

Walter Benjamin-Simone Weil: Una teoría de la atención

Eva Aladro Vico
Profesora del Departamento de Periodismo III

En las relaciones de la atención con la comunicación artística como en general en el mundo social e individual estudiadas por Simone Weil, hay paralelismos con la teoría de Walter Benjamin sobre el arte de la narración y la idea de la atención en esta obra, que conectan directamente a ambos autores con la elucidación de los procesos reales de la comunicación e información en la vida humana.

Weil desarrolló lo que podríamos llamar leyes de mecánica psicológica y espiritual. Investigó profundamente los rastros de un conocimiento diseminado en las tradiciones culturales y religiosas que constituyera un corpus completo de una "física sobrenatural": el desarrollo análogo de los principios de la mecánica física como las leyes de la palanca y la balanza, en el terreno inmaterial de la mente y el espíritu, buscando el trasunto de las leyes de la gravedad en el campo moral, o de la matemática pitagórica y sus principios de la media proporcional o el equilibrio de los contrarios, como útiles prácticos en los campos sociales, sirviéndose en gran medida de su conocimiento de la mentalidad griega antigua, de la tradición cristiana y de otras formas de conocimiento sobrenatural, como la autora los denominaba (vid. Bibliografía al final del artículo).

Dentro de su proyecto de estudio, Simone Weil desarrolló una teoría de la atención y de la práctica del conocimiento y el desarrollo de la experiencia por la mediación de la belleza, entrando así en el problema de la comunicación.

Para Simone Weil, la belleza es "una fruta a la que se mira sin alargar la mano" (Weil 1995:182.). La fruición de la belleza es lo que Simone Weil llama el "acto de atención". La atención es en realidad no el inicio de la percepción estética y comunicativa en general, sino su fin mismo, su objetivo. Weil sintetiza el proceso de la recepción al desencadenamiento de la atención. La atención es un fenómeno complejo de por sí, pero para Simone Weil es la auténtica base de todo desarrollo estético, cultural o espiritual humano. Es además un fenómeno que al presuponerse, en muchas ocasiones, no llega a realizarse verdaderamente (solemos pensar que la atención es intencional, y no es así, según la autora). La atención humana es para Simone Weil el "quid" de la cuestión: "Los valores auténticos y puros de lo verdadero, lo bello y lo bueno en la actividad de un ser humano se originan a partir de un único y mismo acto, por una determinada aplicación de la plenitud de la atención al objeto. La ense-

ñanza no debería tener otro fin que el de hacer posible la existencia de un acto como ése mediante el ejercicio de la atención. Todos los demás beneficios de la instrucción carecen de interés "(Weil, 1995:156).

En el acto de percepción estética permanecemos inmóviles y nos unimos con aquello que deseamos sin acercarnos a ello. En ese instante hay atención pura: nuestra renuncia a imaginar, nuestra cesión ante la intención artística es total. La inteligencia cumple entonces su verdadero papel según Weil, le corresponde únicamente la sumisión. Experimentamos exactamente lo que ha experimentado el artista, por medio del vaciado total de nuestra intención, que permite que nos llenemos de la belleza de la obra. Según Weil, en ese proceso hay una aceptación de la distancia. "La distancia es el alma de lo Bello", dice Weil (1995:182). Benjamin, en una prodigiosa coincidencia, describe el "aura" de la obra de arte como "la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar)" (1990:24).

Según Weil, el desencadenamiento de la atención es un proceso muy especial porque en él "experimentamos el atractivo de algo distante" (Weil, 1995:182). Un acto de atención, por ejemplo la fruición estética, es una "aproximación inmóvil" a una obra. Contemplando analogías con el mundo religioso Weil afirma que a Dios también nos unimos de esta forma: sin poder acercarnos (Weil, 1995:182). Dada su escasa confianza en otras formas de religión la belleza, el arte de este mundo tienen para la autora la naturaleza sacramental, y el contacto con lo bello es en el pleno sentido de la palabra, un sacramento (Weil 1995:183).

Estas mismas reflexiones conducen a Simone a descubrir que la atención es una virtud en sí misma, "responde, en el plano intelectual, a la virtud de la humildad" (Weil. 1995:163). Weil considera la atención como la verdadera oración: "en su grado más alto, la atención es lo mismo que la oración. Presupone la fe y el amor" (Weil 1995:153). Otras formas de oración quedan así desestimadas por la autora, proponiendo ella misma la atención contemplativa como verdadera forma de oración.

Así pues, la atención extrema, que va ligada a toda forma de comunicación eficaz, es un fenómeno moral, según Weil, y es precisamente esta atención la que la belleza suscita. El componente moral radica en el hecho de que quien está atento a algo renuncia a pensar, a querer, a desear por su cuenta. En él se produce ni más ni menos que la "renuncia más íntima: la renuncia a la imaginación". Y mientras alguien piensa, quiere, desea, o imagina, la atención auténtica, que va inextricablemente unida a la contemplación, no se presenta. La atención se presenta, siempre según esta autora, como por una ley mecánica inmediatamente después del vacío mental imaginativo. La atención precede a la intuición, es una operación que sigue una ley de mecánica espiritual según la cual los espacios vacíos atraen necesariamente la plenitud (Weil, 1995:157). Cuando la persona se vacía (sobre todo de la imaginación propia), cuando la persona experimenta una pérdida de masa o de energía intencional, diríamos, un mecanismo se pone en marcha para compensar el desequilibrio rellenando inmediatamente la carencia producida. Así, la atención es una espera que conecta con otra espera, la de la gracia sobrenatural. Esta ley de

equilibrio está bien ilustrada, dice Weil, en el plano místico (Juan de la Cruz, Budismo, Sufismo). Es igualmente exacta en cualquier otro plano humano, como ella estudió en el desarrollo de otras formas de las leyes de la palanca o balanza en el plano de la desgracia, (“los desgraciados sólo tienen necesidad en este mundo de hombres capaces de prestarles atención”) el desarraigo social, la justicia (“se ha intentado confiar la justicia a mecanismos para prescindir de la atención humana. No se puede. La providencia de Dios se opone a ello. Sólo la atención humana ejerce legítimamente la función judicial”), las relaciones afectivas (vid en general Weil 1949).

Para Simone Weil, “la Belleza es lo que se puede contemplar. Lo Bello es algo a lo que se puede prestar atención” (Weil, 1995:181). Aquello que se puede contemplar durante un período de tiempo indefinido, contemplación que no tiene dimensión temporal. Sólo una obra dotada de belleza podría estar, dice Simone Weil, colocada en la celda de un condenado a cadena perpetua. La mayoría de nuestras “obras bellas” no resistirían esta prueba: constituirían una crueldad intolerable para con ese condenado.

“A los demás objetos de deseo queremos comerlos. Lo Bello es lo que deseamos sin ánimo de comérmolo. Deseamos que exista” (Weil, 1995:182). En realidad, la fruición estética es para Weil un acto de amor, porque cuando admiramos algo bello aceptamos su belleza sin desear poseerla, sin desear asumirla, sin desear su contacto. La admiración ante la belleza es efectivamente una emoción a distancia o asumiendo la distancia. Weil decía que el paraíso debía ser un sitio donde el acto de mirar y el acto de comer no estuvieran irreconciliablemente disociados: “El gran dolor del hombre, que comienza ya en su infancia y que prosigue hasta su muerte, lo constituye el hecho de que mirar y comer son dos operaciones diferentes. La beatitud eterna es un estado en el que mirar es comer” (Weil, 1995:138). A partir de esta idea, Weil estudia el carácter nutritivo de la Belleza, presente en el mito platónico del Fedro, o el “ágape” (del verbo griego que significa “amar”) greco-cristiano de la nutrición por la contemplación de la belleza o el bien que sostiene a ese paraíso. El alimento espiritual tendría según Simone un equivalente en la tierra en la fruición estética.

La atención, como manutención de nuestra percepción y de nuestra emoción, de modo indefinido, por parte de una obra o belleza ajena, es análoga a la manutención del alimento que nutre el cuerpo físico y lo mantiene vivo. En *L'Enracinement*, Weil comparará el alma humana a un árbol cuyas raíces necesitan alimentarse de alimentos como la belleza, la verdad o el bien, llevando la escasez de esos alimentos a la podredumbre de las raíces y al fácil derribo del árbol humano (vid Weil 1949).

La belleza realiza una función esencial comunicando el mundo inferior al superior, como en el Fedro platónico. Lo bello, para Weil, es “una máquina que transforma la energía baja en energía elevada. Permite que el amor complete la obra de la inteligencia, que se admita que el bien es más elevado que la verdad”. La experiencia de la belleza es en realidad esto, un acto de amor que permite el contacto con la espiritualidad más elevada. Simone Weil define en *La fuente griega* a la Belleza como “Dios viniendo en busca del hombre. Un movimiento descendente que no es gravedad”.

Simone Weil entiende por tanto la percepción de la belleza, su contemplación, como una cesión, renuncia o subyugación que en principio no es voluntaria. La fruición estética no es un acto intencional, suscitando paradójicamente la inquietud o la emoción que normalmente llamamos admiración. No es intencional porque para captar la belleza nos vaciamos de toda intención o deseo dirigido; es más bien la belleza de la obra la que nos capta a nosotros. Como las narraciones de Benjamin, las obras bellas de Weil imantan al receptor hacia la necesidad de que esas obras o narraciones perduren, se repitan, o sea, existan, y sin embargo, esa necesidad surge de la aceptación de la distancia que separa los componentes del fenómeno comunicativo. Hay una captación de una atención desinteresada que sólo mira y espera, y después una experiencia de esa obra o existencia ajena, con la que no deseamos hacer nada, pues ya está hecha; después, hay una disposición, movida por la necesidad de la existencia de la belleza, a repetir maquinalmente el proceso, haciendo real el fenómeno de cooperación entre obra y receptor, entre creador y receptores. Experimentar esa belleza es repetirla. Recibir una obra de arte es hacerse autor de la misma, como ocurre en la teoría benjaminiana que ampliaremos ahora.

Según Walter Benjamin, el narrador está dotado de cierta lejanía. La narración, como intercambio de experiencia, supone un acercamiento a través de un relato, por la vía única de una comunión de experiencia en torno al mismo. Toda narración eficaz transmite y supera una "distancia", el narrador es alguien que viene de lejos (Benjamin 1991: 112) en un sentido muy amplio. Ya hemos dicho que igualmente, para Simone Weil la captación de la belleza supone la aceptación de la distancia: lo bello es lo distante, algo que se desea y no se toca, algo que compartimos sin debilitarlo .

La "lejanía" benjaminiana es también el elemento inexplicable, extraordinario, prodigioso (1991:117), libre de contextualizaciones y explicaciones, que contiene una narración. Es el elemento seminal que existe en toda buena narración, y que "encomienda las historias a la memoria con mayor insistencia" (1991:118) al no encontrar otra satisfacción de esa inquietud que la conservación o nueva narración de las mismas. La historia que contiene un elemento de "lejanía" se asimila al receptor para sí, superando así otra forma de distancia, la que hay entre el interés del receptor y el interés que el relato tiene intrínsecamente. El interés intrínseco de la obra desencadena una atención auténtica, diversa al interés previo del receptor, que Weil consideró, hemos visto, como una forma de amor. La pervivencia de una historia, la experiencia comunicativa y su transmisión y en general la adquisición de conocimientos, cualquier forma de invención e inspiración humanas provienen de un acto de atención, es decir de un acto de amor. Sólo alcanzamos la verdad, según la autora francesa, cuando "adquirimos conocimientos al respecto de algo a lo que amamos, y no en ningún otro caso".

Toda historia para Benjamin tiene una finalidad práctica ligada a una propuesta referida a la historia en curso. Las narraciones tienen como finalidad perpetuarse a sí mismas a través de la figura única del receptor que es siempre un potencial narrador de la historia. El sentido continuo de la comunicación benjaminiana está basado en este fenómeno: el narrador existe para contar la historia, sirve a la historia, y no al revés; por su parte, el receptor sólo comprende la historia, en su sentido más profun-

do, cuando es agraciado con el don de volverla a narrar, aportando su experiencia vivida, sus capas y pátinas de perfeccionamiento artesanal a un relato recibido. Para Benjamin, el narrador es "el hombre que permite que las suaves llamas de su narración consuman por completo la mecha de su vida". (Benjamin 1991:134).

En la teoría de Walter Benjamin la comunicación no está desdoblada en emisores y receptores más que en un movimiento diastólico detrás del cual se produce una unificación de estas dos figuras en el movimiento sistólico del proceso comunicativo, cuando emisor y receptor son una sola y misma figura, la figura del reproductor de una historia, la memoria viva que funciona como una cadena, Mnemosine, la musa de lo épico (1991:124), que de generación en generación transmite una "verdad lejana".

En la teoría comunicativa de Benjamin, por tanto, la comunicación es la superación de una distancia pluridimensional: en este otro sentido, es también la distancia que separa al narrador y al oyente, que por virtud de la comunicación de la experiencia y la experiencia de la comunicación, queda abolida: un receptor real es igual a un emisor real. Existe una relación de proximidad creada por el fenómeno narrativo: "todo aquel que escucha una historia, está en compañía del narrador; incluso el que lee, participa de esa compañía" (1991:126). Al ser el mensaje el imán que se atrae las posiciones del emisor y receptor a una sola función, se hace posible este fenómeno de cercanía de lo lejano, es decir, de compañía de un emisor muerto hace mil años o de un receptor aún no nacido. Benjamin dice que toda buena narración se procura por sí sola sus receptores y sus emisores.

Si la atención es para Weil un fenómeno sobrenatural, para Benjamin el "don de escuchar" también es agraciado con el "don de narrar". (Benjamin, 1991:119), y también se trata de un fenómeno ético-estético: "el narrador, dice Benjamin, es la figura en la que el justo se encuentra consigo mismo" (Benjamin 1991: 134), a través de una comunicación entre diversos individuos.

Sobre esta licuación de las identidades en torno a la experiencia receptiva-creativa, Weil indicó el carácter anónimo de toda obra de belleza perfecta. Si la atención consiste en una despersonalización que permite al receptor llenarse de la belleza creada externamente a él, también la creación misma de la obra es una "descreación" según Weil (1995:82). La inspiración, según Weil, es una tensión de las facultades del alma que hace posible el grado de atención indispensable para la composición en múltiples planos. "Quien no posea ese grado de atención recibirá un día esa capacidad si se obstina con humildad, perseverancia y paciencia, y si se ve impulsado por un deseo inalterable y violento" (Weil, 1949:274). La obra de arte es un puente hacia la "gracia sobrenatural" weiliana, que podemos comparar a lo que Benjamin llama el elemento maravilloso o inexplicable de la narración, lo "memorable", que evidentemente no es obra del narrador mismo. Weil afirma que toda obra bella imita el anonimato del arte divino (Weil 1995:182).

Benjamin indica que la "autoridad" de la narración forzará al receptor a repetir esa belleza, a convertirse en reproductor de la misma, a que surja la vocación estética o

comunicativa. Incluso la reproducción artística es por tanto un fenómeno material que no es sino un trasunto de la reproducción artística que tiene lugar en el plano de la intersubjetividad: en similar sentido Simone Weil dirá que “no hay arte sin eco”. Para ambos autores, es la obra de arte la que se atrae hacia sí un interés del receptor que no es el interés previo que ese receptor albergara antes de experimentar la fruición estética. Por eso, según Benjamin, la atención constantemente solicitada y sobreexplotada de la sociedad contemporánea tiende a disminuir el fenómeno de la captación profunda y por tanto supone la disminución de la experiencia de lo memorable.

Así, el olvido de la propia escucha según Benjamin, o el vaciado de toda intención en la atención weiliana, se confrontan con esa constante búsqueda del interés previamente garantizado que caracteriza a los productos de la comunicación masiva mediada. En ambos autores deducimos la distinción entre dos tipos de atención y de interés: el generado por la obra de arte, un “interés desinteresado”, que se atrae una atención nueva por parte del receptor, y el interés previamente existente, que garantiza una “atención interesada.” y que no se graba profundamente en la memoria del receptor ni produce la reproducción del fenómeno de la comunicación .

Hay en ambos autores una teoría compartida de la atención. Para Benjamin, el proceso profundo y real de comprensión y práctica de las historias requiere un estado de distensión: “cuanto más olvidado de sí mismo está el que escucha, tanto más profundamente se impregna su memoria de lo oído”(Benjamin, 1991:118). El don de estar a la escucha consiste en una cierta monotonía mental, que acompaña la realización de actividades rítmicamente rutinarias como hilar o tejer. Para Benjamin, es el aburrimiento el “pájaro de sueño que incuba el huevo de la experiencia”(1991:118).

Benjamin explica el vacío de la atención profunda en términos de “olvido de sí” u “olvido de estar escuchando”, o también cuando la imaginación queda dormida en medio de actividades manuales monótonas o rítmicas. Puede entenderse que también esa atención no consciente, no personalmente dirigida, es una atención “distante”. Se trata, pensamos, del mismo “acto de atención” de Simone Weil, en el que un cierto vacío mental, sobre todo de la facultad imaginativa, produce una percepción profunda. Ese vacío o “distancia”, que luego se hace eficaz en el acto de atención, puede según Simone Weil ser producido por otras formas de anulación de la intencionalidad y de la imaginación o el deseo, como por ejemplo por el dolor, por la experiencia de la fuerza sobre el ser humano, elementos que pueden provocar el vacío necesario para la penetración de la gracia sobrenatural, si son aprovechados adecuadamente, aunque casi nunca lo son, precisamente por la compensación que la imaginación inmediatamente realiza frente a un desequilibrio de este tipo.

En la teoría de Simone Weil, la experiencia estética supone como en Benjamin una repetición del proceso de creación. Como la atención es equivalente a una renuncia a la intencionalidad, la percepción que se produce en este estado es una percepción de lo ajeno, y hasta una “percepción ajena”. Ambos autores expresaban la idea de que admirar una obra bella es exactamente igual que crearla. De hecho, el que percibe la belleza experimenta su necesidad igual que el que la creó en su día la expe-

rimentó igualmente. La creación es siempre una cooperación, no existe propiamente dicha la autoría.

Es lógico, por tanto, que la inquietud o la subyugación ante la belleza produzca la sensación o el impulso de repetirla si estamos de acuerdo en que admirar o contemplar lo bello ajeno es crearlo nosotros mismos. La atención perfecta es una perfecta creación, es decir, una repetición de la creación estética. Al experimentar el acto de creación en la recepción misma adquirimos inmediatamente la experiencia para repetir ese proceso. A esto llamó Benjamin finalidad práctica de la narración, literalmente, "la transmisión de la experiencia de boca en boca" (Benjamin 1991: 112): Si el que crea y el que admira experimentan lo mismo, el que admira aprenderá a crear al mismo tiempo que admira. La atención, que produce la admiración, es para Weil un arte.

La comunicación, para estos dos autores, no sólo licúa las identidades posicionales del esquema emisor-receptor, sino que además existe una unificación entre los elementos emisor y mensaje por un lado, y receptor y mensaje por otro, que hace posible la reproducción de la experiencia. El "traslado de la conciencia" que la atención creativa produce es precisamente el factor que permite la intersubjetividad y la relación de todo mensaje, toda obra, con el mundo y con los individuos. Las relaciones comunicativas contienen identificaciones oblicuas de modo que las intenciones y las reacciones son idénticas, no solamente entre emisores y receptores, sino también contando al "mensaje" entre estos elementos vivos del proceso.

Por otro lado, Benjamin indica que la narración y el narrador forman una unidad artesanal: la huella del narrador queda adherida a la narración como la del alfarero a la vasija. Weil recuerda el dicho popular según el cual una herida causada por la herramienta de trabajo "hace entrar el oficio" en la sangre del obrero o artesano (Weil 1995:174). La idea común a ambos autores conecta directamente el proceso creativo con el proceso del trabajo, sea artesano, sea obrero (especialmente en Weil) en este aspecto peculiar de la atención creativa, que conlleva una especie de desplazamiento de la intención o hasta un cierto "sacrificio" como el que tiene lugar en el trabajo, para sacar adelante una obra bella. Para Weil, la adquisición de una habilidad es un "traslado de la conciencia a un objeto distinto del propio cuerpo" (1995:174). Hay un plano de semejanza o de simetría entre la creación artística, con lo que tiene de "descreación" weiliana o de "consunción" benjaminiana, con lo que tiene de aceptación de una distancia, de anulación de intencionalidad, y la anulación de la intencionalidad en el mundo del trabajo o la anulación de la distancia que separa al cuerpo del trabajador de su herramienta o de la materia de su obra. Si la admiración o la creación de la belleza tiene un aspecto de "lejanía", ese mismo aspecto está en las condiciones de dureza, de vaciamiento, de fuerza relativa que existen en la realización del trabajo rutinario, que además conectaría el desempeño artístico con el desempeño del trabajo menos "cualificado" y con las leyes de espiritualidad que Weil buscó.

Si en la percepción estética hay un sentimiento de "necesidad" y una cierta aceptación de una "lejanía", no hay, como Weil indicó, otro plano de la actividad humana

donde la necesidad o la renuncia y la “lejanía” intencional impere más que en el trabajo. Para Weil, el trabajo manual (que ella conoció bien como obrera fresadora de la Renault y en sus trabajos en el campo) es “el tiempo entrando en el cuerpo, la conversión del hombre en materia, una muerte, hastío absoluto, el cansancio, hambre y sed” (1995:209) que puede servir como “escala para subir”. En el trabajo manual de Benjamin, la atención es promovida por la misma rutinización o maquinización, el aburrimiento o hastío donde se incuba la experiencia profunda. Tanto Benjamin como Weil ven en el trabajo ordinario el núcleo donde puede producirse la atención y con ella, la experiencia comunicativa, el contacto con la belleza, la sabiduría y todas las formas de la gracia. Ambos autores vieron en el principio de fuerza relativa impuesta al individuo la posibilidad de un provecho estético o espiritual, con la ayuda de la belleza mediadora, en una unión de contrarios en el plano superior de la experiencia contemplativa que la atención implica (Weil 1951).

Al menos en un sentido, el trabajo rutinario o manual rítmico (el coser, el hilar, el arar en Benjamin) constituye uno de los planos en los que se hace efectivo el proceso de la atención profunda y la posibilidad de la experiencia, tanto narrativa como estética. Compartiendo esta misma idea, Simone solía afirmar que en las fábricas se vive de verdad, las más mínimas sensaciones y emociones adquieren una dimensión real (vid Weil 1951).

Weil emprenderá al final de su vida la vindicación espiritual y estética del trabajo, reclamando la búsqueda de una espiritualidad del trabajo como tarea fundamental pendiente de nuestra civilización (Weil, 1949, y 1995: 208). Así orientó todo su análisis en *L'Enracinement* y en *Condición primera de un trabajo no servil* (1941) precisamente a poder aprovechar el fenómeno descrito. El desencadenamiento de la atención más elevada en el campo del trabajo obrero es para Weil una de las tareas urgentes de nuestro tiempo: “Una joven feliz, embarazada por primera vez, que cose un babero, piensa que tiene que coser correctamente. Pero no se olvida ni un instante del niño que lleva dentro. En ese mismo momento, en alguna parte en un taller de prisión, una condenada cose pensando también en coser como es debido, porque teme ser castigada si no lo hace. Podríamos imaginar que las dos mujeres hacen al mismo tiempo la misma tarea, y tienen la atención ocupada en la misma dificultad técnica. Y sin embargo hay un abismo de diferencia entre un trabajo y el otro. Todo el problema social consiste en hacer pasar a los trabajadores de una a otra de estas dos situaciones...Lo que haría falta es que ese mundo y el otro, en su doble belleza, estuvieran presentes y asociados al acto del trabajo, como lo está el niño que va a nacer a la fabricación del babero” (Weil 1949:124).

Por supuesto que en el análisis weiliano, determinadas formas de trabajo moderno son plenamente incompatibles con esta posibilidad, como el hacinamiento en la fábrica, la velocidad absoluta o la monetarización de todo beneficio laboral. El capitalismo, para esta autora, consiste en la inversión de la relación entre el trabajador y los medios de trabajo de modo que éstos dominan a aquél, el régimen en el que tiene lugar la “degradante separación entre trabajo manual y trabajo intelectual”.

La abolición de la distancia tiene un tercer sentido en Benjamin, que no hemos mencionado antes, y que conecta directamente con este aspecto del desarrollo de *L'Enracinement*: el narrador incorpora la experiencia suya a la ajena, lo sabido de oídas a lo propio suyo. La probidad del narrador está en estar siempre cerca del pueblo. En la concepción de la experiencia comunicativa de Benjamin y de Weil, la licuación de las identidades, la cooperación intrínseca a la creación y la aceptación y superación de todas las formas de distancia abre el paso a una dimensión moral, estética, y desde luego anti-individualista en un campo desgraciadamente dominado por todas las formas de individualismo concebibles como es el de la cultura y el arte. Weil indicó la función vital, hoy perdida, que el artista o creador de belleza tiene para el arraigo popular. Esta función, según la autora, y una vez convertido el artista en una élite sin contacto con las formas populares de comunicación, desaparece.

Reclamando la posesión de la belleza y de las formas de traducción de la belleza al universo de la condición obrera moderna, Weil quiso luchar esgrimiendo esta teoría de la atención, que descubrió como una facultad casi sobrenatural, contra la imaginación, motor de la historia, que siempre deja de lado las verdaderas necesidades, los verdaderos apremios. La atención, como dispositivo para tomar consciencia de las realidades más simples, es la facultad de la que más carecen las masas humanas. La atención es para la autora francesa la posibilidad de un "socorro exterior", cifrado en el depósito de todos los tesoros espirituales que constituyen la obra de belleza del pasado y el presente de los pueblos y culturas. "Sólo el resplandor de esos tesoros espirituales, almacenados en el arte de la humanidad pueden poner al alma en el estado que es condición necesaria para recibir la gracia" (Weil, 1960:365). Son, estamos seguros, los mismos tesoros que a Benjamin se le " asemejan a las semillas de grano que, encerradas en la milenarias cámaras impermeables al aire de las pirámides, conservaron su capacidad germinativa hasta nuestros días" (Benjamin, 1991: 118).

BIBLIOGRAFÍA

- Weil , Simone, *La gravedad y la gracia*, Madrid, Trotta, 1995.
Espera de Dios, Madrid, Trotta, 1993.
La fuente griega, Buenos Aires, Sudamericana.
Écrits historiques et politiques, Paris, Gallimard, 1960
La condition ouvrière, Paris, Gallimard, 1951. Contiene "Condición primera de un trabajo no servil".
L'Enracinement Paris, Gallimard, 1949. Hay traducción española para Trotta, Madrid 1996.
- Benjamin, Walter, "El narrador", en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Madrid, Taurus, 1991.
"El arte en la época de su reproductibilidad técnica", en *Discursos interrumpidos*, Madrid, Taurus, 1990.