

# **CARTOGRAFIAS**

**REVISTA DE PENSAMIENTO**



**3**

**2019**

# **CARTOGRAFIAS**

**REVISTA DE PENSAMIENTO**

**NUMERO 3**

**SEPTIEMBRE 2019**

**ISSN 2565 - 1692**

## **Dirección**

Ester Astudillo

Josep Pradas

## **Edición**

Ester Astudillo

Josep Pradas

Grupo de Filosofía del Garraf

## **Consejo de redacción**

Josefina Aranda, Ester Astudillo, J. Miguel

García, Josep Pradas, Alín Salom

## **Diseño, corrección y compaginación**

Ester Astudillo

Josep Pradas

## **Edición electrónica**

Núria González

*Nosotros, exploradores del futuro, somos como aquellos antiguos cartógrafos [...]: no como una palabra definitiva, sino como una primera aproximación a las nuevas realidades, llenas de peligros y de promesas, creadas por el impulso acelerador.*

Alvin Toffler, *El 'shock' del futuro*

# EDITORIAL

Un otoño más, y casi sin advertir que ha transcurrido ya un año, presentamos el tercer número de *Cartografías, Revista de pensamiento*. El Grupo de Filosofía del Garraf sigue en pie, con un programa de trabajo y de escritura que, a pesar del gran enemigo del escribiente, la vida misma, ha conseguido llevar a buen puerto –con mayor o menor fortuna–.

En este número 3 recogemos el resultado de un plan de lecturas y análisis alrededor de algunos temas que han despertado a la par interés e inquietud entre los miembros del Grupo. En primer lugar, porque el grueso de estudio ha girado en torno a la controvertida figura de Simone Weil: las reflexiones que ha generado están reunidas en los escritos que componen el dossier central, abarcando cuestiones diversas porque diversos eran los intereses de la filósofa, desde la ciencia, pasando por la política y el marxismo, la metafísica y la mística, hasta el feminismo. Incluimos además, convenientemente en línea con tal figura, una entrevista a Laura Vicente, historiadora especialista en historia de la mujer, que habla de la problemática actual del feminismo desde una vertiente anarquista.

Durante los últimos meses, dos miembros del Grupo han tenido ocasión de presentar su obra al público. El presente número de *Cartografías* recoge los textos correspondientes a tales actos de presentación en la sección de 'Libros'. E incluye también dos reseñas de los textos recientes de dos autores reconocidos: Virginie Despentes y Francis Fukuyama.

Como de costumbre, el número cuenta con su sección de 'Arte': una crónica de la visita del Grupo a una exposición sobre los aspectos más políticos de la obra y el pensamiento de Antoni Tàpies, celebrada en la Fundació Tàpies a principios de año. En la sección de 'Miscelánea' recogemos dos artículos dedicados al cine, de Laura Llevadot y Carmen Gallego, respectivamente, y otro de Ferran Almor sobre el papel de los hermanos Badía durante la Guerra Civil española, tangencialmente relacionados también con Simone Weil y su brevísima participación en la Guerra Civil al lado del frente republicano.

El resultado del trabajo del Grupo durante el curso 2018-19 ha sido, a toda vista, multidisciplinar, eso que resulta tan glamuroso en los encuentros intelectuales de moda. En nuestro caso, consecuencia natural del funcionamiento del Grupo de Filosofía del Garraf, abierto a intervenciones desde cualquier área del pensamiento. Esperamos que este número 3 de *Cartografías* sea un buen reflejo de ello, y que resulte de interés a los lectores. ¡Buena lectura!

JOSEP PRADAS

# SUMARIO

- 5 Editorial
- DOSSIER SIMONE WEIL**
- 7 Simone Weil y la guerra  
FERRAN ALMOR
- 19 Simone Weil: la imposible fusión entre propaganda y democracia  
JOSEFINA ARANDA
- 24 Simone Weil: vocación, fe, probidad intelectual... y ceguera  
ESTER ASTUDILLO
- 38 Un nen es mor  
CARMEN GALLEGO
- 42 Simone Weil y la ciencia  
MIGUEL GARCÍA
- 49 Mujer ante espejo: Rosa Chacel, lectora de Simone Weil  
FÈLIX PARDO
- 62 El pesimismo revolucionario de Simone Weil  
ALÍN SALOM
- MISCELÁNEA**
- 71 Simone Weil y los asesinos de los Badia  
FERRAN ALMOR
- 80 Cinema i felicitat  
CARMEN GALLEGO
- 85 Un niño se mata  
LAURA LLEVADOT
- ENTREVISTA**
- 88 Entrevista a Laura Vicente  
Por ALÍN SALOM
- LIBROS**
- 94 *Tomarse la palabra*, de Wenceslao Galán  
ADAN KOVACSIS
- 97 *Els refugis del pensament*, de Josep Pradas  
FÈLIX PARDO
- ARTE**
- 99 Antoni Tàpies: biografía política  
CARLES URGELLÉS
- RESEÑAS**
- 119 *Identidad. La demanda de dignidad y las políticas de resentimiento*, de F. Fukuyama  
ESTER ASTUDILLO
- 123 *Teoría King Kong*, de V. Despentes  
ALÍN SALOM

# DOSSIER SIMONE WEIL

## Simone Weil y la guerra

FERRAN ALMOR

La corta vida de Simone Weil estuvo marcada por la guerra. Nacida poco antes del estallido de la 1ª Guerra Mundial (1909), participó, aunque brevemente, en la Guerra Civil Española (1936) y murió antes de finalizar la 2ª Guerra Mundial (1943). Un tercio de su vida se desarrolló con el telón de fondo de un gran conflicto bélico que la implicaba personalmente. Tal vez demasiada guerra para alguien tan peculiar como Simone, brillante y contradictoria, capaz de mostrar una lucidez espeluznante a la hora de analizar realidades sociales y evidenciar las contradicciones internas de los pensamientos políticos más radicales y, a la vez, de tomar decisiones (a menudo y afortunadamente, frustradas) que pueden llegar a ser catalogadas como insensateces y que, a la postre, determinaron su final.

Este artículo pretende, modestamente, repasar las situaciones más determinantes de su vida y la influencia de la guerra en ellas, a través de tres escritos fundamentales: las *Reflexiones sobre la guerra*, de 1934, el *Diario de la Guerra de España*, de 1936, y la *Carta a Bernanos*, de 1938.

El primer contacto de Simone Weil con la guerra se produce cuando apenas ha cumplido 5 años. Su padre, médico de renombre, movilizado al estallar la guerra como médico militar, recorre diferentes regiones de Francia situadas en el frente de batalla. Su familia le acompaña, incluida la pequeña Simone. Sin duda, su aguda inteligencia y su fina sensibilidad no pasaron por alto las crueldades y el sufrimiento, producto de la acción bélica, que padecían quienes pasaban por las manos de su padre. Simone, junto con su hermano, decidió renunciar a sus chocolatinas y dulces para que fueran enviados a los soldados heridos. Por primera vez muestra una de las constantes que definirán su carácter: la empatía, la preocupación por el sufrimiento y las desgracias de los otros. También, de manera terrible, se inicia su relación con las privación de los alimentos, que a la postre la llevarán a la muerte. Esta experiencia va a marcar su vida, como ella misma declarará: "...desde 1914 la guerra no se ha apartado nunca de mi pensamiento".

Simone fue una buena estudiante, incluso brillante. Fue una de las primeras mujeres en obtener el grado de Filosofía y consiguió la mejor nota en Filosofía y Lógica entre sus compañeros de promoción. Desde muy joven se interesó por las ideas de izquierdas y por la situación de los más desfavorecidos, lo que la acercó, de manera preferente, a los movimientos sindicales más que a los políticos. En la Universidad destacó por sus opiniones radicales y su exigente moral, lo que a menudo no le granjeó simpatías. Se cuenta que en cierta ocasión, Simone de Beauvoir, intrigada por su reputación, se acercó a ella para debatir sobre una opinión de Simone Weil al respecto de una gran hambruna que asolaba China. En mitad del debate, Weil le espetó: "¿Cómo

se nota que Ud. nunca ha pasado hambre!"

Si bien la frase es certera, hay que reconocer que, igualmente, podría aplicarse, por razones obvias de origen social, a la misma Weil, lo que no debió de granjearle precisamente las simpatías de Beauvoir. Sin embargo, la anécdota pone de manifiesto otra de sus características, el interés, la obsesión mejor, por identificarse con los desvalidos, con los que sufren. Como ejemplo de su compromiso social merecen citarse otros datos: entre 1929 y 1931 dedicó sus vacaciones de verano a trabajos agrícolas en la recolección de la fruta y a acompañar a los pescadores de Réville, en el Canal de la Mancha, donde pasaba las vacaciones con sus padres, para conocer su miseria y sus duras condiciones de vida. Uno de estos pescadores relataba:

Una noche pasé miedo. En plena tempestad, ella no se quiso atar, y dijo " Marcel, siempre he cumplido con mi deber y estoy preparada para morir".

Quizás este comportamiento no fuera comprendido por los pescadores, obligados a desafiar los peligros del mar por necesidad y no por coherencia moral, pero es un claro ejemplo de su determinación a vivir, en cuerpo y alma, las condiciones más extremas que padecen las clases trabajadoras y que, más adelante, la llevó a trabajar en fábricas como una obrera más.

Obtuvo plaza como profesora en 1931 y trabajó en los institutos de Auxerre y Roanne, donde además desarrolló una intensa actividad sindical y política de apoyo a los trabajadores, que le valieron, a menudo, la incompreensión y el enfrentamiento con sus colegas, con las autoridades académicas y con la sociedad bienestante de la que ella misma procedía. Su férrea moral y su necesidad constante de identificarse, de fundirse, con la clase trabajadora la llevaron a actitudes exageradas. Así, donaba su salario a la caja de resistencia del sindicato y se reservaba para vivir 5 francos diarios, que era la cantidad que recibía como subsidio un parado. Se negaba a encender la estufa en invierno porque creía que los parados no podían calentarse, aunque ello en nada les fuera de ayuda.

Atenta siempre a la realidad, en el verano de 1932 viajó a Alemania y se instaló en casa de una familia obrera que la acogió. Dando muestras de su aguda inteligencia, anticipó, contra la opinión de la mayoría de los pensadores de izquierdas de ese momento, la victoria de Hitler en las elecciones y el rumbo que seguiría Alemania a partir de entonces. Estrechamente relacionada con los círculos de la extrema izquierda, en la Navidad de 1933 acogió en casa de su familia al mismo Trotsky, con quien debatió ásperamente hasta que este, enfurecido, abandonó la casa tildándola de pequeño-burguesa y reaccionaria.

Pero si alguna cosa define a Simone Weil en esta época es su posición inequívocamente pacifista. Precisamente, en 1933 publicó en la revista *La critique sociale* sus "Reflexiones sobre la guerra", texto fundamental de su pensamiento político. El texto plantea una serie de cuestiones que, especialmente en ese momento, resultan vitales: el miedo a una nueva guerra, que se va extendiendo por Europa, la



anticipación de lo que será la estrategia de los Frentes Populares, el recurso al "mito" de la Guerra Revolucionaria como justificación para la violencia. Haciendo un uso impecable del materialismo marxista demuestra que la guerra, cualquier guerra, incluida por supuesto la guerra revolucionaria, no es sino una forma de opresión, desenmascarando el mito de guerra revolucionaria originado durante la Revolución de 1792. Cita atinadamente a sus protagonistas, como Saint-Just:

Hay unos que están en las batallas y las ganan, y otros que son poderosos y se aprovechan de ello.

o al mismo Robespierre, en dos ocasiones:

...no se ofrece la libertad a punta de bayoneta.

La guerra es buena para los oficiales militares, para los ambiciosos, para los *agiotistas*... para el poder ejecutivo... Esta situación dispensa de cualquier otra preocupación, se es libre de toda deuda con el pueblo cuando se da la guerra.

Simone critica que se juzgue la opción de la guerra por los fines y los objetivos perseguidos sin tener en cuenta el carácter violento de los medios y los procedimientos empleados. Considera un error plantearse la guerra como un asunto de política exterior cuando, a su parecer, constituye el más atroz hecho político interior: "la matanza es la forma más radical de opresión; y los soldados no se exponen a la muerte, sino que son enviados a una matanza".

Analiza, asimismo, la revolución rusa y denuncia el uso que de la guerra ha hecho el sistema soviético, al tiempo que señala también la propaganda belicista y pseudorevolucionaria del nazismo. Sus conclusiones son demoledoras:

La guerra revolucionaria es la tumba de la revolución y lo seguirá siendo mientras no dé a los propios soldados, o más bien a los ciudadanos armados, el medio de hacer la guerra sin aparato dirigente, sin presión policial, sin jurisdicción de excepción, sin penas a los desertores.

Naturalmente, no es ingenua, y sabe que eso es prácticamente inviable, pero fiel a su rígida moral y a sus ideas, muy próximas al anarquismo, cree que la única posición aceptable es no someterse al aparato del Estado, sea cual sea la forma de este, para enfrentarse a los semejantes. Simone Weil tendrá oportunidad de poner en práctica sus teorías en la Guerra Civil Española, pero antes pasará por algunas situaciones que irán determinando su vida. Había visitado España por primera vez en agosto de 1933. Según George Bataille, acompañada por un militante trotskista, A. Patrie, llegó a Barcelona. Allí frecuentó los ambientes anarquistas y visitó el mítico café La Criolla, donde se reunían los más importantes personajes de la izquierda radical. En 1934 repetirá la visita a Barcelona y en esta ocasión conocerá a Joaquín Maurín (probablemente por mediación de Boris Souvarine, de quien era cuñado). Estas visitas sin duda influyeron

decisivamente en la posterior decisión de Simone, al estallar la Guerra Civil, de venir a España.

Antes de eso, se produjo otro hecho decisivo en su vida. En 1934 (presumiblemente después de su viaje a Barcelona) abandona su carrera docente y entra a trabajar en la fábrica Alstom, para pasar después a la Renault como simple operaria, a fin de experimentar, en carne propia, las durísimas condiciones de trabajo imperantes en la época. La experiencia es demoledora. Su salud, de por sí delicada, ya no se recuperará nunca del todo y sus dolores de cabeza se volverán recurrentes. Ciertamente, no era nueva esa obsesión por situarse en el lugar de los más desfavorecidos en las condiciones más extremas (recuérdese la experiencia con los pescadores) pero, probablemente, Simone Weil la llevó cada vez más lejos. Un compañero de trabajo en la Renault diría más tarde: "No podía vivir. Era demasiado ilustrada y no comía nunca".

Ante su quebrantado estado, su familia acudió al rescate, como había sucedido y volvería a suceder en distintas ocasiones, y la llevaron a Portugal, donde tuvo la primera de sus experiencias místicas. En un pueblo de pescadores asistió a una procesión de mujeres y se sintió conmovida e identificada con sus cánticos. Fue su primera aproximación real al cristianismo, que identificaba como la religión de los esclavos, entre los que ella misma, después de su experiencia obrera, se contaba.

En 1936, ante el inicio de la Guerra Civil en España, siente la necesidad moral de tomar partido pero sin que ello suponga abandonar sus ideales pacifistas. Se cree moralmente obligada a participar. Posteriormente, en la carta a Bernanos, dirá que en París se sentía en la retaguardia de una guerra en la que deseaba fervientemente la victoria de unos y la derrota de otros, situación que la horrorizaba y que la impulsó a comprometerse con el bando republicano. El día 9 de agosto de 1936 entra en España con carné de periodista. El 10 está ya en Barcelona y sus primeros pasos la llevan a entrevistarse con Andreu Nin y Julián Gorkin, del POUM, contactos que fueron posibles, probablemente, por sus anteriores viajes a Barcelona y por sus relaciones con elementos trotskistas. En esa entrevista, Simone les propone nada menos que infiltrarse en la zona ocupada por los sublevados para rescatar a Joaquín Maurín, a quien la Guerra había sorprendido en Galicia y de quien en ese momento no se tenían noticias. Es de suponer el estupor que produjo en aquellos dirigentes del POUM la proposición de aquella joven de 25 años, algo miope, bastante torpe y que no hablaba prácticamente nada de español, a quien debieron considerar una alucinada. Por supuesto no le hicieron caso y ni siquiera le ofrecieron integrarse en sus milicias. (En ese momento el POUM tenía su propia columna, la Rovira, después llamada Lenin, combatiendo en las proximidades de Huesca). Simone se las apañó para integrarse en un grupo de 22 combatientes internacionales, entre los que había 6 mujeres, ella incluida. Por medio de la CNT después se incorporó a la Columna Durruti, combatiendo en Pina, a las puertas de Zaragoza.



A Pina debieron llegar el 13 o el 14 de agosto. Al grupo de Simone Weil se les proporcionó uniformes y armamento. Una conocida fotografía la muestra con mono de trabajo, correajes y un fusil al hombro (en sus propias palabras, "un bonito mosquetón"). Simone Weil no estuvo mucho tiempo, pues un tonto accidente (metió el pie en una sartén con aceite hirviendo sobre un fuego en el suelo) obligó a trasladarla con importantes quemaduras a Sitges, donde se encontraba el hotel Terramar, reconvertido en hospital para los voluntarios internacionales. No sabemos la fecha exacta de la fatalidad. Alguna fuente (Niall Bins, autor de *La llamada de España*) la sitúa el 18 de agosto. Antoine Giménez, miembro del grupo de internacionales, sin dar una fecha clara señala que Simone Weil permaneció en

Sitges casi un mes, lo cual, teniendo en cuenta que salió del hospital el 25 de septiembre, sitúa el accidente entre el 25 y el 30 de agosto. En total estuvo en el frente entre 5 y 10 días. Finalmente, su familia una vez más acudió en su ayuda y en la fecha ya mencionada regresó con ellos a Francia, unos dicen que ya curada y otros que para terminar su convalecencia ante la desconfianza de la familia para con los médicos que aquí la atendían.

De toda esta experiencia, Simone Weil dejó constancia en un diario, lamentablemente muy incompleto, que se publicó después de su muerte. En dicho diario faltan páginas, otras aparecen fechadas pero en blanco y algunas reflexiones o apuntes aparecen en hojas sueltas. Da la sensación de que Simone Weil recopiló el diario respondiendo a la necesidad de reflejar por escrito sus experiencias y emociones del momento pero sin ningún método y sin intención de darle después ningún fin ni publicarlo. Con todo, es un documento muy valioso por la agudeza con que observa la situación, por las reflexiones que esta le provoca y por la visión que nos ofrece de su personalidad y sus contradicciones, incluso de sus vacilaciones y conatos... ¿de pasión? Veamos.

De sus primeros días en Barcelona apenas hay referencias. Le sorprende que, estando en mitad de una revolución, apenas se aprecien diferencias en la ciudad. Muestra cierta preocupación por el posible abuso de la violencia: "Cuando se da a muchachos de diecisiete años fusiles cargados en medio de una población desarmada..."

Una vez en Pina, Simone Weil conversa con los campesinos y detecta su

confusión y resquemores ante planteamientos revolucionarios, que desean pero no acaban de entender, su retraimiento a responder claramente ante la presencia de tanta gente armada: "...se hará lo que diga el comité...", el peso de la religión en las zonas rurales, los odios y rencillas de ambientes sociales muy cerrados... También asiste a mítines de Durruti, a reuniones tácticas para organizar operaciones militares donde detecta la falta de coordinación y las dificultades lógicas de una situación determinada por una revolución bastante espontánea. Participa en una pequeña expedición en el frente, en la que se asombra de la ligereza con que se toman las decisiones: "...ignoro la utilidad de aquello y sé que, si nos cogen, nos fusilan".

Y, a pesar de estar en uno de "esos períodos históricos que la han hecho soñar desde la infancia", vive en propia piel el desconcierto del soldado que se limita a cumplir órdenes sin saber el objeto de sus acciones, sin atreverse a discutir ("¡tú, a la cocina!", y Simone Weil reconoce que no se atreve a protestar), el miedo (que ella reconoce haber sentido en ese momento), la coacción sobre los campesinos, que no siempre simpatizan con los revolucionarios...

No relata ningún hecho sangriento, ni del combate ni de la represión o del trato a los prisioneros, pero sin duda es muy consciente de la violencia que se está viviendo en esos momentos: "guerra sin prisioneros, al que se le coge se le fusila. [...] Si me cogen me matarán [...] pero es merecido... Los nuestros han derramado mucha sangre. Soy moralmente cómplice".

Aquí vale la pena hacer un paréntesis para comentar una anécdota. En esa operación, al otro lado del río, esto es, en zona enemiga, ocupan la casa de una familia que después llevarán a Pina, aunque no como prisioneros. Con esa familia está "un chavalito de 17 años (¡guapo!)", que obviamente impresionó a Simone. No sabemos nada de cómo se relacionaron en el poco tiempo que Simone estuvo en Pina, pero en una carta posterior Simone hablaba de él con admiración: "bello como un Apolo griego".

No da más detalles. Debía de ser evidente cierta atracción mutua porque Antoine Giménez, en sus memorias, señala que cuando Simone fue trasladada a Sitges, después de su accidente, Manuel, que así se llamaba el chico, quedó muy triste y afectado, "mustio" ante la partida de quien tanto le había impresionado. No parece una cuestión importante pero es una de las escasísimas, por no decir la única, situaciones en las que Simone parece sensible a las pasiones más humanas.

El relato en su diario de esta etapa en Pina acaba abruptamente, pues las siguientes anotaciones ya están fechadas el 5 de septiembre en Sitges. Debía de llevar ya un tiempo allí, pues relata el asesinato de nueve "fascistas" como represalia por la muerte de nueve voluntarios nativos de Sitges, en la fallida expedición para liberar Mallorca. Entre los represaliados se encuentra el joven panadero que abastecía al hospital. De manera un tanto confusa, relata represalias cruentas en Lleida y Pina. Se trata sin duda de historias recogidas en el hospital de boca de soldados internacionales ingresados y tal vez de visitantes, pues se mencionan lugares (Siétamo) y nombres de

personas (Santillán) que Simone Weil no conoció. Entre los personajes que sí conoció, habla de un tal Roanna, de quien dice: "es él quien ha matado a B. (¡Buen trabajo!)". Sorprendente afirmación en quien manifiesta tantos escrúpulos morales ante las represalias y actos crueles. Al parecer, esta afirmación haría referencia al asesinato de Miquel Badia<sup>1</sup>, personaje odiado por la inmensa mayoría de los sindicalistas catalanes, lo cual explicaría su expresión en el diario.

Asimismo, recoge relatos e informaciones un tanto confusas sobre la implantación del comunismo libertario ("no enseguida, cuando se pueda, en uno o dos meses") y las colectivizaciones en Vilafranca, cercana a Sitges ("no se ha suprimido la moneda... ni se han colectivizado los campos. Los campesinos no pagan la renta, eso es todo"), de los casos de las fábricas (Hispano-Suiza) donde se ha fusilado al director y a algunos obreros y donde las condiciones morales son malas, así como de la incapacidad de la revolución de explotar todos los recursos del país: "...minas de potasa. No trabajan pero se les paga".

El diario acaba también de forma abrupta. Ya no hay más anotaciones ni reflexiones respecto a las experiencias vividas o conocidas por boca de terceros. Sin duda debieron existir esas anotaciones que faltan, pues en los años siguientes, en su correspondencia (y no solo en la carta a Bernanos) hay referencias a hechos de la Guerra Civil que no figuran en los restos del diario que se conservan. Es una lástima esta carencia, pues tal vez lo que falta diera cuenta de experiencias, reflexiones o sentimientos adicionales de Simone. Nos preguntamos qué emociones descubrió en sí misma cuando, por ejemplo, empuñó por primera vez su "bonito mosquetón" y cuando lo disparó. Y sabemos que lo hizo, al menos en prácticas; tal vez contra un avión enemigo. Sabemos que sintió miedo, pero, ¿sintió odio? Por ejemplo cuando sufrían bombardeos en el frente. En una carta a Perrin manifiesta que le horrorizaban los crímenes, pero que no le sorprendían, pues había descubierto en sí misma la capacidad de cometerlos. Muy probablemente, dicho descubrimiento estuvo relacionado con su experiencia en la Guerra Civil española.

En cualquier caso, Weil siguió apoyando de manera pública al Frente Popular español, asistiendo a mítines y actos de solidaridad, ataviada con su "uniforme" de miliciana y el gorrito de la CNT/FAI. Fiel a sus contradicciones, clamaba como pacifista por la neutralidad, pero atacaba fieramente a L. Blum, jefe de gobierno francés, por no prestar ayuda a la República: "Si Ud. no ayuda a España, ningún territorio francés merece que se derrame una sola gota de sangre en su defensa".

Sin embargo, este apoyo apasionado está inmerso en un proceso personal de desencanto y pérdida de esperanza en los ideales más nobles. En una nota, probablemente escrita en el mismo 1936, pero no conocida hasta después de su muerte, *Réflexions pour déplaire*, escribe:

Voy a sorprender, escandalizar, ya lo sé, a muchos buenos camaradas... La traición de Lenin –en vez de la prometida desaparición del Estado, la construcción de la máquina burocrática, militar y policial más pesada que jamás haya existido– se está repitiendo en

Cataluña. Allí también vemos, ay, que se están produciendo formas de control y casos de inhumanidad, directamente contrarios al ideal libertario y humanitario de los anarquistas.

Desencanto y desesperanza, fruto de su experiencia en España, influirán en su deriva definitiva hacia el misticismo religioso, que marcará los últimos años de su vida. En 1937, en una visita a Asís, sufre su primera revelación. En una pequeña capilla del siglo XII, Sta. Maria dei Angeli, sintió por primera vez "la presencia real de Dios", una fuerza interior que la obligó a "caer de rodillas". Esta experiencia mística la llevará a considerarse a partir de entonces cristiana, aunque, por supuesto (siempre Simone), ajena a la Iglesia. Sorprende en esta parte de su historia que eligiera para visitar precisamente la Italia fascista, y que, además, lo consiguiera sin dificultades aparentes, siendo un personaje públicamente comprometido con la República en la Guerra Civil. Posteriormente, en la Semana Santa de 1938, en el monasterio francés de Solesmes, donde asistía a los oficios en mitad de uno de sus períodos de dolores de cabeza, sufre su segunda experiencia mística.

Debió de ser poco después de esta experiencia cuando escribió su famosa carta a George Bernanos. En abril/mayo de 1938 se publicó, por primera vez, *Les grands cimetières sous la lune*, en el que Bernanos, famoso escritor de orientación católica y muy conservadora –la misma Simone Weil declara que no le importa que sea discípulo de Eduard Drumont, periodista de estilo ofensivo y pensamiento ultranacionalista, católico y antisemita–, denuncia las matanzas que los fascistas llevaron a cabo en Mallorca, con los que en principio Bernanos estaba de acuerdo: su hijo Yves llegó a combatir junto a los falangistas y el mismo Bernanos tenía buena relación con el jefe de falange en Mallorca, responsable último de las matanzas, junto al "Conde Rossi", de nefanda memoria. El libro tuvo una rápida difusión y generó gran polémica. Entusiasmó a muchos, no solo sectores izquierdistas simpatizantes de la causa republicana española, sino también sectores católicos a los que planteó problemas de conciencia, pero escandalizó a otros, especialmente a sectores de la derecha católica que, sin negar lo narrado –Bernanos tenía gran prestigio como hombre recto, incorruptible y adicto a la verdad–, consideraban que hay verdades que no deben decirse para salvaguardar el interés supremo de la causa de la Iglesia.

Sin duda, esta controversia debió animar a Simone a escribir su famosa carta. Dicha carta, es preciso recordarlo, no fue publicada hasta años después de su muerte. Levantó gran polvareda y provocó, de forma parecida a como le ocurrió a Bernanos, duras críticas de gente que se consideraba ideológicamente afín a Simone. También en este caso hubo gente que consideró que revelar determinadas verdades perjudicaba el interés general de una causa innegablemente justa. Pero no se pueden ignorar notables diferencias: en primer lugar, Bernanos hace pública su denuncia, se enfrenta a sus correligionarios, a los poderes de la Iglesia (se marchó de Mallorca, en buena medida, por la presión a la que empezaba a verse sometido por sus quejas –que hizo llegar al obispo de Mallorca–, por sentirse amenazado; incluso le robaron anotaciones para su libro del café donde se sentaba a escribir a diario), a buena parte de la opinión pública francesa, que no simpatizaba con la causa republicana española... En definitiva, asumió

el riesgo de ser atacado, incomprendido e incluso repudiado por quienes antes le habían elogiado.

Por el contrario, la carta de Simone Weil a Georges Bernanos es un documento de correspondencia privada, no es una carta escrita con el objetivo de hacerla pública ni de darla a conocer a nadie más allá del mismo Bernanos. Algunos amigos y admiradores de Simone Weil criticarían después que se publicara, considerando que desmitificaba su imagen de compromiso social y político, aunque el texto es puro Simone Weil, con su implacable búsqueda de "la verdad", su agudeza a la hora de desmenuzar las contradicciones de los ideales e, incluso, con sus propias contradicciones. (Llegó a afirmar que en España descubrió la inutilidad de comprometerse con una causa y al mismo tiempo la imposibilidad de no hacerlo). Weil parece más preocupada por conseguir la complicidad de Bernanos ("Usted me es más cercano, sin comparación, que mis camaradas de las milicias de Aragón, esos camaradas a los que sin embargo yo amaba") que por denunciar o poner de manifiesto lo que ha visto. Bernanos no renuncia a sus ideas. Sigue considerando que la causa franquista, que él identifica en parte con la defensa del catolicismo, es la justa. Denuncia los métodos de esa defensa. Weil, por el contrario, parece incluso dudar de los ideales que ha defendido siempre:

Desde la infancia mis simpatías se han dirigido siempre hacia los grupos que se identifican con las capas despreciadas de la jerarquía social, hasta que he tomado conciencia de que tales grupos son de una naturaleza que hace extinguirse cualquier simpatía.

La frase es tremenda. No está denunciando "excesos", como hace Bernanos, o como ella misma denunciaba en sus no publicadas *Réflexions pour déplaire*. Está negando el pan y la sal a todos los grupos organizados de los que forman parte los despreciados, los desfavorecidos, los "esclavos", a los que ella misma pretendía pertenecer. Simone era consciente de las dificultades, de las contradicciones, de los defectos que se encuentran en esos grupos. Veamos qué sigue diciendo:

El último que me había inspirado alguna confianza era la CNT española. ...Yo había visto en el movimiento anarquista la expresión natural de sus grandezas y sus defectos, de sus aspiraciones más legítimas y de las menos legítimas. La CNT, la FAI, eran una mezcla asombrosa donde se admitía a cualquiera y donde, en consecuencia, se podía encontrar inmoralidad, cinismo, fanatismo, crueldad, pero también amor, espíritu de fraternidad y, sobre todo, la reivindicación del honor tan hermosa entre los hombres humillados; me parecía que aquellos que iban allí animados por un ideal prevalecían sobre aquellos a los que impulsaba la violencia y el desorden.

Es con este conocimiento de la realidad con el que decide venir a España, que, aunque poco, señala que ya conocía, y por cuyo pueblo sentía amor, y decide "comprometerse". En su breve estancia comprueba los defectos y dificultades de un movimiento revolucionario:

... un abismo separaba a los hombres armados de la población desarmada, un abismo semejante al que separa a los pobres y a los ricos. Se sentía en la actitud siempre algo humilde, sumisa, temerosa de unos; en la soltura, la desenvoltura, la condescendencia de los otros...

Y cuando deja España, lo hace "a su pesar y con la intención de regresar", es decir, aún "comprometida" con su causa. Sabemos que siguió defendiendo públicamente la causa republicana, al menos durante un tiempo. Seguía el desarrollo de la Guerra, pues menciona a Bernanos el cruce del Ebro por las tropas de Yagüe, que se produjo en marzo de 1938. Estaba, pues, bien informada de los devenires de la Guerra española. Y sin embargo, no hay en la carta ninguna alusión a los sufrimientos de ese pueblo al que "era difícil no amar"; ninguna alusión a los bombardeos de Barcelona en ese mismo mes de marzo, que recoge toda la prensa mundial; nada que decir respecto al cese de la represión indiscriminada en la zona republicana a partir de finales de 1936, ni nada que decir respecto a la represión fascista que se sigue produciendo. Eso sí, muestra su decepción por que:

... no era ya, como me había parecido al principio, una guerra de campesinos hambrientos contra propietarios terratenientes y un clero cómplice de los propietarios, sino una guerra entre Rusia, Alemania e Italia.

Nos preguntamos dónde está ahora la empatía, la identificación con los que sufren. Al contrario que Bernanos respecto a su causa, Simone Weil ya no parece creer que la causa de esos campesinos, de ese pueblo, sea digna de defender, sin menoscabo de los horrores que dicha defensa haya producido.

Otra diferencia notable entre una y otro es que Bernanos habla de hechos que ha presenciado, de los que ha tenido constancia de primera mano. Ha visto los montones de cadáveres, los camiones llenos de campesinos que iban a ser fusilados, camino del cementerio, las torturas y humillaciones públicas llevadas a cabo por falangistas y fascistas. Sus reflexiones, sus críticas, están hechas en el momento, son contemporáneas a los hechos vividos. Recorre la isla en una motocicleta y después vierte por escrito todo lo que ha visto y lo que siente y piensa de ello. Simone Weil, ella misma lo dice, habla de cosas que le han sido referidas. No ha asistido a ningún acto de crueldad o de abuso. Los campesinos que ella conoce son tratados "...sin insolencias, sin injurias, sin brutalidad –al menos yo no vi nada de eso...".

Sí habla de un sacerdote al que estaban a punto de fusilar, pero que finalmente se salva, sin que explique cómo. El único hecho relatado del que tiene un conocimiento bastante directo es el asesinato del panadero (al parecer del carrer Parellades) que servía al hospital donde estaba ingresada durante su convalecencia en Sitges. Se trata de una represalia por la muerte de nueve jóvenes de Sitges, en la fallida operación de desembarco en Mallorca, dirigida por Bayo. A su regreso, los supervivientes asesinaron a nueve personas que consideraban fascistas. Fue un acto brutal que justificaría, por sí sólo, las críticas de Simone. A continuación aporta otra historia que, reconoce, supo



después. Se trata de la muerte de un joven falangista de 17 años (Ángel Caro, aunque Simone siempre ignoró el nombre) a quien, según el relato de Simone, capturaron los anarquistas y a quien Durruti ofreció perdonar la vida si se unía a la CNT. Ante la negativa del joven, Durruti lo mandó fusilar. Simone parece más afectada por este caso que por el anterior: "la muerte de este joven héroe no ha dejado nunca de pesar sobre mi conciencia".

Resulta muy curioso. Simone parece más afectada por los relatos que por la realidad. Le afecta más la muerte narrada que la de alguien a quien conocía directamente, al menos de vista, máxime cuando ahora sabemos que el relato que le refirieron era en buena medida falso: ingrediente de las fabulaciones que se generan en las situaciones confusas y brutales de toda guerra civil. En realidad, Ángel Caro, como cuenta el ya citado Antoine Giménez, fue asesinado cuando llegaron a Pina milicianos huidos de Tauste, que habían caído en manos de los fascistas. Rabiosos, sacaron de la cárcel a todos los prisioneros capturados y los fusilaron, en brutal represalia que se asemeja mucho a la de Sitges. En definitiva, Simone parece querer emular a Bernanos:

...He conocido ese olor de guerra civil, de sangre y de terror que desprende su libro; lo había respirado. No he visto ni oído nada, debo decirlo, que alcance la ignominia de algunas historias que Ud. cuenta... Sin embargo, lo que oí bastaba...

A pesar de todo, Simone sigue haciendo gala de una lucidez aplastante a la hora de reflejar la verdad desnuda de la guerra:

...tuve el sentimiento de que, cuando las autoridades temporales y espirituales han puesto una categoría de seres humanos fuera de aquellos cuya vida tiene un precio, no hay nada más natural para el hombre que matar. Cuando se sabe que es posible matar sin arriesgarse a un castigo ni reprobación, se mata... Hay ahí una excitación, una ebriedad a la que es imposible resistirse sin una fuerza de ánimo que me parece excepcional, puesto que no la he encontrado en ninguna parte.

La carta tiene un tono general de desencanto, de renuncia a la esperanza en los ideales. En cualquier caso, el pensamiento de Simone parece cada vez más atraído hacia cuestiones ético-religiosas y no político-sociales.

Sus últimos años de vida se verán de nuevo marcados por la guerra. El estallido de la Segunda Guerra Mundial produce un descalabro en la ya precaria vida de Simone. La capitulación de Francia (que por cierto produjo en ella, afectada a su pesar de "patriotismo", un enorme enojo por la poca resistencia francesa a la invasión alemana) obligó a la familia a abandonar París y trasladarse a Marsella. Allí sufrirá discriminación por su origen judío, que le impedirá volver a dedicarse a la docencia. Curiosamente escribirá una carta reivindicando su cultura totalmente católica y francesa, negando su tradición hebrea. Por otra parte, parece abandonar el pacifismo militante y defiende la guerra contra Alemania. En mayo de 1942, por mediación de su hermano André, instalado ya en Estados Unidos, toda la familia se traslada a Nueva

York. Simone Weil considera que dejar Francia es "una traición". (De nuevo, sus contradicciones: quien ha manifestado a Bernanos "estar curada de una vez por todas, de ese patriotismo ingenuo", se presenta ahora como "patriota beligerante").

En noviembre deja Estados Unidos para dirigirse a Londres, donde se une a la "Francia Libre" de De Gaulle. En una penúltima insensatez se presenta a De Gaulle, solicitando ser lanzada en paracaídas sobre Francia para organizar la resistencia. La respuesta de De Gaulle es contundente: "está loca". Es contratada para revisar y redactar textos y proyectos, función para la que sin duda estaba bien preparada y a la que se dedica con tesón. Sin embargo, no puede huir ya de sí misma ni sus decisiones. Enferma de tuberculosis, con su precaria salud mermada desde años atrás, se empeña en no comer más que la ración que ella supone que comería un soldado en el frente o un prisionero en un campo de concentración. Duerme en el suelo, a fin de (nuevamente) identificarse con los sufrientes. En abril de 1943 la encuentran inconsciente en su habitación en estado de extrema debilidad. Trasladada a un hospital y, más tarde, a un sanatorio, donde se empeña en mantener su frugal régimen alimenticio, fallece el 24 de agosto de 1943. El juez que levantó acta de defunción anotó el suicidio como causa de su muerte.

#### NOTAS

1. Ver más adelante en este mismo número, sección 'Miscelánea', el artículo "Simone Weil y los asesinos de los Badia".

## Simone Weil: la imposible fusión entre propaganda y democracia

JOSEFINA ARANDA

Simone Weil redacta su *Nota sobre la supresión general de los partidos políticos*<sup>1</sup> en Londres desde la Resistencia francesa en el exilio, contratada como redactora y correctora para *France libre* en 1943 durante la II Guerra Mundial. El objetivo general era diseñar un nuevo país, una nueva Europa que debería reemplazar los totalitarismos. Según su profesor Alain esta *Nota*, escrita con una actitud radicalmente crítica, muestra el carácter propio de Simone Weil y su compromiso con el mundo social y político. La autora, enferma, ingresada en el Hospital de Ashford (Kent), renuncia a su contrato por discrepancias con la dirección de la revista –parece que los aires autoritarios del general De Gaulle no eran bien vistos por Weil–. Morirá el 24 de agosto de ese mismo año, 1943, con solo 34 años.

El texto se abre con una frase contundente sobre su análisis de la política europea: “Sobre el continente europeo el totalitarismo es el pecado original de los partidos”. Parece, pues, imposible eliminar los totalitarismos desde un sistema democrático y su dinámica de partidos. Un sistema político debería servir para obtener la verdad, la justicia y el bien común. La pregunta que se hace Weil es si la democracia es el sistema que nos llevará a conseguir ese fin, dada la contradicción inherente que la autora halla entre los partidos, dinámica propia de la democracia, y el totalitarismo, que se halla en la raíz de estos. Como consecuencia, la falta de bien y de justicia caracteriza a Europa.

Simone Weil expresa una actitud pesimista, incluso trágica. Nos propone, según Roberto Espósito, “la escisión originaria, pensar Europa a partir del antagonismo, la herida, la falta de ser, de Bien y de valor”<sup>2</sup>. Esa falta de bien y justicia que caracteriza Europa no es algo nuevo sino que se halla en el origen de nuestra historia, en Grecia, cuyo origen no es, dice Espósito, Prometeo y Ulises, sino Edipo ciego y Antígona enterrada. También Nietzsche nos da una lectura trágica, caracterizada en la imposible identidad, en la falta de identidad: no hay posible unidad, ni identidad en Grecia, solo fuerzas contrarias –apolíneas y dionisiacas– que luchan heracliteamente.

### ¿Es la democracia un bien en sí mismo? Condiciones que debe cumplir

Se pregunta Simone Weil si hemos de conservar los partidos políticos. Su visión crítica le impide aceptarlos, porque no acepta la conservación de nada simplemente por el hecho de que exista. Solo si hay pertinencia y justificación suficiente, serán conservados los partidos políticos. La democracia y su sistema de partidos se aceptan como un dogma, como un bien en sí mismos, como un bien absoluto. Pero, dice Weil ¿no son los partidos un mal en estado puro? Según Weil, hay una confusión entre el fin y el medio. Solo el Bien es un fin; todo lo demás son medios. Entonces habrá que

analizar si nuestro sistema es un mecanismo adecuado para realizar el Bien y la Justicia. Si la democracia sirve a ese fin, es buena y si no, no.

Partiendo del análisis del ideal republicano francés y de la idea de voluntad general de Rousseau, dice Weil que la voluntad general se basa en dos evidencias:

- la razón discierne y escoge la justicia. El crimen tiene como móvil la pasión.
- el consenso universal indica la verdad. La razón es una e idéntica en todos; las pasiones difieren, son múltiples y diversas.

Ahora bien, si la voluntad general puede expresar la justicia y la verdad, han de cumplirse dos condiciones:

- a) que cuando el pueblo toma conciencia de sus deseos y los expresa, no haya ninguna especie de pasión colectiva, y
- b) “es necesario que el pueblo se exprese en relación con los problemas de la vida pública y que no se limite a hacer selección de personas.”<sup>3</sup>

Como ejemplo de cumplimiento nombra “*les cahiers de revendications*” o cuadernos de quejas que, dice, fueron “verdaderos órganos de expresión para el pensamiento público”<sup>4</sup>. Si se analizan estas dos condiciones para que se cumpla la voluntad general veremos, según Weil, que nunca hemos conocido una democracia. De hecho, el pueblo tiene problemas para expresar su opinión, y las ha tenido siempre. Recordemos que en los acontecimientos recientes, en el 2011, del 15-M o movimiento de los indignados, una de las reivindicaciones fue “una democracia participativa” donde los ciudadanos puedan expresar su pensamiento. Una democracia participativa y directa y un acceso popular a los medios de comunicación, que deberían ser éticos y veraces. Y seguimos dominados por la pasión colectiva, que es la que dirige la vida pública.

### **Contraposición entre democracia y propaganda**

Para comprobar si la democracia es un buen mecanismo para obtener y aplicar la justicia, Simone Weil le plantea dos cuestiones: ¿cómo dar al pueblo la posibilidad de expresarse sobre los problemas de la vida pública? y ¿cómo evitar las pasiones colectivas? Su postura es contundente: parece imposible legitimar la República, así que la propuesta de Weil es la supresión de los partidos políticos, y esto lo justifica por las siguientes tres razones:

- un partido político es una máquina para fabricar pasión colectiva. Entonces, está claro que la voluntad general es inválida.
- un partido político es un organismo para ejercer presión sobre el pensamiento. De hecho, si el individuo que forma parte del partido no comparte sus dogmas sería excluido. Los partidos políticos son mecanismos de opresión intelectual. Simone Weil dice que este mecanismo fue inventado por la Iglesia Católica en su

lucha contra la herejía. Si no se aceptan sus dogmas de fe serás expulsado, mecanismo que repite la dinámica de partidos.

- un partido es una máquina cuyo fin es su crecimiento ilimitado. “Todo partido es totalitario, en germen y en aspiración”<sup>5</sup>, ya que solo busca obtener una posición de poder y dominación, y justifica sus faltas siempre en un poder todavía insuficiente.

No hay que olvidar que la *Nota* está escrita en la época de Goebbels, ministro de propaganda de Hitler, y Simone Weil contraponen democracia y propaganda: “el fin confeso de la propaganda es el de persuadir y no el de arrojar luz”<sup>6</sup>. De esta manera se hace imposible que la verdad anide en la política. Su posición platónica es evidente: Weil defiende que la verdad es una e imposibilita un discurso perspectivista, sea este el socialismo, el comunismo, el alemán o el francés, el católico u otra creencia. La evidencia de la verdad nos obliga a pensar de la misma forma pero, ¿y el pluralismo de los partidos? ¿Desde qué experiencia puede expresarse la verdad?

Porque Weil parece olvidar que la política democrática debe basarse en la pluralidad y que el debate representa la base de cualquier democracia. A Simone Weil parece interesarle únicamente la verdad que surge de la conciencia recta de la luz interior. Pero, ¿cómo puede funcionar una democracia sin partidos? ¿Quizás Weil estaba pensando en un anarquismo sindicalista? Está claro que su visión de partidos está radicalmente condicionada por las experiencias totalitarias del siglo XX (1943, II Guerra Mundial) y su reflexión es una reacción a los peligros que entrañan los totalitarismos y a la manipulación política de las masas a través de la propaganda. Nada más claro y patente en nuestro tiempo. Simone Weil denuncia la imposibilidad de un discurso verdadero desde el interior de todo partido, ya que representa la anulación total de la capacidad pensante y del ejercicio de libertad del individuo. Según nos cuenta, es imposible hablar como partido ya que una colectividad no tiene lengua ni pluma. En todos los casos se hace un esfuerzo por superar lo individual al coste de olvidar el esfuerzo y la búsqueda de la verdad y la justicia. Así lo confirma Carlos Ortega cuando afirma que “el pensamiento colectivo, ese pensamiento imposible y, por lo tanto, inexistente, habría encontrado una expresión real en la burocracia”<sup>7</sup>.

Weil nos recuerda la metáfora platónica del “gran animal” en relación con los partidos políticos; “animales de engorde” cuyo “fin es su propio crecimiento”. El partido sería como un gran colectivo en el que el individuo se disuelve en la masa y deja de pensar. El colectivo encadena al individuo y le impide pensar. A este respecto sigue diciendo Carlos Ortega que: “la burocracia es un dispositivo para proporcionar invisibilidad al Estado cuando este necesita poner en acto cualquier técnica criminal. El último mecanismo perverso es el capitalismo financiero”<sup>8</sup>.

La solución de Weil parece irrevocable: es necesario suprimir los partidos políticos ya que con su existencia es imposible intervenir eficazmente en los asuntos públicos sin entrar en su juego. Para Weil en la política todo ocurre en el terreno de la opinión a golpe de especulación y publicidad. Simone Weil prefiere trabajar desde

fuera. Se dedicó al sindicalismo, una forma de intervenir activamente en la política y en los asuntos de la ciudad sin comprometerse con los partidos. Una forma paralela de hacer política.

### **Educación y política**

La educación es un tema central en su reflexión filosófica ya que representa una herramienta de emancipación social y política, desarrolla la capacidad crítica y de reflexión humana y ayuda a buscar el conocimiento y la verdad. Pero los partidos, según Weil, cuando hablan de educación del pueblo, en realidad se refieren a un adiestramiento para domar el pensamiento de sus miembros. “Incluso en las escuelas ya no se sabe estimular de otra forma el pensamiento de los niños, como no sea invitándoles a tomar partido a favor o en contra”<sup>9</sup>. No podemos olvidar la formulación de la pregunta nº 5 del examen de selectividad que el *Departament d’Ensenyament* propone. *Argumenteu a favor o en contra de la tesi que defensa l’autor*, dándonos por tocados y hundidos en nuestra tarea educativa. “La obligación de tomar partido, de tomar posición a favor o en contra, ha substituido a la obligación de pensar”<sup>10</sup>. Simone Weil trata, ante todo, de proteger la libertad de espíritu, de impulsar y reforzar la capacidad de todo ser humano para analizar y decidir qué sea el bien y lo justo y evitar así caer en lo que Hannah Arendt denominó “banalidad del mal”.

La propuesta de acción política de Weil está en trabajar en grupos que defienden intereses comunes, precisos, objetivos concretos e inmediatos. Es por ello que en su vida participó y valoró el trabajo sindical. Decía que las pasiones no se pueden reprimir, pero sí podemos canalizarlas, “neutralizarlas”. Un término de la física y de la biología. No sé qué pretende decir con esto pero cabe la posibilidad de que si algo queda neutralizado quede diluido en la masa y resultaría entonces irreconciliable con su propuesta.

Su escrito, para concluir, es un elogio de la libertad del pensamiento, pero me temo que no lo es de la libertad de la expresión del mismo. La neutralización de las pasiones supone aceptar que lo particular radical queda diluido en el agua cristalina de la verdad pura, no se sabe de qué experiencia del espíritu. Por otro lado, Weil insiste en defender la idea de que nada es seguro, excepto el bien y la verdad. Francia no es eterna, ni Alemania tampoco, ni ningún partido lo es. Un tono oscuro y decadente propio del tiempo que le tocó vivir.

### NOTAS

1. Weil, S. *Nota sobre la supresión general de los partidos políticos*, disponible on-line en Colección "Metaxu", núm. 2.
2. Espósito, R. “Simone Weil y Europa”, *Archipiélago*, núm. 43, 2000, p. 40.
3. Weil, S., *op. cit.*, p. 6 y 7.
4. *Ibid.*, p. 7.

5. *Ibid.*, p. 9.
6. *Ibid.*, p. 12.
7. Ortega, C. “Simone Weil, una filosofía contra el Estado”. *Archipiélago*, núm. 43, 2000, p. 35.
8. *Ibid.*, p. 35.
9. Weil, S., *op. cit.*, p. 23.
10. *Ibid.*, p. 24.

## Simone Weil: vocación, fe, probidad intelectual... y ceguera

ESTER ASTUDILLO

Estas líneas han sido escritas a partir los últimos textos de la filósofa Simone Weil escritos desde Marsella, especialmente de su correspondencia, donde queda constancia de la angustia que, si bien nunca reconocida –antes lo contrario, negada racionalmente–, le producía relacionarse con clérigos católicos que ejercieron el rol de confidentes en una etapa personalmente difícil, al tiempo que se resistía a integrarse en la Iglesia de la que aquellos eran valedores. Entre esos textos se encuentra su *Autobiografía espiritual*, donde da cuenta de sus razones para mantenerse intelectualmente equidistante de todos los dogmas religiosos, aunque tuviera la convicción de que Dios es uno (si bien ese Dios se asemeja a un panteísmo negativo antes que a cualquier otra cosa) y de la incontrovertible realidad de su existencia. La mayor parte de estos escritos de Weil en torno a su filosofía-teología son fragmentarios. A lo que cabe añadir lo fragmentario de mi lectura de ellos. De modo que mi exposición sobre Weil va a ser necesariamente fragmentaria también, como fragmentario es mi entendimiento de su faceta metafísico-religiosa, sobre la que versa este texto.

El de Weil resulta un lenguaje difícil y hasta cierto punto impenetrable. Diría que en ocasiones contradictorio. Los estudiosos de Weil se dividen entre quienes en efecto juzgan su pensamiento más puramente filosófico contradictorio y quienes lo juzgan coherente pero desconcertante por cuanto se enfrenta a lo esencialmente contradictorio de la vida. En realidad, el pensamiento estrictamente filosófico-teológico de Weil es terreno abonado para el oxímoron, en el que se mueve como pez en el agua, si bien a costa de hacer su lenguaje y su discurso muy difíciles, por cuanto necesita salvar constantemente las paradojas que genera su propio pensar, algunas de las cuales serán señaladas aquí. Parece que ese rasgo proviene de su maestro Alain, que le instiló el hábito de no corregirse sino pensando; es decir: no tachar ni revocar lo que había escrito sino intentar enderezar su discurso –si ello fuera necesario– a través del desarrollo de la propia escritura, lo que necesariamente resulta en textos ambivalentes.

Mi pretensión ha sido hacer una lectura 'lateral' de Weil: he leído algunos (pocos) de sus textos; he leído algunos (pocos) de los textos que versan sobre ella y su obra; y me he atrevido a intercalar alguna comentario crítico de mi propia cosecha: apuntes o ideas que dejo solamente sugeridos por si pudieran un día resultar inspiradores.

### **Antecedentes personales y filosóficos**

Repasemos datos clave de la figura de Weil: a pesar de ser judía por 'raíces' genealógicas (el término 'raíces' no es gratuito y hace alusión también a cierta ceguera de la filósofa, que siempre rechazó sus raíces judías aunque al final fuera a 'caer' en ellas filosóficamente hablando, como veremos), Weil no ejerció como judía ni cultural ni religiosamente. Fue educada de forma laica deliberadamente por sus padres y así



continuó durante toda su vida, incluso tras su 'conversión' religiosa (donde no debe entenderse 'conversión' en su acepción habitual, sino más bien en la acepción clásica de 'revertir' el camino vital que nos lleva fuera de nosotros para descubrir así nuestro verdadero sí mismo, nuestros verdaderos deseos, tapados por los objetos distractores que en lugar de colmarlos nos frustran constantemente, en ese peregrinaje hacia lo verdadero, fuera del mundo de las proyecciones y las sombras): "La conversión se realiza con el alma entera 'comprendiendo por tanto la parte sensible, carnal del alma que está arraigada en las cosas sensibles y saca de ellas la vida'"<sup>1</sup>.

Un dato destacable en Weil es su marcado platonismo. No solo tomó por bueno el mito de la caverna, sino también la estructura del alma tal y como aparece descrita en *Fedro*:

La conversión comienza a ser posible cuando un ser humano piensa 'que este mundo no es todo, que hay otra cosa mejor y empieza a buscarla'. Pero para que ese pensamiento surja es preciso que una parte del ser humano escape a las leyes necesarias que rigen el comportamiento humano.<sup>2</sup>

Hay que ir mas allá, descubrir que la vida está efectivamente en otra parte, e iniciar el tránsito para hallarla. Las alas del carro alado de Platón son las que tiran del yo hacia arriba, sustrayéndolo de los apegos materiales y pasionales, de la necesidad mecánica que instaura la fuerza de la gravedad. "Sin ese elemento no podríamos siquiera pensar que [...] existe la posibilidad de la libertad"<sup>3</sup>. A esa fuerza la llama deseo, y equivale al *conatus* de Spinoza y a la energía libidinal freudiana.

Su probidad intelectual, virtud por la que tenía especial estima, le impedía privilegiar una herencia cultural sobre otra, puesto que ello habría implicado en cierto modo negarla, invisibilizarla, y su amor por los textos era inmenso; los consideraba una forma de llegar a Dios, de desprenderse de los -ismos de cada cual y transitar hacia lo impersonal, que era su meta: la pureza, la virtud, el desapego. Weil es la catalizadora de los opuestos, de los antónimos: la plenitud y el vacío, la existencia y la ausencia, el poder y la impotencia, la no pertenencia y las raíces.

Sin embargo, lo que ella llama 'probidad intelectual' en realidad es una desesperada necesidad de rigor en su discurso. Por ello se siente llamada a justificar que habiéndose convertido a la fe religiosa rechace formar parte de la Iglesia y, por tanto, también ser bautizada. Uno de los argumentos que utiliza con tal fin es la ejemplificación por medio de la vida de los santos y la intervención de la Inquisición: si ellos, mil veces más venerables que yo –razona siguiendo su veta autodenigratoria, a la que luego me referiré– ejecutaron crímenes y torturas execrables, lo hicieron por coerción de la Iglesia. La Iglesia acaba equivaliendo a un cuerpo colectivo como cualquier otro, con su jerarquía y sus reglas de poder, y en calidad de tal es deleznable. Entiende y tolera su labor entre el rebaño del que es responsable, pero ella no se siente llamada a su seno, al contrario: llega a decir que le es clarividente la voluntad de Dios de que continúe ajena al cuerpo eclesial. Los códigos corporativos, incluido el de la

Iglesia, le resultan un insulto a su inteligencia y a todos los valores estrictamente individuales. Especialmente execrable le parece la fórmula del *Anathema* dentro del dogma católico.

Dios no tuvo ninguna relevancia en la vida de Weil hasta cumplidos los 30 años, cuando en el monasterio de Solesmes, donde acudió en la primavera de 1938 para tratarse de unas agudas migrañas, tuvo su tercera experiencia mística, la definitiva, y, en sus propias palabras, 'fue tomada'. Sin embargo, por temperamento mostró desde siempre una marcada inclinación espiritual, hizo de la búsqueda de la verdad su misión vital (lo que ella llamaba 'vocación', un impulso de seguimiento obligado para conseguir el objetivo marcado o *amor fati*) y encontró en los valores del cristianismo su orientación moral (lo que ella llamaría posteriormente 'fe implícita'): empatía, generosidad, piedad, perdón, humildad, renuncia, pobreza, modestia, etc. Así, un fragmento de su *Autobiografía intelectual* reza:

Siempre he optado por la cristiana como única actitud posible. Por decirlo de algún modo, he nacido, he crecido y he permanecido siempre en la inspiración cristiana. Aunque el nombre mismo de Dios no formaba parte de mis pensamientos, tenía respecto a los problemas del mundo y de la vida de la concepción cristiana de manera explícita.

Una vez 'convertida' a la fe, a partir de su experiencia mística en 1938, los grandes conflictos prácticos que le provocarían no pocos tormentos serían cómo conciliar su profunda creencia, si bien *sui generis*, con su rechazo por la Iglesia, por un lado, y cómo justificar su negativa al bautismo como vía de acceso a la Iglesia, por el otro. Las cartas al padre Perrin tienen como trasfondo esa doblez: Weil se siente en deuda con Perrin porque es consciente de que la expectativa de este es bautizarla, pero ella por su parte no puede sino seguir con máximo rigor los dictados de su conciencia hasta sus últimas consecuencias (probidad), y la apenas la decepción que su negativa le pueda causar.

La vida como la entendió desde sus inicios debía orientarse al momento de la muerte, cuando la verdad última y desnuda se haría explícita. Todo el peregrinaje vital debía orientarse a ese momento y a la consecución del conocimiento verdadero, al mismo tiempo efímero y eterno:

Siempre me he prohibido pensar en una vida futura, pero siempre he creído que el instante de la muerte es la norma y el objeto de la vida. Es el instante en que, por una fracción infinitesimal de tiempo, la verdad pura, desnuda, indudable, eterna, penetra en el alma.

Precisamente fue después de su conversión cuando se 'abrió' a otras fes y leyó los textos clásicos griegos y latinos, además de textos orientales. Su noción de vacío y de desapego son cercanos a los de la cultura zen y al Tao, hoy de moda. Su conversión, por llamarla de algún modo, no la llevó a una 'cerrazón', como podría haber sido esperable, sino a un movimiento de apertura que, precisamente, le sirvió para justificar su negativa a comprometerse con una única fe y un único dogma, después de haber deplorado toda

jerarquía y burocracia de cualquier índole y el sometimiento al que todas ellas reducen a sus seguidores.

Yo sabía muy bien que mi concepción de la vida era cristiana y por tal motivo jamás me vino a la mente la idea de entrar en el cristianismo. Tenía la impresión de haber nacido en su interior. Pero añadir el dogma a esta concepción de la vida sin sentirme obligada a ello por alguna evidencia, me habría parecido una falta de probidad [entendida como coherencia intelectual y como cortapisa al libre ejercicio de su inteligencia].

Luego desarrollaría su filosofía y esta daría cuenta de lo superfluo de cualquier dogma para su concepción de divinidad, que únicamente requería del ejercicio de la pureza, de la contemplación, de la renuncia al apego y de su particular forma de concebir el deseo, acompañados de la certidumbre de que tales actitudes eran garantías suficientes para concluir en la existencia de Dios.

En realidad, su fe era axiomática, un sistema cerrado que remitía a sí mismo y para entrar en el cual era necesario un salto de fe, constituía un *non sequitur*: no era accesible razonadamente, por más que ella se empeñara e invirtiera en ello su máxima probidad intelectual. O eras creyente o no lo eras. Y para serlo, era necesaria la intervención de un elemento extráneo a uno mismo que Weil no nombró nunca y del que tal vez tampoco fuera completamente consciente: la gracia.

## **Rasgos de la filosofía-teología de Weil**

### 1. Un Dios ausente

Aun sin ser una conversa típica ni creer en ningún dogma religioso o pertenecer a comunidad alguna (más aun, rechazando explícitamente integrarse en ningún cuerpo colectivo y seguir ningún protocolo ético que no emanara más que de su estricto intelecto), resulta fascinante que su fuerte tendencia a la autodenigración encajara a la perfección en el código de los valores católicos de renuncia a sí mismo y a todo valor terrenal. Incluso el razonamiento que ella sigue para concluir la necesaria existencia de Dios (que sin embargo está ausente del mundo) requiere ese total abandono, esperanza y desapego. La suya es una creencia exenta de duda pero descarnada, impotente, desgarrada y desesperanzada que se abstiene deliberadamente de recurrir al consuelo de la salvación tras la muerte.

No acepta los sacramentos ni la oración, puesto que no es posible la comunicación con un Dios ausente del mundo. La única 'oración' que se permite, a guisa de mantra más que de otra cosa, es el Padrenuestro en griego, del cual queda prendada (supuestamente por la cautivación que la lengua griega le produce). La ausencia de Dios es patente en el hecho de que este es un mundo de sombras e irrealidades, siendo Dios la única realidad (platonismo), que queda irreductiblemente más allá de nosotros; pero también por cuanto Dios solo interviene en los asuntos mundanos sembrando en los elegidos la gracia para inmediatamente retirarse, sin

siquiera esperar reunir a los elegidos en su seno el día del juicio final. No, no es esa la fe de Weil: el amor hacia Dios debe ser totalmente desinteresado o no es amor, es apego, es egoísmo o comodidad. Obviamente, se sitúa a este respecto en las antípodas de Blaise Pascal. Blanchot explica así el pensamiento de Weil en este punto: "Pensar que Dios es es todavía pensarlo presente, es un pensamiento a nuestra medida, solo destinado a nuestro consuelo. Es mucho más justo pensar que Dios no es, así como que hay que amarlo con suficiente pureza para que pueda sernos indiferente y que no lo sea".

## 2. Un Dios 'judío'

Sin embargo, el Dios en que Weil cree es el Dios de la tradición judía: no sólo por cuanto su conversión mística fue a través de la palabra como repetición de un mantra (Yahve, el que es; mecanismo semejante al recurrido por los derviches para entrar en trance danzando y orando, o al de la meditación yogui vocalizando el om, buscando los armónicos simultáneos de toda la congregación al unísono), sino porque su Dios es una ausencia, una retirada, una evacuación. También por cuanto el judaísmo entiende que el pensamiento debe estar enraizado en la acción, por un lado, y porque exige un desnudamiento del yo, un aplacamiento del ego y de los apegos, por el otro.

El problema filosófico de Dios y del mundo no es el problema de la materia sino el problema de la nada. El primero en conceptualizar la divinidad de tal forma fue el judío Isaac Luria en el s. XVI, aunque Weil nunca muestre ser consciente de tal influencia ni de tal origen para su propia propuesta teológica.

## 3. Un Dios impotente

El Dios de Weil es un Dios ausente del mundo a pesar de cuya ausencia, por ese abandono suyo, esa evacuación de sí mismo a fin de darnos espacio a los hombres para existir, es el Ser Supremo y debe existir. Pero estando ausente del mundo, habiéndose retirado de él y habiéndonos abandonado, tanto a nosotros como a sí mismo, es un Dios que no admite plegarias, no hace milagros, no tiene ningún tipo de poder sobre el mundo de los hombres ni puede intervenir en él. La 'religión' de Weil es cualquier cosa menos un consuelo o una promesa, ni su Dios es el Todopoderoso.

## 4. Un Dios sin iglesia ni dogma

La creencia de Weil es absolutamente *sui generis*: el suyo no es un Dios antropomórfico que prometa un paraíso de ultratumba o exija el cumplimiento de un código moral a cambio. A este respecto, Weil es kantiana: cada cual debe reflexionar y descubrir sus propios valores y respetarlos con probidad. Ella desde siempre, como si no hubiera tenido efectivamente opción, hizo suyos los valores cristianos. Pero eso no es mérito ninguno ni garantía de nada. Dios no puede nada porque Dios es la Virtud, el Absoluto, y no existe un más allá prometido, puesto que si existimos es porque Dios se ha retirado, se ha evacuado de sí mismo a fin de dejarnos espacio para existir; se ha

disuelto. Su rechazo del dogma se fundamenta en el alto valor que le merece la inteligencia como valor individual, y su rechazo de la Iglesia, en el rechazo a todo mecanismo de poder.

#### 5. Una humanidad 'exiliada' que Weil no supo reconocer como tal

Weil estuvo a punto de percibir que esta existencia terrenal era en realidad un exilio del Bien, de la Belleza, de Dios; no se trataría solo de que el mundo sea en efecto el reino del Mal, sino de que el acceso al Bien nos está completamente vetado. Pero esa posibilidad probablemente ni siquiera le pasó por las mientes porque le habría resultado insoportable:

Nos sentimos aquí abajo extranjeros, desarraigados, en exilio. Al igual que Ulises [...], todo hombre que desea infatigablemente su patria, que no se distrae de su deseo ni por Calipso ni por las sirenas, se percata de repente un día de que está en su patria<sup>4</sup>.

Quizás la duda más metafísica del pensamiento de Weil se expresa en esas breves líneas, que además son buena muestra de lo irónico de su punto ciego, al que me referiré luego más extensamente: ciertamente, la creación tal y como la concebía Weil habría sido plenamente congruente con la noción de 'exilio' de Dios (es decir, un mundo condenado a la ausencia de Dios, lo contrario de lo que ella defendía, si bien oblicuamente. Weil entendía la ausencia de Dios como la prueba eminente de su existencia, todo un oxímoron). Pero Weil siempre fue ajena al concepto de 'exilio', que habría estado en las antípodas de su formulación porque habría negado todo posible acceso a Dios, al Bien y a la Verdad. Nuestra existencia sería entonces, en realidad, una condena, idea que le habría sido inefable, insoportable.

#### 6. Un Dios (Bien Absoluto) que exige desear su existencia

El deseo, como la espera (*attente*), es capital en su razonamiento para llegar a la certidumbre de la existencia de Dios, que no es otra cosa que la Virtud o el Bien Absoluto. La Virtud, el Bien, puesto que son conceptos, existen. ¿Qué le había de impedir, pues, orientarse hacia ellos? Blanchot<sup>5</sup> escribe lo siguiente sobre ello:

Creyó que cualquier ser humano, con que solo desee la verdad y haga perpetuamente un esfuerzo de atención para alcanzarla, entrará en el reino de la verdad. [...] Hacia los catorce años, cayó en la desesperación al quedar persuadida de la mediocridad de su espíritu. Veía cerca de sí a su hermano a quien se comparaba con Pascal debido a su precocidad matemática. Ella, creyéndose sin ningún genio, pensó que estaba para siempre excluida del dominio trascendente al cual únicamente tienen acceso las grandes inteligencias, capaces de la verdad. 'Tras meses de tinieblas interiores', tuvo 'de repente y para siempre' la certidumbre de que, incluso si las facultades son nulas, a quien desea con pureza bienes puros -verdad, virtud, belleza- le serán otorgados estos bienes. De esta nueva certidumbre, no se apartó ya nunca. Para ella es la fe. "Que cada uno de mis pensamientos por los cuales deseo el bien me acerque al bien, esto es un objeto de fe. No puedo experimentarlo sino por la fe."

## 7. La gracia como requisito para la fe (motor del deseo)

Pero, ¿cómo desear el bien absoluto? ¿Quién lo desea y por qué? Aquí es donde interviene, como por arte de magia, la gracia, nunca explicitada ni siquiera reconocida por Weil, puesto que eso habría sido un verdadero obstáculo a su hipótesis de que cualquiera puede llegar a Dios por sus propios medios, tan solo deseándolo. De ahí también el título póstumo del libro recopilatorio *La gravedad y la gracia*, que hace referencia a la fuerza que nos humilla y somete, por un lado, y a este otro elemento liberador que le pasó desapercibido (o que deliberadamente prefirió no reconocer) y que nos abre la puerta a la elevación y a lo sobrenatural.

## 8. Una certidumbre de origen místico

La certidumbre de Weil sobre el Bien y su existencia es de origen místico; es decir: experiencial y no racional, aunque ella no sea del todo consciente de ello y confunda la naturaleza de su pensamiento.

Como sabemos, su conversión tuvo lugar a través de un éxtasis en 1938. Weil es muy consciente del poder de la sugestión, y ella se autodefine como especialmente sugestionable. Sin embargo, muestra claramente un punto ciego sobre sí misma al describir de la siguiente guisa las suspicacias que le merecieron sus percepciones durante esa experiencia extrasensorial. En su *Autobiografía* escribe: "Dios me había impedido misericordiosamente leer a los místicos a fin de que me fuera evidente que yo no había fabricado ese contacto absolutamente inesperado". Se defendía así de posibles acusaciones (especialmente provenientes de sí misma) de 'fabricar' ese episodio *ad hoc* a consecuencia de la autosugestión en el caso de haber frecuentado cierto tipo de lecturas. Sin embargo, al formularlo de la manera en que lo hace (atribuyendo tal ausencia de lecturas a la intervención de Dios) cae ella misma víctima de la trampa que había intentado evitar, puesto que tal razonamiento demanda la existencia de Dios previamente a su conversión. En definitiva, tanto si hubiese leído a los místicos como si no, la conclusión es que Dios existe, se esté o no tocado por la gracia. De forma similar, en otro punto de su *Autobiografía* también atribuye a Dios la voluntad de no entrar a formar parte de la Iglesia.

## 9. El hombre como nicho natural de lo trascendente (lo natural y lo sobrenatural conviven en el hombre)

Pero, ¿no sería dicha naturaleza 'sobrenatural' contradictoria con su tesis de que vivimos en un mundo de desdicha e indigencia, sometidos a la fuerza, la gravedad y la esclavitud? Y aquí es necesario hacer referencia a su teoría sobre la acción política, que idealmente debía ser conmensurable con su filosofía (su experiencia en los diversos cuerpos sociales de la fábrica y el trabajo en el campo no hizo más que confirmarle la profunda esclavitud y desdicha que atañe a los humanos). Pero si no fuéramos trascendentes, ¿cómo podríamos hallar en nosotros la certidumbre de la existencia de Dios? ¿Está Dios en nosotros? ¿No debe ser el efecto tan perfecto como la causa?

Su argumentación recurre en cierta manera a la metáfora platónica del carro alado, donde dos fuerzas opuestas están en lucha permanente por anularse mutuamente: estando condenados a vivir en un mundo de desdicha, indigencia y peso pero aceptando tal situación nos dividimos en dos mitades: una parte de nosotros es sufrimiento y la otra parte es Bien, es trascendencia, es vacío, abdicación y renuncia, y eso nos equipara a Dios, que recordemos que en el libro de Weil es un Dios ausente e impotente. "A través del sufrimiento asistimos a una especie de génesis de la sobrenaturaleza en nosotros", en palabras de Blanchot.

#### 10. La teología de Weil: a medio camino entre la ontología y el platonismo

En su razonamiento para llegar a la certidumbre sobre Dios hay una mezcla de argumento ontológico y de realismo platónico, donde el deseo, como hemos visto, cumple la función casi de una fuerza mecánica que lleva a la necesidad, pero que en rigor exige un salto lógico en la argumentación (y ello sin contar con la necesaria intervención del motor primero, es decir, la gracia, ya mencionado). El razonamiento vendría a ser algo así: "puesto que deseo el Bien Absoluto y la perfección implica existencia, este debe existir", exactamente en línea con el razonamiento de San Anselmo.

#### 11. La paradoja de la proximidad del ateo a Dios

Weil defendía que un ateo podía estar más cerca de Dios que un creyente cuando este las más de las veces profesa una idolatría antes que una fe (y lo hace, pues y en cierta medida, por interés o, en palabras de Weil, por apego, cuando la fe debe ser todo lo contrario, un abandono tendente a la pureza, al vaciamiento, que nos acerque a Dios en ese movimiento de abandonarnos, de evacuarnos a nosotros mismos de nuestro yo):

... el ateo está más cerca de Dios que el creyente. El ateo no cree en Dios; es el primer grado de verdad, a condición de que no crea en ninguna especie de dioses; si esto es así, si de ningún modo es idólatra, creará absolutamente en Dios, incluso ignorándolo y por la pura gracia de esta ignorancia. No 'crear' en Dios. No saber nada de Dios. Y no amar en Dios sino su ausencia, con el fin de que el amor, siendo en nosotros renuncia a Dios mismo, sea amor absolutamente puro y sea 'aquel vacío que es la plenitud'.

El camino hay que hacerlo en solitario no siendo acompañado ni por una moral religiosa ni por una laica o, lo que es lo mismo, a veces abandonados, como Abraham, incluso por la razón<sup>5</sup>.

#### 12. La disolución del yo y del sujeto como vía hacia Dios/lo Absoluto

Se trata de un tránsito de lo personal a lo impersonal para alcanzar a Dios, la Virtud o el Bien Absoluto. Para satisfacer el verdadero deseo sin que se vea perturbado por los objetos que lo distraen, Weil propone un ejercicio de intermediación entre el yo y el yo que desea, una reflexión, una observación de ese deseo, la postergación de la

gratificación por medio de la voluntad. Sólo de esa forma se toma conciencia de la necesidad a la que estamos sometidos, aunque algunos llamen precisamente a la satisfacción inmediata 'libertad'. De ahí su defensa de despojarse de todo lo propio, instaurar como lema la pobreza en todos los sentidos. De ahí también su tendencia a lo que podríamos llamar 'mortificación', aunque explícitamente escribe que la voluntad no debe reprimir al yo. El dolor, la muerte y la desgracia son experiencias límite que hacen explícita la fuerza que nos somete y nos convierte en esclavos, y solo desde esa posición podemos anhelar un absoluto –aunque no siempre sea así, pues ella misma observa que la desgracia puede invalidar al desdichado para la fe–.

Desde una perspectiva religiosa diríamos que concibe al individuo como el continente de todos los pecados y faltas, el nicho de los apegos y la vanidad, de los que es necesario desprenderse. Ella misma ve su filosofía como un conjunto de ideas que han 'tomado' su mente (relevantes son los términos en que describe su 'conversión' mística, como si una instancia extracorporal efectivamente la 'hubiese tomado') desde una sede extracorporal, y que son contenidas por su cerebro, pero que deben permanecer incontaminadas de cualquier singularidad del individuo a fin de preservarlas y legarlas intactas al cuerpo de textos culturales para que pasen así a integrar las 'raíces' de la humanidad futura. Tal concepción es plenamente platónica. De la misma guisa concibe la relación entre artista y creación, como si ambas instancias, artista y obra, fueran completamente independientes.

Una vez que el desapego respecto de los objetos materiales ha sido conseguido, es decir, cuando la pulsión que nos orienta hacia la búsqueda está íntegramente disponible para invertirla en el objetivo adecuado, el segundo paso consiste en desactivar la voluntad, en diluirla y diluir el sí mismo para facilitar el acceso al objeto deseado, que es el Bien Absoluto y que, por tanto, no admite particularismos. Hay que construir un nuevo sí mismo y tener cuidado de él (su discurso es muy foucaultiano, tanto en la faceta del sí como en la faceta colectiva). Este nuevo sí-mismo orientado hacia la Verdad y el Bien Absoluto ya no tendrá nada que hacer más que dejar hacer, esperar, *attente*, dedicarse a la actividad de la no-acción taoísta, el *wu wei*, que es amor puro liberado de todo apego y personalismo; deberá mantener su atención fija en el objetivo que se ha marcado y esperar el momento culminante y más importante de la vida, que es la muerte, esa última ordalía, donde la verdad eterna nos será fugazmente accesible.

Ya antes de esa conversión tras su experiencia mística en Solesmes, Weil había mencionado que su mayor deseo era fundirse con los otros, convertirse en indistinguible de la masa, y de ahí su deliberada participación en las humillaciones y sufrimientos colectivos: persigue la abdicación de su individualidad y de su yo, el desapego y la indiferencia por lo propio, mucho antes de su verdadera conversión. Posteriormente dirá que solo abdicando de lo que tenemos nos asemejaremos a Dios en su movimiento de abandono y retracción del mundo.

En ese ir 'corrigiendo' sus textos con el pasar del tiempo sin retractarse ni dar paso a nuevas formulaciones, en ese ir re-elaborando y engrosando ideas que ya había



vertido en textos anteriores a base de matices desde su nueva posición de creyente, se hace patente el método de pensamiento de su maestro Alain, y se entiende por qué sus textos abundan en ambivalencias, contradicciones y oxímoron que dificultan su lectura y comprensión. Nunca abdica de posiciones intelectuales anteriores sino que las matiza sin llegar a revocarlas, a veces contradiciéndose, y eso las hace discontinuas y fragmentarias.

En cuanto a la dilución del desapego y desaparición del yo, hay una veta que luego explota –o cuando menos parece remitir a– Cioran, aunque las razones para defender la liquidación del yo no fueran las mismas en una y otro. Para Weil, como para todos los santos y místicos, desde cualquier postura religiosa, el yo es el continente de la vanidad y su voz merece ser silenciada por tratarse de la sede de muchas otras faltas, que no son más que distractores de lo verdaderamente importante: la fe, la atención, la inteligencia, el acceso a la verdad. La vía elegida para el desapego es la ascesis, la pobreza (Weil admira a Francisco de Asís), el dolor moral, la humillación, la sumisión a la fuerza cierta de la vida y el riesgo al que ella particularmente se somete y que acaba llevándola anticipadamente a la muerte.

### 13. El deseo, la atención, la paciencia y la espera

Ya hemos mencionado el deseo como el motor que pone en marcha la creencia: el deseo crea aquello que desea, incurriendo sin quererlo –o al menos sin darle crédito– en el argumento ontológico y permitiéndole afirmar que "cuando se desea pan no se reciben piedras". "Entonces Dios es, pues Lo deseo: esto es tan cierto como mi existencia."

La *espera* en Weil tiene una connotación característica, siendo el calco del francés *attente*, una suerte de apertura o silencio de la inteligencia para desvelar los misterios que se ocultan tras la apariencia del mundo. El hombre *espera* imperturbable la muestra de Dios o su llegada, coincidiendo con el momento de la muerte, sobre el cual ninguna incumbencia en absoluto tiene la promesa del paraíso a través de la redención o la 'salvación', sino el desvelamiento de la verdad eterna, si bien efímera, en el momento último de la vida, en que ha de ser mostrada. Uno muere como ha vivido, y esa será su recompensa, tanto para bien como para lo peor. El deseo, una vez liberado de los apegos y los objetos inapropiados que le impiden concentrarse en el objetivo que verdaderamente busca (el Absoluto), debe anular la voluntad y dedicarse a no-actuar para dejar hacer, esperar pacientemente a que algo ocurra, a que la Verdad se le revele en el momento de la muerte. No hay más –ni mayor– paraíso, mayor recompensa.

### 14. La desdicha o desventura (*le malheur*)

Este mundo es el mal; el bien existe pero no es de este mundo. El bien es Dios y existe aunque no tenga lugar aquí. La vida es una continua ordalía. La desdicha es la condición de dolor físico extremo al que uno se somete cuando experimenta el límite y permite que se haga explícito el mecanismo de la fuerza que somete nuestra biología y

nuestra existencia, resistiéndose a colmar nuestras necesidades y apegos cotidianos. No somos libres cuando saciamos nuestros deseos, alargamos la mano y cogemos la manzana. Bien al contrario, somos libres cuando tomamos conciencia de cómo esos deseos nos limitan y nos damos tiempo de aplazar su gratificación, de reflexionar sobre nuestro sometimiento a ellos y sobre las alternativas que tenemos a nuestro alcance para aplacarlos (o no). Solo experimentando esa desdicha conseguiremos vencer sobre los apegos que nos atan a nuestra comodidad y a nuestro entorno y decidir libremente hacia dónde queremos orientar nuestra energía vital, nuestro deseo o pulsión, que no es más que energía libidinal.

De ahí sus constantes 'mortificaciones': para ella constituían la prueba de su libertad, de que podía reinar sobre la mecánica de sometimiento a la gravedad que gobierna el mundo, de que podía obviar sus pulsiones y optar por someterse deliberadamente a la desdicha. Aunque de nuevo, ese acto podría verse desde otra perspectiva: ¿tenía ella razón o estaba más bien reprimiéndose contra su propio criterio, como juzgó G. Bataille?

### **Comentarios críticos a la filosofía de Weil**

Particularmente, creo que la fe de Weil resultó en buena medida inconmensurable con su teoría política, y que esa falta de conciliación de su último pensamiento respecto de su teoría y acción políticas previas, que le ocuparon la casi totalidad de su vida, pudo muy bien potenciar su fatal, extemporáneo y trágico desenlace. Toda su vida había constituido un encarnamiento de su pensamiento, un compromiso perpetuo, un enraizamiento individual en la comunidad a fin de cambiar, ni que fuera modestamente, los mecanismos de sometimiento implícitos en las relaciones de poder a las que estamos condenados. Todo cuanto había hecho, todo por cuanto había abogado hasta 1938, resultaba fútil ante la nueva perspectiva y los nuevos compromisos de tan diversa índole que va adquiriendo progresivamente en sus últimos años de vida, y que la llevan de la acción decidida a la no-acción taoísta, tras haber concluido el trayecto de conversión en busca de la verdad del alma platónica. Si bien son años de ebullición creativa, prácticamente todos sus escritos giran alrededor de su faceta neo-espiritual, a excepción de uno en favor del anticolonialismo.

Hay un claro fatalismo en ella que se torna progresivamente nihilismo y que, a mi parecer, la aboca a un *cul-de-sac* existencial ante el que no le cabe salida, de forma que opta, aun sin tomar una resolución decidida o explícita, por languidecer. El suyo es un sufrimiento agravado por el fracaso en el intento de crear un cuerpo de enfermería de primera línea para el frente y por no conseguir permiso para ser enviada ella misma en misión de guerra. Cabe preguntarse si estos dos deseos no deberían ser interpretados, en coherencia con su último pensamiento, como deseos 'interpuestos' o distractores, que la alejaban del deseo verdadero de Absoluto que ella decía perseguir. ¿Cayó Weil en la trampa que ella misma denigraba?

Me pregunto si no sería aplicable a Weil ese concepto a estas alturas tan fructífero en crítica social de la 'venganza de lo reprimido' y al que, entre otros, ha recurrido

también Baudrillard: murió como una judía en los campos, enferma de tuberculosis y de inanición, aunque hubiera renunciado a su condición de judía. ¿O deberíamos decir precisamente *por* haber renunciado a ella? Murió imitando a Cristo, incurriendo soberbiamente en la falta de la *vanitas*, contra la que ella tanto había predicado.

Vuelvo sobre la cuestión, que me llama poderosamente la atención y que podría aunarse bajo la etiqueta de 'ceguera' a la que aludo en el título de este texto: su rechazo del judaísmo, tanto en cuanto a fe como en cuanto a cultura, que al final de su vida la llevó a una situación personal imposible que ella, sin embargo, no supo percibir cabalmente: murió de hambre en plena Guerra Mundial por 'empatía' o 'simpatía' con las víctimas del continente sin darse cuenta de la ironía de su posición. Moría de hambre cerca de Londres al parecer por el pesar que le infligió el no ser enviada al frente para ser una más entre las víctimas francesas de la Guerra, pero significativamente al tiempo que miles de judíos morían de hambre en los campos de exterminio de Europa central. No sabemos, sin embargo, si Weil tenía conocimiento de tal cosa; probablemente no. ¿Podría haber alguna ligazón inconsciente entre su muerte y la de los internos judíos? ¿Le llegó a pesar a Weil haber obviado como lo hizo todo lo relacionado con el judaísmo? ¿Se llegó a abrir esa brecha en su mente?

Engrosa la acusación de ceguera el que su renuncia a sí misma y a todos los -ismos como método de desapego para alcanzar la impersonalidad y así llegar a Dios, al Absoluto, se contraponga sin embargo a una cierta *vanitas* de la que, por supuesto, ella no es consciente, aunque repetidamente haga mención de sus múltiples faltas e imperfecciones, especialmente a lo largo de su *Autobiografía*. ¿Hasta qué punto era una suerte de pose esa constante auto-vejación? ¿Una necesidad narcisista de mortificarse? ¿Una búsqueda del goce por sendas torticeras? El mismo Blanchot coincide en que las palabras de Weil cuando defiende la senda del desapego para 'volvemos, en vacío, iguales a Dios' muestran "un gran orgullo espiritual".

En cuanto a su tendencia a la autodenigración, por ejemplo, aunque fuera reconocida su ingente capacidad intelectual, ella se siente menoscabada por la que cree es su inferioridad respecto con su hermano, y eso la marca desde muy temprano. En sus últimos tiempos, el autodesprecio se ciñe al ámbito de las virtudes morales, puesto que toda su vida está teñida de Dios. Entre las cartas al padre Perrin no hay una sola que no hable de sí en tonos peyorativos, considerándose indigna e inmerecedora, muy por encima de cualquier otro cristiano elegido al azar.

Sus argumentos son tortuosos para demostrar lo indemostrable, para visibilizar una mancha que no es tal. Su escritura en estas cartas tiene un gran parecido con la escritura hagiográfica. Parece que hay en ella una sublimada búsqueda de la autohumillación, de la vejación y la mortificación. Y dado que su filosofía es fatalista y considera que el hombre vive para obedecer y ser humillado y sometido, cabe preguntarse qué es anterior, si su particular búsqueda de gratificación (o goce) a través de la autohumillación (dada la crisis existencial que sufrió a los 14 años por comparación con su hermano y el complejo de inferioridad que consecuentemente la sometió a lo largo de toda su vida) o la erección de una filosofía sobre una humanidad

humillada y desventurada que jamás podrá ser redimida, ni siquiera más allá de la muerte.

El desapego que le merecen su vida, su cuerpo, la suerte que su persona pueda correr exponiéndose como lo hace; los comentarios denigratorios que emite sobre el peso de sus contribuciones a la filosofía, a la comunidad, a la Resistencia y a cuantas justas causas se unió en su corta vida; el ansia con que parece esperar el final de sus días, o más aun con que asemeja llamarlo sin que por un instante le asedien la pena o el sentimiento de pérdida, todo ello remite en cierta manera a los estoicos: se intuye la convicción de que se cerrará un círculo y de que un cierto orden será restaurado. La sustancia con la sustancia; la forma con la forma.

Lo que distancia a Weil de los estoicos y los clásicos es el misticismo del dolor que ella misma fabrica y su deliberada persecución del dicho como vía de apertura a la senda verdadera hacia la luz. Ella llega a escribir en algún momento que el bien máspreciado con el que agasajar a alguien es desearle la 'Cruz', pero al mismo tiempo percibe que es ese un deseo bifronte por cuanto lleva implícito el pecado de la envidia, del que es cabalmente consciente de ser portadora. ¿No se deja intuir aquí que quizá las cartas estén ya echadas? ¿Que haya decidido inmolarsé como Cristo? ¿Que en cierto modo tenga ya decidido un acto de imitación?

Los estoicos, sin embargo, no perseguían el dolor ni pretendían magnificarlo ni mistificarlo. Había que evitarlo en la medida de lo posible; y cuando no, aceptarlo sin más por ser voluntad del destino, de los dioses. Es por tanto designio de la naturaleza, parte integral del orden cósmico, de la armonía asociada a lo uno, a aquello que vuelve a la matriz de donde salió una vez extinguido su potencial vital, su energía. Y cabe congratularse, respecto al dolor, de ser capaz de transitarlo sin sucumbir a él. Lo que Weil, utilizando el término latino, expresaría como *patientia*, la espera, la atención, la no-acción.

La muerte de Weil fue en realidad una no-acción: no fue un suicidio, un acto deliberado; fue la no-acción deliberada de no alimentarse para así dejarse morir. Aunque a mi modo de ver, ello no casa en absoluto con su apología de la *patientia* o *l'attente*. Un nuevo contraste o incoherencia entre dos aspectos de su filosofía (la primera, más política y activa, y la segunda, más espiritual).

En cuanto a la recepción de la filosofía de Weil, solo una coda: Susan Sontag escribía de Weil en 1963, veinte años después de su muerte: "Una vida tal, absurda en su exageración y grado de auto-mutilación –como la de Kleist o la de Kierkegaard–, fue la de Simone Weil"<sup>7</sup>. Huelga añadir comentarios.

## NOTAS

1. Larrauri, Maite. "La creación de sí", en C. Revilla (ed.). *Simone Weil: descifrar el silencio del mundo*. Barcelona, Trotta, 1995, p. 94.

2. *Ibid.*, p. 92.
3. *Ibid.*, p. 95.
4. Weil, S. "Formes de l'amour implicite de Dieu", citado por M. Larrauri, *op. cit.*, p. 103.
5. Referencias al texto de Blanchot perdidas.
6. Larrauri, M., *op. cit.*, p. 91.
7. Referencia perdida.

# Un nen es mor<sup>1</sup>

CARMEN GALLEGO CRUZ

A la penúltima seqüència de *Germania Anno Zero*, de Rossellini, el petit Edmund, interpretat per un actor que el director havia triat per la semblança amb el seu propi fill Romano, mort recentment a l'edat de nou anys, se suïcida llençant-se des de dalt d'un edifici en runes a Berlín. El cinema modern es constitueix en el gest terrible d'un nen sacrificat per una ideologia perversa; un nen que, en la seva innocència i seguint els consells d'un professor pedòfil, ha enverinat el pare, una boca 'inútil', pensant de salvar així la seva família.

Al principi d'*Europa 51*, el petit Michel es llença des de dalt d'una escala de la casa on viuen els pares perquè no suporta la indiferència i la fredor de l'alta burgesia entre la qual creix. Mor uns dies després, quan tothom pensa que ja està fora de perill. Però tanmateix podem pensar que quan Rossellini filma l'escena de les escales estant, el nen ja és mort. Totes dues seqüències amaguen un secret íntim del director, però també un dolor que ha aconseguit universalitzar. El seu cinema s'ha fundat sobre el dolor irreparable de la pèrdua d'un fill, la pèrdua de la innocència i la despreocupació. El fantasma del fill mort ha sobreviscut l'obra del pare.

## ***Europa 51*, de 1952: "I have not lost my mind"**

Després de l'experiència franciscana (*Francesc, joglar de Déu*), Rossellini va voler realitzar un film sobre Sòcrates. El projecte va quedar aparcat i va començar a treballar amb Tullio Pinelli en una història que havia de transcórrer totalment a París. En no arribar a cap acord amb els productors, Rossellini va decidir rodar íntegrament a Itàlia, i en el guió van participar intel·lectuals i escriptors d'ideologies molt diverses. El projecte va acabar amb el títol *Europa 51*. El film va néixer com a clara prolongació de *Francesc, joglar de Déu*.

El repte inicial fou plantejar les possibilitats de supervivència dels ideals franciscans d'humilitat i generositat en una Europa afectada per la crisi moral de la postguerra. La idea del film va estar profundament marcada per un dels primers llibres de Herbert Marcuse: *Raó i revolució*, que dugué el director a voler fer un film retratant la situació d'Europa després de la II Guerra Mundial i la història present. L'altra font d'inspiració fou l'experiència de santedat laica de la filòsofa Simone Weil.

Weil va voler viure l'experiència del món obrer i va treballar un temps a la fàbrica Renault, entre d'altres, d'on va sorgir el seu tractat *La condició obrera*. Les obres filosòfiques de Weil parteixen de l'existencialisme, marcat per la filosofia de Kierkegaard. La filòsofa està considerada la pensadora de l'amor i la desgràcia durant el segle XX.

L'any 1941, un dominic la va voler batejar, però ella, tot i haver-se ja 'convertit', hi va renunciar i va escriure una carta enumerant els 34 obstacles que la separaven del cristianisme, entre els quals esmenta una universalitat que l'església no compleix i la necessitat de neteja filosòfica dels seus dogmes. L'experiència franciscana de la protagonista del film, Irene, s'acosta a la de la filòsofa, i totes dues expressen una visió del món pròpia del director i propera al cristianisme.

*Europa 51* és un film polític rodat clarament en temps present; Rossellini ofereix un recorregut panoràmic per les diferents ideologies imperants a Europa. La intenció del director no és jutjar-les, sinó confrontar-les amb la realitat. Vol demostrar que aquestes ideologies eren incapaces de donar resposta a l'angoixa existencial que dominava l'ànim de l'època. El món que ens mostra és un lloc on sembla impossible viure sense una forta creença en les veritats absolutes que proclamen les diferents ideologies. Rossellini afirma amb aquest film que tota ideologia, política i religiosa, és sempre un prisma. La pel·lícula dibuixa l'heterodòxia político-religiosa de l'autor, que ha estat objecte de molts malentesos per part de la crítica, etiquetat des dels dos pols oposats a la Itàlia d'aquells anys: el cristianisme i el comunisme.

L'estructura del film és la d'un autèntic via crucis, que evoluciona de la foscor a la llum. Com a *Stromboli*, la unitat d'una parella es veu corrompuda per un tercer factor exterior, que portarà la dona a la soledat. En aquesta ocasió, però, no és un paisatge natural el que transformarà la seva mirada, sinó el paisatge polític i religiós d'una època concreta, el de l'Europa dels primers anys del miracle econòmic.

Rossellini estudia el comportament exterior del personatge per fer-lo servir com a reflex del seu món interior. El canvi en les seves relacions amb el món fa que Irene adquireixi una nova forma de veure les coses. El viatge d'Irene es converteix en la recerca d'una nova veritat, que en cap cas pot ser absoluta. Irene entén que les autèntiques veritats són sempre provisionals, mai definitives. Aquesta revelació final no significa de cap manera una presa de consciència, però suggereix potser la tesi del film.

La protagonista, Irene, viu una profunda crisi moral. És la dona d'un diplomàtic i la seva única preocupació són les aparences, sense fer esment del buit moral que l'envolta. Com moltes dones de la burgesia europea de l'època, està disposada a enterrar qualsevol petja de la Guerra perquè, segurament, desvetllaria alguns secrets compromesos. A la seva vora, el seu fill, com el protagonista infantil Edmund de *Germania Anno Zero*, veu en la Guerra un record de la pròpia infantesa, i contínuament demana a la mare el perquè d'un món que no entén. Irene suporta les peticions del fill però és incapaç de satisfer-les, perquè és incapaç de mirar la realitat.

El suïcidi del fill és un brutal acte de protesta, tan brutal com el d'Edmund a *Germania Anno Zero*, i es converteix en el punt de partida d'una nova Irene. A partir de la mort del fill, Irene deixarà de veure el món amb els mateixos ulls i cercarà les veritats que es troben amagades rere les aparences.

Fins a la mort del nen, Irene era una dona de classe burgesa que s'amaga de la realitat. A partir del moment en què es converteix en víctima del dolor, Irene s'aproparà al món real i cercarà una resposta a la seva crisi interior a l'empar de les grans veritats que *a priori* sustenten les ideologies. Irene es trobarà amb tres elements heterogenis que marcaran el seu camí: la sospita d'una altra forma de vida, la possibilitat d'una nova realitat i la mort.

La primera crossa ideològica que trobarà serà el comunisme, una ideologia que situarà la protagonista en el moment present. Així, Andrea, el cosí comunista, vol fer-li entendre que el seu drama individual s'inscriu en una determinada situació històrica i social més extensa: el seu fill ha mort per culpa d'una societat de postguerra. El marxisme li permet acostar-se a una determinada realitat obrera. Andrea demana a Irene que prengui consciència social i que ajudi els pobres, perquè ells són les autèntiques víctimes de la lluita de classes.

L'acostament d'Irene a aquesta nova realitat passa, com per a Simone Weil, per viure en primera persona l'obrerisme. La intrusió en el món fabril li servirà per desemascarar la ideologia: descobrirà un nou món però trobarà insatisfactòries les respostes que ofereix el marxisme. Així, s'adona que la fàbrica no és solament una realitat de caràcter econòmic; també és una realitat que atempta contra l'home. Irene comprèn que el treball no dignifica les persones, sinó que és una condemna.

El fracàs de la visió marxista significa per a la protagonista la revelació d'una realitat espiritual que la menarà vers la llum interior, l'única que pot endolcir el seu dolor. Aquesta nova aproximació al món acosta Irene a un cert franciscanisme. La seva passió la condueix a descobrir la compassió sota el principi d'amor a la humanitat. Irene actua ara amb humilitat, ajudant les persones que l'envolten, encara que aquestes siguin rebutjades o visquin 'en pecat' segons el catolicisme més ortodox.

Així, ajuda una prostituta que s'està morint, l'acompanya en el seu darrer patiment i atempta contra la llei en deixar escapolir-se un jove delinqüent. L'actitud franciscana d'ajuda a l'altre que Irene practica constitueix un veritable atemptat contra la norma que regeix la conducta social. Irene actua segons aquests principis d'inspiració cristiana que no són admesos ni pels representants de la llei ni per la mateixa Església. Per això, Irene serà castigada amb l'ingrés psiquiàtric.

Però no hem d'interpretar que l'ajuda desinteressada que presta sigui un intent de redempció personal. Rossellini no pretén convertir el seu film en l'afirmació que Europa ha perdut el sentit de les seves arrels cristianes. El director senzillament reflexiona sobre com la humilitat cristiana ha entrat en contradicció amb les lleis que regeixen el món modern i amb els principis de la religió catòlica.

A l'interior del psiquiàtric, veient-se completament rebutjada per la seva família, Irene veu intensificat el seu dolor. Tampoc el pàrroc de la institució pot entendre que una dona vulgui ajudar els desclassats: Irene ha actuat al marge dels valors que el catolicisme ha fet servir per difondre la seva idea de santedat. La presència del religiós



dins el film permet a Rossellini distanciar-se de la doctrina catòlica sense allunyar-se de l'espiritualitat.

L'escena final mostra el rostre d'Irene rere la singular presó que suposa un psiquiàtric: brilla amb una estranya llum; ha trobat algunes veritats que donen forma, però, a incipients dubtes. Irene busca una raó espiritual ben als antípodes de les veritats absolutes que proclamen a crits les religions i les ideologies del seu moment històric.

#### NOTES

1. Aquest text versa sobre la pel·lícula de Roberto Rossellini *Europa 51*, en què el personatge principal, Irene, té trets experiencials comuns amb el que es coneix de la vida de la filòsofa Simone Weil, que fou una de les fonts d'inspiració per al director.

# Simone Weil y la ciencia

MIGUEL GARCÍA



(Simone y André Weil, 1922)

## Introducción

Si atendemos a la numerosa bibliografía sobre Simone Weil podemos comprobar que, en general, son dos grandes temas los que atraen a los estudiosos de su obra: la política y la religión. Efectivamente, estos son los dos más discutidos y polémicos. También son los que quizá suscitan mayor interés entre los lectores. Prueba de esto son también los frecuentes congresos y foros de discusión dedicados a la obra de la filósofa. El Grupo de Filosofía del Garraf podría servir también como muestra de esto que decimos a juzgar por los temas elegidos durante el curso 2018-2019 y que ahora se plasman en este monográfico de la revista *Cartografías* dedicado a Simone Weil. A este interés cabe añadir la fascinación que la propia vida de la autora ejerce sobre quien se acerca a ella. Se ha dicho incluso que lo que es interesante es su biografía y no su obra, la cual se ve todavía hoy con cierto recelo en los ambientes académicos. Sin embargo, y sin restar importancia a estos aspectos, estos polos de atracción nos hacen correr el riesgo de dejar de lado temas y enfoques que son sin duda esenciales. La ciencia es uno de ellos, pero no el único. Pocas páginas se han dedicado a esclarecer este ámbito que, a poco que nos acerquemos, entenderemos que es crucial, no solo para un estudio riguroso de la filosofía de Weil sino por su valiosa aportación a la historia del pensamiento crítico.

El propósito principal de este artículo<sup>1</sup> no es otro que el de poner de manifiesto la importante presencia de la ciencia en la obra weiliana, pero también ofrecer claves de lectura de los textos dedicados a esta temática. Hemos dividido esta presentación en dos partes: en la primera enmarcamos sumariamente el tema de la ciencia en la obra de Simone Weil, advirtiendo de su singularidad y también de las dificultades. La segunda parte acoge una especie pauta de lectura, una de las muchas posibles, con la que ayudar al lector interesado a orientarse en los textos de temática científica.

## Consideraciones acerca del tema de la ciencia en la obra de Simone Weil

En los *Cuadernos*, Simone Weil dejó escrito lo siguiente: “Repensar la ciencia, tarea formidable, más interesante que continuarla”<sup>2</sup>. Estas palabras resumen la postura de una autora que dio a la ciencia una especial importancia, observable en toda su producción filosófica. Como dice el estudioso de la obra weiliana, Robert Chenavier, Simone Weil no cesó de “pensar y repensar la ciencia desde su primera juventud”<sup>3</sup> hasta, añadimos, los últimos días de su vida. En definitiva, se trata de un ámbito por el que hay que pasar si se quiere tener una visión global de la filosofía de Weil, ya que el interés por el conocimiento científico, centrado principalmente en la matemática y en la física, tiene un protagonismo especial en el conjunto de su obra.

Sin embargo, no es fácil calibrar la aportación weiliana a la reflexión sobre la ciencia, ni mucho menos hacerlo desde una perspectiva que contemple una evolución en la misma. Esto se debe, principalmente, al peculiar planteamiento que Simone Weil hace del tema: el mismo proyecto indica las dificultades de ubicarlo dentro de los marcos filosóficos del siglo XX, ya que la autora impregna la reflexión con su propia filosofía, utilizando además un vocabulario determinado que nos obliga a adoptar para articular la comprensión de lo que nos dice. A todo ello hay que sumar, además, el carácter fragmentario y heterogéneo que caracteriza en general la obra de Weil y que también tiene sus consecuencias en el abordaje de sus textos.

El principal obstáculo a la hora de buscar hilos conductores en la reflexión weiliana sobre la ciencia viene determinado por la relativa escasez de textos al respecto. Ciertamente, los escritos dedicados exclusivamente al tema están compilados en el volumen *Sobre la ciencia*. Entre ellos podemos considerar de mayor relevancia, debido a su carácter unitario y sistemático, cuatro artículos: “Ciencia y percepción en Descartes” (1929-1939), “El futuro de la ciencia” (1942), “Reflexiones acerca de la teoría de los quanta” (1942) y “El futuro de la ciencia” (1942), este último no publicado en vida de la autora. El resto del mencionado volumen está compuesto por cartas, esbozos de cartas y proyectos de artículos inacabados, por lo que es muy difícil descifrar una voluntad de sentido en los mismos. Además, como se puede comprobar, existe un gran salto cronológico entre los primeros textos sobre ciencia y los últimos. Por otra parte, aunque es cierto que en la obra de Weil las alusiones a la ciencia son constantes, también lo es que dichas menciones son fragmentarias y podemos considerarlas reflexiones parciales o tangenciales, ubicadas dentro de una globalidad que encierra el ideal filosófico weiliano. Sobre estas trabas, cabe decir que el marco científico en el que se ubica la autora varía según los textos y los intereses que en ellos persigue: de la historia de la ciencia a la propia teoría de la misma, atiende a la técnica para ponerla en relación con la matemática y la física. A esto hay que sumar, evidentemente, el sesgo religioso de la autora, que en sus últimos escritos será determinante.

También conviene explicar qué entiende la autora por ciencia, en qué marco de discusión sitúa el tema. Ya indicamos líneas más arriba que dicho marco varía con frecuencia y abarca dominios de diverso signo y condición que van desde la teoría a la

práctica, de la matemática a la física contemporánea, etc. Brevemente, estos marcos de discusión podrían aclararse a partir de una consideración cronológica:

1. Hasta su salida de la École Normale, Simone Weil tiene una primera toma de contacto y una relación con la ciencia mediada por la filosofía. Su trabajo “Ciencia y percepción en Descartes” pone de manifiesto que nuestra autora estaba interesada en la ciencia cartesiana en tanto apunta a “una reflexión sobre las dramáticas contradicciones de la modernidad, sobre las construcciones de la razón y sus efectos, introduciendo cuestiones que serán referencia constante a lo largo de su obra”<sup>4</sup>. En este texto aparecen en germen muchas de las cuestiones científicas, como la geometría griega y la física moderna, que más tarde serán de mayor relevancia en Simone Weil y que tienen una relación privilegiada con su noción de “trabajo”.
2. Entre 1931 y 1934 Simone Weil ejerce como docente y podemos comprobar que se interesa especialmente por la historia de las ciencias, en especial por la matemática griega (que es esencialmente geométrica) y el álgebra que despuntó en la modernidad. En estos años desarrolla una importante reflexión sobre la teoría y la historia de la matemática relacionándola, de manera progresiva, con la cuestión social y política.
3. Su entrada en la fábrica Renault en el año 1934 revela un cambio decisivo en el proyecto weiliano y aparece, por primera vez y de manera contundente, la técnica como un tema urgente. Esto no significa, ni mucho menos, que la reflexión sobre la ciencia, eminentemente teórica, desaparezca de sus intereses. Por el contrario, lo que le interesa a Simone Weil son las relaciones que existen entre ciencia, la misma que se dedicó a estudiar en los años anteriores, y la técnica en su plasmación industrial. Si la técnica determina las condiciones del trabajo obrero a través de la maquinaria, una revisión de la ciencia hará posible un aminoramiento de la opresión técnica. El pensamiento de la autora se volcará en el establecimiento de las condiciones que hagan eso posible.
4. A partir de 1939, después de lo que se considera su experiencia mística, Simone Weil vuelve a interesarse por la teoría de la ciencia, sin que ello suponga la desaparición de su preocupación por la técnica. A sus consideraciones sobre la geometría griega se suman ahora las que tienen relación con la física clásica y contemporánea pero también, y especialmente, las matemáticas contemporáneas. Lo significativo de estas reflexiones es que presentan una clara orientación religiosa que determinará todo su pensamiento y protagonizará un cambio de perspectiva respecto a sus planteamientos anteriores.

Por último, cabe decir que Simone Weil se desenvuelve con facilidad en el lenguaje y los esquemas científicos. Sería pertinente preguntarse dónde aprendió la física o la matemática que tan resueltamente manejaba. La autora acoge de múltiples fuentes su conocimiento sobre la ciencia. Es este sentido, podemos establecer tres influencias decisivas en el aprendizaje weiliano de la ciencia. Por un lado, es

indiscutible que la autora recibe de su maestro Alain (durante los cursos en el lycée Henri-IV) una aportación decisiva respecto a las matemáticas desde un punto de vista filosófico. Por otra parte, recibe numerosos conocimientos sobre la historia y teoría de la matemática de su hermano André Weil, que llegará a ser un célebre matemático, responsable del contacto de Simone Weil con las matemáticas contemporáneas. En último lugar, cabe tener en cuenta el autoaprendizaje de Simone Weil, que le llevó, a través de lecturas de manuales y obras científicas, tener un conocimiento de la física moderna y contemporánea. Es precisamente este carácter autodidacta de la autora lo que nos supone un problema a la hora de abordar sus posibles influencias.

### **La reflexión sobre la ciencia**

La ciencia es un tema de reflexión constante en toda la producción filosófica de Simone Weil. Si bien la motivación que la suscita varía conforme a la evolución interna de su obra, la atención que la autora le presta puede considerarse una constante y, además, un punto de especial relevancia en su filosofía. Desde su formación filosófica en el lycée Henri-IV, bajo la tutela de Alain, hasta los últimos escritos de la autora, con una orientación eminentemente religiosa, se puede constatar que su atención al tema de la ciencia y a su problemática interna es firme. Ahora bien, hay que señalar que cuando nos referimos a la importancia de la ciencia en la filosofía de la autora nos tenemos que referir, básicamente, a la matemática y a la física. Efectivamente, estas son las dos materias a las que Weil presta mayor atención y sobre las que vuelve constantemente en sus escritos.

Ya hemos dicho que la fuente de la que aprende Weil la matemática y la física es múltiple. Por un lado, ya en su formación secundaria y superior, la autora recibe, sobre todo de su maestro Alain, un sólido aprendizaje en relación con la reflexión filosófica de la geometría y el álgebra. Su trabajo sobre Descartes, “Ciencia y percepción en Descartes”, con el que obtuvo el título de estudios superiores, sería la culminación, entre otras cosas y hasta el momento, del análisis de la importancia de la geometría y el álgebra. Por otro lado, hay que destacar que Simone Weil es deudora de los conocimientos matemáticos de su hermano, André Weil, con el que mantendrá una fructífera relación intelectual. A través de él, la autora entrará en contacto con teorías matemáticas contemporáneas y cotejará sus impresiones matemáticas. Sin embargo, consideramos que la fuente más destacable en relación con la ciencia es su propio autoaprendizaje: movida por un fuerte interés y esfuerzo por comprender, revisa teorías y se aplica en la elaboración y en la reflexión de problemas matemáticos y físicos. Son múltiples las anotaciones en los *Cuadernos* que dan cuenta de ello: problemas de física clásica y contemporánea (sobre todo en relación con la dinámica de cuerpos, termodinámica y, especialmente, reflexiones sobre las teorías contemporáneas de física y matemática), desarrollo de temas matemáticos, así como reflexiones filosóficas sobre el estatuto de la ciencia dentro del conjunto del conocimiento.

La ciencia se presenta como uno de los soportes que sustentan la argumentación weiliana en el seno de su propia filosofía. Cada enfoque que determina Weil para

abordar un aspecto en concreto tiene que ver con sus intereses a favor de la construcción de su propia filosofía. Es decir, Simone Weil se ayuda de la ciencia para fundamentar algunas de sus nociones filosóficas, que son clave para la comprensión de su pensamiento. En este sentido, existen perspectivas múltiples en las que la preocupación científica de la autora se desarrolla. Esta variedad de configuraciones se puede reducir, básicamente, a tres ámbitos:

a) En primer lugar, Simone Weil se apoya, en sus primeros escritos, en la concepción de la geometría y el álgebra para armar su noción de “trabajo”. A este aspecto le corresponde la importante labor teórica de la autora en torno a la historia y teoría de la geometría y del álgebra. El fin último de estas reflexiones es servir como prueba científica con la que dar validez a su idea de trabajo (imbricada en una importante teoría de la percepción y del conocimiento) desde una perspectiva ontológica o, si se quiere decir de otro modo, especialmente teórica.

b) En segundo lugar, Simone Weil repara en las aplicaciones de la ciencia y las consecuencias que tiene en el seno del trabajo obrero. Efectivamente, la autora constatará que la técnica obrera, que descende directamente de una concepción determinada de la ciencia occidental, está organizada de manera opresiva. Las preocupaciones de Weil sufrirán un giro que irá desde la teoría pura al interés por la técnica y las condiciones de trabajo en su plasmación industrial. En cierta manera, podemos afirmar que la autora se interesa tanto por el aspecto social que se deriva del conocimiento científico como por la manera de mitigar los efectos opresivos que operan en tal concepción.

c) Por último, Simone Weil, en sus últimos escritos, parece interesarse de nuevo por la teoría y, por primera vez de manera contundente, por la teoría de los *quanta* y, en general, por la ciencia contemporánea. Sin que sus anteriores reflexiones sufran ninguna alteración importante, este tema adquiere una connotación espiritual que es decisiva y jugará un papel importantísimo en la construcción de la filosofía weiliana.

Frente a este panorama, en el que vemos una disparidad de perspectivas y problemáticas, cabe preguntarse si alguna de ellas adquiere mayor importancia; sería relevante también ponderar las consecuencias que tendría una posible respuesta. Nosotros creemos que ninguno de los enfoques es más importante que el resto. Esta afirmación tiene la siguiente justificación: en la pretensión de calibrar el desarrollo del tema de la ciencia en la filosofía de Simone Weil es muy difícil escoger una influencia decisiva y, aun menos, privilegiar un punto de vista en relación a esta cuestión. Cada una de las temáticas responde a una emergencia determinada y, por esta razón, ninguna de ellas es absoluta, relativa a las demás. Efectivamente, los tres ámbitos de interés que hemos delimitado no son independientes aunque, es importante señalarlo, mantengan una relación difícil de subsumir bajo un esquema central. Este rasgo nos obliga a negar cualquier tipo de evolución en el tema de la ciencia. Bajo nuestro punto de vista, en la obra de Simone Weil no existe ningún interés originario que se desarrolle conforme a una finalidad, volviendo sobre él una y otra vez, pero tampoco una ruptura determinante que invalide los presupuestos anteriores. El paradigma de la evolución, en

cualquiera de sus significaciones, no nos parece apropiado para calibrar el progreso del tema de la ciencia en la obra de Simone Weil. Más bien nos parece que lo conveniente es concebir la filosofía de Simone Weil como un mapa en el que quedan claramente delimitados numerosos temas, formando fronteras a veces complicadas, y por el que se puede transitar en cualquier dirección. Siguiendo con la metáfora, no podríamos privilegiar un único sentido porque los puntos de salida y los de llegada son tantos como múltiples son los intereses weilianos. Precisamente, encontramos que esta peculiaridad en la filosofía weiliana aporta gran riqueza a la hora de valorar su aportación a la ciencia

Por un lado, es indudable que la reflexión de la ciencia supone una aportación decisiva a la creación de la filosofía weiliana y que sin ella, muchas de sus nociones no habrían sido posibles o, en última instancia, no habrían estado tan bien trabadas. De hecho, algunas de estas ideas que conforman parte del vocabulario filosófico básico de Weil están sacadas directamente del lenguaje científico. Mencionaremos algunas y apuntamos aquí la necesidad de una profundización en la cuestión (análisis de la cantidad de nociones que Weil toma prestadas de la ciencia, su origen, el alcance teórico de las mismas, etc.):

**Trabajo:** aunque este término tenga una polisemia considerable y afecte a muchos ámbitos de conocimiento (sociología, economía, derecho o religión) es indudable que se trata de una idea importantísima en la física clásica. Simone Weil lo adopta y lo convierte en lo que se ha considerado la noción central de su filosofía. Aunque muchos de sus fundamentos coinciden con los del término científico, la autora acaba creando la que será una noción tan original como esencial en su filosofía.

**Fuerza:** el concepto de fuerza fue descrito originariamente por Arquímedes pero con Newton llegó al apogeo de su importancia dentro de la física moderna. Esta idea es muy importante en la filosofía de Simone Weil, sobre todo en lo que concierne a la ontología en sus últimos escritos.

**Límite:** este concepto, en matemáticas, designa la tendencia de una función. Aunque existen muchos puntos en común con la concepción que le da Weil, acabará por significar algo mucho más amplio que afecta al conjunto de su filosofía y, especialmente en sus últimos escritos, tendrá una relevancia mayor.

**Equilibrio:** se trata de una noción clave tanto en física como en biología (en este sentido, Weil también remite a este segundo aspecto). En la filosofía weiliana la idea está emparentada con la de límite y, como esta, alcanzará progresivamente un protagonismo central en sus últimos escritos.

Por otro lado, la pluralidad de enfoques que admite la ciencia en Simone Weil hace que podamos hablar de una diseminación en la contribución a numerosos campos del saber. En otras palabras, son particularmente valiosas las relaciones que Weil establece entre la ciencia y el trabajo, el arte, el marxismo, la religión, la historia o la técnica. Este planteamiento resulta genuino y no se puede comparar con ningún otro.

Permite un mayor diálogo entre las diferentes disciplinas y, aun más, posibilita un enfoque distinto sobre muchos temas científicos. Por ejemplo, las relaciones entre la ciencia y la espiritualidad, dos ámbitos que tradicionalmente han estado separados y considerados incompatibles, encuentran en Weil un diálogo fructífero que aclaran muchos aspectos que no solo repercuten sobre la ciencia, sino también sobre la religión. Algo parecido sucede con los planteamientos en torno al marxismo y, aun de manera más determinante, con las reflexiones weilianas en torno a la técnica obrera. Su proyecto filosófico permite trazar puentes entre las diversas teorías que sustentan la ciencia con los espacios prácticos en los que se instala. En otras palabras, se puede afirmar que uno de los rasgos distintivos de la filosofía de Simone Weil es que trasciende siempre a la actividad práctica. Esta característica, aplicada al tema científico, supone un planteamiento original y, aun más, una aportación de valor inmenso al pensamiento crítico.

#### NOTAS

1. Artículo elaborado a partir de mi tesis doctoral, que versó, precisamente, sobre el papel de la ciencia en la filosofía de Simone Weil. Se puede consultar en internet bajo el título “El papel de la ciencia en la filosofía de Simone Weil”. En ella se analizan en profundidad los puntos aquí mencionados.
2. Weil, S. *Œuvres complètes VI I*. París, Gallimard, 1994, p.180.
3. Chenavier, R. “Ouverture”, en *Cahiers Simone Weil (CSW)*, Tome XXXII, n° 2, junio 2009, p. 151.
4. Revilla, C. *Simone Weil: nombrar la experiencia*. Madrid, Trotta, 2003, p. 127-128.



## Mujer ante espejo: Rosa Chacel, lectora de Simone Weil

FÉLIX PARDO

*No deja de participar el cuerpo en algo.*  
Teresa de Jesús, *Libro de la vida*

### Una soledad común

Simone Weil (1909-1943) fue una escritora prolífica a pesar de su temprana muerte a los 34 años. La editorial Gallimard ya lleva publicados, desde el 1988, 16 volúmenes de su *Obra Completa* de los 17 previstos. Pero solo llegó a publicar en vida unos cuantos artículos en varias revistas, la mayor parte sobre cuestiones sindicales y políticas. Incluso su breve ensayo *Reflexiones sobre las causas de la libertad y de la opresión social*, escrito en 1934, aun cuando quedó perfectamente redactado, no se publicó hasta 1955. La práctica totalidad de sus numerosos escritos fueron publicados póstumamente y todos sus libros son recopilaciones de amigos, en particular Albert Camus, el padre Joseph-Marie Perrin y Gustave Thibon, quienes también les pusieron título, así como de sus padres y hermano, y de algunos estudiosos, entre los que cabe destacar a su biógrafa Simone de Pétrement.

Weil creó una voluminosa obra a pesar de no tener ninguna certeza sobre su destino. Su publicación póstuma, de hecho, impidió toda una recepción crítica en vida. Pero no hay que ver en esta circunstancia una fatalidad, sino una deliberada soledad motivada por su inconformismo con la sociedad de su época, por su rebeldía contra la cultura dominante, cuando lo que se persigue es la verdad, que en su caso consiste en renunciar a todo apego y creencia, a todo lo que no sea la gracia. Tal como afirma al comienzo de su escrito *Desapego*, publicado en el libro *La gravedad y la gracia*, "despojarse del señorío imaginario del mundo. Soledad absoluta. Es entonces cuando se posee la verdad del mundo"<sup>1</sup>.

Y cabe señalar en este despojamiento de los datos históricos y biográficos del yo que velan su actividad pensante una afinidad electiva con Rosa Chacel (1898-1994)<sup>2</sup>, quien vivió largos periodos de su exilio y de creación literaria en soledad, una condición que, como ella misma lo formuló, no solo permitía preservar su independencia e identidad, sino también efectuar cambios sociales. Como afirma en su primer artículo de contenido filosófico, "Esquema de los problemas prácticos y actuales del amor", publicado el 1931 en la *Revista de Occidente*:

No es que la acomodación a un medio con su gradual proceso de conquista vaya creando un reducto anímico resultante de determinada combinación de sensaciones y resistencias, labor primaria, elemental en lo psíquico, sino al contrario, que el alma saturada de su medio, tranquilamente vencedora de todas las hostilidades naturales, anula en sí toda vida

de relación tradicional y se queda frente a frente con su soledad. El conflicto se crea de esta autocontemplación. (OC 4, 1993: 463)<sup>3</sup>

### Un encuentro esperado

Rosa Chacel fue una de las primeras lectoras españolas de Simone Weil. Pero como ha sucedido con otros aspectos de su biografía intelectual, este hecho también ha sido ignorado por la mayor parte de los estudiosos de su obra, así como por quienes han estudiado la recepción de Weil en España<sup>4</sup>. Y en los pocos estudios que se plantean la relación entre ambas autoras, encontramos más sesgos que aciertos. Cabe decir que la misma Chacel no facilitó la tarea de la crítica al no dedicar a Weil ningún escrito. Pero en sus diarios dejó constancia de la lectura de esta autora en un momento crucial de su creación literaria, cuando emprendió la escritura de *La sinrazón*, su novela capital. Y la misma cita que registra en sus diarios de un fragmento de Weil la encontramos en *Saturnal*, su ensayo mayor, que empezó a escribir después de concluir aquella otra, en el que argumenta su meollo filosófico, concretamente en un párrafo del capítulo IV, donde trata un tema recurrente en este ensayo: la belleza en relación con el ser femenino.

La recepción de la obra de Weil en España ha seguido tres vías diferentes, tal como nos señala Antonio Campillo<sup>5</sup>: 1) en clave marxista, a través de las reseñas de sus libros en la revista *Laye*, a partir de 1951, de Manuel Sacristán y Gabriel Ferrater, y posteriormente con Francisco Fernández Buey; 2) en clave religiosa, a través de autores como José Jiménez Lozano y Carlos Ortega, este último con sus traducciones, introducciones y notas en las ediciones de Trotta, a partir de 1993, y 3) en clave feminista, a través de Carmen Revilla, Fina Birulés *et altri* en el marco del Seminario «Filosofía y género» de la Universidad de Barcelona, a partir de 1995, cuando comienzan a publicar sus primeros estudios. Cabe observar que las traducciones de los escritos de Weil han sido tardías, encontrándose entre las primeras algunas en catalán: *La condición obrera* (1962), *En espera de Déu* (1965), *L'arrelament* (1984), *La gravedad y la gracia* (1994) y *Reflexiones sobre las causas de la libertad y de la opresión social* (1995).

En el caso de Chacel, su recepción de Weil se hace en clave religiosa, anticipándose varias décadas desde su exilio en Buenos Aires a la recepción que se hizo en España. Hacia el final de la segunda entrada del primer volumen de sus diarios titulado *Alcancía. Ida*, con fecha de 26 de enero de 1952, encontramos la siguiente confesión en relación con el proceso de envejecimiento:

En resumen, lo que me obsesionaba esos días –y otros muchos– es el temor de que la facultad de creación, el don poético y hasta el impulso hacia la fe –no la fe, propiamente dicha, sino el asentimiento a ella– sean imposibles una vez terminado el ciclo de la función genesiaca. (OC 9, 2004: 32)

Entre sus preocupaciones en esas fechas, la mayor era la "racha de *aridez* religiosa que estoy *atravesando*" (OC 9, 2004: 31), tal como dice ella misma unos

párrafos antes de la cita que acabamos de apuntar. Cabe advertir que en Chacel el fenómeno religioso participa, como el fenómeno de la maternidad y el de la escritura literaria y poética, de un mismo mandato genésico de "engendrar en todo" (*Saturnal*, 1972: 254). Pero entiende que dicho mandato no se trata de una experiencia particular del ser humano, sino que es un fenómeno que comprende a todos los seres vivos. Es comprensible, por tanto, que solo cinco entradas más adelante de la citada más arriba, con fecha de 12 de marzo de 1952, encontremos la primera referencia a Weil, la filósofa del amor y mística más importante de la primera mitad del siglo XX, buscando en su lectura una compañía para superar su "aridez religiosa".

Con todo, la elección de una acompañante como Weil en la travesía más difícil que un autor o una autora pueda experimentar, la consciencia del efecto que los imponderables de la vida puedan tener en las condiciones para la creación intelectual y en el destino de la obra, no se explica solo por un interés pragmático. Hay también una afinidad electiva en su vivencia del conflicto entre vida y obra, porque ninguna de las dos considera que sus respectivas obras sean el resultado de una elección sino de una respuesta necesaria a una llamada. Entienden que las contingencias que tejen sus vidas pueden silenciar la verdad que comunican sus obras. Cuando Chacel escribe en una de las primeras entradas de sus diarios, datada el 24 de febrero de 1952, a muy poca distancia de la anotación en la que encontramos la primera referencia a Weil:

Si a los numerosos defectos de mis libros se añade el de que son míos, queda explicada la oscuridad que se hace sobre ellos, porque quien no tiene nada que hacer en el mundo actual *soy yo*. (*OC 9*, 2004: 33)

Percibimos un resonar de lo que escribía Weil en el escrito titulado *Últimos pensamientos*, pocos días antes de morir un mes de agosto de 1943:

Me resulta muy doloroso pensar que los pensamientos que han descendido sobre mí están condenados a muerte por el contagio de mi insuficiencia y mi miseria. Siento un estremecimiento cada vez que leo la historia de la higuera estéril. Creo que es mi vivo retrato. También en ella la naturaleza era importante y, sin embargo, no por ello fue disculpada. Cristo la maldijo. (*A la espera de Dios*, 2009: 62<sup>5</sup>).

Tanto Weil como Chacel se juzgan con severidad porque consideran que sus circunstancias y su carácter pueden afectar la recepción y comprensión de su obra. Y no es exagerado decir que cuando Chacel habla de Weil lo hace como si dibujara un escorzo de ella misma, cuyo alzado espiritual participa del mismo asentimiento a la fe en Cristo.

### **Escorzo del genio**

Las únicas referencias a Weil en la obra de Chacel se encuentran en *Alcancía. Ida*, el primero de sus dos volúmenes de diarios, iniciado el 18 de abril de 1942 en su exilio en Burdeos, tras residir tres años en París, y en *Saturnal*, el mayor de sus ensayos, escrito

en Nueva York entre 1959 y 1960. En *Alcancía. Ida*, al final de su entrada con fecha de 12 de marzo de 1952, encontramos la primera referencia:

Estos días he leído bastante a Simone Weil. Es sin duda un gran espíritu, acierta mucho en cuanto a la conducta interior de la consciencia, pero respecto a la vida práctica, no es enteramente eficaz. Y no por falta de talento, sino por lo excepcional de su caso. ¿Cómo es posible que una inteligencia colosal y disciplinada como la suya se ofusque ante los hechos y no lleve a las últimas consecuencias los propios problemas? Los aciertos geniales de su *mensaje* pueden dar mucho a algunas gentes, pero el total de su teoría está ahí, indefenso, inconcluso y, sobre todo, no contrastado con la realidad ni con el devenir de las cosas.

Lo más grave es que estos defectos de su obra no los notará nadie. A unos les entusiasma, a otros les repele.

*Mulier mulieri hyaena* (OC 9, 2004: 38-39)

La traducción de este proverbio de estilo terenciano y hobbesiano con el que concluye esta anotación es 'La mujer es la mayor hiena para la mujer'<sup>13</sup>. La razón de concluirla con dicho proverbio la explica la misma Chacel en la siguiente entrada de sus diarios, reproducida más abajo. Tal como aclara, no hace referencia a Weil. Y podemos deducir que se refiere a todas aquellas lectoras de su obra que han hecho oídos sordos a su *mensaje*. En relación a este punto, conviene considerar la cursiva del término, porque hay un paralelismo en una entrada anterior, con fecha de 24 de febrero, cuando nos habla de la novela que estaba escribiendo en esas fechas, *La sinrazón*. El párrafo en cuestión es el siguiente:

En cuanto al engendro que tengo entre manos, el diagnóstico es más difícil... ¿Novela rosa, mechada de filosofía?... Es probable. El *mensaje* tiene más importancia que la mayor parte de los que ha impuesto el comercio internacional, pero la envoltura correcta, la falta de páprika, pornografía, suciedad, fealdad, amoralidad... esto le hundirá como a todos los otros. (OC 9, 2004: 33)

Llama la atención la repetición de la palabra en cursiva “*mensaje*” para referirse a la filosofía de Weil y al contenido filosófico de *La sinrazón*. No puede ser casual, sino deliberada, tratándose de una autora cuya escritura es un dictado de las idas y vueltas de su conciencia. Chacel encuentra en las voces de Weil una asonancia con sus propias voces en el tratamiento de los límites de la razón y de los saberes del cuerpo. Entiende las categorías de gravedad y gracia postuladas por Weil porque reconoce una afinidad electiva en la caracterización de los personajes protagonistas de dos de sus novelas que representan una pareja de contrarios. La de la gracia define la conducta de Leticia, el personaje protagonista de la novela *Memorias de Leticia Valle*<sup>7</sup>, mientras que la de la gravedad define la conducta de Santiago, el personaje protagonista de la novela *La sinrazón*<sup>8</sup>.

La segunda referencia a Weil la encontramos en la entrada que sigue a la anterior, pero tras un intervalo temporal de dos años, con fecha 1 de agosto de 1954:

Me sorprende encontrar aquí apuntado el proverbio que pedí a Julián Marías que me confeccionase, sobre todo porque, a continuación de un comentario sobre Simone Weil, parece que tenga alguna relación con ella: no la tiene. Tal vez en el momento de apuntarlo pensé escribir algo sobre *ellas* y, en ese caso, habría citado a la pobrecita Weil como la única que ha dicho algo nuevo. «Cuando una mujer bella se mira al espejo *puede creer* que lo que ve es ella. Cuando una mujer fea se mira al espejo *sabe* que lo que ve no es ella».

No recuerdo en qué libro dice esto, pero sí que va mezclado a cosas muy serias, muy maduras y muy sangrantes, como todas las tuyas, tan diferentes del profuso error que salpica la inteligencia de la Beauvoir<sup>9</sup> y del orgullo satánico –aún más lleno de errores ininteligentes– de Virginia Woolf<sup>10</sup>. *Ma guarda e passa...* No me he puesto a escribir para hablar de esto. (OC 9, 2004: 40)

Lo que cabe advertir aquí es que el proverbio citado en la entrada anterior no apunta a la vivencia del conflicto entre vida y obra que percibe en Weil, una vivencia cuyo reconocimiento es posible porque también la percibe en su propia conciencia. Todo lo contrario, apunta a aquellas mujeres que han pasado como sobre ascuas por encima del genio de Weil, en particular Virginia Woolf y Simone de Beauvoir, al considerar que no han entendido aquella vivencia por sobredimensionar la violencia espiritual que padece el alma de la mujer, una violencia cuya causa no hay que buscar en el orden patriarcal sino en el desorden del alma al no poder cumplir aquellas obligaciones que proceden de un deseo de bien. Al respecto, no es baladí recordar la indicación que nos ofrece la misma Weil sobre el orden en su ensayo *Echar raíces*, escrito en 1943, que cito de la traducción catalana:

La primera necessitat de l'ànima, la que és més propera al seu destí etern, és l'ordre, és a dir, un teixit de relacions socials de manera que ningú no sigui forçat a violar obligacions riguroses per executar altres obligacions. L'ànima no pateix una violència espiritual deguda a les circumstàncies exteriors tret d'aquest cas.<sup>11</sup>

La idea que preside la segunda referencia de Chacel a Weil la volvemos a encontrar en *Saturnal*, ensayo escrito en Nueva York entre 1959 y 1960, hacia el final del capítulo IV :

Es raro que las mujeres que han escrito tanto sobre la mujer se hayan ocupado tan poco de la importancia que siempre tuvo para ella *su* belleza, más que *la* belleza. (No quiero dejar de señalar una excepción, aunque no sé si se le puede llamar así. Una mujer ha escrito algo, pero no una teoría, sino un lamento, un alarido. «Cuando una mujer bella se mira al espejo, *piensa: ésa soy yo*. Cuando una mujer fea se mira al espejo, *dice: ésa no soy yo*». Simone Weil). Estoy por creer que han corrido un velo sobre ese tema, como si fuese una debilidad lamentable. Pero no lo es, no, nada de eso: es una actitud genuina de su *modo de ser*. ¿No dijeron algunos sabios que la mujer *es* esto y lo otro? Pues, ante

todo, lo que más quiso *ser* siempre es *su* belleza. Porque si dijese que quiso *ser* belleza, ya le daría un sentido más objetivo, y no: aparte *su* belleza, se preocupó muy poco de *crear* belleza. (OC, II, 200-201)

Los libros en los que Weil enuncia esta idea son *La levedad y la gracia* y *Cuadernos II*, cuyos títulos encontramos en la biblioteca personal de Chacel. El espejo es como un portal a otro mundo, y este bien puede ser el de las bellas formas. Pero la visión de este mundo no permite su aprehensión. La mirada al espejo es una actividad pasiva, no construimos la imagen sino que se nos impone. La belleza suprema escapa al conocimiento activo porque pertenece al reino de la gracia. La actitud que exige su contemplación no es la propia de las tendencias solipsistas de la modernidad, centradas en las posibilidades de la razón en el reino de la gravedad, sino, todo lo contrario, es la propia del asentimiento a la fe, una actitud de espera centrada en los valores del cuerpo. De ahí que una mujer bella llegue a identificarse con el espejo que refleja su belleza porque lo que ama por encima de todo es la belleza que encarna, y sabe que el amor que su belleza despierta perdura mientras se sienta que su belleza no tiene limitación alguna. Por el contrario, la fealdad del cuerpo no permite esa misma identificación.

La importancia que tiene para Chacel el genio de Weil, al tiempo que su silencio exegético sobre la obra de esta autora, no dejan de interpelarnos. Y tampoco deja de perturbarnos la exigüidad de referencias a ella, que podríamos interpretar en analogía con la reducción de todo un lenguaje a un solo signo esencial. Para salir de nuestra perplejidad, conviene recordar aquí los dos principios exegéticos que Ortega señaló en su libro *Velázquez* (1950): para comprender a un creador hay que estudiar su época histórica y tanto lo que hizo como lo que no hizo. Ciertamente, es un imperativo exegético en el análisis crítico sobre Chacel aportar los datos suficientes que permitan comprender por qué Chacel no escribió nada sobre Weil en sus artículos y ensayos cuando se encuentran voces asonantes entre ambas autoras en *Memorias de Leticia Valle* (1939 y 1945) y semillas del pensamiento y la experiencia de Weil en *La sinrazón* (1960), dos novelas en las que Chacel reflexiona sobre el sentido y el sentimiento de paternidad y de maternidad en el hombre y en la mujer, en la manera que cada uno de ellos constituye el ser masculino y el ser femenino, así como sobre los modos que sus respectivas variaciones modifican la relación entre los sexos.

### **Voces asonantes en el asentimiento a la fe**

La lectura de Weil por parte de Chacel se documenta, a la luz de las citas anteriores, en los primeros meses de 1952. Incluso se llegó a plantear dedicarle algún escrito. Pero este propósito nunca se materializó, a diferencia de lo que hizo con otras pensadoras, entre las que podemos destacar a Virginia Woolf, Simone de Beauvoir y María Zambrano. La meditación de la filosofía de Weil quedó difusa en su novela capital *La sinrazón*, que empezó a escribir a principios de la década de los cincuenta, y emerge en su ensayo mayor *Saturnal*, que escribe a finales de esta misma década, una vez concluida aquella otra obra. Llama la atención, no obstante, el hecho de que conservase en su biblioteca personal los libros de Weil, que leyó por entonces, a pesar de los

cambios de residencia que sufrió en su exilio americano. Son los siguientes cuatro títulos:

*La pesanteur et la grâce* (1947)

*L'enracinement* (1949)

*La condition ouvrière* (13a edición, 1951)

*Cahiers I-III* (I: 1951; II: 1953; III: 1956)<sup>14</sup>

Chacel lee estos libros en un momento crucial de la escritura de *La sinrazón*, cuando se propone novelar la agonía de la razón en su propósito de alcanzar la verdad, de comprenderlo todo. Y toma conciencia de que su narración no la puede consumir si no experimenta antes una conversión hacia el rebajamiento y la renuncia de su ser, un regreso a una sola *khôra*, lugar de traducción imposible al lenguaje lógico y al que ni siquiera podemos acceder a través de los símbolos porque en ese algo no existe escisión ni falta que restituir. Es pertinente citar aquí el análisis que hace Jacques Derrida de este nombre en su escrito *Khôra* (1993):

Khôra recibe, para darles lugar, todas las determinaciones pero ella no posee ninguna propia. Las posee, las tiene —puesto que las recibe—, pero no las posee como propiedades, no posee nada propio. No “es” otra cosa que la suma o el proceso de lo que se inscribe “sobre” ella, a propósito de ella, pero no es el sujeto o soporte presente de todas esas interpretaciones, porque, sin embargo, no se reduce a ellas. Este exceso simplemente no es nada, nada que sea y se diga ontológicamente. Esta ausencia de soporte, que no puede ser traducida en soporte ausente o en ausencia como soporte, provoca y resiste cualquier determinación binaria o dialéctica, cualquier examen de tipo filosófico, digamos, más rigurosamente, de tipo ontológico.<sup>12</sup>

A la luz de la reflexión de Santiago —el protagonista de *La Sinrazón*— sobre los límites de la razón en las páginas finales de la novela, podemos suponer que esa sola *Khôra* es la condición de posibilidad de todas las cosas, una nada en la que todo es posible, de capacidad genesiaca infinita, pero inasible, en la que nos podemos contener pero de la que no podemos apropiarnos, y que podemos pensar por analogía con la Palabra de Cristo. Escuchemos a la misma Chacel al respecto en las páginas finales de la novela:

Ya en los primeros cuadernos, dije que emprendía esta tarea para llegar algún día a comprender mi vida. Cada vez comprendo menos. Bueno, no, esta afirmación no es exacta. Tendría que decir: cuanto más comprendo, o más bien: ahora que lo comprendo todo, es cuando no comprendo el porqué de nada. (*OC* 1, 1989: 602)

[...]

La primera parte de mi vida estuvo enteramente embargada por el *querer* y el *poder*. La segunda, más laxa, más fácil, me ha llevado al laberinto en que no existe más salida que *comprender*.

¡Y no comprendo! Es inútil pedir esa gracia, es inútil implorar que le den a uno razón de las cosas: eso no se da. Ya sé que algunos alcanzaron la beatitud y lo comprendieron todo. Pero guardaron bien el secreto. Yo no estoy muy seguro de que esos contempladores comprendiesen nada. El único don de claridad evidente que hemos recibido es la Palabra de Cristo, y ¡hay tanta sombra alrededor! Claro que, con sombra y todo, desde el momento en que la Palabra nos habla, habla a nuestros oídos carnales, a nuestra razón precedera, desde ese momento creemos en la claridad. Porque la claridad es cosa que se come, como la Palabra que Cristo «dio a los seres de un día» (OC 1, 1989: 603).

[...]

¿Cómo es posible que, de ese absoluto, la razón, solo se pueda obtener un poco? Ésta es la sinrazón que «tanto mi razón enflaquece». Y titubeante, débil, confusa, se dice: Vayamos por partes, y se pone a contar con los dedos. --A ver: poseo una verdad, dos, tres, cuatro..., mil..., un millón..., cien mil millones. Pero las que me faltan seguramente son las de mayor belleza.

[...]

Si transmutaste el Verbo en pan y vino, fue para hablar a nuestra carne y la carne no tiene más código de intelección que los sentidos. Con lo mejor que ve, que toca, que oye; con el incienso y la exquisita carne de buey sobre las brasas, te llama. ¿Por qué permites que el destello de tu belleza no sea siempre y en total, aquí y allá, para todos y para cada uno, la exacta ecuación del bien?

Sé que no dejarás nunca a mi razón alcanzarlo y sé que aquella seguirá fija ante aquello que barrunta. Si la belleza, el placer, las perlas bajo la losa, la cola del pavo real, las rosas, el crepúsculo, la calle convertida en alcoba, si en todo eso que me toca al pasar venteo lo divino y si debo pagar caro el querer tanto tocarlo, puedo decir «que con razón me quejo de la vuestra ferrosura». (OC 1, 1989: 604)

No quiero decir con ello que la lectura de Weil condujera a Chacel a anticipar el final de *La sinrazón*. Pero tampoco es aventurado conjeturar que su lectura catalizó una experiencia religiosa sin la cual posiblemente esta novela se hubiera quedado en otro proyecto novelístico, como le pasó a *El pastor*, en la que estuvo pensando durante más de 50 años, y en la que presenta a Lot, su joven protagonista, como un nuevo *Robinson metafísico*, tratando de alcanzar la seguridad y certidumbre del conocimiento a partir solo de la razón. El salto temporal de dos años en sus diarios, de 1952 a 1954, y el hecho de que en la última entrada de 1952 y en la primera de 1954 Chacel hable de Weil no puede ser una simple licencia retórica: delimitan, con su silencio, el tiempo de su conversión. Este hecho explica, además, que *La sinrazón* sea la novela en la que estuvo trabajando más años hasta su publicación, en 1960: desde 1950 a 1958.

El meollo filosófico de *La sinrazón* es la tragedia del conocimiento, que consiste en la impotencia de la razón para alcanzar la belleza suprema. La razón no puede más que escuchar el silencio que barrunta el misterio que nos presiona y cuya belleza hiere nuestros sentidos sin poder poseerla. Y este fracaso de la razón, al tiempo que nos sigue



tirando hacia metas imposibles, nos sume en la desdicha. El cuerpo, en cambio, participa en algo —el Verbo encarnado—, como afirma Teresa de Jesús, y a través de los sentidos podemos asentir la gracia, luz, claridad, Palabra de Cristo, y con este asentimiento, hacer posible la elevación de ese algo. De esta manera, no vivimos ya para servirnos a nosotros, confinados en un yo autorreferencial y mundano, sino para servir a la eternidad.

La demarcación que establece Chacel entre la razón y el cuerpo, y la primacía que otorga al cuerpo sobre la razón en “el impulso hacia la fe”, nos lleva a conjeturar que una de las lecturas de Weil en las que pudo asentir Chacel la fe experimentada por aquella filósofa y mística, y que bien pudo precipitar la transformación de su “aridez” en “fertilidad” religiosa, es la del escrito titulado "Descreación", incluido en el libro *La gravedad y la gracia*, donde encontramos el siguiente pasaje:

Elevación y rebajamiento. Una mujer que se mira al espejo y se arregla no siente vergüenza de reducirse a sí misma, a ese ser infinito que mira todas las cosas, a un pequeño espacio. De igual manera, por mucho que ascienda el yo (el yo social, psicológico, etc.), cuantas veces ocurra, acabará uno degradándose infinitamente, reduciéndose a no ser más que eso. (GG 2007: 82)

Hay que advertir aquí que esta misma idea la encontramos en la segunda referencia a Weil en su diario *Alcancía. Ida*, así como en la única referencia que hay en *Saturnal*, ambas reproducidas más arriba. El enunciado “una mujer que se mira al espejo y se arregla” cabe interpretarlo como un símbolo, el reflejo del Verbo divino que percibimos en la forma del orden y la belleza del mundo físico. Solo rebajándonos a un estado vegetativo y sensible, prerracional, renunciando a la elevación del yo que conduce inexorablemente a nuestra destrucción porque no permite albergar nada más que nuestro orgullo, nos disponemos a atender a la llamada de la Palabra de Cristo, y, encarnada en nuestro cuerpo, hacemos posible su elevación y con ello el cumplimiento más perfecto de la creación divina de todas las cosas, porque después de que Dios se vaciase con su creación, quedó a la espera del efecto de su encarnación en el hombre para invertir su rebajamiento en elevación. Al primer momento de descreación, de renuncia a lo que poseemos, el querer y poder que constituye nuestra voluntad, le sigue un segundo momento de co-creación, de asentimiento a la fe en Cristo y de apropiación de su voluntad, una servidumbre que nos libera de nuestro yo y constituye nuestra libertad.

Para la Iglesia es una herejía decir que el alma, con su función racional al frente, está sometida a la misma necesidad y contingencia que el cuerpo. Y que la intervención divina en el mundo no se opera a través del alma, sino a través del cuerpo. Esta es una de las ideas más perturbadoras para la ortodoxia cristiana porque comporta una implosión de sus dogmas. Y por este motivo los teólogos y filósofos cristianos rechazaron los escritos de Weil, considerándolos una desviación de la doctrina de la Iglesia. Sin embargo, al mismo tiempo sintieron, paradójicamente, una irresistible atracción por su testimonio personal. Al respecto, conviene citar aquí el comienzo de su

escrito *La gravedad y la gracia*, incluido en el libro homónimo, donde expone, como si se tratase de enunciados de la geometría, la relación existente entre la gravedad y la gracia:

Todos los movimientos naturales del alma se rigen por leyes análogas a las de la gravedad física. La única excepción la constituye la gracia.

Siempre hay que esperar que las cosas sucedan conforme a la gravedad, salvo que intervenga lo sobrenatural.

Dos fuerzas reinan en el mundo: luz y gravedad. (GG 2007: 53)

Hay en la encarnación del Verbo divino y en la experiencia religiosa de rebajamiento y elevación una analogía con el deseo sexual y la reproducción. En la literatura mística encontramos numerosos ejemplos de ello. Y el cuerpo femenino, en tanto que lleva la función genesíaca a su más completa realización, sirve como símbolo. De ahí que Weil hable del descenso de la luz o gracia en el cuerpo humano como si describiera la imagen pictórica de una mujer ante espejo. Por este motivo, el canónigo Charles Moeller llegó a decir de los escritos de Weil algo que, sin ser plenamente consciente, refuerza ese simbolismo: “si Simone Weil hubiera tenido hijos de su carne, jamás habría escrito lo que escribió”<sup>15</sup>. Me quedo con la analogía y no con la intencionalidad de esta falacia. Si Weil llegó a concebir lo que escribió no fue por una sexualidad reprimida sino, todo lo contrario, por una vida entregada al amor, la fuente común de la experiencia mística y de la erótica.

Chacel reconoció en la experiencia mística de Weil la vivencia del amor. En *La sinrazón* trató la pasión humana y el amor a Dios como dos manifestaciones de un mismo deseo por servir a la Eternidad. Pero no fue hasta su ensayo *Saturnal* cuando llegó a exponer este fenómeno con la profundidad que exigía. En una anotación de sus diarios con fecha de 3 de noviembre de 1962 leemos lo siguiente:

Lo nuevo, es tan fenomenal que casi no me atrevo a escribirlo.

[...]

He aplicado el método cartesiano al órbe místico y creo haber llegado a donde nadie llegó. Por supuesto, la idea viene rondándome hace mucho tiempo, pero no se había delineado en la forma en que la veo ahora. (OC 9, 2004: 276)

[...]

En primer lugar, la relación de la Mística con lo erótico, tanto en Oriente como en Occidente, ya hace suponer que hay en ello algo como una referencia universal a una *experiencia humana*. A esta experiencia real se le ha llamado siempre, y en todas partes, amor. Pero amor, aunque es una realidad, es algo a lo que se da acceso, algo a lo que se entrega una vida o no se entrega; algo que se realiza (...) o se frustra. (...) Quiero decir que no es nada *forzoso* o *necesario*. Amor, en su sentido más lato, implica libertad.

[...]

El *modo* en que el amor se impone a todo viviente es el *deseo*. El *deseo* inflama la brama animal, la pasión humana y el amor a Dios. Estos dos últimos *modos* de amor pueden manifestarse con palabras, henchir el orbe racional, pero esto no excluye su identidad de linaje con el mudo impulso del primero. Esto demuestra que la referencia universal a una experiencia *real* no es estrictamente humana, sino que pertenece al fenómeno de la *vida*. (OC 9, 2004: 277)

El amor del que habla Chacel es el mismo fenómeno que la gracia de la que habla Weil. No están sometidos a la necesidad o al azar de las cosas, esto es, a la gravedad. Tal como dice Weil en *La gravedad y la gracia*, todas las acciones humanas realizadas con bajeza y superficialidad pertenecen al reino de la gravedad. En cambio, todas las acciones realizadas con elevación y profundidad pertenecen al reino de la gracia. La gravedad y la gracia tienen su propia energía. La primera reside en el interior del cuerpo y cuando manifiesta su necesidad de otro cuerpo, se produce el alejamiento de este. La segunda reside en el exterior del cuerpo, en algo que trasciende lo que el yo es, y hay que esperar a su llamada, aceptarlo y acogerlo. Y para que se manifieste en el cuerpo y pueda este apropiarse de su energía, hay que liberarse primero de uno mismo. Pero esta liberación, que representa un descenso o rebajamiento de lo que somos, debe realizarse sin la intervención de la gravedad, para no sucumbir a su ley. De ahí que Weil postule en ese mismo escrito la "actitud suplicante" como la propia de un estado de gracia, porque –tal como nos dice– "necesariamente debo dirigirme hacia algo que no sea yo misma, puesto que de lo que se trata es de liberarse de uno mismo". (GG 2007: 54)

Lo que encontramos en Weil expuesto unas veces con el lenguaje de la filosofía y otras veces con el lenguaje de la mística, también lo encontramos en Chacel, pero con el lenguaje de la literatura, si bien las verdades que contiene no son ficciones novelescas. Y si en *La sinrazón* podemos encontrar las semillas del pensamiento de Weil, en *Memorias de Leticia Valle* encontramos una fuente de enunciación propia, donde no tenemos comunicación de la dinámica del amor sino manifestación de su operatoria. Escuchemos a la misma Leticia –su protagonista– en el arranque de la novela:

Tengo tal necesidad de pensar por cuenta propia, que cuando no puedo hacerlo, cuando tengo que conformarme con alguna opinión que no arranca de mí, la acojo con tanta indiferencia que parezco un ser sin sentimientos. Esto me atormenta más que nunca cuando quiero hacerme una idea de cómo sería mi madre. Cuando era pequeña, oía hablar de ella y me decía a mí misma: No, no era así, yo recuerdo otra cosa, pero ¿qué es lo que yo recordaba? Nada, claro, nada que se pueda decir ni siquiera oscuramente. La verdad es que nunca pude recordar cómo era mi madre, pero recuerdo que yo estaba con ella en la cama, debía de ser en el verano, y yo me despertaba y sentía que la piel de mi cara estaba enteramente pegada a su brazo, y la palma de mi mano pegada a su pecho. Por muchos años que pasen, no se me borrará este recuerdo, y puedo hundirme en él tan intensamente, sobre todo de un modo tan idéntico a cuando era realidad, que en vez de parecerme que cada vez lo miro más desde lejos me parece que, al contrario, algún día pasaré más allá de él. Ahora lo estudio, lo repaso; antes lo miraba, me pasaba horas contemplándolo.

Me parecía sentir precisamente un no sentir en algún sitio, un tener una parte mía como perdida, como ciega. Era como si estuviese pegada a algo que, aunque era igual que yo misma, era inmenso, era algo sin fin, algo tan grande, que sabía que no podría nunca recorrerlo entero, y entonces, aunque aquella sensación era deliciosa, sentía un deseo enorme de hacerla cambiar de sitio, de salir de ella, y me agarraba, tiraba de mí misma desde no sé dónde y me despegaba al fin. Recuerdo el ruido ligerísimo que hacía mi piel al despegarse de la de ella, como el rasgar de un papel de seda sumamente fino. Recuerdo cómo me quedaba un poco en el aire al incorporarme, y seguramente entonces la miraba y ella me miraría. Sí, sé que me miraría, me sonreiría, me diría algo; de esto ya no me acuerdo.

Es raro: si recuerdo lo que sentía, ¿por qué no recuerdo lo que veía? Yo creo que debe de ser porque después he seguido viendo y viendo cosas; en cambio, no he sentido nunca más nada semejante a aquello.

Todo el mundo, todos más o menos, habrán sentido una cosa así, pero si la han sentido ¿por qué no hablan de ello? Claro que yo tampoco he hablado nunca, pero cuando los otros hablan yo busco entre sus palabras algo que deje traslucir que lo conocen. Y nunca lo encuentro. Se ve que no han empezado por ahí; hablan de otras cosas. Hablan del amor de las madres, de cosas que hacen o que dejan de hacer, y yo siempre digo en mi fondo: el amor era aquello. (OC 5, 2000: 395-396)

En la narración de las vivencias de conciencia de Leticia, Chacel manifiesta que el doble movimiento de rebajamiento y elevación con la energía de la gracia, el amor con sus palabras, no puede hacerse a través del alma, sino a través del cuerpo. Leticia habla el lenguaje de la gracia a través del cuerpo, asociando el conocimiento a la intelección de los sentidos, y sobre todo a la piel y al corazón, adoptando una actitud silente y de espera. Su destino será del todo contrario al de Santiago, el protagonista de *La sinrazón*, quien habla el lenguaje de la gravedad a través de la razón, adoptando una actitud voluntarista y racional. Leticia se salva de ser aniquilada por la desdicha en la que anida la verdad, mientras que Santiago es aniquilado por la desdicha al pretender alcanzar lo absoluto mediante los suplementos simbólicos y los argumentos lógicos: al constatar la imposibilidad y el fracaso de la vía del conocimiento activo, decide suicidarse.

Los desenlaces de estas dos novelas señalan dos vías de conocimiento inconmensurables y dos concepciones éticas irreconciliables cuya diferencia ya fue señalada por Weil. Leticia habla el lenguaje de la *Khôra*, de lo prelógico y presimbólico, un lenguaje que no comunica sino que manifiesta: el conocimiento que expresa está a flor de piel en todas las sensaciones que experimenta el cuerpo. El alma, como conjunto de potencias cognoscitivas, no está separada del cuerpo porque hay unicidad, y por tanto no hay entre ellos una relación dialógica. Es el único lugar donde no hay escisión ni falta, una pura indeterminación. No se precisa ninguna actividad de desvelamiento o restitución del logos. El cuerpo no necesita de ninguna mediación porque registra de manera inmediata lo que incorpora. Da testimonio en todos sus sentidos de las diversas manifestaciones sensibles de la gracia. En el cuerpo no se esconde ninguna verdad que haya que buscar a través de la razón. Basta escuchar los

latidos del corazón y tocar la piel para encontrar la verdad. No hay, en consecuencia, un sujeto de conocimiento que trate de imaginar suplementos simbólicos de la razón cuando esta fracasa en su intento de alcanzar la verdad. De este modo, el cuerpo nos salva de caer en la desdicha y, con la aniquilación que esta conlleva, de la muerte, en contraste con la razón, que nos ahonda en estos fenómenos en cada ejercicio de traducción imposible de la unidad primordial y la belleza suprema.

#### NOTAS

1. Madrid, Trotta, 2007, p. 63. Las citas posteriores de este libro se refieren a esta misma edición, que identifico con la abreviatura GG.
2. Esta afinidad electiva, si bien en un sentido diferente al que aquí expongo, la sugiere Roberta Johnson en su análisis crítico del libro de Carmen Alborch *Solas: Gozos y sombras de una manera de vivir* (1999) en «El concepto de la soledad en el pensamiento feminista español», publicado en el libro de Pilar Nieva-de la Paz (coord. y ed.). *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX*. Amsterdam-Nueva York, Rodopi, 2009, p. 38.
3. Todos los textos citados de Chacel son de la edición *Obra Completa* de la Excma. Diputación Provincial de Valladolid y del Centro de Estudios Literarios Fundación Jorge Guillén, Valladolid, abreviadas aquí como OC.
4. Rosa Chacel brilla por su ausencia en el libro colectivo de Fina Birulés y Rosa Rius Gatell (ed.). *Lectoras de Simone Weil*. Barcelona, Icaria, 2013.
5. En “Simone Weil y la condición obrera”, [elmercuriodigital.es](http://webs.um.es/campillo/miwiki/doku.php?id=junio_2014), consultado el 01.09.2019: [http://webs.um.es/campillo/miwiki/doku.php?id=junio\\_2014](http://webs.um.es/campillo/miwiki/doku.php?id=junio_2014).
6. Cito de la edición de Trotta.
7. De Publio Terencio es el proverbio “*Mulier mulieri necessarium*” (la mujer es un mal necesario). De Thomas Hobbes es el proverbio “*Mulier mulieri lupior*” (la mujer es la mayor loba para la mujer).
8. Esta novela la comenzó a escribir hacia 1939 (lo que había escrito hasta entonces se publicó en la revista *Sur* en esa fecha) y fue publicada en Buenos Aires en 1945.
9. Novela escrita en Buenos Aires y Río de Janeiro entre 1950 y 1958, y publicada en Buenos Aires en 1960.
10. Cabe citar aquí su afirmación: “No se nace mujer, se deviene mujer”.
11. Cabe citar aquí su afirmación: “Las mujeres han sido espejos dotados del mágico y delicioso poder de reflejar una silueta del hombre de tamaño doble del natural”.
12. *L'arrelament. Preludi a una declaració dels deures envers l'ésser humà*. Barcelona, Edicions de 1984, 2016, p. 34.
13. Entre los 1.373 volúmenes de la biblioteca personal de Chacel depositados en la Fundación Jorge Guillén únicamente se encuentran estos cuatro títulos de Weil.
14. Cito de su edición digital en <https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/kora.htm>. Consultado el 1.09.2019.
15. Cita tomada de la Introducción de Carlos Ortega al libro *La gravedad y la gracia*, *op. cit.*, p. 11.

## El pesimismo revolucionario de Simone Weil

### Lectura de *Las reflexiones sobre las causas de la libertad y de la opresión social*

ALÍN SALOM

Simone Weil es un personaje muy sugerente; es enigmática, poética, una extraña mezcla de fragilidad y fortaleza. Provoca mucha admiración y a la vez cierta desazón, cierta angustia. A Simone Weil le tocó vivir un período muy oscuro de la historia. Nació en 1904, murió en 1943: tuvo que atravesar la primera Guerra Mundial, la Guerra Civil Española, la Segunda Guerra Mundial. No solo no evitó verse involucrada en los terribles acontecimientos de su siglo, sino que intentó ir al corazón de la historia. Formó parte de la columna Durruti en la Guerra Civil Española; de *France Libre* en Londres durante la II Guerra Mundial; trabajó como obrera en la Renault y como obrera agrícola en Ardèche. ¡Qué valentía la suya!, no solo en su vida, sino también en su reflexión, en su praxis teórica. Allí la vemos a los 24 años, peleándose con Trotsky en la Noche Vieja de 1933 sobre la doctrina marxista y la situación en Rusia.

Simone Weil es valiente, pero a la vez frágil. Tiene aciertos increíbles, pero a la vez errores garrafales<sup>1</sup>. Es un personaje que me interroga, me hace ponerme a mí misma en tela de juicio. Me pregunto: Y tú, y tú, ¿qué has hecho para mantener la coherencia entre tu vida y tu pensamiento? Es impactante la forma en que modula su solidaridad con los oprimidos. No desarrolla una empatía imaginaria o simbólica con ellos. Ella no ayuda, no acompaña, no defiende al débil, al oprimido. Comparte directamente su suerte. Se pone en el lugar del otro, no metafóricamente sino físicamente. En la solidaridad con los demás Simone Weil pone su cuerpo. Yo no. Simone Weil intenta ir al corazón de la historia; en cambio yo huyo despavorida, lo evito.

Lo que resulta paradójico es que la propia Simone Weil haya dado precisamente argumentos para defender que uno pueda ser reticente a servir a una causa, a cualquier causa colectiva. Dice en el último párrafo con el cual cierra sus *Reflexiones sobre las causas de la libertad y de la opresión social*:

Los destinos futuros de la humanidad no son el único objeto que merece consideración. Solo los fanáticos pueden conceder valor a su propia existencia en la medida solamente en que sirve a una causa colectiva; reaccionar contra la subordinación del individuo a la colectividad implica comenzar por rechazar la subordinación del propio destino al curso de la historia<sup>2</sup>.

Tal vez hubo algo enfermizo en su exceso de solidaridad, en su empeño en ir siempre hacia lo peor –llegó hasta la anorexia–. Según sus biógrafos, Simone Weil se comparaba con el asno de Buridán. Supongo que conocen la paradoja... El asno de Buridán se encuentra un día exactamente a la misma distancia de dos montones de heno idénticos. ¿De cuál comer? Duda y duda hasta morir de hambre, porque no hay nada

que le facilite la elección. Simone Weil dudaba mucho antes de elegir un camino por no saber con certeza cuál implicaba el mayor sacrificio. Rechazaba todo privilegio, no quería perderse ninguna desgracia, desperdiciar la oportunidad de sentir ningún sufrimiento. Sin embargo, ¡se perdió Auschwitz! Habría bastado con que se hubiese dejado llevar. ¡Qué paradójica es la vida! Susan Sontag dice que justamente por ese cariz enfermizo Simone Weil es interesante. Sontag hace una lista de pensadores enfermizos y dice que justamente por tal característica resultan solventes.

Kierkegaard, Nietzsche, Dostoyevsky, Kafka, Baudelaire, Rimbaud, Genet –and Simone Weil– have their authority with us because of their air of unhealthiness. Their unhealthiness is their soundness, and is what carries conviction<sup>3</sup>.

Las *Reflexiones sobre las causas de la libertad y de la opresión social*, que nos ocupa en este artículo, fueron redactadas en 1934. No fueron publicadas hasta 1955 por Camus en Gallimard, bajo el título de *Opresión y libertad*. Simone Weil no vio ni uno solo de sus libros publicado en vida. Justo después de redactar sus *Reflexiones* se fue a trabajar a la fábrica. Nos preguntamos: ¿por qué justo después de escribir estas *Reflexiones* decide tal cosa?

### **Crítica del marxismo**

Simone Weil hace una profunda crítica al marxismo en estas *Reflexiones*, pero la hace desde el respeto, la admiración. Incluso pretende ser más marxista que Marx. Piensa que Marx no fue suficientemente marxista, que el materialismo marxista es aún “un instrumento virgen”. Tiene la valentía de denunciar todos los núcleos mitologizantes de la filosofía marxista. Cabe señalar, de paso, que Simone Weil presta atención al materialismo histórico, no a la dialéctica en la obra de Marx. Hegel penetrará en Francia más tarde, a partir de las clases de Kojève. El idealismo hegeliano no le interesa a Simone Weil.

Los blancos de las críticas de Simone Weil son fundamentalmente tres:

- 1) el determinismo marxista,
- 2) la ceguera de Marx respecto a la cuestión del poder, y
- 3) el mito del paraíso post-revolucionario (la fantasía de una supuesta etapa superior del comunismo) y su corolario, la revolución.

### **Una concepción mitológica de las fuerzas productivas**

El auténtico motor de la historia para Marx no es la lucha de clases sino el crecimiento de las fuerzas productivas, dice Simone Weil. Marx afirma que cada modo de producción hace crecer la producción y que, cuando una clase social obstaculiza el desarrollo de las fuerzas productivas, es automáticamente derrotada. Weil, con razón, objeta: ¿por qué una clase social dominante no iba a poder mantenerse en el poder,

aunque no desarrolle las fuerzas productivas, si detenta el poder fáctico –militar, policial, judicial, político– para ello? Y, por otro lado, ¿para qué luchar para derrotar a la burguesía si de todos modos está llamada a derrumbarse? Nietzsche escribe en *La gaya ciencia* que lo que cae debe ser además empujado. Pero, en el fondo, aunque la idea resulte graciosa, no es cierta: lo que cae no necesita ser empujado.

Simone Weil piensa que Marx cree en una especie de Providencia, una misteriosa voluntad que mueve el mundo. Hay como una religión de la economía en Marx, dice Simone Weil, una concepción mitológica de las fuerzas productivas. Las fuerzas productivas están elevadas al estatuto de una divinidad. Todo debe contribuir a su crecimiento. Cada régimen social, cada clase dominante tiene esta misma misión. El socialismo marxista, supuestamente científico, en el fondo no lo es para nada; es más bien religioso, dogmático. ¿Por qué la infraestructura iba a determinar el curso de la historia?, se pregunta Simone Weil. ¿Por qué se iba a imponer la economía a la política? Todo depende del juego de fuerzas, de la fuerza fáctica que tenga la clase dominante. Aunque no haga crecer las fuerzas productivas, si puede permanecer en el poder por medio de la opresión, obviamente lo hará.

Simone Weil está pensando en la URSS cuando se queja del productivismo dogmático de Marx. De hecho, la obsesión comunista por el desarrollo de las fuerzas productivas llevó a la URSS a imponer un tipo de industrialización terrible para los trabajadores. Esta religión del desarrollo se utilizó como justificación para oprimir a los obreros. Para Simone Weil, la opresión no está en la propiedad privada sino en el modo de producción industrial mismo. En este sentido, se ejerce en la URSS, piensa Simone Weil, la misma opresión que en el mundo capitalista.

### **La ceguera de Marx respecto a la cuestión del poder**

Simone Weil dice que Marx cree que en cuanto se establezca el socialismo desaparecerá la lucha por el poder. Como si todo fuera un problema de propiedad privada. Lo que pasa en la URSS, el estalinismo, en concreto, demuestra que no es así, defiende Simone Weil. Pero no es un problema únicamente de Stalin. Weil encuentra en Trotsky –y en los bolcheviques en general– un desprecio olímpico por las ideas democráticas. Piensa que todos ellos tienen una vena autoritarista nefasta.

### **Desmitificación de la revolución y de la idea de paraíso post-revolucionario**

Para Weil, el sueño del paraíso terrenal de después de la revolución es una mistificación. Marx se declara científico; en el fondo es totalmente utópico, cree Weil. Para ella, la palabra *revolución* es una palabra sin contenido. Observa que cada individuo la entiende de una forma diferente. Sin embargo, ello no impide que la gente se mate y muera en su nombre. La revolución es un artículo de fe, piensa Weil. ¡Es una ingenuidad pensar que un simple decreto pueda poner el sistema de producción actual al servicio de una sociedad de hombres libres!, dice Weil.



Simone Weil rechaza hasta tal punto la utopía del paraíso post-revolucionario, que escribe que el comunismo imaginado por Marx es el opio del pueblo. Igual que la religión, a la que Marx consideraba el opio del pueblo. Esta utopía del paraíso conquistado mediante la revolución funciona para velar las cadenas que aherrojan a los trabajadores en las sociedades que han llevado a cabo la revolución. Sirve para frenar cualquier reivindicación de justicia en el más acá, igual que lo hace el cristianismo. Es así como en la URSS el proletariado acepta la opresión, se somete. Escribe Weil:

El comunismo imaginado por Marx es la forma más reciente de este sueño; un sueño que, como todos los sueños, siempre ha resultado vano y, si ha podido consolar, lo ha hecho como el opio; es hora de renunciar a soñar la libertad y decidirse a concebirla<sup>4</sup>.

En *todos* los regímenes los obreros son explotados, señala Weil. La plusvalía, tanto en los países del capitalismo como en los del socialismo real, les es arrebatada a los obreros para reinvertirla en la producción. La supresión de la propiedad privada no suprime el trabajo opresivo. Ambos sistemas, tanto el capitalismo occidental como el socialismo oriental, resultan ser incapaces de poner el maquinismo al servicio del bienestar de todos. Solo una clase se beneficia del maquinismo, tanto en un sistema como en el otro. Para evitar el conflicto social, hay una huida hacia delante, hacia un crecimiento *non-stop* de las fuerzas productivas.

### **Más marxista que Marx**

Weil pretende ser más marxista que Marx; el materialismo marxista fascina a Simone Weil. Le parece extraordinario. Escribe en las *Reflexiones*: “Tanto en la sociedad como en la naturaleza, las cosas se realizan mediante transformaciones materiales.” Marx no fue lo suficientemente marxista. El materialismo histórico es un “instrumento virgen”. No es sorprendente que las revoluciones fracasen cuando los revolucionarios sostienen una suerte de pensamiento mágico. El pensamiento utópico-mágico es inútil. Hay que ceñirse al análisis realista de las fuerzas en liza, de los problemas concretos, de los modos de trabajo.

El único error de Weil es que subestima la técnica. Ella piensa que la técnica aporta inconvenientes, hasta el punto de considerarla un factor de regresión económica. Piensa que hay trabajos terribles (como la minería) que no tienen solución mecánica y que las máquinas nunca podrán suplir. Cree que un crecimiento continuo e ilimitado del rendimiento del trabajo es inconcebible. Y que es una idea loca pensar que el trabajo podría llegar a ser un día superfluo. En nuestros días es más fácil percibir el inmenso poder de la tecnología –gracias a la alianza del capitalismo con la ciencia–.

### **Suprimir la opresión tal vez no sea posible**

Uno de los pensamientos más poderosos de Simone Weil es su *profundo pesimismo*. Weil escribe: “Nada permite suponer que la supresión de la opresión sea posible o comprensible”. No es seguro que se pueda establecer un sistema social justo. El

pesimismo recorre todo el libro como un hilo rojo. La izquierda siempre ha pretendido unir el progresismo con el optimismo. Sin embargo, hay buenas razones para ser pesimista. Weil dice que Marx no aclara por qué los oprimidos *jamás* han logrado fundar una sociedad no opresiva. Visto lo visto y ante la historia de las revoluciones y las evoluciones, no nos es difícil darle la razón a Weil. Veamos la raíz del pesimismo weiliano.

### **La religión del poder**

Weil utiliza en su análisis otro concepto para entender la opresión, un concepto al cual Marx no presta atención: la noción de *poder*. La opresión no tiene su origen en la propiedad privada sino en la estructura del trabajo, piensa Weil. La división del trabajo genera automáticamente *privilegios*: de los que saben (sacerdotes, sabios, técnicos); de los que organizan el trabajo; de los que tienen las armas; de los que comercian; de los que administran los asuntos públicos, etc., etc., etc. Allí donde hay privilegios, no hay libertad. Pero desmontar el sistema de privilegios resulta prácticamente imposible. Renace una y otra vez por todas partes. Incluso en el seno de los partidos de izquierdas (no faltan ejemplos), en las sociedades supuestamente socialistas, un sistema de privilegios rápidamente se recompone después de cada intento de desmontarlo. Weil es tremendamente sensible a los micropoderes, para decirlo en términos foucaultianos. No tiene sentido quejarse de los macropoderes cuando cada individuo aprovecha la más mínima oportunidad para afirmar su micropoder y cuando se tejen redes de privilegios que se extienden como un cáncer en todo el espacio social. “Toda la vida social está dominada por la lucha por el poder”, dice Simone Weil<sup>5</sup>.

De hecho, no hay poder, dice Weil, sino lucha por el poder, una carrera que no tiene límite ni medida. Hay una loca lucha por el poder, lucha que se da tanto entre patronos como entre obreros. La lucha por la producción no es más que una parte de esta carrera por el poder. Reina en la sociedad, dice Weil, “una religión del poder”.

Toda sociedad opresora está cimentada por esta religión del poder que *falsea todas las relaciones sociales*, al permitir a los poderosos ordenar más allá de lo que pueden imponer; sucede igual en los momentos de efervescencia popular, momentos, al contrario, en los que todos, esclavos rebeldes y amos amenazados, olvidan hasta qué punto las cadenas de la opresión son pesadas y sólidas<sup>6</sup>.

Weil da el ejemplo de *La Ilíada*. Allí se ve cómo la loca carrera por el poder arrastra a los hombres a la guerra de Troya. Nadie sabe por qué lucha, por qué se sacrifica, por qué sacrifica a los demás. Todos los intentos de paz fracasan. Los hombres sistemáticamente se precipitan a la lucha, empujados por una fuerza ciega. El problema no es el egoísmo, sino, al contrario, la falta de egoísmo. ¡Ojalá la gente fuera egoísta!, dice Weil. No se dedicaría al sacrificio absurdo, no caería en el error de *la sustitución de los medios a los fines*. Aquí está la clave de la opresión, según Weil. El poder no debería ser más que un medio. Pero se convierte en un fin: *el fin de todos los fines*. Esta inversión es la locura fundamental. Los hombres no la pueden regular. De

vez en cuando los oprimidos se liberan de sus opresores, pero no hacen más que reemplazarlos. Cambian la forma de la opresión, pero siguen oprimidos.

Para suprimir la opresión habría que abolir todos los monopolios: del saber, de las armas, del dinero, de la coordinación del trabajo..., lo cual tal vez sea imposible. Tal vez *la opresión es una necesidad de la vida social*. Y es una ingenuidad pensar, como Trotsky, que acabará solo porque resulta perjudicial al desarrollo de las fuerzas productivas, dice Simone Weil<sup>7</sup>.

### **La opresión es una necesidad de la vida social**

La frase “la opresión es una necesidad de la vida social” me ha sobresaltado y me ha puesto nerviosa. Es la primera vez que me encuentro con un filósofo, totalmente solidario con los oprimidos, que tiene la osadía de enfrentarse con la posibilidad de que la vida social tal vez no tenga remedio. Por supuesto que se pueden llevar a cabo reformas. No hay que despreciar la dimensión cuantitativa de la opresión. Pero la opresión no se puede erradicar del todo; el lazo social no tiene remedio.

Simone Weil lleva el pesimismo hasta sus últimas consecuencias y dice: “Este orden social parece absurdo, pero no hace sino reflejar el absurdo esencial que se da en el corazón mismo de la vida social”<sup>8</sup>. La sociedad es un engranaje siniestro. En la sociedad se da un sombrío juego de fuerzas ciegas, que se unen y se enfrentan, progresan o decaen, sin *jamás dejar de triturar a los desdichados humanos*. La cita precisa es:

Por muchas formas que tomen las transformaciones sociales, cuando se intenta poner al desnudo su mecanismo, solo se percibe un sombrío juego de fuerzas ciegas que se unen o enfrentan, que progresan o decaen, sin dejar jamás de triturar a los desdichados humanos.<sup>9</sup>

Pienso que el pesimismo de Weil es una bomba. Lo que resulta fascinante es que Weil evacúa el exceso de sentido que había en el marxismo. En el fondo, la mecánica social no es plenamente racional; es, en gran medida, “un siniestro engranaje”, como con razón afirma Weil.

### **La única conquista espiritual de la cultura occidental después de los griegos**

¿Por qué Simone Weil se va a trabajar a la fábrica? Durante un año circula entre tres o cuatro industrias, entre ellas la Renault. No es por capricho frívolo de burguesita en busca de experiencias. Ella lo explica en la última parte de sus *Reflexiones*:

La civilización más plenamente humana sería aquella que tuviese el trabajo manual como centro, aquella en la que *el trabajo manual constituyese el supremo valor*. No tiene nada que ver con la religión de la producción que reinaba en América durante el período de prosperidad o que reina en Rusia desde el plan quinquenal, porque esta religión tiene como objeto verdadero los productos del trabajo y no al trabajador, las cosas y no al

hombre. *El trabajo manual debe llegar a ser el valor más alto* no por su relación con lo que produce, sino por su relación con el hombre que lo lleva a cabo, no debe ser objeto de honores o de recompensas, sino constituir para cada ser humano, aquello de lo que, más esencialmente, tiene necesidad para que su vida tome por sí misma un sentido y un valor a sus propios ojos<sup>10</sup>.

Hay una mística del trabajo, concretamente del trabajo manual, en Simone Weil. “¿El trabajo manual debe llegar a ser el valor más alto”...! Así que a Weil el trabajo manual la interrogaba realmente. Pensaba, para decirlo parafraseando a Rimbaud, que la verdadera vida estaba en otra parte, estaba en el trabajo manual; por eso fue a trabajar a la fábrica. Weil dice incluso que la noción de trabajo es la única conquista espiritual que ha logrado la cultura occidental después de los griegos<sup>11</sup>. Los griegos despreciaban el trabajo manual; Occidente fue capaz de ir más allá. Weil reivindica la dignidad del trabajo, especialmente del manual:

Siempre que el movimiento obrero ha sabido escapar de la demagogia, ha fundado sus reivindicaciones en la dignidad del trabajo<sup>12</sup>.

¿Qué descubre Weil en el curso de aquel año de trabajo fabril? En *La condición obrera* Weil saca conclusiones desgarradoras:

He sacado en suma dos lecciones de mi experiencia. La primera, la más amarga y la más imprevista, es que la opresión a partir de un cierto grado de intensidad engendra no una tendencia a la rebelión, sino una tendencia casi irresistible a la más completa sumisión. Lo he constatado en mí misma, yo que, no obstante, lo habrá usted adivinado, no tengo un carácter dócil; es aún más concluyente. La segunda es que la humanidad se divide en dos categorías, la gente que cuenta para algo y la gente que no cuenta para nada<sup>13</sup>.

Simone Weil tiene la experiencia, aquel año de trabajo fabril, de la quiebra subjetiva más absoluta, del derribo total. Luego escribirá al padre Perrin:

Estando en la fábrica, confundida a los ojos de todos y a mis propios ojos con la masa anónima, la desgracia de los otros entró en mi carne y en mi alma<sup>14</sup>.

Weil afirma que el hecho capital en la fábrica no es el sufrimiento, sino la humillación. Los obreros quedan expuestos a una gigantesca máquina que ignoran. No saben para qué sirve el trabajo que realizan. No saben qué van a hacer al día siguiente. No saben si ganarán menos, si los despedirán. Andan totalmente perdidos. Escribe: “la ignorancia total es demasiado desmoralizadora”. Habla de la hostilidad, la rivalidad entre los trabajadores. También de la fraternidad en las huelgas. Pero globalmente lo que reina es el *silencio*. La experiencia resulta terrible.

En definitiva, concluimos que la crítica weiliana al marxismo y a la URSS no tienen vuelta de hoja. Demasiadas revoluciones han fracasado para seguir con esta

ilusión. Es hora de escarmentar, de observar con objetividad el lazo social. La única revolución posible sea probablemente el reformismo revolucionario.

#### NOTAS

1. Por ejemplo, con la cuestión judía. La cuestión del antisemitismo parece estar en el punto ciego de Simone Weil –como también estuvo en el punto ciego de Marx–. Cuando prohíben en Francia que los profesores judíos sigan enseñando y queda Simone Weil excluida de la enseñanza a pesar de ser *agrégée* (catedrática de secundaria), escribe una carta estúpida a las autoridades, diciendo que ella no recibió ninguna educación judía, que no se considera como tal. ¡Caramba! Weil, que pretende compartir la suerte de todos los oprimidos y todos los aplastados por la injusticia, en esta ocasión se desentiende de la cuestión judía y se desolidariza explícitamente de los que pronto serán masacrados sin piedad. Podemos oponer a Weil la actitud de Arendt. Hannah Arendt, a diferencia de Simone Weil, rápidamente se solidariza con la comunidad judía que hasta entonces ni le iba ni le venía, exactamente igual que a Weil. Hannah Arendt lo enuncia claramente: cuando uno es atacado como judío, debe defenderse como judío.
2. Weil, S. *Reflexiones sobre las causas de la libertad y de la opresión social*. Madrid, Trotta, 2015, p. 101.
3. Sontag, S. “Simone Weil”, *The New York Review of Books*, accesible *on-line*.
4. Weil, S., *op. cit.*, p. 65.
5. *Ibid.*, p. 53.
6. *Ibid.*, p. 55. Las cursivas son nuestras.
7. Por cierto, Trotsky, sensible a los argumentos de Weil, intenta sacárselos de encima tratando a Weil de pequeñoburguesa y reaccionaria. Escribe: “desesperanzada por las desgraciadas experiencias de dictadura del proletariado, Simone Weil ha encontrado consuelo en una nueva misión: defender su personalidad contra la sociedad. Fórmula del antiguo liberalismo renovada con una exaltación anarquista barata. [...] Ella y personas como ella, necesitarían muchos años para liberarse de los prejuicios pequeñoburgueses más reaccionarios”. (Ángela Lorena Fuster: “Sin prejuicio ni sentimentalismo. Hannah Arendt, lectora de Simone Weil”, en Birulés, F. & Rius, R. (ed.). *Lectoras de Simone Weil*. Barcelona, Icaria, 2013, p. 36).
8. Weil, S., *op. cit.*, p. 53.
9. *Ibid.*, p. 60.
10. *Ibid.*, p. 82-83. Las cursivas son nuestras.
11. *Ibid.*, p. 85.
12. *Ibid.*, p. 86. Es posible que su maestro Alain la inspirara. Alain dice: «El trabajo es la mejor y la peor de las cosas; la mejor si es libre, la peor si es esclava».
13. También escribe (*op. cit.*, p. 129): “Sé perfectamente que cuando uno está bajo las cadenas de una necesidad demasiado dura, si bien uno se rebela en un momento, al siguiente uno cae de rodillas. La aceptación de los sufrimientos físicos y morales

inevitables, en la medida en que son inevitables, es el único medio de conservar su dignidad. Pero aceptación y sumisión son dos cosas muy diferentes”.

14. Referencia perdida.

# MISCELANEA

## Simone Weil y los asesinos de los Badia

FERRAN ALMOR

*Carpentier, Ridel (Siétamo), Roanna.  
Es él quien ha matado a B. (¡buen trabajo!).  
Simone Weil*

Esta cita que abre el texto aparece en el *Diario de guerra* de Simone Weil, y resulta interesante. Menciona a personajes a quienes Weil sin duda conoció en Pina y con quienes mantuvo conversaciones e intercambio de opiniones. La frase "quien ha matado a B." hace referencia al asesinato de Miquel Badia y su hermano Josep. El relato de este asesinato y las vicisitudes de asesinados y asesinos nos permiten conocer el ambiente político-social en el que Simone Weil se integra a su llegada a Pina, así como hasta qué punto sus impresiones y reflexiones sobre la Guerra de España están mediatizadas por lo que le cuentan y por quienes se lo cuentan.

### Los Badia y su entorno

Miquel Badia, alias "Capità Collons", era originario de Torregrossa, Lleida. De familia acomodada, estudió el bachillerato en Lleida para entrar posteriormente en la Escuela de Náutica de Barcelona. Se afilió muy joven a *Estat Català*, fundado por Macià, y creó la facción "Bandera Negra", grupo armado dentro de *Estat Català*. Participó en un complot para asesinar al rey Alfonso XIII, lo que le valió una condena a 12 años de prisión. Cumplió 3 y, a la caída de Primo de Rivera (1930), fue amnistiado. Se convirtió en guardaespaldas de Macià, de quien fue siempre un rendido admirador. Al llegar la república creó el grupo JEREC (*Juventuts d'Esquerra Republicana, Estat Català*). Con el apoyo de Josep Dencàs, uno de los fundadores de ERC, y la colaboración de su hermano mayor Josep, convirtió las JEREC en una milicia paramilitar, los "escamots".

Josep Badia tenía gran capacidad como organizador, mientras que Miquel era un hombre de acción, en realidad un pistolero. Con la llegada de *La Generalitat* en 1932, entró en la Administración como secretario de Dencàs, que fue nombrado consejero de Sanidad y Asistencia Social (Dencàs era médico de profesión). En 1933, Badia movilizó a miles de miembros de los *escamots* como esquirols para conducir los tranvías durante una huelga de la CNT y forzar así su fracaso. En 1934, el nuevo presidente de la Generalitat, Lluís Companys, nombra a Dencàs consejero de Orden Público y este, a su vez, nombra a Badia Comisario General (esto es, jefe superior de policía de Catalunya). Desde este puesto, Miquel Badia inicia una dura campaña contra la CNT/FAI, haciendo uso de métodos muy violentos (diversos testimonios lo acusan

de prácticas de tortura e incluso de fingir ejecuciones en los sótanos de la comisaría de Via Laietana para quebrar la moral de los sindicalistas detenidos), usando sin escrúpulos a los miembros de sus milicias paramilitares, que Dencàs había armado, como fuerzas de la patronal catalana.

Algunos testimonios de la época comparan la actuación de Badia y sus ayudantes con la de Arlegui, jefe de la policía a las órdenes de Martínez Anido, en los años negros del pistolero. Estas actuaciones le valieron a Badia el odio de los miembros más violentos de la FAI, que lo convirtieron en uno de sus objetivos preferentes. Su prepotencia le llevó al extremo, en septiembre de 1934, de enviar policías al Palacio de Justicia de Barcelona, donde se juzgaba por desobediencia al abogado nacionalista Xammar, amigo personal suyo. Los policías golpearon al presidente del tribunal y se llevaron detenido al fiscal, lo cual provocó un gran escándalo y una huelga de fiscales que obligó a Companys a forzar la dimisión de Badia, y ello deterioró las relaciones entre ambos, que no eran ya buenas.

En octubre, sin embargo, estuvo de nuevo con Dencàs organizando la proclamación del *Estat Català* por parte del gobierno de Companys. Al parecer, debía dirigir la acción de las fuerzas armadas de los *escamots* en su previsible enfrentamiento con las fuerzas leales al gobierno de la República. El fracaso del movimiento insurreccional fue total y los *escamots* se desbandaron mayoritariamente sin presentar batalla<sup>1</sup>; solo los sindicalistas del CADCI (afines a ERC) ofrecieron alguna resistencia. Dencàs y los Badia, que en un principio se habían hecho fuertes en la comisaría de Via Laietana, huyeron por el alcantarillado, según algunas fuentes llevándose los fondos de la Consejería. Tras salir de España, Dencàs se dirigió a Italia, donde apareció en público en un acto en la Piazza Venezia, junto a Mussolini, lo que parece dar la razón a las fuentes que aseguran que Dencàs y los Badia tenían tratos con el fascismo italiano. Por su parte, los Badia huyeron a Francia, Alemania y Bélgica.

## **El asesinato**

Tras la victoria electoral del Frente Popular en febrero de 1936, fueron todos amnistiados y regresaron a Cataluña. Pero Companys, una vez repuesto como presidente de *La Generalitat*, no volvió a confiar en Dencàs ni en los Badia y no les rehabilitó en sus puestos. En realidad, las relaciones entre ERC y los miembros de *Estat Català* eran cada vez más tensas, pues unos y otros se acusaban mutuamente de traición por el fracaso de los hechos de octubre de 1934. En este contexto, la situación de los hermanos Badia era delicada. Desprovistos de poder legal –incluso se les retiró el permiso de armas del que habían gozado como miembros de la policía, aunque se sabe que Miquel poseía una pistola ilegal– y de protección por parte del gobierno de *La Generalitat*, se sabían en el punto de mira de diferentes grupos violentos: tanto fuerzas de la derecha, como Falange y los carlistas, que les odiaban como representantes del independentismo, como sectores anarquistas y el POUM, que no perdonaban sus acciones al frente de la Consejería de Orden Público. Por todo ello, su asesinato provocó una enorme conmoción y una virulenta polémica respecto a la autoría.



Veamos los hechos: el 28 de abril de 1934, hacia las 4 de la tarde, los dos hermanos se encontraban frente a su domicilio, en la Calle Muntaner, al parecer esperando al político Andreu i Abelló, con quien estaban citados para entregarle un dossier con informaciones que comprometían al gobierno de la repuesta Generalitat, cita que sería confirmada después por el propio Andreu i Abelló. Dos individuos se acercaron a los hermanos y dispararon contra ellos, causándoles la muerte casi instantánea, y huyeron inmediatamente en un coche que les esperaba, junto a un tercero que, también armado, les había cubierto las espaldas.

El gobierno de *La Generalitat* no tardó en acusar a la Falange del atentado. La acusación era creíble, pues, sin ir más lejos, el 13 de abril Falange había asesinado en Madrid al magistrado Manuel Pedregal, en venganza por las penas de prisión que este había dictado contra los falangistas que habían matado a un policía en el intento de asesinato del diputado socialista Jiménez de Asúa. Sin embargo, sectores del catalanismo más moderado empiezan a apuntar hacia los anarquistas de la FAI e incluso hacia la propia *Generalitat*. Desde las páginas de *La Publicitat* y *La Rambla*, los periodistas Tísner y Planes se preguntan cómo sabían los asesinos que los Badia estarían en ese lugar precisamente el día en que se deciden a actuar. Se preguntan también si es casualidad que Miquel Badia fuera desarmado, pues el día anterior había tenido que dejar su arma ilegal en una armería para reparar un encasquillamiento. Sale a relucir el informe –que nunca fue encontrado– destinado a Andreu i Abelló, quien por otra parte nunca se presentó a la cita que reconocía haber concertado. Incluso se especula con las malas relaciones personales entre Miquel Badia y Companys a cuenta de la pareja de este, Carme Ballester, con la que se casaría meses después tras divorciarse de su primera esposa, y que había sido anterior pareja de Miquel Badia. Al parecer, Badia no se había tomado muy bien ser sustituido por Companys, que era 18 años mayor que Carme; en alguna ocasión había tenido con ella públicamente una actitud desagradable y vejatoria que había provocado un fuerte altercado verbal con Companys.

Para acabar de complicar las cosas, el día 29 de abril muere, en lo que aparentemente es un enfrentamiento con policías, “Pepe el de La Criolla”. Así era conocido José Márquez Soria, personaje popular en los bajos fondos de Barcelona. Era el encargado del famoso cabaret La Criolla, lugar de reunión de anarquistas, pistoleros y aventureros de todo tipo, donde llegaron a actuar una jovencísima Carmen Amaya o la ya entonces estrella internacional Josephine Baker. Además de llevar el cabaret, Pepe era proxeneta de ambos sexos, traficante de drogas (el escritor Jean Genet era asiduo cliente y consumidor) y, obviamente, confidente de la policía y por tanto viejo conocido de los Badia. Su muerte sirvió para que alguna prensa le señalara como instigador del asesinato de los Badia, en pago a pasadas acciones policiales contra sus intereses. Sin embargo, *La Publicitat* y *La Rambla* ven en su muerte una cortina de humo o un intento de eliminar a alguien que podía haber ejercido de intermediario entre la FAI y *La Generalitat*.

Sin embargo, las investigaciones de la policía van centrándose cada vez más en

miembros de la FAI. Se identifica el automóvil Ford usado en el atentado y se apunta a miembros del sindicato de transportes. El agente de policía Jaume Vizern Salabert logra la detención de algunos conocidos miembros de la FAI, que son puestos a disposición judicial. Pero en sus declaraciones ante el juez, estos presentan testigos que les sitúan lejos del lugar del crimen y el juez los pone en libertad. El policía Vizern será asesinado en septiembre de 1936 por un grupo de acción de la FAI afín a los asesinos. Estando en el bar Velódromo de la calle Muntaner, mediante un engaño un conocido le hizo salir a la calle, donde el grupo le introdujo por la fuerza en un coche. El automóvil partió rápidamente y poco después, en el cruce de Muntaner con París, el cadáver de Vizern fue arrojado a la calzada con múltiples heridas de bala. Finalmente, y ante el acoso de la prensa, uno de los asesinos, Justo Bueno Pérez, se presentó en la redacción de *La Rambla* y explicó a Tísner todos los detalles del asesinato, conminándole a guardar silencio bajo amenaza de muerte. Tísner, que ya disponía de escolta policial e incluso portaba pistola de forma regular, no se amilanó y publicó el relato en *La Rambla* el día 11 de junio. Al estallar la Guerra las amenazas de los faístas se concretaron en el secuestro y asesinato de Planes, el periodista de *La Publicitat* que, junto a Tísner, había insistido en la autoría anarquista del asesinato de los Badia. Tísner huyó a Francia, pero poco después decidió regresar, se alistó en el ejército republicano y allí pasó toda la Guerra hasta que, tras la derrota, se exilió a México.

### **Los asesinos**

En el comando que perpetró el asesinato de los Badia, quienes dispararon sobre ellos fueron: Justo Bueno Pérez, que disparó tres veces contra Miquel, y Lucio Ruano, quien hizo un único disparo contra Josep. Veamos lo que sabemos de ellos:

Justo Bueno Pérez, nacido en Munébrega (Zaragoza), se trasladó de niño con su familia a Barcelona, donde se formó como tornero. Afiliado a la CNT, pronto formó parte de los llamados "comités de defensa" del sindicato. Adquirió pronto fama como "hombre de acción"; es decir: cuando se trataba de enfrentarse con los esquiroles, los grupos apoyados por la patronal o con las fuerzas de orden, era de los primeros en dar un paso al frente. Algunas fuentes señalan su participación en "atracos expropiatorios" efectuados para recaudar fondos para las actividades del sindicato. Todas las fuentes citan una de las acciones que le proporcionaron más fama entre los sectores más radicales: durante la huelga de tranvías de 1933 incendió un convoy en la parte alta de la calle Muntaner y lo lanzó, ardiendo y sin frenos, calle abajo hasta que el vehículo volcó al llegar a la Gran Vía, milagrosamente sin provocar ni accidentes ni víctimas. Como se puede ver, no era hombre de reflexión. Sobre su participación en el asesinato de los Badia, dejando a parte todos los aspectos oscuros del atentado, se señala una posible motivación personal por las secuelas que las torturas dejaron en un joven familiar cercano.

Cuando estalla la Guerra, se le sitúa, el día 20 de julio de 1936, en el asalto a las Atarazanas, donde murió el dirigente de la FAI Francisco Ascaso. Se sabe que tras la rendición del cuartel, parte de los supervivientes prisioneros fueron trasladados por

Bueno y su gente a un local de la CNT, donde fueron asesinados. Pocos días después, Bueno se incorporará a la columna Durruti y partirá al frente de Aragón. Aquí conviene recordar que, además del entusiasmo revolucionario entre los jóvenes, que nutrían las columnas, algunos dirigentes de la CNT, como Garcia Oliver, procuraron, con persuasión o incluso con veladas amenazas, que los elementos más violentos salieran de Barcelona camino del frente para poder ir controlando poco a poco la situación creada tras el 20 de julio. En el caso de Bueno, quizás su fama le "obligó" a marchar con la columna, aunque buena parte de los miembros de su grupo de acción quedaron en Barcelona, dedicados, entre otras cosas, a vengar afrentas y eliminar a personas que supusieran un riesgo para ellos. Así, sabemos que fueron miembros de su grupo, como Vicente Ferrer, J. Martínez Ripoll o Rafael Sellés, quienes asesinaron al periodista Planes o al policía Vizern, ya mencionados. Paradójicamente, al incorporarse a la columna, Bueno será nombrado responsable de Orden Público del Comité de Investigación.

En cuanto al otro asesino de los Badia, Lucio Ruano, cuyo verdadero nombre era Rodolfo Prina, era un anarquista argentino que, al proclamarse la II República, se trasladó a España. Al parecer, la llegada de anarquistas procedentes de Sudamérica, argentinos sobre todo (fue otro argentino, Vicente Tomé, quien conducía el coche el día del atentado contra los Badia), se relaciona con el hecho de que el principal grupo de la FAI, los "Solidarios", formado por Durruti, los hermanos Ascaso y Garcia Oliver, al tener que huir de España en 1923/24 perseguidos por la dictadura de Primo de Rivera, se refugiaron en Argentina, Chile y otros países del Cono Sur, donde, puestos en contacto con grupos anarquistas locales que les brindaron protección, participaron en acciones revolucionarias, especialmente en asaltos "expropiatorios" a bancos y empresas explotadoras con conflictos laborales.

Con la instauración de la República española y la vuelta de los miembros de la FAI, numerosos anarquistas de estos países se trasladaron a España con la esperanza de poner en práctica sus ideales revolucionarios. El fenómeno de atracción que ejercía España sobre los anarquistas e izquierdistas no se limitaba a Sudamérica, sino que se extendió a otros países del mundo, especialmente de Europa, como es el caso de Simone Weil.

Ruano formó parte también de los grupos de acción, aunque no hay mucha información sobre él antes del asesinato de los Badia. Tampoco se halla mucha información en relación con los hechos del 19/20 de julio de 1936. Se dice que tuvo una participación muy activa pero no aparecen detalles. En cualquier caso, su imagen debió ser la de un gran hombre de acción, pues al integrarse en la columna Durruti lo hace en un puesto de mucha responsabilidad: es uno de los cinco miembros del Comité de Guerra, presidido por el propio Durruti. De hecho, cuando Durruti parte para Madrid en otoño de 1936, Ruano será quien presidirá por un tiempo dicho Comité.

No cabe duda de que, en su breve estancia en el frente de Pina, Simone Weil entró en contacto con estos dos personajes que ocupaban tan importantes puestos. Sin duda el Roanna mencionado por Simone es Lucio Ruano. Simone se integra en un grupo

internacional formado por unos 400 miembros, procedentes de Francia (Berthomieu, Carpentier...), Bélgica (Ridel, cuyo verdadero nombre es Louis Mercier-Vega) e Italia (Antoine Giménez, cuyo verdadero nombre es Bruno Salvadori). El mismo Antoine Giménez, que dejará interesantísimas obras sobre su experiencia en España, dice que en el grupo solo hablan español dos personas: Berthomieu, que lleva en España desde 1933, y un tal Lacalle, muy probablemente un español emigrado que habla francés. Es a través de estas dos personas que ejercen de intérpretes como llegan a Simone las informaciones, los discursos, los debates en las comisiones, las opiniones de los campesinos... Todo cuanto ella anota en su diario o cuanto recuerda y relata a Bernanos en su *Carta* está mediatizado por lo que le cuentan y por quién se lo cuenta, e, incluso, por lo que ella entiende de lo que le cuentan.

Por poner un ejemplo, cuando explica a Bernanos el asesinato del panadero de Sitges, manifiesta que "su único delito era haber formado parte del somatén", sin que, al parecer, Simone tuviera idea del papel del somatén en la época del pistolero y los años siguientes, ni de las relaciones del somatén con el fascismo y la represión policial, ni, por tanto, de lo que eso significaba en 1936. No es de extrañar, pues, que a ojos de Simone, Ruano, importante miembro del Comité de Guerra de la columna, héroe del 19/20 de julio en Barcelona, admirado por los miembros del grupo internacional que, al igual que ella, apenas conocen de él sino lo que les cuentan, merezca ese comentario admirativo: "¡buen trabajo!". Como Simone manifiesta a Bernanos: "la CNT y la FAI eran una mezcla asombrosa... donde se podía encontrar inmoralidad... fanatismo, crueldad... pero también amor, espíritu de fraternidad...". Su corta estancia en el frente y sus circunstancias le impidieron distinguir cuándo se trataba de lo uno y cuándo, de lo otro.

Finalmente, veamos cuál fue el destino de estos turbios personajes. Justo Bueno permaneció poco más de tres meses en el frente. En ese tiempo, sus acciones despertaron polémicas a pesar del cargo que ostentaba. En Fraga mató a un miliciano de un disparo por una disputa de causas inciertas. Más tarde, en Gelsa, sacó de la cárcel e hizo asesinar a 29 personas que allí se encontraban, acusadas de ser partidarias del fascismo. Sería por las críticas que sus actuaciones generaron o bien por interés propio, el caso es que en octubre/noviembre de 1936, abandona la columna Durruti y se instala en Barcelona, donde se hace cargo de un taller de automóviles incautado (rebautizado con el nombre de Labora) donde, en principio, deben ser reparados los vehículos averiados de la columna. Su antiguo grupo de colaboradores, que habían permanecido en Barcelona, se instalan también como operarios en dicho taller. En marzo de 1936, Bueno entró en contacto con un piloto francés, apellidado Moreau, que ofrecía al gobierno la venta de una avioneta por 300.000 francos. Bueno se ofreció como intermediario y, tras presenciar una prueba del aparato, consiguió 65.000 francos del gobierno para hacer un primer pago a Moreau. Salieron juntos, según varios testigos, del hotel Majestic para formalizar la venta y a Moreau no se le volvió a ver. Bueno declaró después que Moreau le había engañado y que, tras cobrar, había partido en la avioneta con rumbo desconocido. Pero posteriormente, en 1938, la policía demostró que Moreau había sido asesinado y enterrado en el suelo del mismo garaje, mientras

que la avioneta había sido desguazada para hacerla desaparecer. Aunque algunas fuentes achacaron entonces el asesinato a Lucio Ruano y su hermano, parece demostrado que fue obra de Bueno y sus hombres.

En cuanto a Ruano, en noviembre de 1936, ante la partida de Durruti al frente de Madrid, es nombrado jefe de la Comisión de Guerra, esto es, jefe virtual de la columna Durruti. Desde ese puesto y junto con algunos colaboradores, como Campón y su propio hermano, aprovechará su posición para robar y asesinar a campesinos, acusándolos de fascistas, y hará fusilar a milicianos acusándolos de desertores. Ya anteriormente Durruti había hecho fusilar a milicianos que habían robado o cometido violaciones y asesinatos, de modo que la actitud de Ruano, al hacerse cargo del mando, provocó mucho rechazo. Los jefes de otras columnas, como Ortiz o Vivancos, y los asesores militares, como Manzana, le criticaban con dureza. En cualquier caso, la militarización de la columna, en enero de 1937, acabó con el mando de Ruano.

Trasladado a Barcelona, al parecer continuó con sus actividades criminales. El historiador Josep Benet atribuye a los hermanos Ruano una regular fortuna en esta época. Algunas fuentes anarquistas señalan que fue condenado a muerte a causa de estos crímenes en febrero de 1936 por la Secretaría del Sindicato del Metal. De esta forma su asesinato sería una especie de "ejecución irregular". Sin embargo, muchos datos no concuerdan. Su muerte no se produjo hasta julio de 1937 y durante los hechos de mayo del 37 se le vio combatir, junto con los cenetistas, contra las fuerzas de *La Generalitat*.

Las circunstancias de su muerte también abren muchos interrogantes. Justo Bueno fue el organizador del asesinato, si bien parece que no estuvo presente. Citó por teléfono a Ruano en el taller Labora, no se sabe bien con qué motivo. Unas fuentes hablan de diferencias entre Bueno y Ruano por el capital obtenido en el asesinato del piloto Moreau, lo que señalaría a Ruano como partícipe en el crimen. Otras señalan que, en círculos cenetistas, se creía que los Ruano pensaban fugarse con su fortuna, lo que aceleró su "ejecución", aunque estas fuentes no explican por qué los Ruano acudieron a una cita que les supondría la muerte. Cuando los hermanos Ruano, acompañados de sus respectivas novias, llegaron al taller, los cuatro fueron asesinados por los colaboradores de Bueno y enterrados también allí mismo. Al día siguiente, 16 de julio, Justo Bueno y dos de los participantes en el crimen, Martínez Ripoll y Latorre, escaparon a Francia. Una vez allá, enterados de la orden de extradición cursada por las autoridades francesas con motivo del asesinato del piloto Moreau, deciden regresar por separado y de forma clandestina a España. Al llegar a Barcelona, Justo Bueno es detenido portando documentación falsa y encarcelado.

Una vez reconocida su identidad, es acusado formalmente de los asesinatos realizados en el garaje de la calle Casanovas, y se abre investigación sobre hechos acaecidos durante su etapa en la columna Durruti. En este período (agosto de 1937) el gobierno de la República mantiene ya un control sobre el orden público y el aparato judicial mucho más eficaz que en el verano de 1936, así que Justo Bueno es juzgado y condenado a muerte, pena luego conmutada por 30 años de prisión, siendo encerrado en

la cárcel Modelo de Barcelona. La prisión Modelo está atiborrada y, temiendo una posible fuga, las autoridades lo trasladan a la de Manresa. Sin embargo, la CNT mantiene aún mucho poder y, bajo la dirección de los servicios secretos de la CNT/FAI, que controlaba Manuel Escorza, y con apoyo de Dionisio Eroles, antiguo responsable de las llamadas "patrullas de control", se organiza, en enero de 1938, la fuga de la cárcel de Manresa de 18 presos considerados "muy peligrosos", incluidos cuatro "internacionales", acusados de diversos crímenes cometidos tanto en Barcelona como en el frente de Aragón.

Nuevamente en libertad, Justo Bueno pasa de nuevo a Francia, pero esta vez con documentación "legal", proporcionada por Escorza, que le lleva a Marsella como espía. Una vez allí, Justo Bueno recibe el encargo de asesinar a Antonio Ortiz, que fue jefe de la columna Ebro-Sur, y a Joaquín Ascaso, huidos a Francia y acusados de apropiación de bienes por las facciones de Eroles y Escorza. Al parecer, existían fuertes tensiones en la CNT entre quienes habían estado en el frente de Aragón, como Ortiz y Ascaso, y quienes habían permanecido en Barcelona, al frente de las patrullas de control y otros servicios, como Eroles y Escorza. Habida cuenta de la personalidad de los 18 fugados de Manresa, no parece muy creíble la acusación que se lanzó sobre Ortiz y Ascaso. Sin embargo, esta vez Justo Bueno no consumará el crimen. Les pone una pequeña dosis de arsénico en la bebida, pero resulta tan insuficiente que no tiene efectos. No sabemos si el fracaso fue deliberado. Es posible que Bueno, que había sido compañero de Ortiz y Ascaso en el frente de Aragón, sintiera algún tipo de escrúpulos. En todo caso, no tuvo ocasión de repetir el intento.

En enero de 1939, ante la inminente caída de Cataluña y el fin cercano de la Guerra, Escorza y Eroles huyen a Francia y se embarcan rumbo a Sudamérica. Bueno queda desamparado y sin medios para imitarles. Sin la cobertura de la organización, es detenido en Marsella el 9 de marzo, al ser reconocido por la viuda del piloto Moreau, e inmediatamente encarcelado. Finalizada la Guerra, el gobierno de Franco solicita la extradición, siendo entregado en la frontera el 12 de marzo de 1940 junto con Martínez Ripoll. Encarcelados en Girona, son trasladados a Madrid el 12 de mayo de 1940 y, sorprendentemente, puestos en libertad el 30 de julio, pues habiendo quedado sin efecto todas las decisiones y sentencias de los tribunales republicanos y no estando reclamados por ningún juez franquista, "nada hay contra ellos". A Martínez Ripoll se le pierde la pista desde ese momento y ya nunca es localizado. Justo Bueno regresa a Barcelona, donde seguramente esperaba encontrar amigos, y entra a trabajar como tornero, su antiguo oficio, en la Maquinista Terrestre y Marítima.

Para su desgracia, el día 3 de julio de 1941 se cruza en la calle con el comisario responsable de la DGS franquista de Vía Laietana, Pedro Polo, que va acompañado del inspector Quintela. Ambos habían trabajado a las órdenes directas de Miquel Badia y conocían perfectamente a Justo Bueno. La sorpresa de los policías es mayúscula, como queda reflejado en el informe que el inspector Quintela redacta sobre la detención: "por funcionarios de la Brigada Político-Social ha sido detenido Justo Bueno Pérez, que *inexplicablemente* se encontraba en Barcelona desde hace tiempo...". Tras la detención,

Polo y Quintela, movidos tanto por su deso de vengar a quien fue su jefe en la represión de la época republicana como por su deso de apuntarse un gran tanto en su nueva etapa de represores franquistas, arman una contundente acusación donde, además del asesinato de los Badia, aparecen los del policía Vizern, el periodista Planes, el aviador Moreau, el de Ruano y demás delitos cometidos en el frente de Aragón.

Bueno intenta defenderse reconociendo el asesinato de los Badia, "con gran tranquilidad" y dando todo tipo de detalles. (De hecho, la reconstrucción del crimen se hace a partir de la declaración de Bueno). La estrategia de Bueno consiste en reconocer el asesinato, pero situándolo en un enfrentamiento entre independentistas y anti-independentistas, queriendo incluso sugerir sus simpatías hacia la Falange, pero obviamente no consigue crédito entre sus acusadores que, ahora sí, aprovechan los expedientes de investigación y todo el material jurídico de la época republicana para elaborar la acusación. En agosto de 1943, un tribunal militar en consejo de guerra le condena a muerte. El 10 de febrero de 1944 es fusilado, junto a cinco personas más, en el Campo de la Bota y enterrado, como tantos otros, en el Fossar de la Pedrera en Montjuïc.

## **Coda**

En 2004, el Ayuntamiento de Barcelona erigió un monolito donde figuraban los nombres de todos los enterrados en el Fossar en calidad de represaliados por el franquismo. En abril de 2008, miembros de *Estat Català* borraron, a golpe de escoplo, su nombre de la lápida. El Ayuntamiento lo restauró, pero en diciembre de 2008 y de nuevo en mayo de 2010, miembros de *Estat Català* volvieron a borrarlo. En todos los casos el Ayuntamiento ha restaurado la lápida.

## **NOTAS**

1. En su momento, tras el fracaso de octubre de 1934, algunos sectores del catalanismo acusaron a Dencàs de querer traicionar a Companys, llevando la insurrección más allá de lo previsto, hasta la proclamación real de la independencia para, inmediatamente, firmar un acuerdo con la Italia fascista. Estas acusaciones toman relevancia cuando, en noviembre de 1936, ya en plena Guerra Civil, la CNT y la policía, a las órdenes del consejero de Interior Aiguader, desbaratan un complot en el que participan miembros destacados del partido *Estat Català*, escindido de ERC, entre quienes están el abogado Xammar, el secretario de *Estat Català* Torres Picart, el presidente del Parlament de Catalunya J. Casanovas y el jefe de la Policía Revertés. Dicho complot tenía como objetivo el derrocamiento y probable asesinato de Companys, la proclamación de la independencia de Cataluña y la negociación de una paz por separado con Franco, con la mediación de Francia e Italia.

En el contexto de la Guerra no se dio gran difusión al hecho y se permitió, por parte del gobierno de la Generalitat, la huida a Francia de la mayoría de los implicados, con excepción de Revertés, que fue asesinado cerca de Calaf cuando creía ser trasladado a Andorra. Su muerte se atribuyó a "incontrolados" de la FAI, aunque otras fuentes señalan directamente a agentes de la policía a las órdenes de Aiguader.

# Cinema i felicitat<sup>1</sup>

CARMEN GALLEGO

La nostra societat ens imposa la insuportable obligatorietat de ser feliços. Avui intentar parlar amb algú de sentiments pessimistes o de dolor sembla gairebé pornografia. Tots estem obligats a sentir-nos les 24 hores del dia *happy* des d'una perspectiva que sembla gairebé estúpida. Tots illes al voltant de pantalles en obediència i silenci davant un món cada cop més deshumanitzat. Potser pensareu que aquest text és un retrat desencantat i nihilista de la realitat. No, no és això. Crec que ens trobem en un moment final de la història, però cada final necessita un nou començament. I si pensem que el sistema econòmic i social ens està abocant a una societat en què sembla que s'està perdent qualsevol petjada d'humanitat, potser el que cal és preguntar-nos què ens fa humans.

La meua tesi, que no té cap originalitat, té dos vessants: la saviesa de Sòcrates i l'existència compartida. No som individus solitaris malgrat que sigui això el que se'ns demana; no decidim des de la introspectivitat, estem sempre interrelacionant amb els altres, actuem front els altres, com ara jo aquí, perquè com deia Arendt, es tracta d'estar amb els altres, amb qui som diferents.

Aprofitaré aquest espai perquè parlem plegats sobre cinema i felicitat.

Des que va néixer el cinema, oficialment el 28 de desembre de 1895, s'ha vist com una forma artística sintètica i integradora que inclou aportacions de diferents llenguatges que conflueixen en un resultat final caracteritzat per la globalitat. És potser aquesta globalitat la que, abans de la seva existència, va portar la filosofia a fer-ne ús com a territori per explorar les barreres entre la il·lusió i la realitat. Perquè, ¿que no és la teoria de les idees de Plató i el seu mite de la caverna sinó una metàfora del que havia de ser el cinema posteriorment?

Vivim entre mons ficticis i reals, els que creem a partir de nosaltres mateixos, els que intuïm sense cap explicació racional, els que ens capturen amb la seva materialitat plena. La cruïlla, la confusió i la simulació d'aquests mons s'ha convertit en el tema predilecte del cinema d'avui. Tanmateix, el problema del que és real i el que no ho és ja ve d'antic, i la recerca de la solució ha estat l'esperó de la filosofia.

Per als arcaics, la realitat era composta de diferents elements de naturalesa física i d'altres de naturalesa metafísica, però no per això irreal. Aquests elements convivia i eren invocats en qualsevol circumstància de la vida. Aquesta circumstància, fos anomenada creació, conquesta o construcció, era real i tenia sentit.

Des d'un altre punt de vista i més endavant en el temps, el pensament postulava que la multitud de coses que ens envolten no són sinó diferents manifestacions d'una mateixa realitat última. La idea fonamental era: coneix-te tu mateix i coneixeràs l'Univers i els Déus.



Per al món grec, el problema entre il·lusió i realitat va estar present des dels començaments de la Filosofia, tot i que amb matisos. Fidels a l'observació del món natural, els pensadors grecs van deduir veritats filosòfiques aplicables no sols al pla còsmic, sinó també al pla humà, especialment al que tracta sobre la mutabilitat o immutabilitat de les coses. Això remet als fotogrames estàtics que, en ésser moguts, generen la il·lusió del moviment; és a dir, el cinema.

En termes molt simples, la teoria platònica de les idees defensa que el món que percebem amb els nostres sentits es caracteritza per la mutabilitat i la finitud de les coses o elements constitutius. Plató l'anomena 'món sensible', allò que podem percebre amb els nostres sentits, el món que flueix d'Heràclit, d'on s'infereix que sols el canvi és constant en l'Univers. Però aquestes qualitats ens porten a la manca de sentit i, en certa mesura, al caos. L'ordre de l'Univers reclama quelcom que estableixi l'ordre i el sentit, el propòsit de les qualitats i les coses del món sensible. Potser més encara, que ens doni models i principis per a la creació i progrés del món sensible.

Aquest quelcom és el món intel·ligible, que és aprehès per l'intel·lecte. El món intel·ligible és l'essència i la causa del món sensible. Sols el món intel·ligible és real; el món sensible és només una ombra, una representació d'aquell.

Doncs bé, la pantalla cinematogràfica simbolitza aquest nou món sensible en el qual nosaltres projectem els nostres valors, les nostres ambicions, les nostres emocions i les nostres idees de com són les coses, però també de com haurien de ser. I és aquest terreny de reflexió sobre el que hauria de ser des de l'imperatiu kantianista el que ens porta amb les imatges a voler pensar sobre la felicitat.

El cinema és l'art més representatiu i global del segle XX. En la nostra educació és palmària la importància de la imatge. Tanmateix, sabem que les imatges no són innocents, i això ens hauria de fer-nos plantejar quines visions de la felicitat ens han acompanyat amb les imatges i les històries que el cinema ens ha explicat sobre la felicitat.

Des de la seva aparició, la imatge ens ha atrapat: la pintura, la fotografia i posteriorment la imatge en moviment han estat els mitjans idonis per explicar històries, per mostrar el punt de vista sobre les coses i per interpel·lar-nos a nosaltres mateixos. Però amb la invasió de les imatges en els últims cinquanta anys, hem d'aturar-nos i pensar què tenen de veritat i autenticitat els nostres costums, desigs, somnis, cultures, creences, conductes i comportaments induïts per aquelles.

*Cinerama, surround effects, talk shows, reality shows.* Guerres en viu i en directe, imatges intrauterines, transmissions des de l'espai exterior, pel·lícules casolanes, *snuff movies*, imatges digitals, publicitat, pantalles planes, realitats virtuals, *fake news*. Una massificació de possibilitats que es mesclen entre elles i generen una addicció a la visualitat mai experimentada abans, com si l'objecte representat fos per a nosaltres una font de plaer infinit, o en darrera instància, com si la imatge fos més vertadera que l'objecte que representa.

En els inicis del cinema ja es va plantejar intel·lectualment aquesta qüestió: el cinema era un mitjà que en aparença podia donar fe de la realitat, en representar-la de manera fefaent sobre la pantalla. L'espectador d'aleshores que compartia la visió de determinada imatge amb altres espectadors podia estar "segur" que aquesta realitat existia, que era "històrica", pel sol fet que podia ser capturada i reproduïda tants cops com calgués. Quina ingenuïtat! Ara ja no podem afirmar el mateix, no podem assegurar que el que veiem sigui històricament cert, ni tan sols real.

Així arribem a un moment en què la pugna entre realitat i simulacre, veritat i mentida, ha ocupat el camp de batalla. Les audiències semblen demanar versemblança en el seu afany d'escapisme, i tanmateix ja no els importa si el que veuen es pot qualificar de bo o dolent, de vertader o fals.

Perquè, ¿podem veure la felicitat com un estat de benaurança en el qual no cal estar propers a la veritat? Si el cinema va sorgir com a instrument de fira que pretenia sorprendre i sobretot entretenir el públic, ¿importa gaire si aquest entreteniment està més a prop del *content* de Stuart Mill, la satisfacció més primària del éssers vius, sense tenir en compte els desigs més humans del *happiness*?

Per poder parlar de la relació entre cinema i felicitat he triat tres imatges que al meu parer s'acosten als models de felicitat defensats per la raó pràctica kantiana i al model de Mill amb el seu desig d'un estat més espiritual.

La primera pertany a una de les pel·lícules de la meva vida: *The quiet man*, de John Ford. Aquest film narra la història d'un jove americà que després d'un dramàtic succés que el posa en contacte amb Thanatos decideix tornar a les seves arrels: l'estimada Irlanda, d'on van marxar els pares quan els *green mouth* no tenien gairebé res per portar-se a la boca. A Amèrica s'ha forjat amb l'acer de les fàbriques de Detroit però també amb una humanitat i masculinitat diferent a les tradicionals del poble d'Innisfree, d'on prové (existeix un documental sobre la pel·lícula, realitzat per Guerin, d'una bellesa extraordinària). I dues coses seran les que forjaran la seva felicitat: la casa Blanca Mañana, el lloc que estimava la seva mare i que mai ha oblidat, i l'aparició de la passió amorosa materialitzada en la figura de Maureen O'Hara, que després d'un enginy es convertirà en la seva dona.

Al film veiem la lluita entre dues formes d'entendre el món: la grollera que imposa la masculinitat un xic brutal del germà i amo de mig poble, i la sensible d'aquest home nou que arriba a la terra dels orígens per recuperar-se. Un home a qui imposen, com a Lisístrata, la no convivència amorosa fins que no accepti les regles de joc que governen el lloc. La dona té dret a un dot que el germà, enrabiat amb el foraster, no vol pagar. I aquí arribem a l'escena memorable on dos homes intentaran amb els punys fer entrar en raó l'altre. Però la violència que podria revestir aquest acte s'esvaeix en la camaraderia que els homes s'acaben guanyant-se mútuament i en l'espectacle de tot un poble que entén, encara, el que significa la comunitat, i que permet amb la seva existència la pau i la felicitat de tots els que hi conviuen: una comunitat que avui sembla en vies d'extinció.

Ara canviem de paràmetre. Per parlar del sentiment de felicitat, de l'adequació entre el que són les coses en la natura i el que haurien de ser, és molt interessant veure l'ús que el cinema fa de la música. Amb lletra o sense, la música pot ser present com un comentari fet des de fora o sorgir des de dins de la història. En el cas dels dos exemples següents, la música no sols comenta l'acció dels personatges, sinó també el seu estat d'ànim. La música apunta al que serà la història del protagonista en el primer cas, i en el segon, ens permetrà empàticament connectar amb un grup de personatges que es veuen foragitats de la perversió que ha esdevingut el món actual.

Segon exemple: la pel·lícula de Philippe Claudel *Tous les Soleils*, o *Silenzio d'amore*. Aquí trobem un home a qui Thanatos ha colpejat brutalment en arrabassar-li la dona, molt jove, en un accident de cotxe. El personatge té un grup d'amics, una filla adolescent amb qui té sèries discrepàncies i un germà que s'ha tancat a casa i que ha demanat l'estatut de refugiat perquè no vol tornar mai més a una Itàlia governada per un pocavergonya com Berlusconi (no sabem què faria ara davant la bestiesa dels 'Italians primer', còpia de *l'America first*). Els amics, la família, una casa en runes que ha comprat als afores d'Estrasburg, llegir per a malalts terminals, cantar en un cor de música antiga i la feina semblen omplir la vida d'un home que se sent buit interiorment i que conviu amb la dona morta com si estigués present a cada moment de la seva vida. Serà la mort d'una de les malaltes la que el posarà en contacte amb la possibilitat que els morts s'allunyin i que Eros finalment venci Thanatos, almenys durant uns quants anys.

L'escena que proposo pertany a l'inici del film i parla de la música de la Tarantel·la, que al sud d'Itàlia s'anomenava la música que curava de la picada de l'aranya. Però és també una música plena d'alegria i ritme, cosa que permet allunyar de nosaltres les màscares del dolor i la por a la mort.

I arribem al tercer exemple. Al setembre de l'any passat va arribar aquesta proposta de la directora Alice Rohrwacher amb nominacions i premi al millor guió a Cannes: *Lazzaro*. Retrata la història del nostre sistema cruel i deshumanitzat que explota vilment les persones, robant-los l'esperança i condemnant-les a no fer res més que treballar fins a la mort a canvi de res.

Una comunitat de camperols són tractats, a mitjan de segle XX, com a esclaus per una marquesa i el seu administrador. Seran alliberats per la policia però a canvi d'aquesta llibertat no rebran més que patiments en un món que no els vol. Un món on es veuen obligats a fer qualsevol feina fora de llei per poder mantenir-se, sempre amb un peu a l'abisme, enganyats pels mateixos que els havien mantingut abans en la més absoluta indigència.

Lazzaro és el protagonista. Reviu de la mort (un altre cop, la pugna entre Thanatos i Eros) i marxa a la ciutat de Milà, per comprovar que la innocència i la bondat no interessin a ningú. Una part de la comunitat desconfia profundament d'ell, llevat d'una dona jove que el recorda com algú de qui tothom s'aprofitava perquè no hi tocava del tot. A la ciutat, el que creu que és el seu amic, el fill de la marquesa,

s'aprofita de tots ells i els fa fora després d'haver-los convidat a sopar. En el retorn a casa i amb el cotxe espatllat troben una església, símbol del que hauria d'haver estat la lluita contra els miserables i contra l'avarícia. A l'església hi ha música. També d'allà els fan fora com si fossin apestats. Però la música s'escapa amb ells i els acompanya pels carrers de la ciutat. Ha estat l'única que els ha acompanyat. L'instant de camí enmig de la ciutat a les fosques, tots sols amb la música, és un moment de puresa i de gaudi autèntic. Cap d'ells viurà mai en el món tal com hauria de ser, ni tampoc gaudirà, a part d'aquest moment, de la *happiness* de Mill. Com aquells protagonistes, també nosaltres semblen foragitats d'un sistema que no ens vols. Amb Pasolini, ens hauríem de preguntar per què hem deixat d'admirar la bondat i la bellesa.

Estem davant una profunda crisi moral. Pasolini ens ho advertia al final del seu *Èdip rei*, on la figura atemporal d'Èdip, condemnada a la ceguesa externa, es convertia en el testimoni tràgic d'un present de confusió, mentre Davoli, amb la seva eterna alegria infantil (la innocència nietzscheana), esdevenia el record de com la vam perdre: la nostra innocència i potser la possibilitat autèntica, juntament amb la saviesa i la comunitat de la felicitat.

#### NOTES

1. Aquest text és la transcripció de la conferència de l'autora inscrita en el *Vilapensa*, 2<sup>a</sup> edició del *Festival del pensament del Penedès*, d'abril de 2019, al voltant del tema de la felicitat.

## Un niño se mata<sup>1</sup>

LAURA LLEVADOT

“Pegan a un niño” organizó, desde Freud, la estructura política de la familia moderna: sus jerarquías, sus edipos mal resueltos, los sujetos masoquistas que se derivarían de ella. “Un niño se mata” configura, por el contrario, el escenario posible de una política de la igualdad que Rancière vislumbra en el cine de Rossellini. Porque sí, en los films de Rossellini, los niños se matan. Se lanzan al vacío. La infancia no resiste. No solo en *Europa 51* (1952), que ocupará los análisis de Rancière, sino también un poco antes, en *Alemania, año cero* (1948).

Una lectura psicoanalítica se organizará en torno al trauma. El trauma de la muerte del hijo, la del propio hijo que Roberto Rosellini perdió en 1947, justo antes de filmar estas películas, o la del hijo de Irene, en *Europa 51*, que se mata al sentirse rechazado por el regazo de la madre, ese regazo que le protegió durante los bombardeos y que, llegada la paz, desaparecerá tras las fiestas nocturnas de la burguesía romana. Pero no es el trauma lo que interesa a Rancière, sino lo intolerable: el acontecimiento insoportable, que un niño se mate. La lectura política, la de la vieja política que el propio Rancière nos habrá enseñado a abandonar, nos explica que los niños se lanzan al vacío porque los empujan, porque las condiciones materiales de existencia les hacen imposible la vida, porque las estructuras de dominio, las sociales y las familiares, que es uno de sus aparatos ideológicos, reducen la voluntad de vivir infantil, que pareciera inagotable, a voluntad de nada. Bastaría entonces con un cambio estructural de las condiciones materiales de producción; sería suficiente una revolución, para que los niños dejaran de matarse. El trauma, la dominación. Presentimos que algo falta. Jacques Rancière, como Rossellini en su momento, no ha dejado de buscar eso que falta cuando un niño se mata.

*Europa 51* será objeto de lectura de Rancière por dos veces, como dos son los suicidios infantiles en la filmografía de Rossellini. Siempre hacen falta dos para pensar algo: el pensamiento que da a ver, el crítico, y el que, ya ciego, demanda. Como en este bello texto de Xavier Bassas<sup>1</sup>, en el que la explicación, aun manteniéndose, trata de dejar paso a la interpelación. La primera de estas lecturas, la crítica, fue la del Rancière, militante althusseriano que enseña a ver. La segunda es ya un nuevo ejercicio de mirada, la que Rancière se forjó a fuerza de traicionar a su maestro, la mirada que ensaya la igualdad, aquella para la que ya no hay maestros de uno ni pretensión de serlo para nadie.

En *Europa 51* el hijo de Irene se tiró por las escaleras cuando ésta, interpretada por una Ingrid Bergman visionaria, regresaba demasiado tarde de sus veladas. A partir de aquí la deriva de Irene se desata. Ya no será más ella. En su intento de comprender se lanza hacia el no saber. Su primo Andrea, redactor de una revista de izquierdas

llamada significativamente *Coscienza*, la sacará de su estupefacción. Le propone ir a ver al otro lado, el lado de los que sufren de verdad. Para ello basta coger un autobús, ir a la fábrica, cruzar la ciudad, adentrarse en los suburbios de esa Roma de posguerra que sostiene la felicidad indiferente de los burgueses en su día de fiesta. “Me parecía ver unos condenados a muerte”, susurra Irene ante el espectáculo de los obreros dirigiéndose a la fábrica. Después, la miseria en su desnudez, niños romanos que no se matan porque antes de poder hacerlo se mueren de hambre y de enfermedad. Es la enseñanza de la vieja izquierda, aquella en la que la teoría coincide sospechosamente con la realidad. Hasta aquí “la mitad de un gran film realista” que Rancière en sus primeros años celebra. Pero a partir de aquí el film hace un giro que el joven Rancière no puede sino deplorar.

Y es que *Europa 51* no acaba con la toma de conciencia ante las condiciones materiales de producción, ante sus efectos de miseria e injusticia. Como si de una paciente resistente al análisis se tratara, como si se comportara como una discípula rebelde a toda enseñanza que no provenga de sí misma, Irene ejecuta un giro imprevisto. Si el narrador fuese Andrea, el militante comunista que le enseña a ver, diría que Irene se ha cegado, ha escapado de la visión correcta. Irene volverá sola al suburbio y ya no sabrá regresar. Medio loca, medio santa, presta ayuda sin ni siquiera pensar: a la prostituta enferma, a sus innumerables hijos que callejean y juegan al borde de un riachuelo urbano contaminado que a veces hasta porta cadáveres de hombres anónimos. El salto de Irene más allá de la toma de conciencia le parece al joven Rancière una inaceptable transfiguración católica que resta realismo y compromiso político al planteamiento del film. A Irene la encierran en un manicomio. El pueblo que no baila ni canta, pero la ama, irá a despedirla cuando ella se asome a la ventana barrada en la última escena.

Y sin embargo, el Rancière maduro, el liberado de su maestro, el que ya inició su andadura con *La noche de los proletarios* (1981) y *El maestro ignorante* (1987), visiona de nuevo el film de Rossellini y comprende algo que la primera vez no podía todavía concebir. Irene, a diferencia de su primo Andrea, ha bajado a la calle en pie de igualdad. Ha comprendido que no es nadie, ha desarticulado las jerarquías, entiende que solo nos relacionamos con el otro (burgués, obrero, mujer, *lumpen*, loco o niño) a través de las heridas infligidas por las circunstancias: las de la miseria, la dominación, la familia o la muerte. Irene ha abandonado el saber, que no tenía, y la representación de la lucha de clases que el militante le procuró. Se ha salido del cuadro, ella sola, empujada por la desgracia pero segura de su convicción, impulsada por una nueva confianza que al saber le falta. El gesto de Irene es el de una nueva política que no espera la revolución, esa política de la igualdad a la que Rancière nos conmina.

A partir de esta Irene, de Rancière, la práctica revolucionaria no requiere ya más de teoría; aun menos de una ciencia que la sostenga y regule: no necesita vanguardia intelectual ni identificación con un nosotros preexistente. Basta con salirse del cuadro, con subvertir en un punto, aquí y ahora, el orden consensuado. El del burgués, el de la mujer, el del militante, el del profesor que sabe demasiado, el de todas las

identificaciones que nos condenan a ver solo lo que podemos ver, a sentir solo lo que nos ha sido destinado. Ocurre, en realidad, a cada instante, allí donde se da un proceso de desidentificación y una interrupción del orden de las identidades establecidas. Y cuando se dice identidad se dice todo. Se dice, sí, el lugar que ocupa cada cual en una sociedad determinada, pero también la forma de sentir, de ver y de decir que han sido preformadas. Subvertirlas es ya hacer política, como lo hacen los obreros que Rancière hace comparecer en *La noche de los proletarios*, cuando estos en lugar de dormir durante la noche y reponer fuerzas para el día siguiente toman la pluma y escriben: haciendo tal cosa se reapropian de su tiempo de vida previamente asignado, se desidentifican mediante prácticas que cuestionan los modos de decir, ver y sentir que les habían sido destinados. Igual como lo hace Irene cuando, en lugar de someterse a un tratamiento psicológico que le permita volver a su vida burguesa, o en lugar de tomar conciencia y escribir en un diario lo que se debe hacer, se lanza, confiada, más allá del saber, se desvía de los lugares programados.

Viajar al país del pueblo es siempre peligroso para un burgués, como lo es para un profesor dirigirse a alumnos que no saben todavía. Permanece siempre intacta y flotante la tentación de querer dar a ver, enseñar al que no sabe, iluminar al ignorante, dirigir al pueblo, decir lo que hay que hacer. A eso Rancière lo llama desigualdad, algo que Nietzsche ya advertía cuando escribía en su Segunda Intempestiva: “Habláis del pueblo pero en el fondo lo estimáis en poco”. Irene lo sabe. Sabe que “pegan a un niño” nunca la sacará de su subjetividad preformada; que hay que vaciarse de identidad y de posición para relacionarse con el otro en pie de igualdad; que tomar conciencia cuando se sigue creyendo que se es alguien no sirve de nada, sirve solo para someter. Irene, para descubrirlo, necesitó que un niño, el suyo, se matara. Fue a ver y se cegó. Empezó entonces su revolución.

La política de la igualdad que Rancière piensa, la que Xavier Bassas ensaya aquí en su modo mismo de escritura, no espera a la revolución ni espera a estar curado de las heridas que nos atraviesan, de los traumas. Pero sobre todo no espera a que un niño se mate para empezar a tratar al otro, a uno mismo, como a un igual, como nadie.

#### NOTAS

1. El presente escrito es el prólogo al texto de Xavier Bassas *Jacques Rancière. Ensayar la igualdad*, Colección "Pensamiento Político Posfundacional", Gedisa (en prensa).

# ENTREVISTA

## Entrevista con Laura Vicente

POR ALÍN SALOM



Laura Vicente es doctora en Historia por la Universidad de Zaragoza con la tesis *El movimiento obrero en Zaragoza, 1914-1923. Sindicalismo y conflictividad social*. Es máster en “Estudis de la Dona” por la Universidad de Barcelona y catedrática de Historia de enseñanza secundaria. Es especialista en historia social e historia de la mujer y autora de los libros *Teresa Claramunt (1862-1931). Pionera del feminismo obrerista anarquista; Historia del anarquismo en España; Mujeres libertarias de Zaragoza. El feminismo anarquista en la transición; Mujer contra Mujer en la Cataluña insurgente. Rafaela Torrents (1838-1909) y Teresa Claramunt (1862-1931)*, etc. Ha publicado numerosos artículos en revistas como *Libre Pensamiento, Historia Social, Cercles, Arenal* o *Arraona*. Laura Vicente es historiadora. Sustenta el apasionante blog *Pensar en el margen*. Es cofundadora del Grupo de debate y reflexión anarcofeminista *Redes de cordialidad*.

**¿Podría hablarnos de este nuevo grupo de debate y reflexión *Redes de cordialidad*? ¿Cómo surge? ¿Por qué este nombre? ¿Por qué un grupo de debate y reflexión, antes que de acción, en la coyuntura actual?**

El grupo REDES surgió entre octubre y noviembre de 2018 a raíz de una serie de presentaciones de mi último libro. En los debates posteriores a la presentación del libro surgía entre las asistentes la queja de la escasa elaboración teórica del anarcofeminismo actual y del seguidismo que practicaba respecto a otras corrientes feministas.



El nombre procede de una propuesta que hizo la anarcofeminista Lucía Sánchez Saornil en 1936 cuando trazó un plan de acción para crear una revista. Una vez la revista en marcha, alrededor de ella debían formarse grupos de simpatizantes que irían tejiendo una red de cordialidad que podría dar lugar a una organización de mujeres anarcofeministas.

Para el anarquismo, teoría y práctica deben estar estrechamente vinculadas; el déficit lo habíamos percibido en el terreno teórico, no en el práctico. Todas las mujeres que forman (o han formado) parte de REDES llevan una práctica en grupos anarcofeministas, *queer*, abolicionistas, sindicatos como CGT, CNT, etc. o en las Asambleas 8M. La peculiaridad de REDES es que no se trata de un grupo presencial, sino virtual: hay mujeres de diversas partes de España y América del Sur. Esto tiene sus ventajas y sus inconvenientes.

### **¿Cuáles son los temas candentes en el feminismo actual que están sobre el tapete en las *Redes de cordialidad*?**

En REDES queremos clarificar qué entendemos por ser anarquista y feminista. El punto de partida de los debates es diverso: una película, un texto breve, un libro, una imagen, etc. Cualquier cosa que nos permita entrar en el debate de forma más o menos organizada.

De esta manera, los temas sobre los que hemos debatido han sido: violencia/no violencia/autodefensa; patologías del feminismo; cultura de la violación; y otros muchos que han sido tratados como secundarios pero en los que deseamos profundizar. No afirmo que esos sean los temas más candentes dentro de los feminismos actuales, son simplemente los que hemos decidido abordar en el grupo.

### **¿Cree usted que hay un vínculo intrínseco entre feminismo y anarquismo?**

Como bien sabe usted, es mejor hablar de feminismos en plural, no en singular. De la variedad de feminismos que han existido y existen, el anarquismo se vincula con los feminismos radicales, aquellos que en el pasado (con Mujeres Libres entre 1936-1938) ya entrecruzaron la lucha de género con la lucha de clases. Pero el anarquismo nunca se ha quedado solo en la explotación estrictamente económica, que es como ha entendido tradicionalmente el marxismo la lucha de clases. El anarquismo ha tenido, desde su origen, brillantes intuiciones que hacían referencia a la opresión que procedía del poder y de la dominación. Desde este planteamiento se cuestionó cualquier institución, norma, práctica, etc. que supusiera jerarquía, autoritarismo y delegación del poder. De esta forma fueron cuestionados el Estado, las iglesias (y la existencia del absoluto que conllevaban), el Ejército, la familia patriarcal, etc.

Por lo dicho anteriormente, para el anarquismo, el sujeto de la rebelión es la humanidad, y su objetivo es luchar contra la opresión que brota en todos los ámbitos de lo social. Por su dimensión ética convierte la cultura y la educación en elementos

fundamentales. Por eso también se fija en aspectos clave de la existencia: alimentación, salud, familia, amor, sexualidad, relación y respeto a la naturaleza.

Debido a esta manera de entender la rebelión (como subversión de los valores más profundos y enraizados en cada persona), más que la revolución, enlaza muy bien con los feminismos radicales, puesto que supo ver muy pronto –otra cosa es que le diera la relevancia necesaria– la opresión que sufrían las mujeres.

La importancia que el anarquismo da a la libertad es otro nexo de unión con los feminismos radicales. Libertad que permite actuar según los dictados de la propia voluntad, lo cual deriva en la soberanía individual, es decir, en el poder que cada persona debería preservar sobre su presente y su destino. El amor a la libertad implica amor a la libertad individual, que rige el ámbito privado (amor libre, parejas igualitarias, libertad sexual...), y a la libertad social, contra las actitudes dogmáticas y autoritarias.

El rechazo de las ilusiones totalizantes y el respeto por las singularidades es otra brillante intuición del anarquismo que enlaza con los feminismos radicales. Igual que la defensa de la democracia real y directa con fórmulas organizativas descentralizadas, autogestionadas y con base asamblearia en las que se toman acuerdos basados en el pacto y no en la imposición de las mayorías. Estos planteamientos tienen diversas consecuencias en las que se produce la confluencia entre feminismo y anarquismo: la defensa de la disconformidad, hacer virtud de oponerse a la opinión mayoritaria; la necesidad de que la política arraigue en las comunidades y en el lugar de trabajo entendido al estilo aristotélico del *arte de debatir sobre lo justo y lo conveniente*; la necesidad de la utopía, entendida como incitación a la lucha y a rechazar el mundo que nos imponen para construir una posibilidad más alentadora del mundo con formas de relación entre las personas diferentes a las impuestas.

Los deseos y los sueños deberían ser la guía para construir una realidad en la cual vivir la rebelión con reglas diferentes a las impuestas y creando espacios de libertad que Hakim Bey denomina “Zonas Temporalmente Autónomas” y “Zonas Permanentemente Autónomas”. La utopía no existe sino en el presente, y el anarcofeminismo ha de mostrar su capacidad constructiva al ser capaz de arrancar espacios al sistema.

En fin, hay muchos más aspectos de confluencia entre feminismo y anarquismo, pero creo que no debo alargarme más para no aburrir a los lectores.

### **¿Cuál es la situación actual del feminismo? ¿Podemos sentirnos optimistas?**

Si tenemos en cuenta las movilizaciones del 8M, la situación es muy buena, los feminismos hoy están de «moda» y esto tiene una relevante influencia en la cultura (literatura, cine, teatro, ensayo, filosofía, historia y, cómo no, política). Veremos qué nos depara el futuro.

Por otro lado, los feminismos hoy tienen una profunda división que hace difícil compartir objetivos. Incluso en algunos temas hay profundos enfrentamientos que llegan, incluso, a las manos. Mencionaré algunos de estos temas, porque todos son inabarcable.

El enfoque de la diversidad que no es nuevo, pero sí más profundo que en etapas anteriores, es uno de esos aspectos de división dentro del feminismo. Hay sectores que señalan que la diversidad debilita su sujeto. El anarcofeminismo histórico ya señaló que «mujeres» no indicaba una identidad común, puesto que la clase social marcaba profundas diferencias entre mujeres burguesas y mujeres obreras. Por tanto, no habría un sujeto previamente establecido y es sobre las prácticas, discursos, vivencias, experiencias, etc., como se define al sujeto de las acciones.

Las identidades se definen más por las opresiones y desigualdades que establecen la clase, la sexualidad, la etnia, la edad y otras variables que por el mero hecho de pertenecer a un género. Partir justamente de esas desigualdades y de cómo se manifiestan en las vidas de las mujeres y de las diversas subjetividades que provoca es la vía para confluir en un movimiento feminista potente y que movilice a muchas mujeres.

Los feminismos se están construyendo en este momento, está por ver cómo evolucionan, a qué reacciones tienen que enfrentarse (de hecho, la reacción está en marcha de la mano de la extrema derecha, que gana posiciones en todo el mundo) y de la fuerza acumulada de los feminismos para responder a ella.

**Judith Butler dice (en *Deshacer el género*) que “el feminismo está hecho un lío” y que es “incapaz de estabilizar los términos”. Afirma que no sabemos qué es una mujer y que si no sabemos qué es una mujer, ¿cómo vamos a decir “nosotras”, quién lo puede decir y en nombre de quién? ¿Qué percepción tiene usted de esta problemática?**

Creo que lo he contestado en la anterior respuesta. Hace mucho que no hay un «nosotras». No lo ha descubierto Butler, que, por cierto, es una persona cuya teoría es muy difícil de entender por su complejo y complicado lenguaje. Es muy elitista desde mi punto de vista.

De todas maneras yo diría que ser mujer es resultado de la educación cultural en la que hemos nacido y que nos ha marcado de forma estricta (es decir, a través del género) y también de todo lo que las mujeres hemos deconstruido del género (individual y colectivamente) para poder buscar brechas por donde entrar y reconstruir personas, sujeto siempre para el anarquismo, de la transformación o rebelión.

**Butler señala también que existen graves desacuerdos entre mujeres acerca de la definición de la libertad sexual. ¿Cuál es su postura sobre la cuestión de la prostitución? ¿Empodera o aliena a las mujeres? ¿Debería estar permitida y**

## **legalizada o perseguida y suprimida?**

La tradición anarquista, que comparto, habló ya en el siglo XIX de libertad sexual, de control de la natalidad vinculado al neomaltusianismo, de amor libre, de promiscuidad... Piense que el valor *primero* del que se derivan y al que constantemente hacen referencia la teoría y la práctica anarquista es la libertad, que podemos definir desde el punto de vista sociológico como «ausencia de poder», condición social que permite el óptimo desarrollo individual y colectivo. Si existe asimetría de poder (por ejemplo, en la sexualidad), y esa asimetría se institucionaliza en estructuras y códigos de comportamiento jerárquicos, no podemos disfrutar de libertad. Por tanto, en la sexualidad como en cualquier otro aspecto de la vida, cuanto más se desarrolle la libertad, más fácil resultará impedir que la autoridad se convierta en poder y que la diversidad (sexual o de otros aspectos) se torne desigualdad.

Respecto a la prostitución, mis ideas se parecen más a una madeja embrollada que a un hilo de pensamiento decantado hacia las dos posiciones que existen: abolicionismo o regulacionismo. Teniendo en cuenta que no tengo una posición clara que me sitúe en uno u otro extremo, intentaré comentar algunos aspectos que veo claros: considero que el anarquismo es abolicionista, puesto que está a favor de abolir cualquier tipo de opresión, de explotación del ser humano. La prostitución es una de las formas de opresión/explotación más brutal, cruda y sin artificios que existen. La prostitución alquila no solo nuestro cuerpo e inteligencia, sino nuestra intimidad.

La prostitución antecede al capitalismo, puesto que es hija de la institución del patriarcado, que estableció la jerarquía de géneros, convirtió a las mujeres en botín de guerra, y las mantiene como objeto de consumo sexual, doméstico, etc.

Sin embargo, ¿cómo negar el derecho a la sindicación de las prostitutas? Eso es negarles su derecho a organizarse y, por tanto, excluirlas del proceso de liberación. Las prostitutas ¿son clase obrera o no? Si lo son, deben tener derecho a defender sus propios intereses. Lo que legitima la explotación es seguir aisladas y calladas, ocultas, inermes. La abolición debe ser de abajo a arriba (no desde leyes o decretos del Estado), y para ello es necesario hacerla desde las mujeres afectadas directamente.

La explotación nunca empodera; lo hace la lucha contra la explotación en todo caso. ¿Qué mundo queremos? Hay que elegir entre un mundo en el que sea normal la existencia de un mercado de cuerpos –mujeres mayormente– disponibles para el uso sexual, o un mundo en que esto no sea así. Los factores que se entrelazan en la prostitución son diversos, no podemos centrar el debate en el consentimiento como tema central olvidando esos otros factores: globalización neoliberal, pobreza globalizada, feminización de la pobreza, las injusticias Norte/Sur, crimen organizado, trata de personas, migraciones, cultura de consumo, conceptos liberales de elección y autonomía, etc.

**¿Nos podría finalmente explicar cómo llegó usted personalmente al feminismo? ¿Qué recorrido intelectual y sentimental ha hecho en ese terreno?**

No sé si esto puede tener mucho interés para los lectores, así que seré breve. Mi opción por el anarcofeminismo surgió desde las vísceras; mi carácter es así: independiente, autónomo, libertario... Desde niña me negué a muchos estereotipos de género, sin saber que lo eran, como el tema de la ropa, el modo de llevar el cabello, la depilación a la que me negué, etc. Luego vino la intelectualización de esa rebeldía. Desde los 17 años me organicé en Comités de Estudiantes en la Universidad, la primera Asamblea Ecologista que se formó en Zaragoza, Ateneos Libertarios de barrio, Autonomía Obrera, CNT y Mujeres Libertarias (todo ese recorrido lo hice entre los 17 y los 20 años). Las lecturas me ayudaron a ir definiendo malestares y a darles sentido. Me he movido poco de esos intereses primeros: feminismo, anarquismo, ecologismo... Y he sido ávida lectora siempre, igual de literatura que de historia, que de filosofía, que de ensayos políticos.

**La revista *Cartografías* le agradece sinceramente su colaboración y desea un debate y una reflexión fructíferos al grupo de *Redes de Cordialidad*. ¡Que la fuerza esté con las REDES!**

Que así sea, y que la fuerza os acompañe también a vuestro Grupo y a *Cartografías*.

## LIBROS

### Wenceslao Galán. *Tomarse la palabra*, Madrid, Centro de Documentación Crítica, 2018

ADAN KOVAC SIS<sup>1</sup>

Será necesaria una breve introducción para explicar mi presencia aquí presentando este acto y este libro, *Tomarse la palabra*, de mi amigo Wenceslao Galán. Con esto de “mi amigo” lo he dicho casi todo. Esta amistad, este mutuo conocimiento, viene de lejos, desde la época, a comienzos de los noventa del siglo pasado, en que mi amigo Wenceslao hizo el servicio militar sustitutorio en la Escuela de Adultos de Vilanova i la Geltrú, donde yo daba clases de inglés y de alemán. Él era entonces profesor del Instituto Joaquim Mir. Luego se marchó de nuestra ciudad, se fue a la periferia de Barcelona, y me pidió que le diera clases de alemán. Así que durante años nos vimos prácticamente una vez por semana en Barcelona, en los lugares más variopintos. Recuerdo la horchatería La Valenciana, que entonces estaba justo en la esquina de la Gran Vía con Aribau, o los jardines de la Universidad Central, para nuestras clases de alemán. Para mí, no sé si para ti, Wenceslao, eran un ritual gozoso, imprescindible, esos encuentros en los que nos sumergimos en la lectura de textos grandes, porque más que clases de alemán, eran clases de lectura en alemán, de Thomas Bernhard, por ejemplo. Lo que hacíamos era leer y, de hecho, traducir. Acabamos traduciendo algún texto importante de Walter Benjamin, que luego se publicó en la editorial Trotta, o de Hugo von Hofmannsthal, la *Carta de Lord Chandos*, ese texto tan esencial que trata de la crisis del lenguaje, de la crisis de la palabra.

Con el tiempo, las clases se fueron haciendo más escasas hasta que las dejamos: las vidas de cada uno fueron engullidas por otras cosas. Curiosamente, cada uno de nosotros publicó tiempo después, en el mismo año, 2007, un libro en el que el tema del lenguaje, de la palabra, seguía sobre el tablero. Wenceslao publicó *El fuego en la voz* y yo, mi *Guerra y lenguaje*. Así que, como se ve, hay aquí una amistad y también un camino paralelo y una preocupación o un interés común por la centralidad del lenguaje, de la palabra en el pensamiento y en la realidad del siglo XX y del actual. Y ahora viene Wenceslao Galán y publica en el Centro de Documentación Crítica de Madrid este *Tomarse la palabra*, también en torno a lo nuestro: el lenguaje, la palabra, la voz.

Este es un libro de ensayo, de una serie de ensayos de suma actualidad, de luz sobre esta actualidad nuestra, con un importante bagaje de conocimiento y, por tanto, de alejamiento, que toma perspectiva respecto a la actualidad. “Tomarse la palabra”, dice Wenceslao, “es interrumpir el dominio del espacio comunicativo, al irrumpir en él como una voz que se expone a sí misma y que apropiándose del discurso sacude los límites y el reparto del sentido” (p. 10). En la actualidad, ese acto constituyente se enfrenta ya no a una ley o tiranía que prohíbe ni impone, ni a un espacio donde lo que

se diga se somete a un juicio para demostrar su validez, sino a lo que Wenceslao llama un “sistema de captura... dispuesto a atrapar todos nuestros actos de discurso –y todos significa *todos*– para incorporarlos, por activa o por pasiva, al proceso de valorización capitalista”.

Allí es donde se constituye el sujeto a través de ese “tomarse la palabra”. “La palabra no se nos da sino porque nos la tomamos, porque atravesamos su círculo, porque 'prorrumpimos' –rompemos hacia adelante– en discursos... Solo así venimos humanamente al mundo... Eso es lo que el lenguaje le exige a quien vaya a ser sujeto de palabra: darse una voz, soportar su propia voz, sostenerse sobre sí, ponerse en pie...” El libro plasma muchos momentos, es un libro que proyecta luz sobre grandes momentos, y uno es este absolutamente constituyente de “tomarse la palabra”. Enfrente está la institución, el poder tendente a neutralizar esa voz, a hacer que nuestra voz se pierda en un murmullo generalizado.

Hay un elemento de rebeldía, de desafío, en este “tomarse la palabra”, que supone irrumpir en el poder institucional que “sujeta los actos de discurso inscritos en la prensa, la radio, la televisión”. Hay aquí, pues, una contienda, una “guerra del discurso”, una vertiente política esencial en esto de sostener la propia voz. Y esto es lo que de una manera prismática estudia Wenceslao en los diversos textos que componen el libro. Uno de ellos versa sobre Prometeo, pues hay en ese acto, ese momento de tomarse la palabra, algo prometeico, algo subversivo, algo loco, algo por eso mismo esencialmente constituyente del hombre y del sujeto.

Luego aparece otro elemento sustancial en el libro que es la asamblea, y que Wenceslao pone en paralelo con el sujeto del psicoanálisis. Son realmente páginas muy hermosas que en ese punto se despliegan: “El psicoanálisis es una escenografía, el desarrollo de una escena que otorga al discurso de su protagonista –el sujeto– una fuerza psíquica liberadora. Por otro lado, la política entendida como democracia –la única que nos interesa aquí– está esencialmente vinculada al espacio de la asamblea. Y una asamblea no es más que una 'escenografía', una forma de reunirnos que confiere a nuestras palabras el valor de una elaboración política igualmente liberadora, aunque en otro sentido... El deseo con el que cruzamos la puerta del psicoanalista es el mismo por el que acudimos a la llamada de la asamblea...”

Esta aparición de la asamblea, de lo político, nos lleva a otro capítulo, un capítulo emocionante, de gran ternura, que es la descripción de cómo se desarrolló la colectivización en Albalate de Cinca, en Aragón, donde también hace acto de presencia de manera sustancial eso de lo que estamos hablando, la irrupción de la voz, el tomarse la palabra. Son páginas realmente excepcionales. “Y bien –escribe Wenceslao Galán–, ¿cómo se inicia la revolución? ¿Qué es lo primero que se hace? La respuesta vuelve a ser unánime y asombrosa: ¡Cantar! Cuando nuestras vidas se apropian de sí mismas lo hacen cantando. Tomarse la palabra es echarse a cantar... Echarse a cantar es echarse a la calle...”

Pero la cosa no queda ahí, “la revolución” –sigue Wenceslao– “quiere la escritura...” Y cita a los protagonistas de aquella revolución de Albalate de Cinca: “Formamos ateneos libertarios de la cultura. Íbamos a leer todos los días...” La experiencia acabó en 1937 cuando las tropas de Líster ocupan Albalate, disuelven la colectivización, restituyen el dinero, obligan a devolver las propiedades...” Y después viene Franco...

En la contraportada leemos que el libro es “un acto de escritura vibrante, un registro poco habitual, dirigido a la intimidad del lector. Prosa de ideas emocionante que desafía el pensamiento tanto cuanto alcanza al corazón...” Son palabras muy acertadas. En todo el libro, en todas sus páginas, late una emoción, hay allí una vibración contenida y permanente muy propia, muy particular, que no es nada habitual en los libros de ensayo de estas características. Un libro que concluye con un texto hermoso, también de gran ternura, sobre la relación entre la Escritura y el Padre, sobre el deseo de escribir y la sombra paterna: el deseo de escribir literatura, donde a la palabra, como dice Wenceslao, ya no se la toma, donde a la palabra se la crea.

Como ven, son textos diversos, pero todos absolutamente unidos por la idea constitutiva del lenguaje, de la palabra, la voz, la escritura, el discurso, la asamblea, y unidos también por una vibración, una emoción permanente.

Para acabar, vuelvo a nuestros comienzos. Hace prácticamente una década o más que Wenceslao y yo no nos veíamos; nos hablamos algunas veces, pocas, por teléfono. Y de pronto, como algo milagroso, leyendo este libro, *Tomarse la palabra*, escuché con toda claridad la voz de Wenceslao, su voz propia, su manera de hablar, su entonación, el respiro para mí muy conocido de sus frases. Es un libro muy, muy personal. Es un libro de filosofía de la palabra, es un libro con gran presencia de la actualidad, porque no puede entenderse sin el movimiento 15-M, sin la Puerta del Sol en 2011, sin los círculos assemblearios que allí emergieron, sin la crisis, sin la precarización... Pero es también el libro de una voz personal que lo hace sumamente atractivo, notable y recomendable.

#### NOTAS

1. La presente es la transcripción del texto de A. Kovacsis para la presentación del libro de W. Galán *Tomarse la palabra*, que tuvo lugar en Vilanova i la Geltrú el 26 de enero de 2019.



**Josep Pradas. *Els refugis del pensament*, Maçanet de la Selva,  
Editorial Gregal, 2018**

FÈLIX PARDO

**Des d'on s'escriu la filosofia?**

A la primera presentació del llibre *Els refugis del pensament* en l'Espai Contrabandos de Barcelona, que va tenir lloc el 22 de novembre de 2018 i en la qual vaig tenir la fortuna de participar, en Josep Maria Ibarra, assistent en representació de l'Editorial Gregal, apuntava que en el nostre país hi ha gèneres literaris que tenen més escriptors que lectors. I certament, aquest és el cas dels llibres de poesia i de filosofia, amb impressions d'uns pocs centenars d'exemplars. Només quan l'autor o autora és una persona mediàtica o de molt reconegut prestigi s'exhaureixen les successives edicions.

Per això, publicar un llibre de filosofia d'un autor desconegut, que no és fruit d'una tesi doctoral sinó d'una recerca privada que no compta amb subvencions ni suport acadèmic de cap institució, és una decisió arriscada per a qualsevol editorial; més encara si l'autor és un professor de secundària amb contracte d'interinitat i, per tant, mancat del 'pedigrí' del funcionari de carrera: cal reconèixer la valentia de Gregal per la seva aposta.

Però aquesta aposta no és un *brindis al sol*, perquè el llibre d'en Josep Pradas compleix bona part del que li pot demanar un lector exigent, amb bon gust i consciència feminista –per cert, tan mancada encara entre els escriptors de filosofia. Per començar, és un llibre molt ben escrit, amb una prosa sense esnobismes lèxics, ni afectació literària ni impostures intel·lectuals. La capacitat narrativa de l'autor permet llegir com una novel·la les exposicions historiogràfiques i ens salva del tedi de les reiteracions en les exposicions exegetiques conduïdes en forma d'assaig.

En segon lloc, ens sedueix la metàfora de coneixement de la *ciudadella* individual o col·lectiva, que embasta tots els fils argumentatius a l'entorn de les condicions personals i socials de les diferents creacions filosòfiques dels autors analitzats. Per 'ciudadella' Pradas entén l'espai en el qual el pensador pot tenir la seguretat (el recer material i l'ambient intel·lectual) i alhora la llibertat (la capacitat de prendre decisions personals i pensar per si mateix) per realitzar la seva obra, tot i que sovint exigeix truncar les relacions amb les instàncies de poder, bé sigui l'acadèmic, el polític o el religiós.

En tercer lloc, l'autor ens esperona a seguir pensant alguns aspectes relacionats amb les condicions i els límits de la creació filosòfica amb tot un seguit d'afirmacions incisives, sobretot per la seva vigència. El capítol dedicat a les ciudadelles col·lectives o

corporatives, és a dir, les escoles i facultats de filosofia, és el més punyent, ja que en la major part dels casos la producció crítica en relació amb el poder no és més que una variant de l'anomenada *realpolitik*.

En quart lloc, la metàfora de la *ciudadella* ens interpel·la a fer una nova lectura de la tradició filosòfica, perquè l'actitud fonamental de cada filòsof o filòsofa depèn de la manera com ha construït la seva pròpia ciudadella: l'hi va la construcció de la seva subjectivitat. A més, ens fa parar atenció al fenomen de l'estil filosòfic de cada pensador o pensadora en funció del terror vital des del qual el seu esperit s'enlaira a través de les pròpies propostes filosòfiques.

Finalment, el llibre té la virtut d'incloure algunes dones filòsofes, visibilitzant la figura femenina en el pensament i valorant la seva contribució a la tradició filosòfica. És cert que en els darrers trenta anys s'ha avançat molt en aquest punt fosc de la història de la filosofia, amb publicacions com les realitzades des del Seminari Filosofia i Gènere de la Universitat de Barcelona. Però també és cert que queda molt camí per fer en aquest àmbit: no és gens estrany trobar llibres de filosofia que no esmenten ni citen cap figura femenina. En aquest sentit, i a títol d'exemple, és lamentable que avui dia es continuï parlant de la filosofia política de John Stuart Mill i de la seva idea de llibertat ometent Harriet Taylor, o bé que es parli de l'esperit il·lustrat de Voltaire i de la seva filosofia moral ometent Madame de Châtelet. Les pàgines que Pradas dedica a Germaine de Staël i a altres filòsofes fan paleses les dificultats que van tenir les dones per bastir la seva pròpia ciudadella, la qual cosa explica en part -hi ha moltes més raons d'ordre patriarcal- el baix nombre de dones filòsofes en alguns moments històrics.

Per tot plegat, *Els refugis del pensament* és un llibre recomanable de llegir i que té diversos públics objectius: des dels que volen aprendre una mica de filosofia sense acabar amb mal de cap, als que volen conèixer la contribució de les dones filòsofes al coneixement, passant pels estudiants de filosofia encuriosits sobre les circumstàncies que envolten la creació d'un llibre de filosofia.

# ARTE

## Antoni Tàpies, biografia política

Trobada-col·loqui amb Carles Guerra  
Fundació Tàpies (Barcelona, gener de 2019)

CARLES URGELLÉS



Aquesta és una crònica de la visita que el Grup de Filosofia del Garraf va fer a l'exposició "Antoni Tàpies, biografia política", comentada per Carles Guerra, director de la Fundació Tàpies. El redactat va acompanyat d'una vídeogravació documental i de fotografies fetes per Carme Lara.

Creu de paper de diari: l'entrada de l'exposició arrenca amb una creu feta en full de paper de diari d'esqueles, i que serà un símbol constant en la seva ambivalència entre creu-T-(martell sense falç). Estem a sols 10 anys de l'inici de la Guerra civil.

Tàpies (1923-2012) prové d'una família burgesa i culta, en què ja entre els besavis hi havia tradició de llibreters i editors. També té passió pels llibres, conserva l'*ex-libris* de Mallarmé que va fer Edouard Manet.



Memòria personal: manuscrits de les seves memòries que inicia el 1966, tot i que no en surt a la llum una primera edició fins al 1977. Encara cal vigilar, no estem en un país de llibertat d'opinió sense conseqüències. Aquí recull els esdeveniments de la Caputxinada, la constitució del Sindicat d'Estudiants.

El 1966, Antoni Tàpies inicià la redacció de les memòries. Motivat per la necessitat d'expressar un desig de militància, es comprometia a repassar la seva biografia i la seva carrera d'artista. El 1977 enllestia aquest projecte i publicava *Memòria personal. Fragment per a una autobiografia*. Amb aquell text aconseguí conciliar les dificultats pròpies d'una vida sota el franquisme i la necessitat urgent d'expressar una posició política. Tal com va escriure aleshores, “comprenia que, en el fons, aquella condició com d'ocell solitari, d'independent rebel, que ens toca assumir de vegades dolorosament als artistes, també pot estar a l'origen dels mateixos inconformismes i esperances que precisament inspiren tantes idees que després es tornen militàncies”.



Es pot afirmar que pateix una doble censura:

- la política deguda a la situació de context, i
- la de l'Art Modern, que nega la possibilitat del contingut literari en l'obra, on ha de prevaler l'estrictament visual que permeti una interpretació des de la subjectivitat, en una equació de trobada en la percepció única i singular de cada espectador.

Tàpies enllaça amb la fenomenologia i la dialèctica que s'enfoca en l'estructuralisme: retorna a la subjectivitat, tal com apareix tractat al llibre *La Barbàrie* de Michel Henry. Aquest protagonisme de la presentació de l'obra nua, per ella mateixa, sense rastre de personalitat ni factura de l'artista només que com a simple fet material, té la seva plasmació en el Minimalisme: l'obra és allò, ja sigui les caixes d'acer en columna de Donald Judd o d'altres, on desapareix tot rastre d'individualitat.

Mallarmé-Rancièr veuen en el gest el signe abstracte obert capaç de rebre moltes lectures. En un règim en què no es pot expressar la lliure opinió, Tàpies aprèn a posar uns continguts que es mouen en l'ambivalència “de pell”, però tothom reconeix quan

esdevé icònic. El repte i la dificultat de la proposta de l'exposició rau precisament a fer aflorar aquest pensament polític a través de les obres d'art que precisament és present en la seva producció artística -quan encara no ho són declaradament- amb aquesta intencionalitat, com pot ser per exemple en el cas dels cartells.

Carles Guerra troba una filmació, no coneguda aquí, de fets que marquen la biografia adolescent de Tàpies: la visió de la destrucció causada de la Guerra civil, del ciment (dels murs) de la ciutat, les textures de la destrucció. S'aposta més que per una concepció 'tancada' de la història, per la concepció d'un relat no-tancat, en creixement, d'una concepció de la Història potencial. Aquí tenim un enllaç al vídeo documental dels arxius francesos (08') '**La mutilation de Barcelone**' (1938), en què es mostren imatges filmades de la Barcelona després d'un dels bombardejos de l'aviació italiana: <https://www.cinearchives.org/Catalogue-d-exploitation-494-56-0-0.html>.



Barcelone après les terribles bombardements opérés par l'armée franquiste, le 18 mars 1938. De simples panoramiques horizontaux et verticaux, un commentaire sans emphase accompagné par une musique funèbre, montrent l'ampleur des dégâts matériels - écoles, monuments -, le courage de la population, ainsi que les pertes réelles et symboliques subies par la France (destruction de l'école française, rapatriement du corps du vice-consul M. Lecouteux, tué lors des bombardements). Un plan décrit notamment le « tractage » d'une femme descendue par la fenêtre de son immeuble en cours d'effondrement.

La Mutilation de Barcelone, conçue pour dénoncer «l'œuvre du fascisme international», a aussi été réalisé dans le but de susciter l'aide active de la population française. Les bombardements de Barcelone furent opérés par l'aviation italienne, sans doute sur ordre personnel de Mussolini, un an jour pour jour après la défaite italienne (face aux Républicains) de Guadalajara. Générique: «Les films populaires présentent». [...] Lieux et monuments: Barcelone, École Française, Consulat Français, Hôpital.

Un altre dels fets cabdals és la seva convalescència al sanatori de Puigdòlena per una malaltia pulmonar tísica que el manté al llit durant dos anys (diuen que amb alts estats febrils i al·lucinacions), període que aprofita per llegir molt i dibuixar: abundància d'autoretrats i, en certa mesura, consolidació del mite de l'artista solitari que supera l'adversitat, en la línia que presenta Thomas Mann a *La muntanya màgica*. Però ell fa de catalitzador socialitzador a casa seva: fa projeccions de pel·lícules i tertúlies per on passen Brossa i Gimferrer, i manté una gran curiositat per l'entorn.

Anthony Denney, director de la revista *Vogue*, assessorat pel crític Michel Tapié, ajuda a la projecció i reconeixement de Tàpies, qui assoleix l'èxit artístic en joventut, amb adquisició d'obra seva i publicant textos seus a la revista. Carles Guerra ens

recorda l'anècdota comentada per la seva vídua, de quan va aparèixer amb aquella pintura de gran format i no sabien on posar-la.



El que sí que es veu ja és l'aposta decidida per la matèria, i la manera com treballa les teles: estan en pla, i hi espolsa arenes i pols de marbre sobre la superfície prèviament envernissada per fixar-la al damunt; sobre aquesta base farà les incisions, gratatges i intervencions al voltant del perímetre. Michel Tapié serà qui formula la idea d'estètica informalista en el mur. Al respecte, afegeixo ressenya sobre una obra del MACBA no present a l'exposició, però rellevant per la informació de la fitxa tècnica:

*Pintura Ocre*, realizada en 1959, es una obra matérica, donde el informalismo se expresa a través del proceso técnico. Sobre el lienzo aparecen diversos materiales dispuestos en un orden predeterminado, y las figuras y grietas, que surgen a medida que se secan los componentes, no siguen las líneas de una figura o un objeto concretos. Lo importante es que el espectador perciba la materia en un estado de movimiento y cambio constante. En este caso, se trata de la existencia de un ser o un objeto en tránsito de formación o deformación.

A partir de 1952, el arte de Tapiés se orienta hacia la abstracción y el artista inicia un trabajo de experimentación, utilizando nuevos materiales como la arena, el polvo de mármol o las tierras de colores, y practica incisiones que recuerdan a los graffiti o trabaja con superficies erosionadas. Hacia 1954, todas las influencias y afinidades anteriores confluyen en las llamadas "pinturas matéricas". Las pinturas matéricas devienen "muros" con multiplicidad de interpretaciones, donde lo importante no es la calidad de la textura ni el color, sino la forma que adquieren la materia y los signos impresos. Este interés de Tapiés por los elementos materiales de la pintura se integra

en una corriente generalizada en la posguerra. El descubrimiento de la bomba atómica y los nuevos avances científicos han provocado un fuerte interés por la ciencia y la materia. Además, Tàpies se interesa por la filosofía oriental y su énfasis en la realidad material, en la identidad entre naturaleza y hombre. Una consecuencia del rechazo del ideal en favor de lo material es la noción de "informe", que según la acepción de Georges Bataille, pretende anular todas las categorías formales. La civilización, según Bataille, surgió como oposición a la naturaleza, en cambio, el "informe" anula la distinción entre naturaleza y cultura. El informalismo de las pinturas matéricas de Tàpies va más allá del concepto meramente pictórico, incorporando toda clase de materiales y objetos. Este uso de objetos sobre el soporte pictórico aumentará en los años setenta. Ahora bien, Tàpies utiliza los objetos de una forma caligráfica, los reduce al plano pictórico y ofrece al espectador una experiencia visual, frontal y estática. Esto distancia a Tàpies de las prácticas del arte povera o postminimalista.

Tàpies és convidat a participar a la III Documenta de Kassel, de 1964. L'origen d'aquesta fira quinquennial no és exempt d'intencionalitat, en tractar-se d'una ciutat propera a la frontera amb l'Alemanya de l'Est, per fer-hi concórrer i mostrar el més nou de "l'art polític de la llibertat". Aquest fet coincideix també amb la construcció d'un nou edifici amb l'estudi al carrer Saragossa de l'arquitecte Josep A. Coderch (vegeu enllaç: <https://www.raco.cat/index.php/CuadernosArquitectura/article/viewFile/109930/163175>), on pot desenvolupar pintures de més gran format. L'encàrrec de fer una pintura com a compendi del seu art, amb total llibertat quant a format –ja hi adaptarien les parets–, la cristal·litza en 8 propostes, 3 de grans i 5 de petites: les 3 de gran format independents entre si, i que han anat a parar al Louisiana Museum de Humlebaek (Dinamarca), l'Artium (Vitòria), i la Fundació Beyeler (Basilea), però que mai havien tornat a estar exposades juntes des de 1964. Hi seguim veient aquestes matèries i rastres d'intervencions en la perifèria en la seva potència, tot i que no van ser pensades amb la voluntat de fer un tríptic. En una de les grans teles es veuen algunes lletres esgrafiades però que després s'han esborrat, tot i que encara hi ha qui aprecia que podien haver format la paraula "Catalunya".





Recordem que al 1964 és la ‘commemoració’ de “25 años de paz” de Fraga Iribarne, que vol dissimular que aquesta autarquia d’autosuficiència a causa de l’aïllament d’Europa condueix Espanya a la crisi. A més, hi ha hagut els casos de les recents execucions de Grimau, afusellat al 1963, i de Granado i Delgado, al 1964. Habitualment, quan el conviden a participar a l’estranger, no s’ho pensa dues vegades: l’obra *Crit-vençuts* no va passar els controls de censura, i li va canviar el títol per *Matèria gris i violeta*: va ser un mestre de l’ambigüitat per aquesta doble censura, la de la política i la de la modernitat, sense deixar de perseguir el que volia.

Més informació:

- “Murieron al garrote vil”, Pilar Rahola, *El País*, 2002. [https://elpais.com/diario/2002/11/02/catalunya/1036202843\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2002/11/02/catalunya/1036202843_850215.html)
- “La viuda de Grimau reclamará al Estado por su ejecución”, Bonifacio de la Cuadra, *El País*, 1990. [https://elpais.com/diario/1990/07/15/espana/647992814\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1990/07/15/espana/647992814_850215.html)
- Blog: Justicia y libertad. Tema: Julián Grimau García. Juan J. Del Águila, té diverses entrades, la darrera de 2018: <https://justiciaydictadura.com/tema/julian-grimau-garcia/>

### *El crít (Groc i violeta)*



La connexió amb l'exterior li ve d'amistats en contacte amb els moviments d'avantguarda d'abans de la Guerra civil: quan coneix V. Foix; l'amistat amb Brossa, i altres membres d'ADLAN; d'haver estat becat a París i altres viatges;

del reconeixement en guanyar el premi del Carnegie Institut, que li fa una exposició a Pittsburg. Manté contactes amb Marcel Duchamp, qui des de 1955 passa algunes estades a Cadaqués als estius. S'interessa per l'informalisme de Fautrier -però no per Jean Dubuffet. Fa exposicions a Chicago; viatja a Nova York, on exposa a la Martha Jackson Gallery.

Hans Namuth, fotògraf de pintors com Pollock, Rothko i De Kooning, retrata Tàpies a Campins, però en aquest cas no treballant sinó en els terrenys, junt amb els masovers de Campins, tal volta fruit de la seva participació en reportatges de la Guerra civil, on li queda pregnància de la idea del pagès i la vinculació i radicalitat de la revolta a la terra.

*La ligne rouge (Negre amb línia vermella)*, 1963: el quadre presenta una matèria que suggereix una cadira, amb una línia vermella com una ratlla semblant a les que apareixien en moltes de les dependències de les comissaries de l'època. Totes aquestes interpretacions són possibles, cap no és conclouent.

Anant a *Blau cel*, les ulleres recorden una referència simbòlica del fet que nosaltres, espectadors, mirem el quadre, però el quadre (l'objecte) també ens mira, en produir-se el fet de trobar-nos davant l'esdeveniment, tot contemplant-lo. Si ens hi fixem, inicialment detectem les 4 ditades, però és com si l'artista, en una pensada posterior, hagués decidit de convertir la matèria en les 4 barres. Quan aquesta obra fou exposada a París, el crític d'art de *Le Monde*, que sabia que Tàpies havia estat a la presó durant 2 dies, després de la Caputxinada, interpreta que són les 4 barres, però també representen els barrots de la presó on Tàpies acaba d'estar, coneixedors a l'estranger de la situació que es viu a la península.

Al 1966 va creixent el sentiment d'oposició i enfrontament al règim, i un dels moviments que progressa internacionalment és el del pacifisme i la no-violència impulsat per Gandhi: el logotip que encara fa servir avui el partit hinduista és precisament les ulleres. Quan arresten Tàpies per la Caputxinada i li demanen per la seva afiliació política, ell es declara 'pacifista, no violento, en sintonia con las ideas de Gandhi, que por cierto son ideas franciscanas', per mirar d'eludir cap compromís. El pacifisme era un discurs elaborat i de coneixement i domini en el pensament de l'època. Quan va comentar a Pere Portabella si aquesta referència a la no violència es podia vincular a les ulleres de Gandhi es va quedar parat, ja que sempre s'havia interpretat dins els paràmetres de la relació entre l'espectador i l'obra. Llavors se'n va adonar d'aquesta possibilitat.



La pintura *7 de novembre* fa referència al 7 de novembre de 1971, en què es constitueix l'Assemblea de Catalunya a l'església de Sant Agustí, però enlloc ho diu explícitament: podria tractar-se d'un aniversari familiar. Així, el director del Museu de Belles Arts cubà va quedar sorprès perquè aquesta va ser la data en què va triomfar la Revolució. Tàpies la donà al Parlament de Catalunya l'any 2005.

Antoni Tàpies farà demà donació al Parlament de Catalunya del seu quadre *7 de novembre*, una peça d'alt valor històric i simbòlic que rememora la constitució de l'Assemblea de Catalunya el *7 de novembre* de 1971. L'acte de lliurament es farà demà en el Parlament i comptarà amb la presència de l'artista. Tàpies va pintar el *7 de novembre* coincidint amb la reunió clandestina d'unes 300 persones a l'església de Sant Agustí Vell de Barcelona per constituir l'Assemblea de Catalunya. Es tracta d'una tela pintada amb una tècnica mixta amb unes dimensions de 234 x 150 centímetres.

Amb aquest quadre, Tàpies va voler retre homenatge als qui es van reunir en aquella església i manifestar el seu compromís amb els objectius i estratègies plantejades per l'Assemblea. L'obra es va editar en litografia i els beneficis de la seva venda van servir, al seu moment, per sufragar les multes imposades pel règim franquista.

A més, el 1976 es va fer un cartell reproduint el quadre per commemorar el cinquè aniversari de la fundació de l'Assemblea.

*A la memòria de Salvador Puig Antich* està també vinculada a un esdeveniment polític. Militant opositor, detingut i executat al garrot vil el 2 de març de 1974, es generà un fort moviment en el qual també participà Tàpies escrivint a bisbes, al Govern Civil, i fins i tot a André Malraux, aleshores primer ministre francès de la República, que donà una resposta tèbia i posterior a l'execució, feta sorpresivament, sense avís previ. Tàpies estava treballant en aquest quadre llavors i en assabentar-se del fet, inscriví a la part superior: "A la memòria de S. P. A". Això no el converteix en una il·lustració de l'execució; d'una banda hi ha el quadre, de l'altra un esdeveniment i per últim estem nosaltres espectadors, que fem la connexió induïts per la inscripció de les inicials. Fem aquesta relació per donar-hi un sentit. Com diria Wittgenstein, es tractaria d'una relació contingent, una relació ostensiva entre l'esdeveniment, l'objecte i el subjecte, relació que queda enfortida per les 'ganes' que aquesta relació sigui real. Això ocorre sovint en Tàpies, que veu que aquesta relació ostensiva és la més eficient per produir significat.

En el cas dels dos quadres blancs de 1970 i de 1974 que Tàpies mai va exposar junts i en què el *frotage* ha desvetllat l'estructura del bastidor posterior (en una cas hi ha unes manilles), tots dos són coincidents en format i podrien al·ludir de nou a la presó. Aquí estem davant la possibilitat de sentit i nova significació en presentar-les juntes a través d'aquesta relació ostensiva, no tant pel sentit de l'obra individual.





L'any 1974 Joan Miró fa una gran exposició al Grand Palais –com l'actual-, i molts intel·lectuals vinguts de Catalunya fan un sopar al Moulin de la Galette. Tàpies prepara aquesta tela on hi ha escrit Miró, per ser l'homenatjat, Catalunya, Llibertat, i algunes altres paraules: hi van participar Joan Fuster, Carles Santos, F. Català-Roca, altres historiadors francesos i

artistes joves. Artigues, fill del ceramista, és qui va escriure Puig Antich en una de les cantonades, fent-lo 'present' en aquesta mena d'assemblea informal antifranquista.

Aquesta mena de llençol-estovalles amb les 4 barres forma part del llenguatge i entronca amb una altra obra que ara es troba a la Universitat de Navarra, *L'esperit català*, plena d'inscripcions. Sembla una obra menor... però quan estàs al davant sembla un Rothko, i demostra que era gran lector i coneixedor de filosofia: hi apareixen escrits termes com "dret als usatges", "democràcia", "cultura", "llibertat" i, en un racó, ja l'any 1971, apareix la inscripció "dret al tiranicidi"! D'on ve aquest concepte en aquell moment?

El quadre es fa l'any 71. Al 1973 s'exposa a París i el compra la família Huarte & Cia, família conservadora de constructors i afecta al règim, que participa en la construcció del Valle de los Caídos, que a la vegada va donar suport a l'Oteiza. A finals de 1972 el fill gran, Felip, és segrestat per ETA; a finals del 1973, Juan Mari Bandrés paga un rescat de 50 milions. Recordem que al 1973 hi ha també l'atemptat contra Carrero Blanco, a qui la càrrega d'explosius ha fet volar pels aires... Els explosius de l'atemptat van suposar una despesa aproximada equivalent a uns 50 milions, i la família Huarte havia adquirit el quadre per 50 milions: l'atemptat va costar pràcticament el que van pagar per la compra del Tàpies.

Afirmàvem que Tàpies era lector, i tant que sí! Llegia molt, coneixia textos de filòsofs del moment, era bibliòfil: ja coneixia el llibre *De rege et regis institutione*, de Juan de Mariana, un jesuïta de 1559, qui en el text exposa com han de governar els reis i que si el sobirà dona mala vida als súbdits, trenca el contracte amb el poder i el poble el pot eliminar. Això llegit en clau revolucionària a França en el seu context van interpretar-ho com la justificació de la decapitació d'Enric III, esdevinguda 10 anys abans. També a les revolucions de 1789 i de 1839 fa que popularment el nom del personatge amb què s'identifica la República –la dona abanderada de pit descobert i fusell– sigui coneguda com a Marianne. ETA finança el 'tiranicidi' de Carrero Blanco amb els fons de l'extorsió a la família Huarte, que el mateix any ha comprat l'obra de Tàpies que reivindica el dret al tiranicidi.

En altres obres tenim un drap vermell, una taca vermella i “x 4”, al·ludint a la construcció de la senyera. Veiem una cadira ‘desmembrada’ de Portabella, i apareix un martell, objecte que la destrossa, agafada com una presència de realitat representada amb la fidelitat d’un fotograma, tot i l’aversió manifesta de Tàpies vers els artistes que empren la fotografia, no a la fotografia. *Cadira* data de 1971, tot i la inscripció de 1966, que per a ell, amb els fets de la Caputxinada, és el moment de revelació que li cal fer política a través del seu art.

*Pila de plats* com a evocació de la Caputxinada de 1966, quan experimenta la joia de la militància col·lectiva, front a l’activitat personal, individual, tancada. Evoca el repartiment dels menjars, però a la vegada, com a objecte, té completa autonomia. Com deia Alfonso Comín, “quan l’Art és instrumentalitzat per la política, deixa de ser Art”.

*Composició amb números* és una obra abstracta; però quan el periodista Xavier Montanyà, que va investigar la fuga de presos de Segòvia, la veu, explica que els presos eren 29. Només un està foradat en vermell. En la realitat, els fugits no van arribar a contactar amb el passador i, atrapats per la boira en el bosc, no sabien si eren a Espanya o a França. La policia, quan arriba al lloc, dispara tot de ràfegues, i tots els presos es llencen a terra menys l’Oriol, que cau ferit de mort. L’obra no identifica l’esdeveniment en si, però hi apareixen 29 números i un tacat de vermell, sobre un fons ocre on es veu una forma de trapezi-fèretre i una mena de túmul o turó. L’Oriol va ser enterrat al lloc dels fets, i va quedar la forma de turó-túmul a la tomba. Crea un vincle d’interpretació per una relació extensiva a partir d’una obra abstracta que participa de l’estètica de l’Informalisme.

Així, hi ha l’obra, en aparença abstracta, però quan hi trobem un esdeveniment que la relaciona i li dona significació ja no se’n desvincula, i aquesta és la potència de Tàpies; no opta per exposar els cartells, on la presa de posició i el pacte amb el sentit polític és previ a la realització, per protestar o reivindicar missatges ja acordats. La dificultat rau a veure la implicació política en aquestes obres abstractes i, per tant, encara disfuncionals fins que no trobem l’esdeveniment que les vinculen a la realitat. Llavors adquireixen un determinat significat. Una anècdota explicativa va ser la visita de la mare de l’Oriol a aquesta obra: possiblement li hauria passat desapercebuda, però en saber que una possible interpretació era justament aquesta, va dir a la gent que l’acompanyava: “Aquesta obra parla del meu fill”.

1971: Judici de Burgos. Al fill Toni Tàpies nen, que tenia a Campins una escopeta d’aire comprimit, un dia li ‘desapareix’ la diana de balins; apareix al cap d’un temps, incorporada a una obra de Tàpies, que altre cop participa activament, amb altres artistes i intel·lectuals de l’època, en la protesta a Montserrat contra el Judici.

La sala admet una lectura dels fets d’aquell moment, una lectura en un moment de la història; però és evident que també es relacionen i tenen significació en el moment present del procés. Els quadres d’història se cenyeixen a esdeveniments concrets i puntuals; en el cas de Tàpies, ho són, però admeten també interpretacions de futurs esdeveniments en què poden ser re-llegits: parlen del que passava a l’època, i parlen del

present. Incorpora la Vida. Així, cada vegada que els mira un espectador produeix un nou esdeveniment. Tot des de l'hermenèutica de l'Art Modern, i no del significat de l'esdeveniment (llevat que trobem el sentit per aquestes relacions extensives) Per això no es recolza en el text, la fotografia ni el document que acompanya l'obra: això demana un altre espai, pertany a una altra esfera; aquesta obra demana una certa autonomia i per això s'ha optat per aquest criteri de no acompanyar-la amb documents.

Pis superior: presenta l'obra dels inicis dels anys 50, inspirada en Max Ernst. La sèrie Història Natural no versa sobre els elements naturals sinó que és una història de la societat, allunyada del relat estètic de París, per fer un art polític influït per les lectures marxistes, allunyada del realisme socialista massa dogmàtic i de l'abstracció lírica, massa formalista. Apareix crítica als signes del feixisme, de l'església, del poder, de la violència vers la dona...

1978: Tàpies i Brossa treuen com a material polític l'obra *U no és ningú*, en què l'un hi participa amb els textos i l'altre, amb les il·lustracions d'obres dels anys 50-51:

- *U no és ningú*. L'antiautoritarisme, l'anticlericalisme, l'antimilitarisme



Brossa va mantenir sempre una profunda convicció republicana i catalanista, i un esperit llibertari incombustible. Durant la dictadura de Franco no va dubtar a donar suport en tot moment a la lluita antifranquista subversiva. Simpatitzà, aleshores, amb el PSUC, el partit dels comunistes catalans, que arribà a editar clandestinament, el 1971, un dels seus

llibres més crítics amb el règim dictatorial: des d'un got d'aigua fins al petroli, escrit el 1950. Juntament amb Antoni Tàpies, publicà, el 1979, el llibre de *U no és ningú*, que recull proses també del 1950. Són innombrables les obres literàries visuals i objectuals en què apareix clarament la ideologia antiautoritària, anticlerical i antimilitar del poeta.

L'any 51, Tàpies està llegint l'obra de Miguel Hernández, Alberti, Lorca. Tota la poesia censurada després de la Guerra Civil, que a París es pot llegir. També vora el 56 és quan comença a experimentar i adopta la presència de la matèria amb forma a la seva obra, amb les quals assoleix l'èxit a la Galeria Maeght de París.

En aquella època es viu atrapat políticament, es governa la vida. Brossa i Tàpies incorporen i barregen dins les obres la vida d'un individu resumida en documents 'vitals' (DNI, partida de naixement, certificat del servei militar, certificats d'escola...).

En una altra sala predominen les obres d'un realisme màgic, amb símbols on reconeixem un torero, un brau amb banyes diferents, o l'obra de 1949 *Parafaragamus*, que pertany a la col·lecció i de la qual Tàpies no vol desfer-se'n, similar a altres imatges del llibre exposat de Laurencic, *Por qué hice las checas de Barcelona*, escrit posteriorment al seu consell de guerra. A Tàpies el va impressionar que per al disseny de les txeques com a element de desestabilització i de tortura s'usés l'estètica d'obres modernes i d'avantguarda (en va poder visitar una al carrer Balmes). Les fetes per aquest personatge eren situades al carrer Vallmajor i al carrer Saragossa, on va establir la seva residència i estudi el pintor. Amb l'Art Modern es pretén desestabilitzar la percepció, fet d'altra banda recurrent en les tortures, com escriu Naomi Klein el 2007 a *La doctrina del shock*: "Música a alt volum, sobreexposició sensorial".



L'estètica és bastant paral·lela amb l'obra de Tàpies, que pren de les avantguardes; però tornant a *Parafaragamus*, és també el títol d'una pel·lícula de G. Meliès, que es pot trobar per Internet: la història d'un bruixot a qui se li apareix un dimoni que li fa passar una mala estona sotmetent-lo a tota mena de formes i aparicions. Talment com l'aiguabarreig de les avantguardes, lluny de la imatge que sovint creiem fruit de la decisió voluntària de tria al moviment al qual adscriure's.



Per l'aproximació real al panorama de els avantguardes internacionals a Catalunya es publica un número de la revista *d'Ací i d'Allà* pel Nadal de 1932, que arriba a les mans de Tàpies. Dirigida per J. V. Foix, Miró hi contribueix amb una impressió en Pochoir, que guarda un alt grau de parentiu amb una altra obra de Tàpies titulada *Els solcs*, vinculada amb la terra i que acaba sent la senyera com a signe re-construïble, mai com és, però que ja té el component de politització, malgrat mancar-li la manera de fer-ho explícit. Ja fa ús dels mateixos colors que Miró, a qui té com a referent.





*Forma negra sobre quadrat gris.* 1960

P. Mixt sobre tela. 162 x 162 cm

Fa llibres de col·laboració i assaigs amb Pere Gimferrer. Tot i fer de la cadira un element de recurrència com a imatge i signe icònic, on comença tot és amb les matèries i els assemblatges. L'any 1955 fa una pintura matèrica per a la II Biennial de Venècia, ja és un artista reconegut aquí. *Porta i violí* data de 1956, feta per a l'establiment de luxe Gal·les de Passeig de Gràcia, que encarrega els aparadors a diversos artistes (Tàpies, Cuixart, Brossa, Leopoldo Pomés...).

Un cop passat el període, l'obra es desmunta i no torna a ser vista fins al 1973, per testimoni de la fotògrafa Lee Miller, companya de Roland Penrose, que el retrata tornant-la a recomposar en els cavallets. La pregunta és: per què la va deixar en l'oblit, què va fer que no la considerés una obra seva? Queda fora del que es pot esperar d'ell com a pintor de matèries; i fins i tot queda fora del que ell pot assumir del fa. Però com que a partir dels 70 ja comença a experimentar amb objectes, la recupera.

Ens trobem davant una altra obra de la col·lecció; alguns la veuen vinculada a plantejaments existencialistes: forat com de pany de clau de porta, o una ratera, o fins i tot la silueta d'un cap que s'enfronta a la mirada del mur. En aquesta època, Tàpies és molt fotografiat per Leopoldo Pomés amb murs de fons amb senyals de restes de metralla de la Guerra Civil, o contra persianes metàl·liques. Altre cop, no és tant el que la pintura mostra, sinó la relació que estableix entre els espectadors amb cada objecte.

Tàpies durant la Guerra Civil va passar dels 13 als 16 anys a Barcelona dins una família benestant. Acabada la Guerra, el 4 de maig, es publica una imatge a tota portada de *La Vanguardia* on apareix un noi amb un casc nazi que ensenya una imatge de la victòria: aquest noi és Tàpies. No ho ha amagat mai, ho comenta a *Memòria personal*, que en l'adolescència, els reporters van venir i li van proposar de fer això, i així ho va fer. Això corrobora la posició de la seva biografia política: en el seu moment va satisfer els pares de veure'l fotografiat al diari. El feixisme mira d'incloure's en la seva vida quotidiana. L'evolució de Tàpies és la d'algú que ha de 'construir' la significació i implicació del feixisme. Ho fa afortunadament amb força brevetat, tot i que l'artista ha estat instrumentalitzat pel Govern espanyol, on circula el mite que les seves obres arriben a la Biennial de Venècia amb l'etiqueta de "material de propaganda", per bé que això no està provat.

Les primeres obres de Tàpies daten de quan està malalt al sanatori: es fa autoretrats mirant-se al mirall, pels volts del 35, en gran quantitat. Inicialment Tàpies estudia Dret. És un autodidacte que comença tard.

Saló de Tardor de l'any 1948 i III Biennal HispanoAmericana de 1955 són dos moments de reconeixement aquí, però triomfa a Nova York al 1953. El 58 és la seva apoteosi. L'any 1962 i 64 li fan retrospectives i ja és valorat internacionalment.

El silenci entre el 35 i 43 es deu a la vivència de la Guerra en plena adolescència. A més, pateix una malaltia pulmonar severa, que el fa ingressar en un sanatori. Talment sembla el personatge de la novel·la de Thomas Mann *La muntanya màgica*: moment traumàtic de construcció de la identitat que supera i que el posa en la pista de l'artista modern que esdevindrà. Pel volts d'aquells anys, l'artista Joseph Beuys, combatent d'aviació alemany, va ser abatut a les muntanyes i uns nòmades el recuperen i retornen a la vida embolcallant-lo entre feltres i greix animal per protegir-lo de les baixes temperatures. Aquesta experiència traumàtica la integra Tàpies en la seva pràctica artística a través dels materials, el greix i el feltre.

Tonem als paràmetres interpretatius: el quadre és el quadre; que jo hi interpreti una cosa no vol dir que dins del quadre estigui aquesta cosa. Això sembla quedar recollit en una entrevista amb Montserrat Roig, on apareix també una certa visió 'mística' que Carles Guerra, però, situa fora de tota intencionalitat. Amb tot, sí que reconeix que hi ha hagut a l'obra de Tàpies grans influències orientals i del budisme zen. En opinió de Joan Brossa, "el budisme era per a Tàpies el mateix que la missa de dotze per als catòlics".

És relacionat amb Joan Perucho, encara que no de manera dilatada, arran del *Bestiari*; també amb Poe i el Simbolisme, arran la vinculació amb Mallarmé i la inclusió del nom de molts dels poetes i escriptors en el llençol, hipòtesi que no acabem de contrastar.

La biblioteca té una funció central i viva a la Fundació, on es guarden idees, imatges, lectures i escriptura, contradint el mite que l'expressió artística és mera visualitat. Aquesta biblioteca ha anat creixent amb fons des que es va donar a la Fundació. Al domicili familiar es conserven els exemplars més preuats.

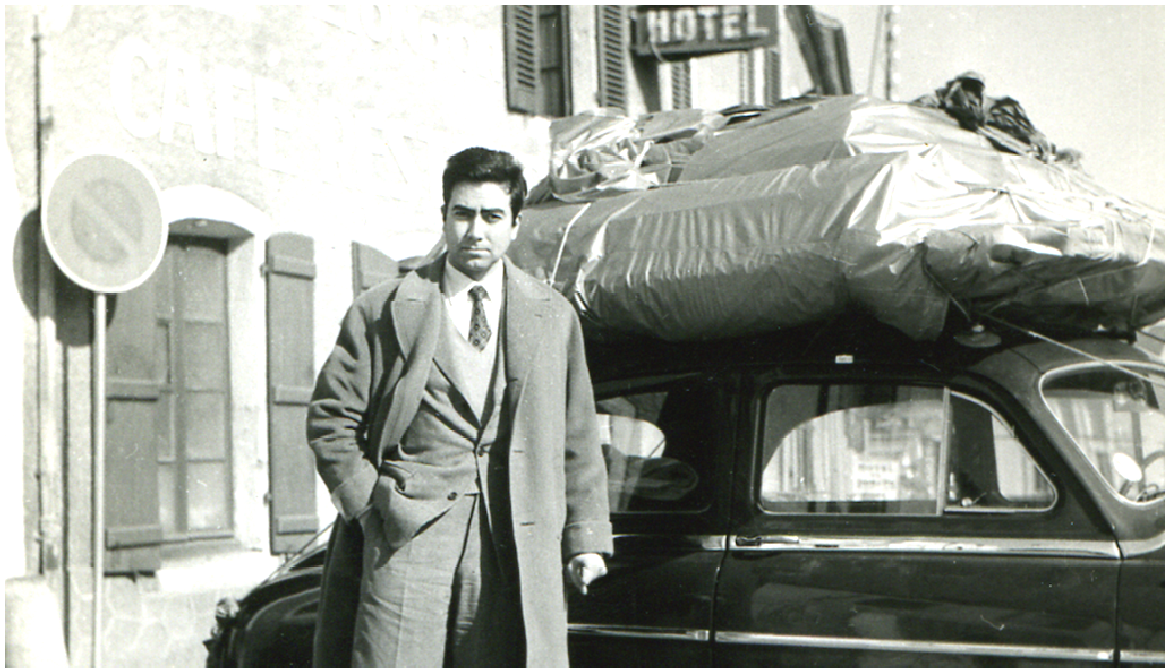
Tàpies protegeix la pintura de la instrumentalització; en canvi, en els cartells expressa solidaritat, i evita fer un pamflet d'un quadre, cosa que avui veuríem merament com a document de l'època, molt compromès. En haver protegit la pintura, encara avui 'funciona'. En canvi, tothom té el cartell de regal de Tàpies amb una inscripció ben explícita. El cartell expressa la solidaritat i és pel carrer, per l'espai públic. Ell protegeix l'Art, però no de la política: l'ha de protegir d'un consum immediat. La dificultat i el repte rau precisament a cercar el significat polític en aquestes obres on no és tan explícit com en els cartells.

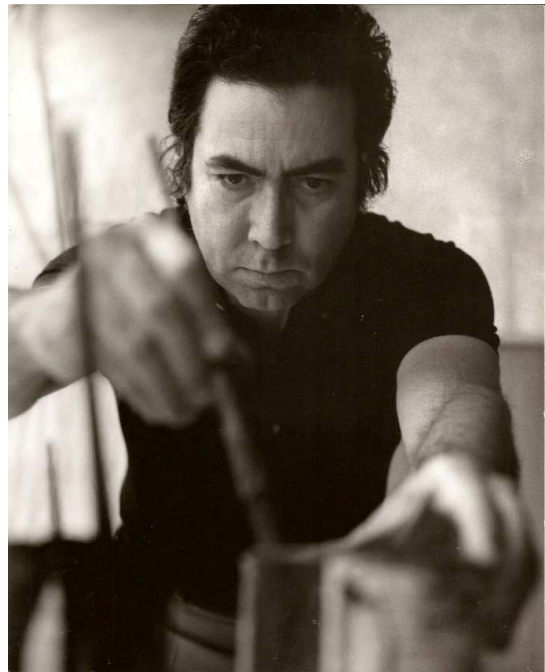


Malgrat tot, en una carta enviada a Alfonso Comín –pare del conseller avui exiliat (o fugit, segons es miri) a Brussel·les, Toni Comín–, Tàpies escrivia que “quan l’art es posa al servei de la política deixa de ser art”. La paradoxa de l’exposició és que, temàticament, alguns dels quadres no queden gaire lluny del moment actual. Les condicions polítiques de la Catalunya dels nostres dies fan que moltes d’aquelles pintures provoquin un sentiment de repetició de la història. Segons Guerra, “és una pintura feta del passat per al futur”.

Actualment s’està preparant un llibre amb documentació que vol incloure les cartes d’intercessió per la vida de Puig Antich i les multes pagades per la seva participació en la Caputxinada, equivalents a unes 200.000 pessetes de l’època.



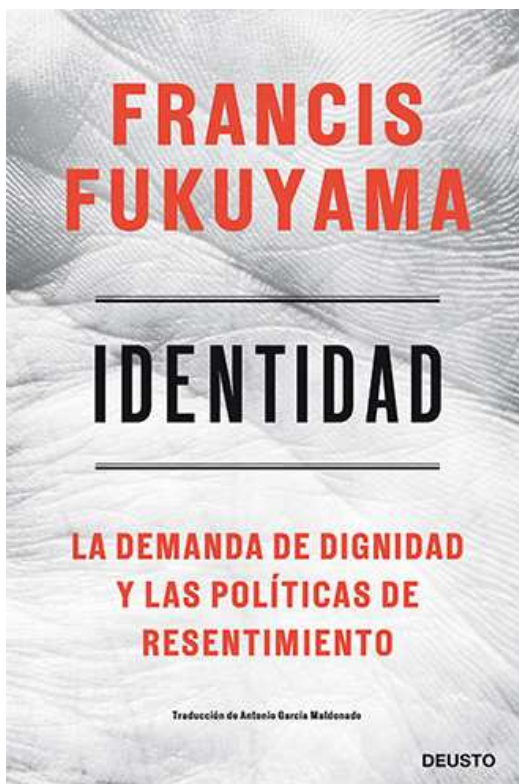




## RESEÑAS

**Francis Fukuyama. *Identidad. La demanda de dignidad y las políticas de resentimiento*. Barcelona, Planeta, 2019**

ESTER ASTUDILLO



Mucho ha llovido desde que el norteamericano Francis Fukuyama saltara al estrellato, allá por 1992, con su (para muchos) insensata tesis sobre el fin de la historia; por irónico que parezca situarse en sus antípodas ideológicas, su texto en el fondo venía a dar por buenas la tesis de hegelianos y (especialmente) marxistas, si bien invertida: habiéndose conculcado las fuerzas de oposición que constituyen el motor de la historia en aras del advenimiento e instauración del capitalismo de masas de la mano de la democracia liberal (incluso en enclaves clásicamente reservados al comunismo tras la caída del Muro de Berlín, de la URSS y de sus países satélites), no cabía más que esperar si no la panacea, sí una progresiva disolución de los conflictos. El *telos* al que los humanos estábamos llamados había por fin sido

conquistado mediante el tándem irreversible liberalismo-mercado. No más luchas prometeicas, pues; no más aventuras homéricas. Descansemos al fin como hombres dignamente en posesión de su destino. Consumamos al abrigo de nuestras democracias liberales.

Menos taxativo y mucho más irónico fue Jean Baudrillard al referirse al 11 S como la coda a lo que perversamente había calificado como *la huelga del acontecimiento*. En cualquier caso, muchos han sido también quienes han querido leer entre líneas en el título del presente libro (que es en realidad un compendio de conferencias y artículos menores ya publicados) una aceptación por parte del autor de su error de juicio en aquel lejano 1992. Sin embargo, Fukuyama muy precavidamente (un poco de eso sí debe haber cuando él mismo ha dispuesto de antemano toda una batería contra-argumentativa) dedica de manera íntegra el prefacio a desmentir tal suposición: aquella tesis se centraba en la irrevocabilidad del modo liberal-capitalista a escala planetaria, pero no hacía mención alguna a los posibles conflictos que pudieran

generar la religión o los nacionalismos. El texto presente lo invierte el autor, pues, en explorar justamente dichos conflictos, sin considerar que ello menoscabe en modo alguno su tesis sobre el fin de la historia.

Al fin y al cabo, Marx era ante todo economista y, como tal, un firme defensor de que era el modo de producción el que constituía la columna vertebral de toda sociedad, generando en su beneficio una superestructura ideológica (que englobaría sin dificultad tanto la fe religiosa como los nacionalismos) como fuente del discurso de socialización, cohesión y legitimación del modo productivo. Siguiendo el mismo modelo teórico, Fukuyama partió de la misma premisa que él, solo que en su versión del cuento los buenos no coincidían con los que Marx había anticipado: en la contienda inter-clase por la hegemonía, los victoriosos no fueron finalmente los proletarios, sino los partidarios del mercado y de la democracia liberal, tándem que ha acabado colonizando (al menos formalmente) la totalidad del planeta. Que dentro de ese modelo político-económico global, adoptado incluso por bastiones *a priori* inexpugnables como la antigua URSS y China, hayan surgido incontestables conflictos planetarios de raíz religiosa o nacionalista no implica que el argumento que liquida la historia en aras a un pan-capitalismo global no siga siendo válido. Como defendería el propio Marx, finalmente se trata de elementos 'ajenos' a la verdadera estructura profunda del sistema; es decir, superpuestos y, por tanto, meramente anecdóticos.

Sin embargo, existe una cierta contradicción en los términos que maneja Fukuyama: la suya es una conclusión compatible con la de un economista convencido como Marx. Pero Fukuyama, que juega a serlo también al despojar de todo contenido puramente económico a los nuevos movimientos violentos del s. XXI, desde el 11 S, pasando por la Primavera árabe y las llamadas 'Revoluciones de colores' de los antiguos estados satélite de la URSS tales como Ucrania, advierte en el texto, sin darse cuenta de la rémora que ello supone para su tesis sobre el fin de la historia, del peso excesivo que se otorga dentro de las ciencias sociales a la economía para explicar los comportamientos humanos. Cierto es que, *a priori*, uno no puede sino considerarle enteramente consecuente: precisamente les dedica este libro porque los considera relevantes, y eso es congruente con su crítica a la excesiva atención que merece el elemento económico en las ciencias humanas.

Ahora bien, si, contra Marx y siguiendo a Weber, Fukuyama está dispuesto a conceder que el devenir del pensamiento y las ideas es hasta cierto punto independiente del modo de producción, por una parte, y por la otra, que la conducta humana no es reductible al simplista modelo que un día se atribuyó al llamado *Homo Economicus* (más bien al contrario, llega a afirmar que el dinero, los recursos materiales y las retribuciones pueden llegar a tener un papel muy secundario en los motivos que mueven a los hombres a la acción si los comparamos con necesidades subjetivas ya clásicas como las citadas por Maslow: reconocimiento, identidad, igualdad, etc.), entonces tal vez Fukuyama no está siendo del todo fiel a su premisa, común al marxismo clásico: tales elementos más que superestructurales deberían ser concebidos



como centrales, como estructurales en pureza, en cualquier modelo teórico que pretenda dar explicación a los fenómenos sociales que constata.

En realidad, así demuestra concebirlos al centrarse en la fe religiosa y en los nacionalismos como motivos de base para los movimientos estrella del presente siglo y al buscar el porqué de su eclosión precisamente en este momento; motivos de los que el autor hace una genealogía entroncándolos con la tradición política liberal en Occidente, especialmente desde el Renacimiento, y con todo lo que ese periodo histórico supuso en el *modus vivendi* del individuo de aquel tiempo, que distaba mucho de convertirse todavía en ciudadano y en soberano de sí mismo. De tal modo, Fukuyama recorre someramente los episodios fundamentales de la historia del pensamiento político europeo a través de los cambios sociales que habrían de sentar las bases para que en un lejano siglo XX el individuo pudiera adquirir el estatus de sujeto. El comercio, la movilidad geográfica, el crecimiento de la esperanza de vida, los cambios demográficos, el fin del feudalismo, el crecimiento de las ciudades... son factores que facilitaron que la persona empezara a situarse de otra forma en el mundo circundante, que comenzara a percibir a través de las escasas grietas de su encorsetado universo la existencia de eso llamado 'libertad' individual, y a ansiarla para sí.

La libertad sería después un elemento crucial en la Reforma protestante, que predicaba una relación no mediada entre el creyente y Dios y la libre interpretación de las escrituras, y por supuesto para las revueltas políticas liberales y anti-absolutistas, cuya culminación llegaría en 1789 con la Revolución Francesa, que introdujo en el elenco de reclamaciones de la plebe la 'igualdad' y la 'fraternidad' (la semilla del posterior nacionalismo). Pero la Revolución Francesa no habría sido posible sin la tradición filosófica liberal, cuyos autores más destacados son perfilados en el texto con pincelada gruesa. Cabe tener presente que el público de Fukuyama es por antonomasia americano, para quienes el pensamiento anterior al desembarco fundador del Mayflower no es que sea desconocido, sino que es literalmente 'barrido' del horizonte de la existencia. De ahí que Fukuyama se tome su tiempo en ese recorrido elemental que para un europeo resulta mayormente superfluo.

El pensamiento americano, su particular liberalismo y constitucionalismo y su singular concepción del nacionalismo no están solo atravesados sino que se fundamentan directamente en el elemento religioso. Y es que derivan del liberalismo protestante más puritano, que gozaba de popularidad entre las sectas religiosas más díscolas (y no por casualidad también más pobres) de Europa, las que prefirieron emigrar antes que intentar integrarse. De ahí también que el tipo de capitalismo que evolucionó en América fuera en cierto sentido más fundamentalista, con un alto contenido de lo que Macpherson denominó *individualismo posesivo*, descendiente directo del elemento puritano, que hacía de la acumulación de la riqueza evidencia de la probidad religioso-moral del individuo. Puesto que la colonización americana se sucedió anteriormente a la Revolución Francesa, no solo el capitalismo sino también el liberalismo político tuvo evoluciones diferentes en América y en Europa, y con él también las nociones de *nacionalismo* y *ciudadanía*.

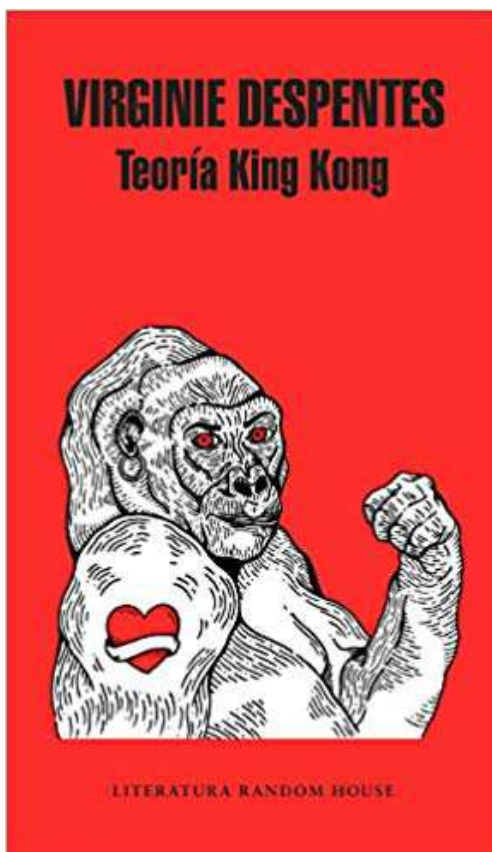
Pero hay elementos comunes al liberalismo (tanto en su vertiente política como en la económica, que al fin y al cabo son interdependientes: el mercado exige que el individuo tenga suficiente libertad como para elegir comprar y para primar uno u otro producto dentro de una determinada gama), sea cual sea su imperio. Incluso en los regímenes formalmente liberales de población islámica, incluso en un régimen como Rusia, liberal solo formalmente, los ciudadanos reclaman 'ser tenidos en cuenta', 'ser tratados con dignidad' -una reivindicación 'actualizada' de las consignas de las pescateras de París de poco más de dos siglos atrás. Ahora sin embargo, no (solo) pedimos pan; ahora pedimos ser vistos, ser tomados por iguales y tratados acordemente (necesidades subjetivas que ni Marx ni un modelo estrictamente económico reconocería). Y en ese juego de visibilidad / invisibilidad es donde se gestan el resentimiento y sus políticas.

Las políticas de identidad no son más que la otra cara de la moneda: se trata de la colectivización de un resentimiento individual 'compensatorio' que, 'desplazado', 'sublimado' (por supuesto, estos no son términos de Fukuyama pero encajan perfectamente con su tesis) y colectivizado en base a una categoría unificadora (ya sea la raza, la etnia, la religión, el sexo, la orientación sexual, etc.), resulta rentable, visible y eficaz. Y eso es lo que está sucediendo, según Fukuyama, con los insidiosos conflictos nacionalistas y religiosos de última cuña: la emergencia de un resentimiento acallado durante demasiado tiempo y atizado por la creciente 'democratización' de los discursos sociales y las demandas de dignidad que no tiene en realidad como raíz la percepción de una desigualdad material ni económica (i.e. son conflictos que no ponen en jaque al tándem capitalismo-democracia liberal, sino que se superponen al funcionamiento del sistema, el cual a su forma de ver permanece garantizado).

En definitiva, Fukuyama no contribuye esencialmente a una nueva comprensión de los acuciantes fenómenos sociales que nos vienen asaltando en lo que va de siglo, ni tampoco se retracta de su tesis sobre el fin de la historia (ni siquiera la matiza). Más bien, parece querer estar en todos los percales y se apunta al carro del seguidismo como el primero, apropiándose de los sonoros conceptos y términos de moda en el tema estrella del momento. Y lo más llamativo de todo, sin apercibirse al parecer de que la relevancia que esos fenómenos centrales pero 'no económicos' le merecen abre precisamente una indiscutible brecha sobre la validez de su ya clásico *fin de la historia*.

**Virginie Despentes. *Teoría King Kong*. Barcelona,  
Random House, 2018**

ALÍN SALOM



“Escribo desde la fealdad, y para las feas, las viejas, las camioneras, las frías, las mal folladas, las infollables, las histéricas, las taradas, todas las excluidas del gran mercado de la buena chica. Y empiezo por aquí para que las cosas queden claras: no me disculpo de nada, ni vengo a quejarme. No cambiaría mi lugar por ningún otro, porque ser Virginie Despentes me parece un asunto más interesante que ningún otro.” Así comienza uno de los manifiestos feministas más rompedores de la actualidad. Destroza sistemáticamente todos los ideales. ¿Es un manifiesto? Según declara, es una autobiografía –más bien una autoficción, diríamos–. Ese género a caballo entre la autobiografía y el manifiesto que inventa Despentes ya es en sí un primer acto de subversión. La revolución surge de lo más íntimo, del corazón de la propia experiencia vital. El tema que plantea, su “asunto”, como ella dice, es ella misma, “proletaria de la

feminidad”, “desgraciada de la feminidad”; pero también lo son todas las mujeres proletarias y desgraciadas de la feminidad.

De hecho, *Teoría King Kong* fue escrito en 2006, pero no ha cobrado notoriedad en nuestro país hasta hace unos pocos años, posiblemente a partir del movimiento *MeToo* y vice versa. ¡Y cuánta notoriedad ha cobrado! Traducido a 16 lenguas, esta curiosa autobiografía-manifiesto, escrita/o en un lenguaje cáustico y obsceno, lleva a cabo una de las críticas más virulentas al sistema patriarcal y capitalista. No crea el lector que el lenguaje soez es casual. Conformar una poderosa retórica. Despentes es heredera de Bukowski; y ha ganado montones de premios<sup>1</sup> por su excelencia literaria, entre los cuales está el Premio de la Biblioteca Nacional Francesa. Es miembro del jurado del Premio Fémina y pertenece a la Academia Goncourt –nada menos–.

¿Qué cuenta de su vida? Virginie Despentes –pseudónimo de Virginie Daget– nace en 1969, va un colegio mixto, lleva minifalda sin que nadie se preocupe por su reputación, empieza a tomar la píldora a los catorce años, abre una cuenta corriente a su

nombre, sin ser consciente de que pertenece a la primera generación de mujeres que pueden hacer esas cosas... Aún no es feminista. Esa libertad le parece natural. En 1984, a los quince años es ingresada en un psiquiátrico; no dice por qué. De adolescente se hace punkarra: cresta roja, labios negros, medias blancas de rejilla y botas militares... Mendiga, vomita cerveza, esnifa cola hasta caerse al suelo, baila el pogo (si no saben lo que es, echen un vistazo en youtube, ¡espectacular!), aguanta el alcohol, aprende a tocar la guitarra, lleva la cabeza rapada, vuelve a casa hecha polvo todas las noches, pega saltos en los conciertos, canta a gritos en el coche, habla de fútbol y va a las manifestaciones con pasamontañas y lista para darse de hostias. En 1986, a los diecisiete años, vuelve de un concierto haciendo autostop con dos amigas; las tres son violadas. Silencio. Habla de la experiencia de la indefensión más absoluta no solo durante, sino años después de la violación. Ella no renuncia a su libertad; sigue de concierto en concierto, durmiendo en portales o estaciones de tren. Son los mejores años de su vida, dice.

1991. Trabaja en un supermercado, revelando fotos; tiene veintidós años. Odia trabajar; le deprime pensar que llegará a los cincuenta años con el sueldo mínimo, con la única perspectiva de aguantar la bronca del jefe por ir demasiadas veces al baño. Da un giro en su vida: se "disfraya de mujer" (tacones, sujetadores que realzan el pecho, carmín) y se dedica a la prostitución. Trabaja también en salones de masaje erótico y en *peep shows*. Quedar con un cliente le produce un auténtico subidón de adrenalina. En un par de horas gana lo mismo que en 40 horas de "curro ingrato". Libera tiempo; gana mucho dinero, se siente empoderada. Es "un curro bien pagado para una mujer poco o nada cualificada". De paso, echa un vistazo al sexo sin sentimientos, experimenta. Tras dos años, deja la prostitución –con mucha dificultad (dice que es como la cocaína)– y trabaja en una tienda de discos.

En 1993 publica su primera novela, *Fóllame*, y descubre que a la crítica le interesa más el hecho de que ella sea mujer que el contenido de la novela. "Descubro con consternación que cualquier idiota dotado de nabo se cree con derecho [...] de darme lecciones de feminidad", escribe. Le hacen críticas que jamás harían a un escritor. La condescendencia con la que la tratan es lo peor. Parece que tenga "un coño pegado en la cara", dice con justificado sarcasmo. Después seguirá escribiendo y hará algunas películas basadas en sus libros.

No explica muchas cosas de su vida –su autoficción está puesta al servicio del manifiesto feminista–; pero sabemos por otras fuentes que ha vivido tres años en Barcelona, en el anonimato, porque fue pareja de Beatriz Preciado. No cometemos, al comentar esto, ninguna indiscreción: ella misma lo explica en otro lado, en el prefacio que escribe a un libro de Preciado<sup>2</sup>. De hecho es Preciado, ahora Paul, el que traduce –afortunadamente– *Teoría King Kong*. Cuanto más oral y más obsceno el lenguaje, más difícil se hace la traducción, más se hace patente la necesidad de un supertraductor, como revela serlo él.

¿Por qué el título de *Teoría King Kong*? Virginie Despentes subvierte la interpretación del mito de King Kong. No interpreta el mito en la clásica clave

patriarcal de “la bella y la bestia”, donde la bestia representa simbólicamente la dimensión brutal y salvaje de la masculinidad a la que ha de someterse y enamorar la mujer ingenua, la cual, luego de haber atravesado el estadio de la isla, ha de consentir quedarse con el hombre “civilizado” que la rescata, que desde luego no es el rey Kong. Despentés interpreta el mito al revés. King Kong, dice Despentés, es transgénero. Retoza con la mujer patinando con ella sobre el hielo en el Central Park. “Funciona como una metáfora de una sexualidad anterior a la distinción entre los géneros”; “está más allá de la hembra y más allá del macho. Es la bisagra entre el hombre y el animal, entre el adulto y el niño, entre el bueno y el malo, lo primitivo y lo civilizado, el blanco y el negro”. Es el “más allá” nietzscheano de Virginie Despentés. Ella se declara *King Kong girl*. Pero no la rubia que atrae a King Kong, sino el propio King Kong. Con su retórica poderosa, su lenguaje soez, hilarante, ella tiene la energía de un King Kong, el deseo de desafiar la ley, el impulso guerrero de luchar, combatir, hacer la revolución. Virginie Despentés quiere romper el binarismo, dinamitar la diferencia sexual, luchar contra todos los dinosaurios que defienden los estereotipos patriarcales. La Revolución pasa fundamentalmente por la revolución de los géneros.

Todo el libro gira en torno a su interrogante de qué es la feminidad. Varios psi le dicen algo así como que tiene que “reconciliarse con su feminidad”. Ella parece haber dado muchas vueltas a la cuestión. Finalmente llega a la conclusión de que “la feminidad es una puta hipocresía”, “el arte de ser servil”, de “comportarse como alguien inferior”:

Entrar en una habitación, mirar a ver si hay hombres, querer gustarles. No hablar demasiado alto. No expresarse en un tono categórico. No sentarse con las piernas abiertas. No expresarse en un tono autoritario. No hablar de dinero. No querer tomar el poder. No querer ocupar un puesto de autoridad. No buscar el prestigio. No reírse demasiado fuerte. No ser demasiado graciosa. Gustar a los hombres es un arte complicado, que exige que borremos todo aquello que tiene que ver con el dominio de la fuerza<sup>3</sup>.

La feminidad no es más que un ideal de debilidad en la sociedad heteronormativa. Al fin y al cabo el juego sexual en el patriarcado no consiste más que en tranquilizar a los hombres respecto a su virilidad, inspirarles confianza en sí mismos, haciendo una la mascarada de la debilidad, la vulnerabilidad. Despentés piensa que todas las cosas divertidas son viriles. Todo lo que hace que ganes terreno es viril, dice. ¿Quiere ella ser un hombre en el fondo? ¡Para nada!

Yo soy mejor que eso. No me interesa el pene. No me interesa la barba ni la testosterona, yo tengo todo el coraje y la agresividad que necesito. Pero claro que quiero todo lo que un hombre puede querer, como un hombre en un mundo de hombres, quiero desafiar a la ley. Frontalmente. Sin atajos y sin excusas. Quiero obtener más de lo que me prometieron al principio. No quiero que me cierren la boca. No quiero que me digan lo que tengo que hacer. No quiero que me abran la piel para hincharme los pechos. No quiero tener un cuerpo esbelto de adolescente cuando me acerco a los cuarenta. No quiero huir del conflicto para esconder mi fuerza y evitar perder mi feminidad<sup>4</sup>.

Las mujeres tienen miedo a la independencia; tienen miedo de asustar a los hombres. Por eso no se meten en el terreno político, donde hay que dejar de ser dulces, agradables y serviciales. En la política hay que estar dispuestas a dominar al otro públicamente. “¿Te doy o me das por culo?”: este es el título de uno de los capítulos de *Teoría King Kong* (a Despentés le gustan especialmente los títulos escandalosos). Y es también la matriz de las relaciones intersubjetivas en la heteronormatividad, cree ella.

De algún modo queda Despentés atascada en la dialéctica del amo y el esclavo. Esta dialéctica es el límite de su voluntad de poder. Es la única crítica que se me ocurre contra esta obra brillante, divertida, profunda y subversiva: ¡un auténtico latigazo en el mundo insípido de las moralinas pusilánimes y los discursos políticamente correctos!

Aquí dejaré esta reseña, para no alargarla demasiado, aunque sea una lástima no exponer sus análisis preciosos acerca de la predisposición femenina al masoquismo, un dispositivo cultural esencial del patriarcado; del terror de los hombres a la emancipación femenina porque los desviriliza; de la centralidad de la violación en el patriarcado porque representa cruda y directamente el ejercicio del poder patriarcal y convierte el sexo femenino en el sexo del miedo y la humillación; de la legitimidad de la venganza, es decir, la contraviolencia, que es lo único que podría detener la cultura de la violación; del oscuro vínculo que anida en ella entre el hecho de haber sido violada y el dedicarse a la prostitución (hacer pagar por aquello que cogieron por la fuerza); de la prohibición patriarcal de la prostitución porque el patriarcado pretende mantener en la gratuidad sistemática y la invisibilidad tanto el trabajo doméstico y el trabajo de educación de los niños como los servicios sexuales; de la defensa patriarcal del orgasmo vaginal, porque sirve para asegurar que la mujer goce solo a través del hombre; de la pornografía, que funciona como un ansiolítico contra todo lo que disfunciona en las relaciones sexuales, etc., etc., etc.

Ante el régimen de doble dosis de opresión (general y específica, es decir, estamental y de género) que han tenido que padecer las mujeres a lo largo de la historia, Despentés no duda en exclamar con desparpajo: “Una proposición simple: ¡iros todos a tomar por el culo!”<sup>5</sup>. Queda claro, desde luego. *Teoría King Kong* es un libro de lectura imprescindible.

#### NOTAS

1. Premio Flore en 1998, premio Saint-Valentin en 1999, premios Trop Virilo y Renaudot en 2010, premios Anaïs-Nin y Landerneau en 2015, premios La Coupole y Roman-News en 2015, premio Deauville en 2016, premio BnF en 2019.
2. Preciado, P. B. *Un apartamento en Urano*. Barcelona, Anagrama, 2019.
3. Despentés, V. *Teoría King Kong*. Barcelona, Random House, 2018, p. 148.
4. *Ibid.*, p. 163.
5. *Ibid.*, p. 162.