

LA ESTÉTICA DE SIMONE WEIL: BELLEZA, ATENCIÓN Y COMPROMISO

RAQUEL CASCALES

Universidad de Navarra

RESUMEN: El pensamiento de Simone Weil ha ido ganando reconocimiento dentro de la filosofía contemporánea. Sin embargo, aunque su contribución al pensamiento político ha sido ampliamente estudiada, su trabajo en el ámbito de la estética ha recibido poca atención, a pesar de ser un eje vertebrador de su obra. Con el fin de destacar la relevancia de este aspecto, este artículo propone tres elementos fundamentales de su concepción estética. En primer lugar, se analiza su noción de belleza, que supone una revisión del concepto clásico, acercándolo a planteamientos contemporáneos que defienden la presencia de la belleza en todas las circunstancias cotidianas. En segundo lugar, se examina su idea de atención desinteresada, que, aunque tiene raíces en la estética kantiana, ofrece una alternativa a la subjetivación moderna de la experiencia estética. Por último, se explora su concepción del artista y del trabajador, en la que amplía el modelo romántico del genio, proponiendo una visión que entrelaza la creación artística con el trabajo manual.

PALABRAS: Simone Weil; atención; belleza; experiencia estética; artista; trabajo.

Simone Weil's aesthetics: beauty, attention, and commitment

ABSTRACT: The thought of Simone Weil has gained increasing recognition within contemporary philosophy. However, while her contributions to political thought have been widely studied, her work in the field of aesthetics has received little attention, despite being a central axis that unifies her intellectual pursuits. This article aims to highlight the significance of this dimension by identifying three key elements of her aesthetic philosophy. First, it examines her notion of beauty, which reinterprets the classical concept and aligns it with contemporary perspectives that advocate for the recognition of beauty in all aspects of everyday life. Second, it explores her idea of disinterested attention, which, while rooted in Kantian aesthetics, offers an alternative to the modern subjectivization of aesthetic experience. Finally, it analyzes her conception of the artist and the worker, in which she expands the Romantic model of genius, proposing a vision that intertwines artistic creation with manual labor.

KEY WORDS: Simone Weil; Attention; Beauty; Aesthetic experience; Artist, Work.

1. LA FORJA DE UNA SENSIBILIDAD ESTÉTICA

Simone Weil (1909-1943) recibió una sólida formación en filosofía antigua, un campo que influyó profundamente en su pensamiento. En sus primeros años de estudio, fue especialmente influenciada por Émile Chartier (Alain), su maestro en el Lycée Henri-IV (1925-1928) y, posteriormente, en la École normale supérieure. Alain no solo promovía el rigor intelectual, sino que también estimulaba la sensibilidad de sus alumnos mediante la lectura de obras filosóficas y literarias, así como a través de la escritura como ejercicio de pensamiento¹. Siguiendo esta línea, Weil

¹ REVILLA, C., «Simone Weil, discípula de Alain», *Comprendre*, vol. 22, n° 2, 2020, pp. 49-67.

comenzó a escribir desde muy joven, analizando obras clásicas como la *Iliada*, *Antígona* y *Electra*, además de autores como Shakespeare, Stendhal o los hermanos Grimm². A lo largo de su vida, continuó reflexionando sobre el poder de la literatura y cultivó su propia producción poética³.

Además de su formación en filosofía antigua, Simone Weil se adentró en el estudio de la filosofía moderna durante sus primeros años. Su memoria de licenciatura, dedicada a la relación entre ciencia y percepción en Descartes, ya anticipaba una crítica al racionalismo matemático y sus consecuencias filosóficas. En este trabajo temprano puede apreciarse su rechazo a una concepción cientificista y reduccionista de la realidad, alejada de la vida concreta. Como señala Emilia Bea, este posicionamiento sitúa a Weil en la escuela francesa de la percepción, un marco que posteriormente le acercará a la fenomenología⁴, así como a indagar en la experiencia estética y en la percepción de lo real.

Junto con estas preocupaciones filosóficas, Weil desarrolló un interés constante por las distintas tradiciones religiosas, especialmente las religiones orientales y el cristianismo, así como por la espiritualidad. Su compromiso con las cuestiones políticas y sociales también fue una constante en su vida, sin que estos ámbitos de reflexión se vieran nunca desvinculados entre sí. Aunque su pensamiento experimentó un desarrollo significativo —no exento de contradicciones—, Weil nunca habló de una ruptura, ni siquiera tras sus experiencias místicas, que comenzaron en 1935 tras su paso por Portugal.

En lugar de rechazar sus planteamientos filosóficos o políticos previos, los comprendió como una ampliación e intensificación de su pensamiento anterior, una confirmación del camino que ya había emprendido. Por esta razón, no resulta adecuado interpretar su evolución intelectual en términos de dualidades o etapas separadas. Su progresivo acercamiento al cristianismo no implicó un quiebre con sus ideas previas, sino que consolidó y dio mayor profundidad a las intuiciones que ya guiaban su vida y su pensamiento⁵.

Además de estos cambios, existe una dificultad añadida para comprender el pensamiento de Simone Weil: su obra ha sido estudiada de manera fragmentaria, ya sea desde su dimensión política, ética o mística. Esta lectura parcial, unida a la dispersión de sus reflexiones estéticas a lo largo de sus escritos, ha influido en los escasos trabajos que existen dedicados a este ámbito de su pensamiento estético⁶.

² Para una mayor profundización en su interés por la literatura ver: GUTBROD, G., «Approche littéraire du Prologue», en GUTBROD, G., JANIAUD, J., y SEPSI, E. (eds.), *Simone Weil. Philosophie, mystique, esthétique*, Archives Karéline, París, 2012, pp. 115-128.

³ WEIL, S., *Poemas seguidos de Venecia salvada*, Trotta, Madrid, 2006. Para conocer más sobre su obra poética puede consultarse: SCHWEIZERE, E., «La dimension spirituelle dans l'oeuvre poétique de Simone Weil», *Cahiers Simone Weil*, 2, 2013, pp. 167-179.

⁴ BEA, E., «Prólogo», en: WEIL, S., *Primeros escritos filosóficos*, Trotta, Madrid, 2018, p. 15.

⁵ Miklos Vetö es de los pocos autores que se ha preocupado de atender a la metafísica y a la mística weiliana y a la relación entre ambas, como puede verse en «Mística y descreación», en: BEA, E. (ed.) *Simone Weil. La conciencia del dolor y de la belleza*, Trotta, Madrid, 2010, pp. 137-146.

⁶ A este respecto puede consultarse los siguientes trabajos: CASCALES, R. «Simone Weil y la atención a la belleza encarnada», en INFANTE, F.; GODOY, M. J. (eds.), *Estéticas perdidas: un encuentro con las sensibilidades olvidadas*, Universidad de Valencia, Valencia, 2024, 387-408; WEIL, S., *Sobre la belleza*, traducción y selección de textos de Pau Matheu Ribera, Plataforma Editorial, Barcelona, 2024.

Este artículo propone una manera de acercarse a él a través de tres ejes fundamentales. En primer lugar, se analiza su concepción de la belleza, que, al igual que en el pensamiento clásico, es entendida como una propiedad inherente a las cosas. En segundo lugar, se examina su noción de percepción estética, un concepto central en la disciplina desde la modernidad, al que Weil aporta un giro novedoso. Por último, se estudia su concepción ampliada del artista y el papel de la responsabilidad que este asume en la sociedad contemporánea.

2. UNA BELLEZA ENCARNADA Y COTIDIANA

Para aproximarnos a su concepción de belleza hay que atender a su formación clásica y a la influencia recibida por la filosofía griega y su visión cosmológica. En línea con ella, en los inicios de su carrera, Weil comprende la belleza como orden, proporción y armonía. El orden del mundo es entendido como necesidad mecánica regido por leyes necesarias, según el paradigma cosmológico de los estoicos y del *amor fati*. Por otro lado, también concibe la belleza como una vía de ascenso que parte de lo material a lo divino. Más adelante se verá otra vía weiliana en la que lo divino descende a lo material. Ambas vías no son excluyentes sino complementarias, razón por la cual los elementos de la filosofía griega se mantendrán siempre vivos en su pensamiento, unas veces reforzados y otras reformulados por su acercamiento al paradigma cristiano⁷.

La vía ascendente puede encontrarse ya en sus primeros escritos filosóficos, especialmente en su ensayo «Lo bello y lo bueno» de 1926. Esta obra se arraiga en la filosofía de Platón, tomando de él la base para sus primeros esbozos sobre la belleza y la creación artística. En ella habla sobre cómo todo el universo en su integridad está sometido a las leyes necesarias, que rigen su orden, haciéndole bello y bueno. En este sentido, ver la belleza tiene que ver con ser consciente del orden que hay detrás de la apariencia del mundo, regido por esa necesidad mecánica o necesaria. Este orden se manifiesta tanto en la naturaleza como en el arte⁸.

Para Weil, el primer escalón es la propia materia del universo, ya que considera que en la belleza de la naturaleza se descubre la belleza de la necesidad. Solo a partir de ahí se podrá hablar de los cuerpos bellos, de las acciones bellas⁹, hasta la idea de Belleza. La ascensión va, por tanto, de lo más material, considerado como algo inferior, a lo más espiritual, hacia el concepto de belleza, de verdad, de bien, de divinidad, teniendo en cuenta que entre ellos «hay algo más que vínculos: hay

⁷ ESTELRICH, E., «Creación y de creación en la filosofía de Simone Weil», *Pensamiento: Revista de investigación e Información filosófica*, vol. 63, n° 238, 2007, p. 779.

⁸ WEIL, S., *Primeros escritos filosóficos*, Trotta, Madrid, 2018, p. 29.

⁹ También Weil habla de las acciones bellas en su escrito sobre «Lo bello y lo bueno» y afirma que «la acción bella es, pues, ceremonia en tanto que contemplada y relatada, no en tanto que acción. (...) La acción bella es aquella que nos gusta celebrar e incluso representar», WEIL, S., *Primeros escritos filosóficos*, Trotta, Madrid, 2018, p. 35. Para un análisis más profundo sobre la relación la lectura de Weil sobre Platón y el bien puede verse: Rey, F., «Simone Weil, Platon et le Bien», *Chôra*, vol. 15/16, 2017/2018, pp. 629-651. <https://doi.org/10.5840/chora2017/201815/1630>

una misteriosa unidad»¹⁰. En estos pasajes se habla acerca de cómo las cosas en el mundo participan de la belleza real, por lo que el juicio sobre si algo es bello o no tiene que ver con la participación de la belleza misma¹¹. Dependiendo de cuánto participe el objeto o la persona de la idea de belleza, más bello será.

Por una parte, siguiendo a Platón, asume la belleza como un camino que parte desde las cosas mismas, en las que encontramos algo que merecen ser amadas, que transporta hasta el origen de su ser, las ideas o divinidad. Por otra parte, Weil va más allá de Platón o Plotino cuando afirma que toda la realidad participa de lo divino, no ya como ente abstracto, sino como un Dios personal. En este sentido, la belleza es una propiedad de Dios que mantiene indisolublemente unida a la creación. Weil tiene una visión tan personal sobre cómo se da esta relación, que al comentar el comienzo del evangelio de san Juan llega a proponer incluso una nueva traducción de «logos» como «mediación»¹², en vez de como verbo, como hace la tradición cristiana. En líneas generales se podría decir que su explicación está conectada con la de autores medievales cristianos, como san Agustín o san Buenaventura, que trataron de explicar la relación de la belleza de lo creado con el creador y viceversa. Su visión no está exenta de complicaciones ya que en ocasiones muestra un cristianismo demasiado platonizado, tal y como han señalado diversos autores como Michael Narcy, Michael Ross Patrick Patterson o Lawrence Schmidt¹³.

Sin embargo, Weil no desarrolla solo esta vía ascendente, sino también una vía descendente¹⁴. Su aproximación progresiva hacia el cristianismo le lleva a descubrir un Dios que se involucra en el mundo tal como señala Tommasi¹⁵. Un Dios que despoja de su grandeza celestial para encarnarse y asumir la materia como algo propio, viviendo una vida humana: «Platón no dice cómo [la belleza] ha llegado hasta aquí abajo. Hay, pues, un movimiento descendente que no es gravedad, sino que es amor»¹⁶. Así, mientras Platón considera la belleza solo como un camino en el que ir poco a poco desprendiéndonos de la materia hasta alcanzar la Idea, Weil concibe la belleza como un camino descendente fruto de la encarnación divina. Por esta razón no cabe rechazar nada de lo material, ni de lo que lo material trae consigo. Toda la materia puede ser bella, porque refleja una armonía, muestra un orden y unidad conscientes, pero poco a poco se va abriendo a la posibilidad de que haya una mente ordenadora detrás de ese orden, como cuando comenta las obras de Leonardo da Vinci¹⁷. Al principio, por tanto, esta materia es contemplada solo desde la necesidad —la gravedad, tal y como ella la denomina— poco a poco se irá

¹⁰ WEIL, S., *Echar raíces*, Trotta, Madrid, 1996, p. 183.

¹¹ WEIL, S., *Intuiciones precristianas*, Trotta, Madrid, 2004, p. 82.

¹² WEIL, S., *Carta a un religioso*, Trotta, Madrid, 1998, p. 58.

¹³ Cfr. JANE, E.; OPRINGSTED, E. (eds.), *The Christian Platonism of Simone Weil*, University of Notre Dame Press, Notre Dame, 2004.

¹⁴ WEIL, S., *La fuente griega*, Trotta, Madrid, 2005, p. 127.

¹⁵ TOMMASI, W., «Lo bello como encarnación», en: BEA, E. (ed.), *Simone Weil. La conciencia del dolor y de la belleza*, Trotta, Madrid, 2010, p. 52.

¹⁶ WEIL, S., *Cuadernos*, Trotta, Madrid, 2001, pp. 648-649.

¹⁷ Simone WEIL, «Lettres à Jean Posternak», *Cahiers Simone Weil*, X-2, 1987, p. 107. Para profundizar en su visión de la pintura y «los pintores verdaderos»: RIUS, R., «De la belleza, el arte y la pintura "verdadera" en Simone Weil», *Apeiron. Estudios de filosofía*, n° 5, 2016, pp. 87-97.

abriendo a otras concepciones como el amor —la gracia—, ya no entendido solo como *eros* sino como *ágape*¹⁸.

Esta visión conduce a Weil a considerar que la propia materia es bella, no por ella misma, sino como atributo de Dios en ella, como puede verse cuando afirma que «la belleza del mundo es la sonrisa llena de ternura que Cristo nos dirige a través de la materia. Él está realmente presente en la belleza universal»¹⁹. La belleza, por tanto, nunca es pura trascendencia, sino que siempre se manifiesta en lo material. La belleza se da de forma encarnada en los cuerpos, materializada en la propia naturaleza, como fruto del descenso divino. La aceptación de la encarnación permite una mirada nueva sobre la belleza, ya que es una muestra del amor que se da gratuitamente, se entrega sin medida a lo que es débil e incluso se hace débil y descendiendo por amor²⁰.

El proceso por el cual Dios se despoja de su divinidad para encarnarse en el mundo y con ello regenerar todas las cosas es verbalizado por Weil con el término *décréation* (decreación). Este término francés, empleado especialmente en sus cuadernos de Marsella (1940-42), puede prestarse a varias interpretaciones, como los que sugieren entenderlo en referencia al *Abgeschiedenheit* (aislamiento) de Master Eckart²¹. También se ha comprendido de forma nihilista, como menosprecio del ser humano. Sin embargo, para entender mejor este concepto ayuda verlo desde su opuesto: la creación. Weil al rechazar el concepto de poder rehúsa hablar de creación en términos de fuerza. En vez de concebir a Dios creando algo fuera de sí, lo concibe como un vaciamiento (de-crea). Dios crea, pero dejando el vacío en el que podamos existir, como si de una caja metafísica de Oteiza se tratara. De esta manera, Weil consigue conjugar —al menos dentro de su filosofía— una cosmología de la necesidad con una creación fruto del amor. Si Dios ha actuado de esta manera, el ser humano también debe imitar ese vaciamiento de lo que hay de endiosamiento en él. Es decir, debe renunciar a todo lo que impide entenderse como criatura. A la fase de negación le sigue la «recreación» del yo, la recuperación del equilibrio perdido por arrogarse una falsa divinidad, sustentada en el deseo de poseer.

Por tanto, no debe entenderse decreación como la pérdida de la personalidad o la aniquilación de la persona, sino más bien como la destrucción de la idolatría del propio yo, que lleva al aislamiento en uno mismo y al olvido de los demás. La decreación es un movimiento semejante a la *kénosis* divina que conduce a la persona a salir de sí, a descentrarse y a darse. Para llevar a cabo este descentramiento, Weil señala la importancia de renunciar a la propia imaginación, ya que con ella construimos un mundo del que somos el centro (no hay que olvidar que ídolo —εἶδωλον— es el diminutivo de idea —εἶδος— en griego). La renuncia a la imaginación permite a los humanos deshacerse de algo falsamente divino en ellos.

¹⁸ TOMMASI, W., «Lo bello como encarnación», en: BEA, E. (ed.), *Simone Weil. La conciencia del dolor y de la belleza*, Trotta, Madrid, 2010, p. 55.

¹⁹ WEIL, S., *A la espera de Dios*, Trotta, Madrid, 1996, p. 102.

²⁰ «En todo aquello que nos provoca una auténtica y pura sensación de lo bello existe realmente presencia de Dios. Hay como una especie de encarnación de Dios en el mundo, cuya arca es la presencia. Lo bello es la prueba empírica de que la encarnación es posible», WEIL, S., *La gravedad y la gracia*, Trotta, Madrid, 1998, p. 183.

²¹ VAN NIEUWENHOVE, R., «The Religious and the Aesthetic Attitude», *Literature and Theology*, vol. 18, n° 2, 2004, pp. 174-186.

Con esta renuncia, la sensibilidad se ve transformada. Esta transformación permite despertar a lo real²², ver el fenómeno por lo que realmente es, lo cual, como señala Chenavier, es el punto de partida de la filosofía weiliana²³.

El aspecto positivo de la decreación queda todavía más claro a partir de su llegada a Nueva York, en mayo de 1942, cuando empieza a hablar de «nueva creación», una «recreación». Aquí ya empieza a entenderlo, y así lo hará hasta el final, como un nuevo comienzo, un nuevo nacimiento a otra vida, la vida divina, obra de la gracia. El motor o móvil que lleva a esta decreación es el amor, que lleva a desplazarnos, a descentrarnos de nosotros mismos para llegar a descubrir la belleza de lo que está fuera en lo real.

De esta manera, Weil amplía el concepto ampliado de belleza, entendido de forma tan estrecha a lo largo de la historia de la filosofía. Desde su perspectiva es posible, encontrar belleza y amar las cosas de este mundo²⁴. Además, no en las cosas sublimes o extraordinarias, no en la fuerza y la ostentación, sino más bien en la cotidianeidad, en la fragilidad, en la humildad. Weil, quizá por su propia trayectoria personal, concibe que lo bello está continuamente amenazado por la fuerza, expuesto al peligro de la destrucción: «La vulnerabilidad de las cosas preciosas es bella porque es una muestra de existencia. Flores de los árboles frutales. Así la vulnerabilidad del alma al frío, al hambre»²⁵.

La belleza se une aquí, por tanto, a la vida en su más pura esencialidad, desnudez, pobreza. En este sentido, Weil ve en san Francisco de Asís un ejemplo, especialmente en su acto de despojarse de todo, para estar lo más cerca posible de lo creado²⁶. Razón por la cual le parece uno de los ejemplos de amor por la belleza más auténticos²⁷. En esta línea, la autora insiste en la pobreza, la desnudez y en el cansancio que lleva consigo el trabajo físico como condiciones propicias para poder captar lo bello. Por esta razón, tal como señala Revilla, la belleza es «el contrapunto de la experiencia de la desdicha»²⁸.

Si la belleza es inseparable de la experiencia del despojamiento, cabe preguntarse si esta puede también manifestarse en su forma más extrema: la desgracia, el sufrimiento o el dolor. Fiel a su propio planteamiento, Weil lleva esta idea hasta el extremo y habla en distintos lugares de la posibilidad de percibir la belleza incluso en el *malheur*, así como en la figura del desdichado y el marginado. Para explorar esta relación entre desgracia y belleza, analiza el libro de Job, donde se pone de

²² WEIL, S., *La condición obrera*, Trotta, Madrid, 2014, p. 27.

²³ CHENAVER, R., *La atención a lo real*, Fundación Emmanuel Mounier, Salamanca, 2014.

²⁴ WEIL, S., *El conocimiento sobrenatural*, Trotta, Madrid, 2003, p. 42. A su vez, en este tipo de amor, Weil verá más adelante una forma de amor a Dios implícitamente. Junto con la belleza del mundo, destacan también las prácticas religiosas, la caridad con el prójimo y la amistad. Otón destaca, por su parte, en referencia a la filósofa francesa otras formas religiosas de amor implícito como son la música sacra, la recitación de textos religiosos, los dogmas y la diversidad religiosa”, OTÓN, J., *Simone Weil: el silencio de Dios*, Fragmenta, Barcelona, 2021.

²⁵ WEIL, S., *Œuvres complètes, VI/3*, Pars, Gallimard, 1988, p. 385.

²⁶ Isabel Ortega ve en este despojamiento como «vacío que conduce irremediabilmente a la verdad de nuestro ser» un símbolo de toda la obra de Weil. Cfr: «El secreto de los cuentos», *Anthropos*, 211, 2006, p. 190.

²⁷ WEIL, S., *Escritos de Londres y últimas cartas*, Trotta, Madrid, 2000, p. 139.

²⁸ REVILLA, C., «Prólogo», en WEIL, S., *Sobre la belleza*, Plataforma Editorial, Barcelona, 2024, p. 6.

manifiesto la fragilidad de la condición humana. Por un lado, presenta a la persona desnuda, sin ninguna seguridad o agarradero. Por otro, ese quedarse sin nada permite ver la realidad tal y como es, en su pura esencia, sin engaños. El propio proceso doloroso conduce a un conocimiento que no es posible adquirir de ninguna otra manera, tal y como también señala san Juan de la Cruz, al que leyó en 1941, gracias al filósofo Gustave Thibon, cuando se alojó en su casa y pudo trabajar en el campo²⁹.

Este camino de descubrimiento y contemplación de la belleza es difícil, ya que invita a acercarse a lo que tendemos a rechazar. Weil no habla de la contemplación como un acto pasivo en el que deleitarse mientras el otro sufre, sino que este concepto debe ir aparejado a la atención. El amor a la belleza está en pie de igualdad con el amor al prójimo. Sin embargo, la no huida nos hace superar esa visión superficial de lo feo, para descubrir algo más profundo, «una belleza más pura que hasta entonces no se conocía»³⁰. Esta «no-huida» no es consecuencia de un acto virtuoso, sino de una respuesta de atención y amor, tanto al mundo como a los seres que lo habitan. Como se verá a continuación, esta convicción le ayudó a desarrollar una propuesta estética en relación con sus reivindicaciones sociales y políticas.

3. UNA EXPERIENCIA ESTÉTICA ABARCADORA

Si en el apartado anterior se ha visto cómo Simone Weil vincula la belleza tanto con la necesidad como con la gracia, tanto con la desgracia como con la posibilidad de conocer lo real, su concepción de la experiencia estética no se detiene ahí. Es bien conocido el compromiso político, ético y social de Simone Weil, por lo que cabría esperar que una pensadora con reivindicaciones políticas tan claras hubiese puesto el énfasis en la acción y en la dimensión transformadora del arte. Sin embargo, aunque en la práctica sí se comprometió con la lucha social, en su pensamiento estético llama la atención su invitación a la atención, a la contemplación y al amor. No obstante, no se trata de un rechazo de la acción, ya que como ella misma afirma, «la espera es la pasividad del pensamiento en acto»³¹, sino de la fuerza. La fuerza es un concepto que rechaza continuamente al considerarlo un movimiento que trata de liberarse de la necesidad del mundo conduciendo a la idolatría, como ella considera que ocurre en el judaísmo, razón por la que lo rechaza³². También la rehúsa porque esa fuerza conduce a la opresión y la destrucción, como afirma que ocurre con los totalitarismos, desde el imperio romano a Marx o Hitler³³, tal y como también denunció la propia Hannah Arendt³⁴.

²⁹ ORTEGA, C., «Espejismo y silencio. La experiencia mística de Simone Weil», en: BEA E. (ed.), *Simone Weil. La conciencia del dolor y de la belleza*, Trotta, Madrid, 2010, pp. 229-243.

³⁰ WEIL, S., *El conocimiento sobrenatural*, Trotta, Madrid, 2003, pp. 78-79.

³¹ WEIL, S., *Ibid.*, p. 43.

³² LUCCHETTI, M. C., *Simone Weil. La fuerza y la debilidad del amor*, Verbo Divinio, Estella, 2009, p. 178.

³³ WEIL, S., *Reflexiones sobre las causas de la libertad y de la opresión social*, Barcelona, Paidós, 1995; *Escritos históricos y políticos*, Trotta, Madrid, 2007.

³⁴ MACDONALD, S., «Simone Weil and Hannah Arendt on the Beautiful and the Just», *The European Legacy*, 24, 7-8, pp. 805-818. DOI: 10.1080/10848770.2019.1654335

Para comprender su concepción de belleza es necesario ahondar en su explicación de la noción de atención, la cual tampoco puede entenderse sin su fuerte oposición al racionalismo subjetivista moderno, especialmente representado por Descartes y Kant. La influencia de Kant en Weil ha sido fruto de numerosas discusiones, ya que Weil rara vez cita le cita. No obstante, autores como Miklos Vető o Christopher Thomas han puesto de manifiesto la influencia de la *Crítica del Juicio*, especialmente en su reflexión sobre la atención³⁵. No hay duda de que Weil conocía bien la obra de Kant, ya que dio conferencias sobre los temas que allí se plantean como la experiencia estética, la comunicabilidad universal del placer que surge de un juicio de lo bello y el desinterés en el juicio de gusto estético.

Weil acogió estas ideas para hablar de la belleza misma como una finalidad sin fin, separada de todo interés utilitarista. No obstante, es importante señalar que, en lo que respecta a la atención, al aplicar el desinterés a su noción de desapego, hizo una inversión del planteamiento kantiano. Por una parte, Kant sostiene que el juicio estético debe ser desinteresado en el sentido de que el sujeto no pone su atención en el objeto. Un juicio estético permanece neutral con respecto a la existencia de su objeto, de modo que esté «libre» de los intereses sensoriales o conceptuales que impedirían que el juicio fuera verdaderamente universal. Weil recoge esta idea del desinterés en el objeto porque concuerda con su idea de la belleza como algo espiritual de lo que no podemos servirnos para nuestro propio provecho. Cuando se entiende la belleza como medio, como consumo, como un bien que nos pertenece e incluso que podemos poseer, entonces se cae en la idolatría.

Sin embargo, el desinterés kantiano mantiene al sujeto dentro de sí mismo, ya que el placer del juicio de gusto no proviene del objeto sino del juicio mismo y del efecto placentero que este provoca (*Crítica del juicio*, §2, 205). En este punto, Weil introduce un giro radical: en lugar de concebir la experiencia estética como una forma de deleite autónomo, la entiende como un proceso de descentramiento, en el que el sujeto se vacía de sí mismo para abrirse a la realidad. Como señala Thomas, en Weil la belleza y la aflicción comparten una misma estructura de vaciamiento y desposesión: ambas experiencias desactivan los deseos y proyecciones del sujeto, obligándolo a reconocer algo que está más allá de su propia voluntad³⁶.

Por ello, mientras en Kant el desinterés encapsula al individuo en una experiencia placentera interior, en Weil el desinterés no es una retirada del mundo, sino un movimiento de apertura. Contemplar lo bello no es un ejercicio solipsista, sino una rendición ante la realidad, un dejar entrar lo otro sin intervenir en él. En ambos casos, el yo se ve suspendido y confrontado con lo real, rompiendo con la lógica de apropiación que caracteriza la relación instrumental con el mundo. Precisamente, la manera de salir de uno mismo es a través de la atención, que se caracteriza por un doble movimiento: por la concentración dirigida hacia el objeto o persona a la que se está atendiendo y, a su vez, por el alejamiento para dejar penetrar la verdad

³⁵ VETŐ, M., «L'expérience du beau», *La métaphysique religieuse de Simone Weil*, París, L'Harmattan, 2014, pp. 109-130; THOMAS, C., «WEIL, S., The Ethics of Affliction and the Aesthetics of Attention», *International Journal of Philosophical Studies*, 2 8:2, 2020, pp. 145-167. DOI: 10.1080/09672559.2020.1736127

³⁶ THOMAS, C., «On recognizing the real: Beauty and affliction in Simone Weil», *The Southern Journal of Philosophy*, 2025, p. 7. <https://doi.org/10.1111/sjp.12590>

del objeto en uno³⁷. La atención debe evitar, por tanto, toda referencia al interés subjetivo. La práctica de la atención se opone al esfuerzo intelectual que busca lo de afuera, para entenderse más bien como una ausencia de actividad hacia la finalidad³⁸. La explicación de la atención en Weil parte de su comprensión de que el pensamiento humano es incapaz de abordar un tema sin que los intereses del propio pensador influyan en lo pensado. Para ella, la mente es como una celda cuyas ideas y palabras refuerzan los muros, dificultando la comprensión de lo otro, de lo diferente.

Mientras que el lenguaje del intelecto sofoca la voz del otro, la atención suspende esta actividad orientada a la meta, manifestando en su lugar un desinterés pasivo que permite que la realidad penetre en el pensamiento. Frente a los muros de esa celda, la atención vuelve al individuo poroso, rompe las barreras del pensamiento discursivo para dejar entrar la realidad del otro e, incluso, de la belleza³⁹. En este sentido, también podemos decir que la atención consiste en suspender nuestro pensamiento, una especie de *epojé*, dejándolo vacío y listo para ser penetrado por el objeto. La inteligencia misma no juzga, sino que se nutre de la contemplación. Frente a lo bello, las facultades quedan en silencio, se repliegan para acogerlo. En la experiencia estética, el intelecto no desempeña su función habitual de afirmación o negación del objeto; en su lugar, la belleza se experimenta a través de una disposición similar a la escucha, una forma de atención silenciosa, tal y como sugiere Godina⁴⁰. Para que uno realmente escuche una pieza musical, atienda en silencio y se haga consciente de lo exterior, las facultades del alma dirigidas a un objetivo, incluida la de la inteligencia, deben retirarse a un segundo plano:

Del mismo modo, cuando uno presta toda su atención a una música perfectamente bella (y lo mismo se aplica a la arquitectura, la pintura, etc.), la inteligencia no encuentra ahí nada que afirmar o negar. Pero todas las facultades del alma, incluida la inteligencia, hacen silencio y se envuelven en la audición. La audición es aplicada a un objeto incomprensible, pero que encierra realidad y bien. Y la inteligencia, que no capta ninguna verdad en él, encuentra sin embargo ahí un alimento⁴¹.

Junto con el desinterés, Weil desarrolla la práctica del desapego entendiéndolo como una renuncia a todos los fines posibles, una renuncia que pone un vacío en el lugar del futuro. El desapego implica una práctica de pensamiento que es inmanente. Como el desinterés atento, el desapego no presenta el carácter teleológico del pensamiento discursivo y no aspira a otra cosa que a la perpetuación de sí mismo. Para Weil el desapego no es una superación de las necesidades, sino más bien una sumisión desinteresada a ellas. No obstante, Weil también es consciente de que

³⁷ WEIL, S., *A la espera de Dios*, Trotta, Madrid, 1996, pp. 70-71.

³⁸ «Nuestro pensamiento debe estar vacío, esperando, no buscando cualquier cosa, pero dispuesto a recibir en su verdad desnuda el objeto que ha de penetrarlo», *Ibid.*, pp. 111-112.

³⁹ En sus propias palabras: «No prestar atención a la belleza del mundo es quizás un crimen de ingratitud tan grande que merece el castigo de la desdicha», WEIL, S., *Sobre la belleza*, Plataforma Editorial, Barcelona, 2024, p. 36.

⁴⁰ GODINA, C., «En torno a una hermenéutica del concepto de atención en la filosofía weiliana», en: XOLOCOTZI, A. et al. (coords.), *Ámbitos fenomenológicos de la hermenéutica*, Eón, México, 2011, pp. 215-225.

⁴¹ WEIL, S., *Carta a un religioso*, Trotta, Madrid, 1998, p. 51.

las necesidades y los deseos sólo se abandonan en breves instancias, puesto que forman parte de lo humano, hasta que conseguimos un verdadero distanciamiento.

La paradoja del desapego en Weil debe entenderse a la luz de su concepción del valor⁴². Todo pensamiento implica un valor, ya que exige un esfuerzo que se dirige hacia un fin considerado valioso. Sin embargo, el esfuerzo de desapego, al igual que la atención desinteresada, no se orienta hacia un objeto o una idea determinada, sino que es en sí mismo el valor supremo. Frente al *telos* implícito en todo pensamiento convencional, el pensamiento desapegado es vacío y abierto; en lugar de dirigirse hacia un fin, introduce un vacío que abre un espacio para la escucha de *lo otro*. Esta lógica opera tanto a nivel teórico, vinculando la filosofía con la vida, como a nivel personal⁴³. Al no aspirar a un valor externo, el desapego se presenta como el valor supremo precisamente porque carece de dirección o finalidad propia. De este modo, el desinterés no solo conduce a la atención, sino también al desapego, permitiendo que el pensamiento y la acción no se orienten hacia la satisfacción de las propias necesidades, sino hacia las del otro.

Si el desapego es el valor supremo porque permite abrirse a la realidad sin imposiciones, Weil amplía esta noción al concepto de amor, extendiendo así la atención más allá del ámbito intelectual. Con ello, redefine los elementos humanos que participan en la experiencia estética. Mientras que la perspectiva kantiana limita esta experiencia al intelecto, Weil incorpora la dimensión afectiva, volitiva y relacional, integrando así la totalidad de la persona. Además, la atención entendida como amor no solo permite contemplar y amar la belleza de la naturaleza o del arte, sino que también nos ayuda descubrir belleza en todo lo que nos rodea y amar la belleza de las personas⁴⁴, sin quedarnos atrapados en nuestra interioridad⁴⁵. Por ello, puede decirse que el amor es una de las nociones que unifican e integran de forma armónica su pensamiento estético, ético y espiritual.

La relación entre atención y amor en Weil no es meramente accidental, sino una consecuencia necesaria de su concepción de la apertura a lo real. En su teoría de la atención, subraya que esta solo alcanza su verdadera plenitud cuando conduce a aceptar una existencia y una realidad distintas de la propia. Mientras que el juicio y la imaginación encierran a las personas en los intereses propios, solo el amor impulsa a salir de uno mismo para llegar al otro. Solo esa atención pura, desinteresada, es amor. Esto quiere decir que para que la atención no quede atrapada por la belleza y el sujeto se quede deleitándose en sí mismo, la atención debe ser desinteresada, gratuita. Se trata de no servirnos de la belleza: «Lo bello es lo que deseamos, sin ánimo de comérmolo»⁴⁶, lo cual es compatible con que la belleza sea

⁴² WEIL, S., «Algunas reflexiones sobre la noción de valor», *La agonía de una civilización y otros escritos de Marsella*, Trotta, Madrid, 2022, pp. 53-62.

⁴³ *Ibíd.*, p. 57.

⁴⁴ La relación entre la belleza, la verdad y la justicia, ha sido puesta recientemente de manifiesto por GÓMEZ CAMPOS, R. M., «La idea del Amor en el pensamiento de Simone Weil», *Protrepis*, 11, n° 22, 2022, pp. 30-41.

⁴⁵ VETÖ, M., «Mística y descreación», en: BEA, E., (ed.): *Simone Weil. La conciencia del dolor y de la belleza*, Trotta, Madrid, 2010, p. 143.

⁴⁶ WEIL, S., *La gravedad y la gracia*, Trotta, Madrid, 1998, p. 182.

algo nutritiva para el alma⁴⁷. Es decir, hay que mirar las cosas de forma no posesiva, o de forma no instrumental, que es la forma estética. Para alcanzar esta mirada no basta un desarrollo intelectual o psicológico, sino que Weil señala la necesidad de desprenderse de uno mismo a través del amor.

Al mismo tiempo, desde esta perspectiva en la que el amor lleva al desapego de sí, resulta más fácil entender lo que Weil menciona sobre el percibir la belleza en aquello que habitualmente no solo no vemos, sino que despreciamos. Antes ya se ha avanzado la importancia de cómo la desgracia y el dolor transforman la mirada permitiendo descubrir una belleza oculta y profunda. El punto ahora, una vez se percibe lo que antes no se hacía, es no apartar la mirada, no por deleite, sino por el afán de llegar a ellos y amarlos. La atención como amor mueve a la compasión⁴⁸, a la comprensión del otro y al compromiso por mejorar su situación.

En definitiva, la belleza y la atención entendidas como amor ayudan a vivir una vida más consciente, que permite una experiencia más profunda de la realidad. La belleza y el arte aportan un conocimiento que transforma la manera de vivir. También la belleza alivia el sufrimiento de todos los que sufren, da consuelo y esperanza, permitiéndoles estar por encima de la propia situación de sufrimiento y no enajenados por ella. Por último, la belleza y la atención, conducen a una existencia comprometida con el bienestar de los demás y la justicia social. De manera que no puede entenderse su estética sin su ética y su política, y viceversa.

4. LA AMPLIACIÓN DEL CONCEPTO DE ARTISTA

Como se acaba de decir, aprender a escuchar el mundo a través de la atención requiere un completo desapego del mundo. Aunque la meta es esforzada, quien consigue alcanzar este desapego consigue también un mayor desarrollo de la atención, lo que supone un mayor conocimiento sobre la realidad. Dicho conocimiento permite abrirse a la belleza de manera insospechada: viendo los mismos colores y oyendo los mismos sonidos, pero de forma distinta, sin prejuicios ni distracciones. En este estado transformado, el yo (o alma desapegada) adquiere una visión más clara de las cosas y una mejor comprensión de ellas, de las verdades más profundas e, incluso, de nuestro propio destino. Para Weil, el yo desapegado adquiere una nueva perspectiva desde la que poder mirar todas las cosas con o a través de los ojos que «ven la luz verdadera y escuchan el silencio verdadero»⁴⁹.

Una persona abierta a la realidad, que lucha por desapegarse de sí mismo y va a en busca de la verdad es, sin duda, el artista. La atención y la apertura a lo que no es uno mismo conduce al artista a abrirse, a acoger lo que viene de fuera, sirviéndole de inspiración. Weil acepta que la inspiración puede venir de muchos lugares: la naturaleza, las obras de arte o, incluso, de fenómenos sensibles o psicológicos. No obstante, las obras que surjan de ese tipo de inspiraciones no pueden

⁴⁷ WEIL, S., *Echar raíces*, Trotta, Madrid, 1996, p. 85; «La persona y lo sagrado», *Escritos de Londres y últimas cartas*, Trotta, Madrid, 2000, p. 35.

⁴⁸ HOLLINGSWORTH, A., «Simone Weil and the Theo-Poetics of Compassion», *Modern Theology*, 29/3, 2013, pp. 203-229.

⁴⁹ WEIL, S., *A la espera de Dios*, Trotta, Madrid, 1996, p. 159.

ser consideradas como «una obra de primerísimo orden»⁵⁰. Solo serán consideradas obras de este tipo aquellas cuya inspiración provenga de la trascendencia⁵¹. La trascendencia es vista como fuente de inspiración verdadera, siendo causa de la belleza de la obra de arte de primerísimo orden⁵², de modo que pueda «ser admirada para siempre»⁵³. Por la apertura a ser transformado e inspirado por la trascendencia, la filósofa francesa asimila en diversas ocasiones al artista y al genio o santo:

Hay un punto de grandeza donde el genio creador de belleza, el genio revelador de verdad, el heroísmo y la santidad son indiscernibles. Cerca de ese punto se advierte que los géneros de grandeza tienden a confundirse. No es posible discernir en Giotto el genio del pintor y el espíritu franciscano; ni en los cuadros y los poemas de la secta Zen en China el genio del pintor o del poeta y el estado de iluminación mística; ni, cuando Velázquez pinta en el lienzo reyes y mendigos, el genio del pintor y el amor ardiente e imparcial que traspasa el fondo de las almas. La *Ilíada*, las tragedias de Esquilo y las de Sófocles llevan el sello evidente de que los poetas que las compusieron se hallaban en estado de santidad⁵⁴.

De estas palabras podría desprenderse una visión un tanto romantizada del artista, como genio, accesible solo para algunos privilegiados. Aunque es verdad que Weil tiene una consideración muy alta sobre lo que significa ser artista, sin embargo, sorprende que no muestre una idealización de él, como sí ocurre en otros filósofos precedentes. En primer lugar, porque en línea con lo dicho anteriormente, la filósofa no reclama el espectáculo para el arte, sino que más bien destaca la pureza de Giotto, al que contempla en sus viajes por Italia del 1937-1938⁵⁵, o la sutileza de Bach y Mozart antes que la fuerza de Wagner.

A su vez, también cabe destacar a este respecto, su insistencia en la responsabilidad del artista, de la cual el genio está en cierta manera eximido ya que no depende exclusivamente de él mismo. En este sentido, la filósofa francesa reivindica en primer lugar que la apertura a la escucha lleva consigo una actitud ética que conduce a la atención de los afligidos. La capacidad de atención silenciosa y desinteresada abre a la verdad del otro, como señala que ocurre en el caso de Goya y *Los desastres de la guerra*⁵⁶ o en Velázquez y sus bufones de la corte. Tanto en la experiencia de lo bello como de la aflicción, la actividad del yo debe retroceder mediante el silencio. En este sentido, los artistas juegan un gran papel en la sociedad gracias a su mirada transformada y contemplativa que les permite ver en la realidad en todas sus tonalidades y a su capacidad para transmitir esa verdad a todos.

⁵⁰ WEIL, S., *Intuiciones precristianas*, Trotta, Madrid, 2004, p. 23.

⁵¹ Como señala Caranfa dicha inspiración proviene directamente de Dios. CARANFA, A., «The Aesthetic and the Spiritual Attitude in Learning: Lessons from Simone Weil», *The Journal of Aesthetic Education*, vol. 44, n° 2, 2010, p. 72.

⁵² «En la creación de una obra de arte de primerísimo orden, la atención del artista está orientada hacia el silencio y el vacío y de ese vacío descendiende una inspiración que se desarrolla en palabras o formas», WEIL, S., *La fuente griega*, Trotta, Madrid, 2005, p. 120.

⁵³ WEIL, S., *Cuadernos*, Trotta, Madrid, 2001, p. 652.

⁵⁴ WEIL, S., *Echar Raíces*, Trotta, Madrid, 1996, p. 183.

⁵⁵ GABELLIERI, E., «Pesanteur, Grâce et Incarnation: De Simone Weil à Giotto et retour» *Gregorianum*, vol. 96, n° 3, 2015, pp. 595-614.

⁵⁶ WEIL, S., «Lettres à Jean Posternak», *Cahiers Simone Weil*, X-2, 1987, p. 30.

En segundo lugar, también insiste en la responsabilidad social y política del artista, especialmente del escritor⁵⁷ para no aliarse con el poder, sino con la verdad. Esta verdad puede entenderse como un denunciar las injusticias, pero también como un transmitir las verdades más profundas. Como ella misma señala, es a través de los personajes, como los lectores o espectadores (en el caso de obras teatrales) conocen o reconocen la verdad: «No verdades satíricas o humorísticas, sino la verdad *tout court*. Verdades puras, sin mezcla, luminosas, profundas, esenciales»⁵⁸.

Estas dos aspectos ponen de manifiesto cómo, aunque hable de genios para referirse a los artistas, se aleja de la concepción romántica del término. Este diferenciación es todavía más evidente cuando atendemos a la comparación que hace entre el artista y el trabajador, en la que llama la atención que no sea el primero quien sale ganando en el contacto con la belleza. A este respecto Weil afirma que «todo artista ha tenido un contacto con lo real, directo, inmediato, con la belleza del mundo», pero a modo de «sacramento», es decir mediado de alguna manera sensible, velado bajo la apariencia de un signo exterior. Sin embargo, inmediatamente después de las palabras anteriores, afirma que el trabajador que somete la materia con su esfuerzo, «lleva en su carne como una espina la realidad del universo»⁵⁹. Es decir, por muy grande que sea la tarea del artista, es el trabajador físico, obrero o campesino, quien está en contacto con la realidad del mundo, con su belleza sin mediaciones⁶⁰, ni siquiera sus propios apegos a sí mismos.

Desde un punto de vista más fenomenológico, a través del dolor que se experimenta en el cuerpo se entra en contacto con la belleza del mundo, con el orden del universo. También a través de él se experimenta en la propia carne la necesidad a la que está sometida la materia: la del universo y la suya propia. Al mismo tiempo, el trabajo físico permite que la belleza entra en el cuerpo y, cuando el trabajo está unido a la contemplación, la belleza entra en el alma. No obstante, consciente de la situación de los obreros, Weil no tiene una visión idealizada y no propone la belleza como un paliativo a la situación, sino que más bien remite a una experiencia universal, en la que el dolor y el sufrimiento despojan de seguridades que abren los ojos a la verdadera belleza de la vida.

Por supuesto que ella, conocedora de la nefasta situación de los obreros, lucha por sus derechos laborales. Pero, reclamando también el que se les permita conocer el papel de la belleza, como un tesoro que no puede sustituirse por nada⁶¹. Por esta razón, para poder descubrir dicha belleza se debe procurar no agotarse en exceso y ser consciente de que la belleza existe, de atender a ella, de modo que cure el

⁵⁷ LAURENZI, E., «La responsabilidad de los escritores. Elsa Morante, lectora de Simone Weil», en: BIRULÉS, F. y RIUS GATELL, R. (eds.), *Lectoras de Simone Weil*, Icaria, Barcelona, 2013, pp. 91-110; BEA, E., «Decir la belleza del mundo. Simone Weil y la responsabilidad de la literatura», *Lectora*, 21, 2015, pp. 111-127. Doi: 10.1344/105.000002454

⁵⁸ WEIL, S., *Œuvres complètes*, VII/1, Gallimard, París, p. 303. Ahora bien, Weil deja también bastante claro que el artista no es la salvaguarda de la moralidad, su función no es catequética ni pastoral, puesto que ese no es papel que le corresponde. Cfr. WEIL, S., «Cara a *Cahiers du Sud* sobre las responsabilidades de la literatura» o «Moral y literatura», *La agonía de una civilización y otros escritos de Marsella*, Trotta, Madrid, 2022.

⁵⁹ WEIL, S., *A la espera de Dios*, Trotta, Madrid, 1996, p. 105.

⁶⁰ WEIL, S., *La condición obrera*, Trotta, Madrid, 2014, p. 242.

⁶¹ WEIL, S., *Sobre la belleza*, Plataforma Editorial, Barcelona, 2024, p. 86.

alma y libere del sufrimiento⁶². Ahora bien, si uno consigue salir del encerramiento que el propio dolor a veces provoca, estará en mejores condiciones de «contemplar lo no-contemplable», es decir, la desgracia del otro, sin huir o, con palabras que utiliza en otra ocasión, «contemplar la desgracia ajena sin apartar la mirada, no solo la mirada de los ojos, sino la mirada de la atención»⁶³.

Por tanto, lejos de defender una visión romántica del artista genio que recibe todo por inspiración, Weil otorga a el trabajador manual un papel que muy pocos han contemplado en la historia. Este elevamiento no supone una degradación del primero, pero sí una ampliación doble del concepto de artista. Por un lado, es como si ensalzara al concepto de artesano, puesto que el artista también trabaja con la materia, la somete y es sometido por ella. Por otro lado, amplía el concepto de artista a todo trabajador. Su fuerte reclamo del trabajo como una tarea espiritual que transforma el mundo, puede ayudar a comprender todo trabajo como una obra de arte y a todo trabajador como un artista, lo cual conecta con lo que años después defendería Joseph Beuys⁶⁴. La gran diferencia entre el artista y el trabajador sería que el primero es el encargado de contar esa dureza y de darla a conocer a los demás, tal como ella misma hizo en sus múltiples escritos desde la fábrica, aunando la faceta de intelectual, trabajadora y poeta, pero también a través de otras artes⁶⁵.

CONCLUSIONES

Todo lo visto a lo largo de este artículo muestra la gran riqueza de influencias de Simone Weil, que abarcan desde el pensamiento griego a la teología cristiana, las cuales trata de compatibilizar hasta tal punto de que crea una nueva visión de ambas: la weiliana. En cualquier caso, no se puede obviar ninguna de ellas para entender sus reflexiones, en las cuales lo ético, lo político, lo estético y lo religioso se entrelazan incomodando a aquellos que necesitan categorizar a los filósofos en áreas de especialización.

Al mismo tiempo se ha puesto de manifiesto su atrevido enfrentamiento a las teorías estéticas más influyentes, como la platónica, la kantiana o la romántica, aportando interesantes reflexiones sobre ellas y ofreciendo alternativas a estos modelos. Más en concreto se ha visto cómo Weil amplía el concepto de belleza clásica permitiendo valorar positivamente cada realidad material y cotidiana y no solo reservar este concepto para casos especiales. Este hecho permite ir más allá del

⁶² «El pueblo tiene tanta necesidad de poesía como de pan. No de la poesía encerrada en las palabras; esa, por si misma no puede serle de ninguna utilidad. Tiene necesidad de que la propia sustancia cotidiana de su vida sea poesía», WEIL, S., *La condición obrera*, Trotta, Madrid, 2014, p. 305.

⁶³ WEIL, S., *Cuadernos*, Trotta, Madrid, 2001, p. 499.

⁶⁴ BEUYS, J.; BONDENMANN-RITTER, C., *Joseph Beuys: cada hombre, un artista; conversaciones en Documenta 5-1972*, Visor, Madrid, 2005.

⁶⁵ En *Leçons de philosophie* es posible encontrar una enumeración de las distintas artes que considera como son la ceremonia, la danza, la arquitectura, la música y la escultura. Cfr. WEIL, S., *Leçons de philosophie*, Union Générale d'Éditions, Paris, 1959.

objeto artístico, desarrollar una mirada estética que abarque toda la realidad (arte, naturaleza, relaciones, acciones humanas, etc.) y todas las experiencias cotidianas.

Por otro lado, también se ha puesto de manifiesto cómo Weil trasciende la psicologización de la experiencia estética moderna al defender una concepción que integra la dimensión afectiva, volitiva y relacional del ser humano. A ello se suma su última gran contribución a la estética contemporánea: la superación de la figura del artista como genio, al valorar todo trabajo, incluso el más manual, como una tarea espiritual que permite un contacto directo con la realidad, convirtiendo así a cada trabajador en un artista.

Sin embargo, su pensamiento no se mueve solo en el ámbito teórico, sino que es vida encarnada en cada una de sus reflexiones y actos. Gracias a dicho compromiso son su propia existencia, Weil fue capaz de descifrar el silencio del mundo, como señala Revilla⁶⁶ y como ha sido reconocido tanto por filósofos como escritores: de Camus a Levinas y de T. S. Eliot a Iris Murdoch. No obstante, pese al interés creciente por sus escritos, su pensamiento estético sigue siendo un territorio aún por explorar. La reivindicación de su estética aquí propuesta no es solo un ejercicio de reconstrucción teórica, sino también una invitación a continuar su labor: cuestionar los modelos estéticos heredados, ampliar los límites del pensamiento estético poniéndolo en diálogo con otras disciplinas y, sobre todo, devolver a la experiencia estética su capacidad de interpelar la vida real de nuestros contemporáneos.

BIBLIOGRAFÍA

- Bea, E. (ed.) (2010). *Simone Weil. La conciencia del dolor y de la belleza*. Madrid: Trotta.
- Beuys, J.; Bondenmann-Ritter, C. (2005). *Joseph Beuys: cada hombre, un artista; conversaciones en Documenta 5-1972*. Madrid: Visor.
- Caranfa, A. (2010). «The Aesthetic and the Spiritual Attitude in Learning: Lessons from Simone Weil», *The Journal of Aesthetic Education*, vol. 44, n° 2.
- Cascales, R. (2024). «Simone Weil y la atención a la belleza encarnada», en Infante, F.; Godoy, M. J. (eds.), *Estéticas perdidas: un encuentro con las sensibilidades olvidadas*. Valencia: Universidad de Valencia, pp. 387-408.
- Chenavier, R. (2014). *La atención a lo real*. Salamanca: Fundación Emmanuel Mounier.
- Estelrich, E. (2007). «Creación y decreación en la filosofía de Simone Weil», *Pensamiento: Revista de investigación e Información filosófica*, vol. 63, n° 238.
- Gabellieri, E. (2015). «Pesanteur, Grâce et Incarnation: De Simone Weil à Giotto et retour» *Gregorianum*, vol. 96, n° 3, pp. 595-614.
- Godina, C. (2011). «En torno a una hermenéutica del concepto de atención en la filosofía weiliana», en Xolocotzi, A. et al. (coords.), *Ámbitos fenomenológicos de la hermenéutica*, Eón, México, pp. 215-225.
- Gómez Campos, R. M. (2022). «La idea del Amor en el pensamiento de Simone Weil», *Protrepsis*, 11, n° 22, pp. 30-41.
- Hollingsworth, A. (2013). «Simone Weil and the Theo-Poetics of Compassion», *Modern Theology*, 29/3, pp. 203-229.

⁶⁶ REVILLA, C., «Descifrar el silencio del mundo», en: REVILLA, C. (ed.), *Simone Weil: Descifrar el silencio del mundo*, Trotta, Madrid, pp. 37-50.

- Laurenzi, E. (2015). «La responsabilidad de los escritores. Elsa Morante, lectora de Simone Weil», en: Birulés, F. y Rius Gatell, R. (eds.), *Lectoras de Simone Weil*, Icaria, Barcelona, 2013, pp. 91-110; Bea, E., «Decir la belleza del mundo. Simone Weil y la responsabilidad de la literatura», *Lectora*, 21, 2015, pp. 111-127. Doi: 10.1344/105.000002454
- Lucchetti, M. C. (2009). *Simone Weil. La fuerza y la debilidad del amor*. Estella: Verbo Divinio.
- MacDonald, S. (2009). «Simone Weil and Hannah Arendt on the Beautiful and the Just», *The European Legacy*, 24, 7-8, pp. 805-818. DOI: 10.1080/10848770.2019.1654335
- Ortega, C. (2010). «Espejismo y silencio. La experiencia mística de Simone Weil», en: BEA E. (ed.), *Simone Weil. La conciencia del dolor y de la belleza*. Madrid: Trotta, pp. 229-243.
- Ortega, I. (2006). «El secreto de los cuentos», *Anthropos*, 211.
- Revilla, C. (2024). «Prólogo», en Weil, S., *Sobre la belleza*. Barcelona: Plataforma Editorial.
- Revilla, C. (2020). «Simone Weil, discípula de Alain», *Comprendre*, vol. 22, n° 2, pp. 49-67.
- Thomas, C. (2025). «On recognizing the real: Beauty and affliction in Simone Weil», *The Southern Journal of Philosophy*. <https://doi.org/10.1111/sjp.12590>
- Tommasi, W. (2020). «Lo bello como encarnación», en: Bea, E. (ed.), *Simone Weil. La conciencia del dolor y de la belleza*. Madrid: Trotta.
- Van Nieuwenhove, R. (2004). «The Religious and the Aesthetic Attitude», *Literature and Theology*, vol. 18, n° 2, pp. 174-186.
- Vetö, M. (2020). «L'expérience du beau», *La métaphysique religieuse de Simone Weil*, París, L'Harmattan, 2014, pp. 109-130; Thomas, C., «Weil, S., The Ethics of Affliction and the Aesthetics of Attention», *International Journal of Philosophical Studies*, 28:2, pp. 145-167. DOI: 10.1080/09672559.2020.1736127
- Vetö, M. (2010). «Mística y descreación», en: BEA, E., (ed.): *Simone Weil. La conciencia del dolor y de la belleza*. Madrid: Trotta.
- Weil, S. (2022). «Algunas reflexiones sobre la noción de valor», *La agonía de una civilización y otros escritos de Marsella*. Madrid: Trotta, pp. 53-62.
- Weil, S. (1987). «Lettres à Jean Posternak», *Cahiers Simone Weil*, X-2.
- Weil, S. (1996). *A la espera de Dios*. Madrid: Trotta.
- Weil, S. (1998). *Carta a un religioso*. Madrid: Trotta.
- Weil, S. (2001). *Cuadernos*. Madrid: Trotta.
- Weil, S. (1996). *Echar raíces*. Madrid: Trotta.
- Weil, S. (2003). *El conocimiento sobrenatural*. Madrid: Trotta.
- Weil, S. (2000). *Escritos de Londres y últimas cartas*. Madrid: Trotta.
- Weil, S. (2004). *Intuiciones precristianas*. Madrid: Trotta.
- Weil, S. (2014). *La condición obrera*. Madrid: Trotta.
- Weil, S. (2005). *La fuente griega*. Madrid: Trotta.
- Weil, S. (1998). *La gravedad y la gracia*. Madrid: Trotta.
- Weil, S. (1959). *Leçons de philosophie*, Union Générale d'Éditions, Paris.
- Weil, S. (1988). *Œuvres complètes, VI/3 y VII/1*. Gallimard: Pars.
- Weil, S. (2006). *Poemas seguidos de Venecia salvada*. Madrid: Trotta.
- Weil, S. (2018). *Primeros escritos filosóficos*. Madrid: Trotta.
- Weil, S. (1995). *Reflexiones sobre las causas de la libertad y de la opresión social*. Barcelona: Paidós.
- Weil, S. (2007). *Escritos históricos y políticos*. Madrid: Trotta.
- Weil, S. (2024). *Sobre la belleza*, traducción y selección de textos de Pau Matheu Ribera. Barcelona: Plataforma Editorial.