de posesión es la Revolución misma” (Weil, 1988: 69). En 1936 se embarca en “un antiguo proyecto” por el que dice sentir un gran interés, “el de hacer que las obras maestras de la poesía griega (que amo apasionadamente) sean accesibles a las masas populares” (Weil, 2014: 183). Weil planea tres artículos sobre tres tragedias de Sófocles: *Antígona*, *Electra* y *Filoctetes*, aunque solo llegó a publicarse en su momento el primero y póstumamente el segundo.¹³ Adaptar la poesía griega para su publicación en revistas obreras parte de la convicción de la necesidad de realizar:

Un esfuerzo de traducción. No de vulgarización, sino de traducción, que es muy diferente. No tomar las verdades, ya bastante pobres, contenidas en la cultura de los intelectuales, para degradarlas, mutilarlas, vaciarlas de su sabor, sino sencillamente expresarlas, en su plenitud, por medio de un lenguaje que, según la frase de Pascal, las haga sensibles al corazón,

¹² Véase el trabajo de Olivier Reboul “Alain philosophe de la culture” en las actas del coloquio *Vigreur d’Alain, rigueur de Simone Weil*, celebrado en Cerisy-La-Salle del 21 de julio al 1 de agosto de 1974.

¹³ Publicados en Weil (1989: 333-348).

para gentes cuya sensibilidad se encuentra modelada por la condición obrera. (Weil, 2013: 165)

Aquellos que saben lo que es luchar y sufrir no pueden dejar de sentirse conmovidos e interpelados por el “eterno espíritu de rebelión” simbolizado por Antígona, así como por la grandeza, intransigencia y resistencia de Electra, la trágica hermana, que “enseña que se puede consentir a la necesidad sin renunciar a un sentimiento de dignidad y que en este consentimiento se alcanza la verdadera medida humana” (Weil y Yourcenar, 2004: 91). Antígona y Electra reaparecerán en muchos otros momentos de la obra de Weil, en especial a lo largo de los tres últimos años de su vida. Electra representará ahora al alma humana exiliada en este mundo y Orestes a Cristo. Las resonancias místicas de los diálogos entre ambos son para ella más que evidentes.

Y no solo Sófocles, sino también Eurípides (*Hipólito*) y Esquilo (*Agamenón*, *Prometeo encadenado*, *Las suplicantes*), resultan iluminadores. La frase Τῷ πάθει μάθος, “por el sufrimiento, el conocimiento” del *Agamenón* de Esquilo es una clave de lectura de toda la obra weiliana: “Las desgracias dejan heridas que sangran gota a gota incluso durante el sueño; y así poco a poco adiestran al hombre por violencia y lo disponen a su pesar para la sabiduría, la cual se define por la moderación. El hombre debe aprender a pensarse a sí mismo como un ser limitado y dependiente: solo el sufrimiento se lo enseña” (Weil, 1953: 44). Comprender es tomar conciencia de los propios límites y ello solo es posible si nos hacemos cargo de la realidad en toda su belleza y en todo su dolor. De nuevo Villela-Petit nos recuerda que “Estos héroes tenían que atraer la atención de Simone Weil en la medida en que en ellos la lógica del mundo se invierte; como ha pasado con la Pasión de Cristo, donde el condenado a los ojos del mundo se revela como el salvador” (2014: 215). Como acierta a señalar Simone Fraisse: “Los héroes trágicos consienten a su infortunio pero no consienten en silenciarlo” y sin cesar surge el grito contra el mal, un grito ininterrumpido que Weil desea que sea la única palabra que permanezca latente en su alma “en el silencio eterno” (1982: 207).¹⁴

Una pasión poética

Dentro de su preocupación por recuperar la tradición de la tragedia, Weil se inicia en la escritura de este género literario a través de su magnífica pieza teatral, inacabada, *Venecia salvada*, que queda en su obra como un momento crucial

¹⁴ La autora aborda con detenimiento las reflexiones de Weil sobre Antígona, Electra y Prometeo subrayando que, en los tres casos, el protagonista clama justicia desde el fondo de su soledad.

para la relación entre literatura y filosofía.¹⁵ Con esta obra asistimos al “delirio de los vencedores” y “nos enfrentamos al discurso de la fuerza” (Chavarría, 2006: 162). Venecia representa el símbolo de lo bello y puro, aquello que apenas puede tocarse sin ser destruido. El gesto generoso del protagonista, Jaffier, cuyo único crimen “ha sido haber sentido piedad” por la ciudad, evoca al héroe perfecto que carga sobre sí mismo con el mal que evita a los demás y es herido en su honor, tachado de traidor y “desgarrado por el dolor” (Weil, 2006, 111), pero que finalmente es capaz de aceptar la muerte al poder contemplar lo hermosa que aparece la ciudad ante sus ojos.

Venecia salvada nos lleva al tercer plano de análisis complementario de los anteriores y que solo vamos a enunciar: la referencia a la obra literaria de la propia Weil, principalmente a través de sus poemas, una mínima parte de su contribución pero que presenta un gran interés. Su pasión poética se desarrolla sobre todo en la etapa de Marsella donde la belleza y la amistad iluminan su pensamiento de un modo renovado manifestando una gran creatividad. Erika Schweizer, que ha estudiado “La dimensión espiritual en la obra poética de Simone Weil” durante este periodo, nos muestra que se trata de una poesía espiritual ligada a su noción de “metáfora real” y a su idea del mundo como un “texto de múltiples significaciones” (2013: 167-179).

El orden cósmico, silencioso e indiferente, es evocado por Weil en poemas como “El mar”, “Necesidad” y “Los astros”. Allí aparecen, con su inexorable belleza, el mar dócil —“sometido en silencio”, “masa al cielo ofrecida, espejo de obediencia” (Weil, 2006: 42)— y la “danza fija” (44) de los astros “que pueblan la noche en cielos lejanos”, “que giran ciegos sin ver” (45). En una carta al anarquista español, Antonio Atarés, internado en el campo de Djelfa en Argelia, Weil escribe: “No hay mayor alegría para mí que la de mirar al cielo durante una noche clara, con una atención tan concentrada que todos los otros pensamientos desaparecen; entonces se creería que las estrellas entran en el alma”.¹⁶

Weil y Antonio Atarés nunca llegaron a verse. Weil y Bousquet tan solo durante una hora,¹⁷ pero en ambos casos la escritura fue el lugar de excepción para

¹⁵ Weil trabajó en este proyecto, que finalmente no pudo acabar, de 1940 hasta su muerte en 1943, y por algunas referencias en la correspondencia con sus padres y en los *Cuadernos*, parece haber depositado muchas esperanzas en su consecución. La trama está inspirada en *La conjura de los españoles contra la República de Venecia* de César Richard de Sain-Réal, publicada en 1618 y basada a su vez en otros precedentes literarios. Véase la presentación de Adela Muñoz a la edición española *Poemas seguidos de Venecia salvada* (Weil, 2006: 9-17), así como las “notas sobre Venecia salvada” (*ibid.*: 51-58). Recomendamos también el artículo de Alain Birou, “Venise sauvée et la tragédie grecque” (1991).

¹⁶ Está datada el día 21 de julio de 1941. En *Cahiers Simone Weil*, 3, 1984, están publicadas las cartas de Weil a Antonio Atarés. Las tres primeras fueron enviadas al campo de Vernet d’Ariège y, a partir de la de 5 de junio de 1941, a Djelfa. Véase Bernard Sicot, “L’anarchiste et la philosophe: Antonio Atarés et Simone Weil (1941-1951)” (2012).

¹⁷ Véase Michel Narcy (1983), “Visite à Joë Bousquet”.

un encuentro en lo más hondo de sus almas. Siguiendo a Adriano Marchetti, la correspondencia entre Weil y Bousquet (Weil y Bousquet, 1982) simboliza el diálogo entre un ser desgarrado por el sufrimiento físico causado por una herida que le deja parapléjico durante la Gran Guerra —“obligado a buscar en el opio y en la creación el olvido de la vida ausente”—, “y un alma torturada por la desgracia de los hombres y por la vocación de realizar el imposible proyecto de tomar sobre sí misma todo el dolor humano. Fue el descubrimiento de una extraordinaria proximidad al tiempo que de una diferencia irreductible” (Marchetti, 1997: 179).

Aunque no podemos entrar ahora en las dimensiones de esta distancia y afinidad, recordemos que Weil se dirige a Bousquet para someter a su consideración, dada su experiencia directa y perenne de la guerra, el “Proyecto para una formación de enfermeras de primera línea”. En la primera carta le dice: “A muy pocos espíritus les es dado descubrir que las cosas y los seres existen. Desde mi infancia no deseo otra cosa que haber recibido antes de morir la revelación completa de esto. Me parece que usted está empeñado en este descubrimiento” (Weil y Bousquet, 1982: 18).

Como venimos viendo, para Weil es malo todo lo que vela la realidad y es bueno todo lo que la desvela. Vivir poéticamente es revelar, hacer resonar el “país puro” de lo real en el lenguaje del mundo dando cabida a lo inexpresable. En esta forma de entender la poesía como manifestación de la experiencia, y no de sentimientos o ensoñaciones, Bousquet sale a su encuentro. En una carta a Pierre Honnorat, el poeta de Carcassonne confiesa que nunca olvidará a su amiga —“sus pensamientos eran los míos”— aunque añade que ella se apoyaba en pensamientos que a él le impedían descansar o le quitaban el sueño.

La herida que Bousquet lleva en su cuerpo, y que Weil ve como un privilegiado impedimento para huir o apartar la mirada de la desgracia, tiene en él unas resonancias que se aproximan y se apartan de ella. Esa herida, nos dice Gilles Deleuze, es para él su verdad eterna como acontecimiento puro. Varias frases de Bousquet confirman esta idea: “Mi herida existía antes que yo; he nacido para encarnarla”; “Conviértete en el hombre de tus desgracias, aprende a encarnar su perfección y su estallido”. Según Deleuze: “No se puede decir nada más, nunca se ha dicho nada más: ser digno de lo que nos ocurre, esto es, quererlo y desprender de ahí el acontecimiento, hacerse hijo de sus propios acontecimientos y, con ello, renacer, volverse a dar un nacimiento”. “Mi gusto por la muerte —dice Bousquet— que era fracaso de la voluntad, lo sustituiré por un deseo de morir que sea la apoteosis de la voluntad” (Deleuze, 1989).

Por su parte, Weil afirma: “Amar la verdad significa soportar el vacío y, por tanto, aceptar la muerte. La verdad está del lado de la muerte” (1948: 21). Pero, como sabemos, para ella la creación —también la literaria y artística— solo será de “primer orden” si pasa por la absoluta renuncia a la propia voluntad (decreación). En su poema “La puerta” revela en lenguaje simbólico que la atención y la

espera son las únicas vías de acceso a la verdad: “La puerta, abriéndose, dejó pasar tanto silencio” (2006: 46). Adela Muñoz, en la presentación del libro en que se han editado en castellano los poemas de Weil junto a *Venecia salvada*, subraya que:

En el quicio de la puerta el yo debe despojarse de una parte de sí mismo: de la voluntad, de la imaginación, de toda forma de recompensa o compensación, en definitiva, de todo lo irreal, antes de traspasar el umbral. En este despojamiento del yo consiste la “aceptación del vacío”, único camino que conduce al ser, ya que al yo no le queda otra opción que llamar a la puerta y esperar. Es siempre “otro” el que abre la puerta. (Weil, 2006: 13-14)

También Bousquet había dicho: “tú escribes para hacer de la soledad un amplio camino hacia el otro” (1987: 67). El mundo es la barrera y al mismo tiempo el paso al “espacio inmenso donde habitan la luz y el vacío” (Weil, 2006: 46).

Este espacio inmenso de luz y vacío recuerda y contrasta con aquella estancia —aquella buhardilla— evocada por Weil en el “Prólogo”, un texto, con el que queremos acabar el presente trabajo, que ha sido considerado como “la pura alegoría de su vivencia espiritual” (Ortega, 2010: 242) y “como clave de lectura con valor *testamentario* de su experiencia poética y de su pensamiento” (Marchetti, 1994: 166):

Entró en mi cuarto y dijo: “Miserable, no entiendes nada, no sabes nada. Ven conmigo, que te voy a enseñar algunas cosas de las que no dudarás”. Le seguí.

Me llevó hasta una iglesia. Era nueva y fea. Me condujo hasta el altar y me dijo: “Arrodíllate”. Y yo le dije: “No estoy bautizada”. Me dijo: “Póstrate de rodillas con amor ante este espacio como si lo hicieras en el lugar en el que existe la verdad”. Obedecí.

Me llevó fuera, y me subió a una buhardilla desde cuya ventana se veía toda la ciudad, algunos andamios de madera, el río en el que descargaban unos barcos. En la buhardilla no había más que una mesa y dos sillas. Me pidió que me sentara.

Estábamos solos. Hablé. A veces entraba alguien que interrumpía la conversación y luego se iba.

Ya no era invierno. Pero aún no era primavera. Las ramas de los árboles estaban desnudas, sin brotes, en medio de un aire frío y plenamente al sol.

La luz iba ascendiendo, resplandeciente, y luego disminuyendo, hasta que las estrellas y la luna entraban por la ventana. Luego aparecía de nuevo la aurora.

A veces se callaba, sacaba un pan de una alacena, y lo compartíamos. Aquel pan sabía de verdad a pan. Nunca he vuelto a degustar aquel sabor.

Me servía y se servía un vino que sabía a sol y a tierra, a la tierra de que está hecha esta ciudad.

A veces nos tendíamos sobre el suelo de la buhardilla, y el dulzor del sueño descendía sobre mí. Luego me despertaba y me bebía la luz del sol.

Él me había prometido que me enseñaría, pero no me enseñó nada. Hablábamos de todo sin ton ni son, como viejos amigos.

Un día me dijo: “Ahora, márchate”. Me postré de rodillas, me abracé a sus piernas y le supliqué que no me echara. Pero me empujó hasta la escalera. Bajé sin comprender nada, con el corazón como partido en trozos. Me puse a caminar por las calles. Hasta que me di cuenta de que no sabía dónde estaba aquella casa.

Nunca he intentado buscarla. Comprendía que había venido a buscarme a mí por un error. Mi lugar no estaba en aquella buhardilla. Está en cualquier otro sitio, en la celda de una prisión, en uno de esos salones burgueses llenos de *bibelots* y felpa roja, en la sala de espera de una estación, en cualquier sitio antes que en aquella buhardilla.

No puedo dejar de repetirme a veces, llena de temor y de remordimiento, una parte de lo que me dijo. Aunque, ¿cómo saber que lo recuerdo exactamente? Él ya no está aquí para decírmelo.

Sé perfectamente que no me ama. ¿Cómo podría hacerlo? Y, sin embargo, hay algo en el fondo de mí, un punto de mí misma, que no puede dejar de pensar, temblando de miedo, que quizá, a pesar de todo, él me ama. (Weil, 2001: 857-858)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bea, Emilia (1992), *Simone Weil. La memoria de los oprimidos*, Madrid, Encuentro.
- Birou, Alain (1991), “Venise sauvée et la tragédie grecque”, *Cahiers Simone Weil*, 2: 119-134.
- Bousquet, Joë (1987), *Lumière, infranchissable pourriture*, Saint-Clément, Fata Morgana.
- Canciani, Domenico (2000), *L'intelligence et l'amour. Réflexion religieuse et expérience mystique chez Simone Weil*, Paris, Beauchesne.
- Caum, Núria (2009), “L'itinerari espiritual de Simone Weil”, *Simone Weil: experiència i compromís*, Josep Otón (coord.), *Quaderns de la Fundació Joan Maragall*, 90: 39-50.
- Chavarria, Adrià (2006), “La fuerza en Simone Weil: Troya y Venecia salvada”, *Anthropos*, 211: 155-162.
- Chenavier, Robert (2014), *La atención a lo real*, Alejandro del Río (trad.), Salamanca, Fundación Emmanuel Mounier.
- Colell, Laia (2010), texto facilitado por la autora de la conferencia pronunciada el 4 de marzo de 2010 en el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona en el marco del ciclo *Heterodoxos del siglo XX*.
- Deleuze, Gilles (1989), *Lógica del sentido*, Miguel Morey (trad.), Barcelona, Paidós. [1969]
- Fraisse, Simone (1982), “Simone Weil et la tragédie grecque”, *Cahiers Simone Weil*, 3: 192-207.
- Gérard, Valérie (dir.) (2011), *Simone Weil, lectures politiques*, París, Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'École normale supérieure.
- Laurenzi, Elena (2013), “La responsabilidad de los escritores. Elsa Morante, lectora de Simone Weil”, *Lectoras de Simone Weil*, Fina Birulés y Rosa Rius Gatell (eds.), Barcelona, Icaria: 91-110.
- Malan, Ivo R. (1979), “Simone Weil et la responsabilité des écrivains”, *Cahiers Simone Weil*, 3: 161-168.
- Marchetti, Adriano (1994), “Poésie et mise en œuvre de la vérité”, *Cahiers Simone Weil*, 2: 159-175.
- (1997), “Poésie et prophétie chez Simone Weil et chez Joë Bousquet”, *Cahiers Simone Weil*, 3: 177-193.
- Narcy, Michel (1983), “Visite à Joë Bousquet”, *Cahiers Simone Weil*, 2: 113-129.
- Paire, Alain (1993), *Chronique des Cahiers du Sud 1914-1966*, Paris, IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaine).
- Ortega, Carlos (2010), “Espejismo y silencio. La experiencia mística de Simone Weil”, *Simone Weil. La conciencia del dolor y de la belleza*, Emilia Bea (ed.), Madrid, Trotta.

- Ortega, Isabel (2006), "El secreto de los cuentos", *Anthropos*, 211: 189-196.
- Pétrément, Simone (1997), *Vida de Simone Weil*, Madrid, Trotta.
- Reboul, Olivier (1974), "Alain philosophe de la culture", *Alain philosophe de la culture et théoricien de la démocratie. Extraits des actes du colloque "Vigueur d'Alain, rigueur de Simone Weil"*, Gilbert Kahn (dir.), Paris, Les Amis d'Alain: 21-31.
- Revilla, Carmen (2013), "Sobre el 'gesto filosófico' de Simone Weil y Jeanne Hersch", *Lectoras de Simone Weil*, Fina Birulés y Rosa Rius Gatell (eds.), Barcelona, Icaria: 51-66.
- Rius Gatell, Rosa (2014), "À la recherche des savoirs anciens. Simone Weil dans l'air du temps", *Cahiers Simone Weil*, 3: 223-238.
- Schweizer, Erika (2013), "La dimension spirituelle dans l'œuvre poétique de Simone Weil", *Cahiers Simone Weil*, 2: 167-179.
- Sicot, Bernard (2012), "L'anarchiste et la philosophe : Antonio Atarés et Simone Weil (1941-1951)" *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 1. <<http://ccec.revues.org/3928>>
- Villela-Petit, Maria (2014), *Simone Weil. Cahier de l'Herne*, 105: 209-217.
- Weil, Simone (1948), *La pesanteur et la grâce*, Paris, Plon.
- (1953), *La Source grecque*, Paris, Gallimard.
- (1988), *Premiers écrits philosophiques, Œuvres complètes*, tomo I, Paris, Gallimard.
- (1989), *Écrits historiques et politiques. Vers la Guerre (1937-1940)*, *Œuvres complètes*, tomo II, volumen 3, Paris, Gallimard.
- (1997), *Cahiers (septiembre 1941-février 1942)*, *Œuvres complètes*, tomo VI, volumen 2, Paris, Gallimard.
- (2001), *Cuadernos*, Carlos Ortega (trad.), Madrid, Trotta
- (2006), *Poemas seguidos de Venecia salvada*, Adela Muñoz (trad.), Madrid, Trotta.
- (2008), *Écrits de Marseille (1940-1942)*, *Œuvres complètes*, tomo IV, volumen 1, Paris, Gallimard.
- (2013), *Écrits de New York et de Londres. L'Enracinement*, *Œuvres complètes*, tomo V, volumen 2, Paris, Gallimard.
- (2014), *La condición obrera*, Teresa Escartín y José Luís Escartín (trads.), Madrid, Trotta.
- Weil, Simone y Joë Bousquet (1982), *Correspondance*, Lausanne, L'âge d'homme.
- Weil, Simone y Marguerite Yourcenar (2004), *Elettre*, Domenico Canciani y M. Antonietta Vico (eds.), Milán, Medusa.

