

LOS CUADERNOS DE SIMONE WEIL: LENGUAJE DE LA CÁMARA NUPCIAL

Laia Colell Aparicio

Asociación de Amigos de la Bibliotheca Mystica et Philosophica Alois
M. Haas – Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, España
laiacolell@yahoo.es

RESUMEN / ABSTRACT

El artículo aborda los *Cahiers* de Simone Weil entendidos como espacio de un pensar que se hace en escritura. Desde la confrontación de *La gravedad y la gracia* con los Cuadernos, se plantean las problemáticas en la recepción de los Cuadernos como consecuencia directa del modo de escritura que los configura. Desde ahí, se reflexiona acerca de los cuadernos como lugar de una escritura íntima, exiliada, retirada del discurso y que se da necesariamente en forma fragmentaria. Se muestra también cómo, en la experiencia de Simone Weil, la tensión entre fragmentariedad y unidad se corresponde con la imposibilidad de comunicar la verdad.

PALABRAS CLAVE: Simone Weil, cuadernos, escritura, escritura fragmentaria, incomunicabilidad.

SIMONE WEIL'S NOTEBOOKS: THE LANGUAGE OF THE NUPTIAL CHAMBER

The article deals with the Cahiers of Simone Weil understood as the space for a thought that is made through writing. Confronting The gravity and the grace with the Notebooks, the problems in the reception of the Notebooks is argued as a direct consequence of the mode of writing that configures them. From there, I reflect on the notebooks as the place of an intimate, exiled writing, withdrawn from discourse, that necessarily occurs in a fragmentary form. It is also shown how, in the experience of Simone Weil, the tension between fragmentary nature and unity corresponds to the impossibility of communicating the truth.

KEYWORDS: Simone Weil, notebooks, writing, fragmentary writing, incommunicability.

Recepción: 03/12/2018

Aprobación: 12/01/2019

A menudo la aproximación a Simone Weil se inicia con *La gravedad y la gracia*, libro que no fue escrito por ella sino compuesto por Gustave Thibon a partir de anotaciones que Simone Weil escribía, día a día, en una serie de cuadernos. Apareció en la editorial Plon en febrero de 1947, cuatro años después de la muerte de Simone Weil en agosto de 1943, y fue la primera publicación de un “libro” “suyo”. Tuvo –y sigue teniendo– una gran repercusión y, por decirlo con una expresión de nuestros días, se vendió muy bien. Entre 1951 y 1956 la misma editorial publicó los *Cahiers* en tres volúmenes, sin respetar el orden de las anotaciones de Simone Weil. Casi veinte años después, entre 1970 y 1974, se publicaron de nuevo, ahora en una edición supervisada por Simone Pétrement –amiga y biógrafa de Simone Weil– y André Weil, su hermano. En paralelo a las publicaciones de Plon y a la aparición de *Attente de Dieu* a cargo de J. M. Perrin, quien reunió bajo ese título un conjunto de cartas que Simone Weil le había enviado, la familia Weil y particularmente la madre, Selma, inició junto a Albert Camus –responsable de la colección ‘Espoir’ en Gallimard y uno de los primeros y mayores admiradores de Simone Weil– la edición y publicación de los cientos de escritos de Simone, dispersos en múltiples géneros (cartas, artículos, anotaciones en cuadernos, poemas, una tragedia inacabada, algunos proyectos de libros...). Publicaron: *L’Enracinement* (1949), *La Connaissance surnaturelle* (1950), *La Condition ouvrière* (1951), *Lettre à un religieux* (1951), *La Source grecque* (1953), *Oppression et liberté* (1955), *Venise sauvée* (1955), *Écrits de Londres et dernières lettres* (1957). Tras la muerte de Camus, las publicaciones en ‘Espoir’ seguirían con *Écrits historiques et politiques* (1960), *Pensées sans ordre concernant l’amour de Dieu* (1962) y *Sur la science* (1966)¹.

Así se definió el corpus de Simone Weil, que ahora podemos encontrar rigurosamente editado por Gallimard en las *Œuvres Complètes* iniciadas en 1988 bajo la dirección de André-A. Devaux y Florence de Lussy, organizando los escritos en un total de dieciséis volúmenes de los que ya se han publicado doce. Las dificultades de la edición póstuma son propias de un conjunto de escritos tan dispares y en su mayor parte pertenecientes al ámbito de las escrituras privadas. Pero el caso de los *Cahiers*, y particularmente de los *Cahiers de Marseille*, resulta especialmente significativo. Las dificultades e irregularidades en la edición de los Cuadernos, el hecho de que aún hoy

¹ Para más detalles pueden consultarse las bibliografías breves pero claras y detalladas de Florence de Lussy (1999) y María Teresa Generó (1995).

muchos académicos incluso especialistas sigan citando *La gravedad y la gracia*, la práctica ausencia de estudios rigurosos específicamente dedicados a los *Cahiers* son el síntoma de una tensión que es esencial a su existencia misma. La de los *Cahiers* no es solo una escritura privada, no destinada a la publicación editorial, sino que es una escritura esencialmente íntima. No solo porque fueron escritos sin voluntad de ningún tipo de difusión siquiera entre las personas más cercanas, en ausencia de destinatario y, por lo tanto, sin voluntad de comunicación. La de los *Cahiers* es una escritura íntima en un sentido esencial: en tanto que surge de y conforma una interioridad.

Los *Cahiers* forman parte de una tradición de las escrituras íntimas que no es la del diario ni la autobiografía, sino la del pensamiento que se busca más allá de cualquier sistema, disciplina o discurso; esto es, que se busca en la escritura como práctica, justamente, que escapa. Más allá de que la de los Cuadernos sea una escritura privada, lo íntimo reside en el modo de relación con la escritura, o mejor, en los Cuadernos el modo de escritura se configura como intimidad, como interioridad. Y en esta medida, es escritura esencialmente incomprensible: no puede reducirse al estatuto de objeto de estudio o conocimiento. “El “pensamiento”, la “interioridad” son la ruptura misma del saber”, afirmaba Emmanuel Lévinas.

Probablemente Maurice Blanchot sea uno de los escritores que mejor ha trazado el campo de juego de esas escrituras que, si bien pueden emparentarse entre sí, son, por definición, esencialmente singulares. El pensamiento de Blanchot crece en la vecindad de aquellos cuya escritura es búsqueda que no aspira al saber acabado ni al sistema; de aquellos que, como Friedrich Hölderlin, Franz Kafka, Robert Walser, Friedrich Nietzsche o Joseph Joubert nunca hallaron reposo en ninguna academia ni comunidad. Albert Camus escribía años después de la muerte de Simone Weil: “Todavía es una solitaria. Pero en este caso se trata de la soledad de los precursores, cargada de esperanza” (cit. en de Lussy, *Œuvres* 1264). Probablemente la soledad esencial de la escritura de Simone Weil sea lo que la hace tan importante para Maurice Blanchot, quien le dedica una parte central de *L'entretien infini*, libro dedicado a esas escrituras infinitas y necesariamente fragmentarias que reúnen a todos aquellos que han renunciado a la palabra para sumirse en la exigencia insensata de la escritura. En la nota que abre el libro a modo de preámbulo Blanchot sitúa la brecha que se abre entre escritura y discurso, entre la escritura y el Libro:

Escribir, la exigencia de escribir: ya no la escritura que siempre se ha puesto (por una exigencia inevitable) al servicio de la palabra o del pensamiento llamado idealista, es decir moralizante, sino la escritura que, por su propia fuerza lentamente liberada (fuerza aleatoria de ausencia), parece consagrarse únicamente a sí misma y permanece sin identidad mientras, poco a poco, desprende posibilidades totalmente nuevas, una manera anónima, distraída, diferida y dispersa de estar en relación por la que todo es puesto en cuestión, para empezar la idea de Dios, del Yo, del Sujeto, y después de la Verdad y del Uno, después la idea del Libro y de la Obra, de suerte que esta escritura (entendida en su rigor enigmático), lejos de tener por fin el Libro, más bien marca su fin: escritura que se podría decir fuera del discurso, fuera del lenguaje. (VII)

A esa escritura otra del libro y del discurso se consagra Simone Weil en sus Cuadernos, en los que encontrará otro modo de relacionarse con el lenguaje, esto es, un modo de pensar propio que se hace de, con y en la escritura. Los Cuadernos no son un libro ni una obra. A pesar de que tienen, ahora y para nosotros, lectores, estatuto de obra, y de que los leemos en un libro y por lo tanto como libro, lo que conocemos como *Cahiers* es un conjunto de cuadernos de notas. Para tratar de señalar esas distancias, utilizo ‘Cuadernos’ con mayúscula y sin cursiva para referirme al conjunto de cuadernos considerado como unidad, como proyecto unitario; el uso de ‘cuaderno’ o ‘cuadernos’ queda reservado a los objetos, al soporte material, a las libretas; *Cahiers* con cursiva se refiere a la “obra” publicada. Observar la diferencia entre *Cahiers*, Cuadernos y cuadernos es imprescindible para aproximarnos a ese conjunto de notas que es, ante todo, un proyecto vital, intelectual y espiritual a un tiempo. Por eso, si queremos comprenderlos en toda su dimensión debemos ocuparnos necesariamente de los Cuadernos y los cuadernos tratando de olvidar en la medida de lo posible las cursivas que confieren autor-idad y a partir de las cuales afrontamos como libros y obras determinados textos. Precisamente a partir de la idea de autor, Bernard Cerquiglini delimita el territorio de la escritura con respecto al del libro:

El nombre que se sitúa sobre el papel destinado a la imprenta, propiamente, autoriza. Ordena y permite la multiplicación singular de un fragmento de escritura y, sobre todo, da a ese fragmento el estatuto de un texto. [...] La orden de impresión separa la escritura del texto, separa al escritor del autor. (107)

En el traslado de los cuadernos a los *Cahiers* se pierde la escritura: las notas pasan a ser leídas como textos, lo conceptual se impone al movimiento del pensar, la interpretación del texto olvida la intimidad del gesto diariamente renovado de escribir.

En las páginas que siguen trataré de acercarme a algunas contradicciones que pueblan el acercamiento a los *Cahiers* y el deseo de comprender los Cuadernos. La existencia misma de *La gravedad y la gracia* de Thibon está instalada en la contradicción; aún más significativo es que lo que podríamos considerar una antología alterada haya casi ocultado los Cuadernos e incluso los *Cahiers* a pesar de que ya Miklos Vetö en 1971 señaló en *La métaphysique religieuse de Simone Weil*, libro de referencia para todos los estudiosos de Simone Weil, que “para comprender la profunda lógica interior de Simone Weil hay que partir de los *Cahiers* y *La Connaissance surnaturelle*” (10). Son el reverso de la dolorosa certeza de Simone Weil acerca de la incapacidad o imposibilidad de comunicar la verdad.

Los *Cahiers* agrupan un total de dieciocho cuadernos escritos entre 1934 y 1942. Simone Weil los numeraba metódicamente y distinguió dos grupos al numerar con un 1 el primero que escribió en Nueva York. Efectivamente, tanto las cuestiones y lecturas que la ocupan como sobre todo el modo de trabajo son diferentes. Los once primeros son conocidos como “*Cahiers de Marseille*” o simplemente “*Cahiers*”; a partir de éstos, Gustave Thibon compuso *La gravedad y la gracia*. Los siete siguientes reciben el nombre de “*Cahiers d’Amérique*” o “*La connaissance surnaturelle*” (*El conocimiento sobrenatural*²), título póstumo elegido por Selma Weil y Albert Camus. El primero de los *Cahiers* está fechado por Simone Weil en “1933-1934”, de forma aproximada e inexacta, lo cual parece indicar que cuando anotó los años en la cubierta había pasado el suficiente tiempo como para que hubiera olvidado cuándo lo escribió. Probablemente anotara las fechas cuando empezó a numerar los cuadernos escritos en Marsella; quizás también entonces, o tal vez más adelante, anotó en la cubierta de este cuaderno “no cuenta”: expresión que pone de manifiesto una clara conciencia de la pertenencia de aquel primer y ya lejano cuaderno a otro momento de su reflexión. Giancarlo Gaeta, responsable de la edición de los *Cahiers* en la editorial Adelphi, apunta:

² Con este segundo título han sido publicados por Trotta en España.

[el primer cuaderno] testimonia pues de una época y unos intereses diferentes. También en la forma discontinua, con anotaciones escritas en todas direcciones y a menudo muy esquemáticas, se percibe una clara diferencia con respecto a los otros cuadernos, en los que las reflexiones se hacen más completas y compactas. (26)

Sin embargo, y a pesar de las diferencias, Simone Weil no lo excluye del conjunto, pues de haberlo considerado totalmente ajeno hubiera numerado o renumerado como 1 el primero escrito en Marsella, que clasificó con el 2. Ese “no cuenta”, pues, puede leerse como marca de diferencia y al mismo tiempo de continuidad; y lo que es más importante, pone de manifiesto que Simone Weil concibe los Cuadernos como un proyecto coherente y unitario.

Los editores de las Obras Completas en Gallimard han estudiado detenidamente las notas del primer cuaderno y han establecido que fue escrito, en su mayor parte, entre 1934 y 1935. Las primeras 39 páginas pertenecen al período previo a la entrada de Simone Weil en la fábrica Alshtom en diciembre de 1934; las comprendidas entre la 52 y la 91 fueron escritas tras abandonar la fábrica Renault en agosto de 1935. Es una etapa decisiva. Ella misma así lo describe en una carta a su amiga Albertine Thévenon, unos meses después de haber puesto fin al trabajo en la fábrica:

Esta experiencia, que se corresponde en muchos aspectos con lo que esperaba, es sin embargo abismalmente diferente: es la realidad, y ya no la imaginación. Ha cambiado para mí no una u otra de mis ideas (al contrario, muchas se han confirmado), sino infinitamente más: toda mi perspectiva de las cosas, el sentimiento mismo que tengo de la vida. (Œuvres 141)

Tras la experiencia de la fábrica, Simone Weil inicia una etapa itinerante, marcada por cierto nomadismo. Justo después de abandonar la fábrica Renault se marcha de vacaciones a la península ibérica. En una aldea de Portugal asiste a la procesión de las mujeres de los pescadores, ante la cual tiempo después dirá que se le reveló el cristianismo como religión de los esclavos. De allí parte hacia Bourges, donde recuperará su puesto de profesora en un Lycée; pasa las vacaciones alternativamente en Font-Romeu y las Landes. Tiene tiempo para trabajar por vez primera en el campo, en Cher. En agosto de 1936 parte a España para enrolarse en la columna internacional liderada por Buenaventura Durruti; sufre un accidente con una sartén de aceite hirviendo y las quemaduras la obligan a retirarse. Estará de baja como profesora un año. Entre abril y junio de 1937 viaja durante dos meses por Italia: Milán,

Bolonia, Florencia, Roma, Umbría y Asís; experimenta la belleza como nunca antes la había conocido. En octubre entra como profesora en el Lycée de Saint-Quentin. Viaja a Ámsterdam. Entre tanto, participa en el congreso en Chançay del grupo de matemáticos Bourbaki, del cual formaba parte su hermano André; al año siguiente volverá a participar en el de Dieulefit. A partir de enero de 1938, dolores de cabeza agudos la obligan a una nueva baja por enfermedad. Durante la Pascua viaja a Solesmes; desde finales de mayo hasta agosto, de nuevo recorre Italia: Florencia, Fiesola, Padua, Venecia, Verona. Regresa por el Tirol y Suiza. Estalla la Segunda Guerra Mundial. Pasa el verano entre Ginebra y Peira-Cava, cerca de Niza.

Y a pesar del desplazamiento continuo, la suya no es una trayectoria errante. El impulso que la mueve responde al deber de estar en los lugares a los que va. Simone Weil persigue esos lugares (la fábrica, la guerra de España, Italia...); camina siempre en una dirección determinada. Hasta el 13 de junio de 1940, el día en que abandona París escapando de la ocupación nazi junto a sus padres, de origen judío. No hay ahora elección de destino. Tras pasar por Vichy y Toulouse, llegan a Marsella el 15 de septiembre en vistas a partir hacia Casablanca para después alcanzar Nueva York. Pero no logran marcharse de la ciudad portuaria hasta mayo de 1942. La que tenía que ser ciudad de paso se convierte en lugar de estancia; el destino no elegido es aquél en el que Simone Weil permanecerá más tiempo. En situación —y en sitio— límite, quizás precisamente por la detención en un punto extremo, se abre la brecha para la escritura: en enero de 1941, entre la precariedad y la espera, retoma el proyecto abandonado años atrás, e inicia los Cuadernos de Marsella. Entre principios de 1941 y abril de 1942 escribe más de 1250 páginas de sus cuadernos. Los dos primeros se extienden en un período de ocho meses, y a partir de septiembre de 1941 la escritura parece precipitarse y Simone Weil llena ocho cuadernos en ocho meses. Cada cuaderno tiene unas 120 páginas.

Los Cuadernos están escritos en el exilio y son escritura desarraigada, lugar de un pensamiento retirado del mundo, absuelto de todo lo que no es él mismo y así, absoluto. En los Cuadernos, Simone Weil no atiende a ninguna necesidad ni voluntad de comunicación. Su escritura se conforma como pasividad esencial, la pasividad propia de toda escritura que no actúa sobre el mundo. Es una escritura que no sirve para nada ni a nada. No pide explicaciones ni da respuestas ni... ni... Es una escritura pasiva en tanto que no interviene. Simone Weil parece situarse en ninguna parte: a diferencia de prácticamente todos los *Cahiers*, *Carnets* y por supuesto *Diarios* que conocemos, no hay indicaciones de fechas, lugares o circunstancias biográficas; prácticamente

ninguna referencia a nadie. Solo el pensar. El pensar solo. Los Cuadernos, en cierto modo, redoblan o profundizan el exilio exterior y circunstancial en un exilio también ontológico³: quien escribe está absolutamente en las afueras, en una “posición de repliegue, una retirada en uno mismo, una fuga” (Jabès 108). Precisamente por eso, son decisivos: en el exilio de la escritura de los Cuadernos, Simone Weil da con su lenguaje, realiza su pensar.

Los Cuadernos no fueron escritos para ser públicos, ni siquiera compartidos. Si los textos de Simone Weil pensados desde la voluntad o necesidad de comunicación y eficacia —especialmente cartas y artículos, pero también el libro publicado póstumamente *Reflexiones sobre las causas de la libertad y de la opresión social*— forman parte de su acción en el mundo, de su implicación en la vida social y política, los Cuadernos permanecen en el mismo secreto en el que guardó su vida espiritual. De hecho, se trata de un mismo secreto: los Cuadernos son, en tanto que lugar de la escritura íntima, espacio para la vida del espíritu, espacio de silencio.

Y, sin embargo, ante otra circunstancia límite, la propia Simone Weil siente el deber de romper el silencio, de des-velar el secreto aunque sea a costa, inevitablemente, de dejarlo al descubierto y un tanto a la intemperie. A finales de abril de 1942, Simone Weil abandona Marsella en lo que constituye una verdadera partida: separación y ruptura. Sabedora de que hay en sus Cuadernos verdad, y que debe compartirla, se los entrega a Gustave Thibon, agricultor y escritor católico con quien trabajó amistad durante las semanas que trabajó en su granja en verano de 1941. En la carta en la que se los lega, le pide que los guarde tres o cuatro años y que si pasado ese periodo no ha tenido noticias suyas haga lo que crea más conveniente para transmitir la verdad que contienen. Es, sin duda, una decisión sacrificial que da la medida del valor que les otorga.

En el prólogo a *La gravedad y la gracia*, Thibon incluye el texto de la carta en la que Simone Weil hace explícita su petición. Significativamente, la introduce diciendo: “a pesar de su tono personal, me permito citarla íntegramente porque explica y justifica la publicación de este libro” (VI). Copio a continuación un pasaje especialmente relevante de la carta:

³ José Ángel Valente recuperaba la noción de “exilio ontológico” de Marc-Alain Ouaknin refiriéndose al “sentido del exilio como forma de un exilio original o primordial” (*La experiencia abisal* 114).

Me dice que en mis cuadernos ha encontrado, además de cosas que ya había pensado, otras que no había pensado, pero que esperaba; entonces le pertenecen, y confío que tras haber sido transformadas por usted salgan un día en una de sus obras. [...] No deseo nada más para las ideas que han venido hasta mí que un buen aposento, y sería muy feliz si se alojaran en su pluma cambiando de forma de manera que reflejaran su imagen. Esto disminuiría un poco en mí el sentimiento de la responsabilidad y el peso agobiante del pensamiento que soy incapaz, debido a mis diversas taras, de servir a la verdad tal como me aparece [...] Para quien ama la verdad, en la operación de escribir, la mano que sostiene la pluma y el cuerpo y el alma que están adheridos a ella, con todo su envoltorio social, son cosas de importancia infinitesimal. (VIII)

Unas semanas después, en una carta dirigida al Padre Perrin fechada el 26 de mayo⁴, Simone Weil escribe:

Si nadie está dispuesto a prestar atención a los pensamientos que, no sé cómo, se han posado en un ser tan insuficiente como yo, serán enterrados conmigo. Si contienen, como creo, alguna verdad, sería una lástima. Yo los perjudico. El hecho de que estén en mí impide que se les preste atención.

[...] Me resulta muy doloroso temer que los pensamientos que han descendido sobre mí estén condenados a muerte por el contagio de mi insuficiencia y mi miseria. No leo nunca sin estremecerme la historia de la higuera estéril. Pienso que es mi retrato. También en ella la naturaleza era impotente; y sin embargo, no fue excusada. Cristo la maldijo. (83)

La misma comparación con la higuera estéril está presente en los Cuadernos, lo que pone de manifiesto la crudeza con la que Simone Weil vive la imposibilidad de comunicar o transmitir la verdad, o lo que es lo mismo, de no poder cumplir con su deber. Resulta significativo también, en la primera carta, el uso de la palabra “callar”, que remite justamente al silencio de la escritura íntima: lo escrito en los cuadernos, en el fondo, calla, mantiene en silencio y en secreto.

⁴ También publicada en *Attente de Dieu*, en este caso bajo el título “Últimos pensamientos”.

En las cartas citadas y en la comparación con la higuera estéril, la incomunicabilidad se asocia al defecto y a la falta personal. Simone Weil parece vivir como impotencia propia el hecho de no poder transmitir la verdad que, a pesar de su insuficiencia, se ha depositado en ella. Al final de su vida, sin embargo, la incomunicabilidad de la verdad cobra valor universal. En el *carnet* de Londres escribe: “Debido a una disposición providencial, la verdad y la desgracia [*malheur*] son mudas. Por ese mutismo la verdad es desgraciada. Pues sólo la elocuencia es afortunada aquí abajo (*Œuvres Completes* VI – 4, 364)”.

Pocos días después, en una de las últimas cartas dirigidas a sus padres, con fecha de 4 de agosto de 1943, desarrolla la idea sobre la condena de la verdad a no ser escuchada:

En Shakespeare los locos son los únicos personajes que dicen la verdad. [...] En este mundo sólo los seres caídos en el último grado de la humillación, muy por debajo de la mendicidad, no sólo sin consideración social, sino mirados por todos como desprovistos de la primera dignidad humana, la razón, sólo ellos tienen de hecho la posibilidad de decir la verdad. Todos los demás mienten.

[...] El extremo de lo trágico es que como los locos no tienen ni título de profesor ni mitra de obispo, y como nadie piensa que haya que prestar atención al sentido de sus palabras –estando todos por adelantado seguros de lo contrario, puesto que se trata de locos–, su expresión de la verdad ni siquiera es escuchada. [...]

Darling M., ¿sientes la afinidad, la analogía esencial entre estos locos y yo –a pesar de la Escuela, la cátedra y los elogios de mi “inteligencia”?

[...] Escuela, etc., son en mi caso ironías de más.

Es bien sabido que una gran inteligencia a menudo es paradójica y a veces disparata un poco...

Los elogios de la mía tienen como *finalidad* evitar la pregunta: “¿Dice la verdad o no?”. Mi reputación de “inteligencia” es el equivalente práctico de la etiqueta de locos de esos locos. ¡Cuánto más me gustaría su etiqueta! (*Correspondance Familiale* 302-303)

Entre las cartas escritas en el momento de la partida de Francia y ésta escrita ya en el sanatorio donde moriría, ahora en el exilio londinense, se ha producido un giro: las causas de la imposibilidad de transmisión no recaen ahora tanto (o al menos no únicamente) en quien expresa la verdad, sino también en quienes no le prestan atención (“su expresión de la verdad ni siquiera es escuchada”). Se establece una asociación directa entre marginalidad y verdad: “sólo ellos

tienen de hecho la posibilidad de decir la verdad”. No resulta extraño que hacia el final de su vida, Simone Weil se emparente con los locos como seres de los márgenes. De hecho, ella ha sido siempre una pensadora de las afueras, para quien la renuncia a formar parte de cualquier colectivo ha sido condición indispensable para la búsqueda de la verdad. Por varias ocasiones insiste en el rechazo de lo social. Así, por ejemplo, ya en el primer cuaderno apuntaba: “La colectividad es más poderosa que el individuo en todos los dominios excepto en uno: pensar” (OC VI 1, 28). “Nosotros” es la gran amenaza para cualquier pensamiento y, por consiguiente, también para la vida espiritual. El pensamiento solo puede ejercerse de forma individual; es lo único que tiene el individuo. En lo demás, la fuerza de la colectividad siempre es mayor. Años más tarde, la convicción de que para pensar es necesario escapar de lo social se hará todavía más radical; en el cuaderno 7 escribe:

Hay que desenraizarse, cortar el árbol y hacer con él una cruz, y después llevarla cada día.

Desenraizarse socialmente y vegetativamente.

Exiliarse de toda patria terrestre.

[...]

No hay que ser yo, pero aún menos hay que ser nosotros.

La sociedad hace sentir que se está en casa.

Tener el sentimiento de estar en casa en el exilio. (*Œuvres Complètes* VI - 2, XX)

Y en otra carta al Padre Perrin, también publicada en *A la espera de Dios*:

Existe un entorno católico [...] yo no quiero ser adoptada en un entorno, habitar en un medio en el que se diga “nosotros” y ser una parte de ese “nosotros”, hallarme en casa en un ambiente humano, sea cual sea. [...] Siento que me es necesario, que me está prescrito, encontrarme sola, extranjera y en exilio en relación con cualquier medio humano sin excepción. (*Attente de Dieu* 26)

Únicamente en la más extrema soledad es posible la búsqueda de la verdad. “Nunca se está demasiado solo para escribir”, anotaba Kafka en sus diarios mientras imaginaba un sótano en el que permanecer encerrado, sin contacto con nadie. Edmond Jabès, que tanto ha dicho sobre la escritura como exilio y el libro como desierto, escribe:

Pobre es la minoría. La mayoría termina siempre por formar una comunidad de adinerados.

Fuerza contra debilidad.

El santo está solo. El sabio tiene los años de su soledad. (58)

En su breve texto “Por qué se escribe”, María Zambrano asocia la posibilidad de verdad con la soledad esencial a la escritura: “la verdad necesita de un gran vacío, de un silencio donde pueda aposentarse, sin que ninguna otra presencia se entremezcle con la suya, desfigurándola” (40-41). Tal vez la desfiguración de Zambrano tenga mucho que ver con la elocuencia de la que hablaba Simone Weil –y como veremos, también con las elecciones de Thibon en *La gravedad y la gracia*–. Pero lo que sobre todo me interesa aquí de la frase de la pensadora española es el silencio pensado como espacio, como lugar en el que la verdad puede alojarse, tomar casa, habitar. Desde este punto de vista, cobra aún mayor intensidad otro pasaje clave de Simone Weil, en el que retoma una corriente importante de la tradición mística que estudió en sus últimos años de vida:

El propio Cristo, que es la Verdad misma, si hablaba ante una asamblea no utilizaba el mismo lenguaje que utilizaba cara a cara con su amigo bien amado, y sin duda, confrontando las frases se lo podría acusar verosímelmente de contradicción y mentira. Pues por una de esas leyes de la naturaleza que Dios mismo respeta [...] hay dos lenguajes totalmente distintos, el lenguaje colectivo y el lenguaje individual. [...] El Espíritu de verdad habla según la ocasión uno u otro lenguaje, y por necesidad natural no hay concordancia entre ellos.

[...] Cuando los amigos auténticos de Dios –como según mi modo de ver fue el maestro Eckhart– repiten las palabras que han escuchado en el secreto, en el silencio, durante la unión de amor, y están en desacuerdo con las enseñanzas de la Iglesia, es simplemente que el lenguaje de la plaza pública no es el de la habitación nupcial. (*Attente de Dieu* 57-58).

El lenguaje individual que tiene lugar en la “habitación nupcial” es un lenguaje secreto, un lenguaje que no tiene lugar en el mundo que se habla. Es un lenguaje que en Simone Weil se da en y por el retiro de la escritura íntima, de la escritura que es precisamente porque lo que dice no puede pronunciarse. Jacques Derrida se refiere a esta ruptura de la escritura o por la escritura como “experiencia de conversión [...] salida fuera del mundo hacia un lugar que no es ni un no-lugar ni otro mundo” (17). Bien podríamos pensarla también

como exilio, en tanto que requiere de otro espacio que no es aquél en el que la palabra circula. Exilio que es –como el *tsimsum* creador de Isaac Luria⁵– retracción hacia y en el interior. La escritura –o mejor (el) escribir– cava en quien escribe esa habitación que Franz Kafka decía que toda persona lleva en su interior. La escritura es forma y lugar de la experiencia interior. “Lo que llamamos poema –apunta José Ángel Valente– sería en esa perspectiva, antes que cualquier otra cosa, lugar, estancia, morada, habitación donde el estar y el ser se unifican [...] lugar, por consiguiente, de la absoluta interioridad. “Interior íntimo meo”” (*Palabra y materia* 25).

La verdad requiere de aposento en la interioridad aislada y absoluta a la que la escritura abre lugar. O dicho de otro modo: el exilio interior es condición necesaria de la verdad. Quizás por eso los místicos han comprendido, o mejor diríamos han sabido, que la verdad no se alcanza ni se tiene ni se posee, sino que, en palabras de Simone Weil, se deposita en uno. Verdad e interioridad se dan siempre en presente, en acto; no son estados alcanzados sino momentos. “Verdad es lo que pienso deseando la verdad”, escribe Simone Weil en sus Cuadernos. Y tanto el presente del pensar como el gerundio del desear son decisivos. El deseo y el pensar no se tienen, sino que se ejercen cada vez como la primera. “Tenazmente comienza siempre de nuevo el pensamiento”, escribía Walter Benjamin (Morey 152). De ahí que la verdad sea siempre y cada vez acontecimiento, alumbramiento.

En el pequeño *carpet* que escribió en Londres durante sus últimos meses de vida, ya enferma, Simone Weil anota: “Filosofía (incluidos los problemas acerca del conocimiento, etc.), cosa *exclusivamente* en acto y práctica” (*Œuvres Complètes* VI – 4, 392). Tal es su radical exigencia: el ejercicio cada vez verdadero y único del pensar en acto de escritura. La verdad hay

⁵ Gershom Scholem resumía como sigue la teoría del cabalista del s. XVI Isaac Luria: “Tsimsum originalmente significa “concentración” o “contracción”, pero usada en el lenguaje cabalístico se traduce mejor por “retirada” o “retraimiento”. [...] la existencia del universo se hace posible debido a un proceso de contracción en Dios. [...] ¿Cómo puede Dios crear el mundo a partir de la nada si no existe la nada? Ésa es la cuestión. [...] Según Luria, Dios se vio obligado a hacer sitio al mundo abandonando, por así decirlo, una zona de sí mismo, de su interioridad, una especie de espacio primordial místico del que Él se retiró a fin de volver al mundo en el acto de creación y de revelación. El primer acto del *En-sof*, el Ser Infinito, no es, por consiguiente, un paso hacia fuera sino un paso hacia dentro, un movimiento de retracción, de repliegue hacia sí mismo, de retirada hacia dentro de sí. En lugar de emanación, tenemos lo contrario: contracción. [...] podría llegar a considerarse como un exilio dentro de sí mismo” (285-286).

que desearla y cumplirla cada vez por el acto y en el acto de escritura. Los Cuadernos, escritos, como decíamos, en la detención forzada del exilio, son precisamente el lugar que Simone Weil se construye y se da para pensar, para desear, para atender un posible acontecer de la verdad. Son el lugar para el ejercicio de la filosofía. En los Cuadernos piensa cada vez de nuevo; no expresa el pensamiento, sino que ejerce el pensar. Solo escribe lo que piensa y en el escribir piensa. El pensamiento y la escritura son unidad, esto es, en palabras de la propia Weil “acto que no se divide” (*Œuvres Complètes* VI – 3, 346). Cada frase, cada anotación es un acto; un presente y un estar presente.

De ahí otra tensión esencial a los Cuadernos, consustancial a las escrituras que, como apuntaba Blanchot, se deshacen del discurso: la que transita entre el fragmento y la unidad. La única continuidad de los Cuadernos es la escritura como acto del pensar; precisamente por ello es discontinua. La coherencia o unidad de los Cuadernos está en su vocación, en el diariamente renovado acto de escribir y en el tiempo y espacio que ese acto crea. De ahí que, en su voluntad de hacerlos comunicables, con *La gravedad y la gracia* Thibon los traicione. Sobre la publicación de Thibon, Florence de Lussy, responsable de la edición de las Obras Completas y gran conocedora de los Cuadernos, señala:

Libro probablemente cómodo, y constantemente reeditado a pesar de los inconvenientes de su procedimiento. La cronología está ausente, a pesar de que el pensamiento de Simone Weil no se basa en la fijación sino que se enriquece mediante aportaciones sucesivas. Por otro lado, se ignora el contexto en el que surgen los aforismos. En estas condiciones, se tienen todas las probabilidades de perder su sabor y su sentido verdadero. (de Lussy, “Vie et oeuvre” 51-52)

Gustave Thibon tomó tres decisiones fundamentales para la forma en la que vieron la luz por primera vez las notas de los Cuadernos. Resultan significativas porque atañen a la esencia del problema de comunicación de Simone Weil. Basó *La gravedad y la gracia* en la selección de pasajes; los ordenó atendiendo a una clasificación realizada por él mismo, agrupando las notas bajo epígrafes temáticos sin atender al orden en el que fueron escritos; y tituló la publicación con un binomio que no se halla presente como tal en los Cuadernos, del mismo modo que tituló muchos de los “capítulos” con otros binomios elaborados por él. Organizando así las notas, Thibon descontextualizó los pasajes de los Cuadernos y privilegió una supuesta coherencia temática frente al orden cronológico que da cuenta del recorrido del pensar.

En pocas líneas, Maurice Blanchot condensa lo que supone convertir una escritura fragmentaria en aforismos, es decir, reconducir los fragmentos “hacia lo cerrado de una frase perfecta”:

implica: 1) considerar el fragmento como un texto concentrado, que tiene su centro en sí mismo y no en el campo que constituyen junto a él los *otros* fragmentos; 2) obviar el intervalo (espera y pausa) que separa los fragmentos; 3) olvidar que esta manera de escribir [...] [tiende] a generar posibles relaciones nuevas que se exceptúan de la unidad del mismo modo que exceden el conjunto. (527).

Uniendo notas originalmente dispersas, Thibon generó sentidos ausentes en los Cuadernos y silenció e incluso impidió otros. Seguramente su intención primera fuera facilitar la comprensión, hacer comunicables los Cuadernos al gran público. Y lo logró. *La gravedad y la gracia* dio a conocer a Simone Weil y a día de hoy probablemente siga siendo “su” “libro” más leído. Pero en el paso del lenguaje de la cámara nupcial al de la plaza pública, muchas de las verdades de Simone Weil, como ella temía, pasaron a otro plano y se degradaron. Thibon justificaba sus decisiones como sigue:

Mi único título para presentar estos textos es que mi amistad con la autora y las largas conversaciones que tuvimos aplanen para mí el acceso a su pensamiento y me permitan resituar más fácilmente en su punto de vista preciso y su contexto orgánico ciertas fórmulas demasiado abruptas o insuficientemente elaboradas. No hay que olvidar que se trata, como en Pascal, de simples adarajas colocadas en el día a día y a menudo apresuradamente en vistas de una construcción más completa que lamentablemente nunca vio la luz. (XVI).

Las premisas de Thibon se mantienen prácticamente idénticas en las apreciaciones sobre los Cuadernos de gran parte de los estudiosos de Simone Weil, y de forma preeminente la asociación entre la dificultad de comprensión y la insuficiencia en la expresión debido a que se trataba solo de esbozos. Aquella primera publicación sigue dando origen aún hoy a una historia de la recepción de los Cuadernos marcada por dos grandes procedimientos: el despedazamiento del bloque para sacar a relucir el oro de los fragmentos y la búsqueda de una coherencia conceptual, la necesidad de encajar las piezas aunque sea a la fuerza, deformándolas. Se opera por vaciado y extracción, sacando del bloque algunas piedras relucientes que puedan, aisladas y reordenadas, trazar una vía caminable, y ojalá, lo más llana, cómoda y

agradable posible. Pero los Cuadernos, en tanto que lugar de interioridad, son uno de esos lugares, en palabras de Diego de Jesús, donde la claridad daña y la obscuridad alumbra. La de los Cuadernos es una escritura de la oscuridad profunda de los depósitos y las minas, oculta a la claridad de la superficie y ajena al confort que proporciona toda comunidad.

En *L'entretien infini*, que no por azar recoge dos textos centrales dedicados a Simone Weil, Maurice Blanchot escribe a propósito de René Char, a quien dedica un capítulo titulado precisamente “Palabra de fragmento”:

Las “frases” de René Char, islas de sentido, más que coordinadas están puestas las unas al lado de las otras: son de una poderosa estabilidad, como los grandes prismas de los templos egipcios que se tienen en pie sin ligazón, de una compacidad extrema y sin embargo capaces de una deriva infinita. (452)

Resulta llamativo e inevitablemente revelador que Blanchot utilice para describir la escritura fragmentaria de René Char una imagen muy cercana a la última con la que Simone Weil se refirió a la incomunicabilidad de su pensamiento. Lo hizo, de nuevo, dirigiéndose a sus padres. Fue algo más de un mes antes de morir, en la carta fechada el 18 de julio y en respuesta a un comentario de su madre:

[...] crees que tengo algo para dar. Está mal formulado. Pero yo también tengo una especie de certeza interior creciente de que hay en mí un depósito de oro puro que es para transmitir. Pero la experiencia y la observación de mis contemporáneos me persuaden cada vez más de que no hay nadie para recibirlo.

Es un bloque macizo. Lo que se añade hace bloque con el resto. A medida que el bloque crece, deviene más compacto. No puedo distribuirlo en trozos pequeños.

Para recibirlo haría falta un esfuerzo. Y un esfuerzo ¡es tan agotador! Algunos sienten confusamente la presencia de algo. Pero les basta con emitir algunos epítetos elogiosos sobre mi inteligencia y su conciencia queda totalmente satisfecha. Después de lo cual, cuando se me escucha o se me lee, es con la misma atención apresurada que se concede a todo, decidiendo interiormente de manera definitiva para cada pequeño pedazo de idea a medida que aparece: “Estoy de acuerdo con esto”, “no estoy de acuerdo con aquello”, “esto es estupendo”, “aquello es una completa locura” (esta última antítesis

es de mi jefe). Se concluye “Es muy interesante”, y se pasa a otra cosa. No se han cansado.

[...]

No me causa ninguna pena. La mina de oro es inagotable. (*Correspondance Familiale* 296-297)

En apenas media página, Simone Weil da con la imagen perfecta para su pensamiento: un bloque macizo imposible de distribuir en pequeños trozos. Es también la imagen más justa para sus Cuadernos, como no podía ser de otro modo, puesto que precisamente en los Cuadernos tiene lugar y se conforma su pensar. Los Cuadernos son un bloque en el sentido que Simone Weil da a esta imagen: no son un mero conjunto o acumulación de notas y conceptos desordenados, sino que son, justamente, esa totalidad que está más allá de lo que se dice en la suma de todos los fragmentos. El bloque deviene más compacto a medida que se añaden nuevos trozos. Y, como en la imagen de Blanchot para Char, también el bloque de Simone Weil se tiene en pie como unidad por las múltiples relaciones entre sus fragmentos al tiempo que permanece abierto en tanto se pueden seguir añadiendo nuevos trozos. No se necesita hacer encajar las piezas deformándolas para adecuarlas a las contiguas, basta con dejar que juntas las unas al lado de las otras sedimenten y formen bloque. Como cada grano de una roca, que es en sí mismo completo y al tiempo conforma –sin disolverse– otro todo, cada anotación es en sí misma cumplida aunque su centro esté en el conjunto.

En la imagen del bloque cristaliza la tensión del pensamiento de Simone Weil: que un pensamiento que se da de forma fragmentaria solo puede ser recibido en tanto que totalidad. Las partes no dan idea del todo; el todo no es la suma de las partes. De ahí la radical dificultad de lectura de los Cuadernos: es necesario atender uno a uno a todos los fragmentos en el orden temporal en que fueron escritos y al mismo tiempo hay que alcanzar una visión de conjunto que esté más allá de la suma de estos fragmentos. Quizás esta perspectiva ilumina, aunque sea tenuemente, dos anotaciones de los Cuadernos en las que Simone ya anticipa la reflexión sobre la imposibilidad de comprensión de aquello que, siendo bloque compacto, se da necesariamente de forma fragmentaria. En el Cuaderno 4:

Casos frecuentes (enumerarlos, clasificarlos) en los que afirmando una verdad en un cierto plano, se destruye. Desde el momento en que se dice (o en que se dice en un cierto plano), deja de ser verdadera.

Sólo es verdadera detrás (por encima) de la afirmación contraria.
(*Œuvres Complètes* VI – 2, 65)

Y en el quinto, retomando la misma idea profundizándola, en un procedimiento que es muy propio del modo de funcionamiento de los Cuadernos:

Enumerar las verdades que son de tal naturaleza que afirmándolas se destruyen (p. ej. la gracia incluida en el pecado), porque no son verdaderas en el plano en el que se hallan las opiniones que se afirman (en ese plano lo contrario es verdadero), sino en un plano superior. Sólo son perceptibles como verdaderas a los espíritus capaces de pensar simultáneamente sobre varios planos verticales superpuestos, completamente incomunicables entre ellos. (*Œuvres Complètes* VI – 2, 211)

En el escribir y el pensar de Simone Weil la forma fragmentaria es esencial. La escritura que no obedece a ligazón, sino que se instala en su propio presente de manera absoluta (no ligada a nada), es una escritura ajena a las reglas o convenciones del desarrollo discursivo. Los fragmentos deben ser comprendidos en su presente y al mismo tiempo desde un plano que abarque la totalidad del conjunto al que pertenecen y que no es el de un discurso sistemático sino, por el contrario, el de una orientación hacia lo que siempre y necesariamente va a caer fuera del discurso. La de los Cuadernos es, en palabras de Maurice Blanchot, una “unidad entendida como unidad de dirección, análoga a la indicación oscilante, a veces desorientada, de la aguja que siempre está segura del polo” (154).

De nuevo en *L’entretien infini*, y ahora de la mano de Alain –único maestro de Simone Weil– Blanchot plantea:

Alain decía que los verdaderos pensamientos no se desarrollan. Aprender a no desarrollar sería entonces una parte, y no la menor, de “el arte de pensar” [...] aprender a no desarrollar es aprender a desenmascarar la coacción cultural y social que se expresa, de manera autoritaria aunque indirecta, mediante las reglas del “desarrollo” [...] los verdaderos pensamientos son pensamientos de rechazo, rechazo del pensamiento natural, del orden legal y económico que se impone como una segunda naturaleza [...] los verdaderos pensamientos cuestionan, y cuestionar es pensar interrumpiéndose [...] juzgar es detener y suspender, interrumpir y hacer el vacío, es decir, poner fin a la tiranía de una larga palabra bien hilvanada y continua (498-500).

La de los Cuadernos es, en efecto, escritura en fuga del discurso, que escapa o incluso contradice (la posibilidad de) el texto. Rechaza la redacción y la retórica. Es al mismo tiempo apertura y renuncia porque busca lo que siempre está por llegar. Siempre en camino, no sabe dónde va. “Este camino al que ninguna verdad precede para prescribirle su rectitud es el camino del Desierto”, escribe Jacques Derrida en referencia a Edmond Jabès (107). Los Cuadernos de Simone Weil son ese movimiento mismo: son la búsqueda en forma de escritura que vincula pensamiento y existencia por una vocación que es vocación de verdad. Ya en aquel primer cuaderno que después “no cuenta”, Simone Weil anota: “No intentar hacerse comprender... ¿para qué? Comprender: es mejor” (*Œuvres Complètes* VI – 1, 143). Y la comprensión se da, para Simone Weil, en el escribir como recibir, como silencio y como don, como atención en acto, como ejercicio de fe en tanto que atiende aquello que necesariamente escapa.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE SIMONE WEIL

Attente de Dieu. Ed. J. – M. Perrin. 1955. París : Fayard, 1966.

Œuvres Complètes VI : *Cahiers*, volúmenes 1 – 3. París : Gallimard, 1994 – 2002.

Œuvres Complètes VII : *Correspondance Familiale*, volumen 1. París : Gallimard, 2012.

Œuvres. Ed. Florence de Lussy. París: Gallimard, 1999.

OTRAS OBRAS

Blanchot, Maurice. *L'entretien infini*. 1969. París: Gallimard, 2001.

Cerquiglini, Bernard. “Variantes d’auteur et variance de copiste”. *La naissance du texte*. Ed. Louis Hay. París: José Corti, 1989.

Derrida, Jacques. *Écriture et différance*. 1967. París: Seuil, 2001.

De Lussy, Florence. “Vie et oeuvre”. *Œuvres*. Ed. Florence de Lussy. París: Gallimard, 1999. 37- 93.

Gaeta, Giancarlo. “I *Cahiers*, storia di un’opera postuma”. Weil, Simone. *Quaderni*. Milán: Adelphi, 1982.

Generó, María Teresa. “Nota bibliográfica”. *Simone Weil: descifrar el silencio del mundo*. Ed. Carmen Revilla. Madrid: Trotta, 1995.

Jabès, Edmond. *Un extranjero con, bajo el brazo, un libro de pequeño formato*. Trad: Cristina Gonzáles de Uriarte y Maryse Rivat. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2002.

- Morey, Miguel. "Sobre la prosa del pensamiento". *Mundo escrito. Trece derivas desde Walter Benjamin*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2013.
- Scholem, Gershom. *Las grandes tendencias de la mística judía*. 1974. Trad: Beatriz Oberländer. Madrid: Siruela, 2000.
- Thibon, Gustave. "Préface". *La pesanteur et la grâce*. 1947. París: Plon, 2001.
- Valente, José Ángel. *La experiencia abisal*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2004.
- _____. *Palabra y materia*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2006.
- Vetö, Miklos. *La métaphysique religieuse de Simone Weil*. 1971. París: L'Harmattan, 1997.
- Zambrano, María. "Por qué se escribe". *Hacia un saber del alma*. Madrid: Alianza, 2005.