

**KHALIL GIBRÁN**



**EL PROFETA • EL LOCO**



**EL VAGABUNDO**



**EL JARDÍN DEL PROFETA**

**COLIHUE (CLÁSICA**

Gibrán, Khalil

El profeta, El loco, El vagabundo, El jardín del profeta - 1ª ed.  
- Buenos Aires : Colihue, 2009.

272 p. ; 18x12 cm.- (ColihueClásica)

Traducción de: María Elvira Sagarzazu

ISBN 978-950-563-057-8

I. Literatura Árabe. I. Sagarzazu, María Elvira, prolog. II.  
Sagarzazu, María Elvira, trad. III. Título

CDD 892.7

Título original: *The Prophet, The Madman, The Wanderer, The Garden of the Prophet*

Coordinador de colección: Lic. Mariano Sverdloff

Equipo de producción editorial: Leandro Avalos Blacha, Pablo Gauna, Vanesa Gamarra y Claudia Lipovesky.

Diseño de tapa: Estudio Lima+Roca

LA FOTOCOPIA  
MATA AL LIBRO  
Y ES UN DELITO



I.S.B.N. 978-950-563-057-8

© Ediciones Colihue S.R.L.

Av. Díaz Vélez 5125

(C1405DCG) Buenos Aires - Argentina

[www.colihue.com.ar](http://www.colihue.com.ar)

[ecolihue@colihue.com.ar](mailto:ecolihue@colihue.com.ar)

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

IMPRESO EN LA ARGENTINA - PRINTED IN ARGENTINA

## INTRODUCCIÓN

AUNQUE acordar parámetros para ponderar la calidad de las obras de arte sea tarea escurridiza, no es menos evidente que el tiempo se ha encargado de establecer, en cualquier campo de expresión, cierto canon flexible pero duradero. La opinión de los lectores a través de siglos, o décadas, sigue reconociendo una diferencia en jerarquía entre Cervantes, por ejemplo, y otros novelistas, diferencia que indica la existencia de un concepto cualitativo, hijo de alguna conclusión elemental pero que cuenta, especialmente cuando permanece sin cambio el interés por aquellos textos a pesar de su edad o de nuevos y más exhaustivos métodos de análisis. Ni siquiera los estudios literarios cuidadosos modifican el sentido de aquellas primarias evaluaciones, como no sea para explicar en qué consiste, precisamente, la singularidad de una obra inmortal.

El proceso que eleva una creación por encima de otras contiene, al menos, un aspecto que nunca falta, y es el reflejo de cuanto tarde o temprano un escritor o una escritora de pura cepa descubren y luego intentan elucidar a través de palabras: algún aspecto central de la existencia. Han llegado a la pregunta de qué pretenden hacer al escribir, pregunta que nace de un estrato personal tan profundo, que el instrumento, el lenguaje y el ser se vuelven uno. La intimidad es la consecuencia de esa unión, e impondrá a los críticos la tarea de identificar los demás elementos que a partir de ella –y de cierta autenticidad– comienzan a construir el fenómeno literario del texto de *pura cepa*. La búsqueda y evaluación de

sus contenidos constituye quizá la faceta más apasionante del análisis literario, por tratarse, entre otras cosas, de un ejercicio que solamente se practica sobre obras cuya voz y motivaciones el tiempo no consiguió desvirtuar.

Al explicar la vigencia de esas piezas se descubren los mecanismos que hicieron posible que continuaran vivas, expresando algo vigente, que es lo que las distingue de la escritura pasajera y lo que constituye su atractivo por excelencia. Se las lee por lo que tienen de palpitante, por su condición de espejo no arrumbado, sino en uso, narración de experiencias o inquietudes reconocibles para las que el tiempo es ancla y aderezo, nunca distancia que vuelva incommunicable la vivencia. ¿En qué consiste ese don, acierto o como se quiera denominar?

A nuestro juicio, la cuestión implica en primer lugar un acto donde interviene la sinceridad, una confesión espontánea que, aunque no sea enteramente veraz, parte desde lo más profundo de la conciencia para dirigirse hacia los demás, buscando sus conciencias para entablar con ellas un diálogo fundamental. La pura cepa mueve al creador a desembarazarse de un poco de pudor si quiere dar cuenta de su tránsito por la vida, mostrando, disimulando, por qué no, también a ratos, lo desconcertado que va en pos de indicios, claves, experiencias, afectos; probando, topándose con certezas y engaños a veces a tientas, retrocediendo, amando, eligiendo, rechazando, arrepintiéndose, avanzando, olvidando lo que no pudo ser, recordando lo que desearía olvidar. O peor, recordando lo que ya fue y no volverá a ser, porque todo aquello fue vivir. Lo narrado es siempre vida, vida cancelada para alguien, aunque en los lectores todo eso despierte algo tan vital como lo que hace falta para que aparezcan la sonrisa, un toque de pudor o una lágrima.

Cada autora o autor universal nos admite en su intimidad y la hace legible mediante confesiones que, como las fichas del botánico, aunque identifiquen verídicamente cada ejemplar,

aluden a una realidad que, sin ser la nuestra, tiene que ver con lo nuestro como parte de lo que nos rodea; despuntan como guías mínimas que proporcionan algún principio donde antes reinaba el caos, pero además, se hacen necesarias cuando revelan fronteras que equivalen a precisar a qué poca distancia de nuestro cotidiano vivir comienza lo que ignoramos. O dónde empieza nuestra propia perplejidad.

La magia de narrar consiste en que los demás puedan asistir al proceso de descubrimiento a lo largo del cual el creador convierte materiales anónimos y desorganizados de la existencia cruda, en un documento comprensible hacia afuera, destinado al lector. El texto se vuelve un espejo de realidades personalizadas por obra de quien vive detrás de él, nada menos que alguien que ha decidido revelar ante los otros un fragmento de su existencia mientras la va desandando. Al leer participamos de esa conmovedora decisión que hizo posible unir, durante cierto número de páginas, la vida del que escribe con la de quien lee.

Característico de un texto de pura cepa es también no desgarrarse por el tironeo entre objetividad y subjetividad; a pesar de que la inmortalidad de una obra suele deberle más a cavilaciones que a certezas, se mantiene como un todo en virtud de encajes internos y legitimaciones *ad hoc* que generan la lógica del texto y que son límites variables pero reales, sin los cuales sería imposible referir la experiencia humana en términos de cordura. Esta posibilidad de imprimir subjetividad a lo universal o a otras instancias impersonales es la que hace que grandes nombres hayan escrito hasta la historia pasándola por el tamiz de juicios personales, sin que ello falseara la veracidad del conjunto. ¿Se equivoca Julius Wellhausen<sup>1</sup> cuando vaticina, en 1902, las dificultades del

---

1. Wellhausen, Julius (1973): *The Arab Kingdom and its Fall*. Translated from German by Margaret Graham Weir, Curzon Press, London - Rowman & Littlefield. New Jersey.

Islam para fundar estados con instituciones que vinculen a sus miembros con otros lazos que no sean los de la sangre?

Lo que los hechos prueban deja de ser subjetivo. Es entonces cuando la elucubración personal se aleja de la inmadurez o de la simple intuición para ser el producto de una mente alerta a los cabos sueltos que tornan compleja la existencia. Porque, como de alguna manera hay que dar también cuenta de ella, no hay más remedio que aproximarse a las cosas registrando a diestra y siniestra cuanto nos va sucediendo, a fin de ordenar la catarata de acontecimientos que vuelven intrincada a la realidad.

El texto no parece alcanzar plenitud sino cuando involucra algún tipo de compromiso. Genuino. Con la verdad, o con la vida. Y no importa en qué circunstancias. Lo que no puede faltar es esa conciencia de existir que concreta opciones: ser para algo o para nada. Hablamos de algún tipo de proposición o contenido teleológico más o menos difuso que participa de la argumentación primordial. Cuando a ese diseño –que puede involucrar lo mismo argumentos exultantes que sombríos– se suma experiencia en la palabra, el texto ha dado un paso más hacia la conquista del poderoso valor llamado *autoridad*.

Cuanto se ha dicho hasta aquí está presente de algún modo en la carismática escritura de Gibrán. Conociendo los avatares de su vida, sus libros pueden leerse hoy con un interés similar al que despertaron al escribirse, setenta años atrás o más, porque aunque el mundo ha cambiado mucho desde entonces, hay en Gibrán una vena completamente extrageneracional, pero además, porque nunca dejó de haber una humanidad necesitada de consuelo. Y Gibrán quiso aliviarla.

El trabajo, el tono de Gibrán, tuvo aceptación ya mientras el poeta vivía y gustó quizá todavía más después, a partir de la década del sesenta, con el advenimiento del conjunto de tendencias conocidas como *New Age*.

Con todo, y más allá de sintonías coyunturales, su obra comparte el trazado de otras de escritura perdurable y, como no podía faltar, también ahí se percibe una concertación, un tríptico en el que interviene la conciencia personal que, al dirigirse hacia el exterior, genera un juicio sobre cuanto la rodea. Un proceso que además de involucrar a la razón suele ser impulsado por la sensibilidad, que asume la tarea de relatar sus avatares, iluminando determinadas circunstancias de las que es particularmente consciente. A quienes deciden manifestar su ser desde esta profundidad suele asistirles cierta calificación o don, también un poco de esa recta intención que cumple las funciones que en otro tipo de circunstancia correspondería a la verdad objetiva, aunque en esta no. En literatura, una porción de la verdad es reemplazada por la coherencia, y en el terreno de lo verosímil, el interés y la singularidad del relato enmarcados en un lenguaje de excepción completan los requisitos que sustentan su perdurabilidad. Los valores literarios le deben menos al relato fehaciente que al que ofrezca una inteligente selección de elementos y con ellos construya sucesos y vierta opiniones; juicio errático, parcial o cabal, importa menos, mientras no se desentienda de esa confesión que abre ante los demás las fuentes más sutiles de una conciencia individual. De estos esfuerzos nacen textos cuya vocación es la de abordar lo inefable, un intento casi siempre destinado a mover las fronteras de lo conocible. Intento respetable que es también sutil manifestación de inconformismo, similar al que impulsa a la aventura y cuyo propósito es ayudar a «asediar otras dimensiones trascendentales de la realidad»<sup>2</sup>.

Así, por ejemplo, a Dante se le hizo insoportable la idea de un infierno al que él mismo no llevara cierta racionalidad;

---

2. Rodríguez Monegal, Emir (1974): *Narradores de esta América*, Buenos Aires, Editorial Alfa.

no solo se ocupa de poner un poco de orden en las siniestras regiones, sino que ofrece un periplo a través de ellas, haciendo de guía y de juez, no fuera que algo tan grave como el castigo quedara en manos inexpertas.

Este ejercicio de responsabilidad frente a lo que se considera fundamental –importa en literatura menos bajo qué criterio– forma parte del compromiso intelectual que impele a los humanos a conocerse más, a mover las fronteras, a explorar lo desconocido. De eso se ocupan las obras superlativas. ¿No es en torno a un asunto inasible donde despunta el humanismo de Dante? Su acusar y perdonar desde un sitial más alto que el de cualquier mortal se convierte en oblicuo manifiesto en favor del derecho personal a entender en cuestiones decisivas o cuasi divinas, un paso en dirección a la libertad de pensamiento.

Es dudoso que Dante haya tenido la intención de promover la libertad de pensamiento a través de *La divina comedia*, y tampoco lo sabremos, porque a los artistas, salvo en caso de presión ideológica, no les tienta referir en sus obras el marco que sustentó su pensamiento y, en lo conceptual, suelen incluso preferir términos más amplios, totalidades, como parte de la exigencia de alejarse de lo circunstancial y ocuparse de lo universal, de lo trascendente, de lo que está lejos pero también dentro de cada uno. Allí se ven cara a cara la conciencia de ser y los arcanos; es el ámbito de la religión, de las cavernas de lo informe, de los fuegos que arden sin destino todavía, de los vacíos o silencios a los que se regresa esperando distinguir algún indicio sobre el misterio de nacer, de morir, de gozar o de trascender. De ahí que en literatura sea fecundo lo que en la realidad resulta inútil: residir por algún tiempo en zonas de claroscuro donde la certeza admite la vecindad de la duda y viceversa. Lo importante de ese dúo estriba en que, aun en penumbras, dialogan o entrecruzan sus aceros soltando chispas que pueden hacer visible algún camino. ¿No se entiende, de aquella relación entre Dante y



sus motivaciones –o entre Dante y su tiempo– que el autor de *La divina comedia* tenía una mentalidad más penetrante y receptiva que la mayoría de sus contemporáneos? El valor intelectual de ese desfase queda a la vista en nuestra civilización porque, en vez de dejar a Dante para siempre fuera de su tiempo, lo sitúa como un precursor del nuestro, más adelante pero en la misma dirección por la que Occidente marchaba, lo que hizo posible que más tarde la mentalidad europea en general empalmara con la suya.

O pensemos en Shakespeare, que tampoco pudo ser un inglés de los tantos que normalmente cubrían la distancia de Stratford a Londres por el camino de los caballos y sus caballeros; eligió un paso escabroso: el cruce del mar que castiga Elsinore, en cuyo castillo se encaramó para avistar, desde alguna tronera, el estado mental que hace falta para fraguar un crimen.

¿Por qué le atrae ese tema? Es que para cuando esto sucede, ya Shakespeare no vaciaba anónimamente su cerveza dulzona en la taberna local, por eso tampoco eran lo cotidiano o lo personal el destino de sus pensamientos. Cuando empieza a buscar alivio en el vino de malvasía, es porque hay que aligerar el peso de inquietudes entremezcladas que comparte con los cortesanos, aunque lo suyo sea más noble, una búsqueda, mientras los otros, cuando se desviaban de los caminos marcados solían hacerlo para trepar, a oscuras, alguna de las laderas que llevaban a la traición.

Las obras memorables se atreven a informar sobre procesos invisibles, como la tentación. La vida había puesto a Shakespeare frente a cruciales opciones en sus años londinenses; aprendería lo suficiente sobre la naturaleza humana como para necesitar explorar cuán lejos o cerca está cada uno de su propio abismo. Sus obras despiden el aliento de una confesión filtrada por un grueso cortinado; Macbeth sostiene en la mano su propia conciencia como Hamlet la calavera.

Saben demasiado sobre cosas capaces de imprimir a la vida un curso abominable. Shakespeare estremece todavía, y estremeció, no solo a quienes vivían lejos de esas tinieblas sino a quienes estaban al borde de ellas, porque hace consciente, evidente, el recorrido de la transgresión.

La exploración de la conciencia, sean sus andurriales o los rincones reservados a deleites, puede gustar o disgustar, lo que no deja es de estimular el punto donde se aloja la memoria, que registra, mide el pasado y produce analogías, para que el pensamiento vislumbre lo que podría ser, o se entregue y obedezca si no se atreve a atisbar.

El volumen de cuanto quita y da la existencia sobrepasa la capacidad de cálculo de los mortales; la exuberancia de la vida convierte en habitual la experiencia de extraviarse en ella, ya que no es solo oscura porque se ponga el sol. Sin ir más lejos, en nuestra pampa, tan sin sombras que parece incapaz de ocultar sorpresas, Hernández descubre el perfil de un arquetipo enigmático, que es ladino y dualista, inculto pero astuto, heredero de tradiciones más viejas que las de Europa. Nada habíamos oído de sus verdaderos antecedentes, porque poco sabíamos del gaucho si lo creíamos siempre hijo de un indio con cualquier español. ¿Es que nunca nadie se animó a ponerlo en una crónica? Lo cierto es que entre peones de a caballo circularon desde siempre extrañas concepciones, sospechas antiguas, y en Santa Fe la Vieja apareció una mano de Fátima, un amuleto islámico<sup>3</sup>. Estos testimonios sueltos por América casi terminan en silencio porque aluden a algo prohibido que era necesario disimular: el tener sangre de moriscos, descender de antepasados ingresados clandestinamente cuando se liquidó el Islam

---

3. Hay una fotografía del amuleto en mi libro: Sagarzazu, María Elvira: *La Conquista furtiva. Argentina y los hispanoárabes*. Rosario, Ovejero Martín Editores, 2001, p. 11.

peninsular y su gente se dispersó primero o fue expatriada después, a partir de 1609. Echamos de menos el registro completo de todas las cosas y causas que España acabaría trasladando al Río de la Plata, queriendo o sin querer. Solo así figurarían las dos cuotas de arabidad que nos legaron. Una, propia de moriscos, introducida por ellos mismos, y otra, inscrita desde la Alta Edad Media en la sociedad peninsular, cuota devenida por eso mismo en uno de los ingredientes de la hispanidad. Ocasionalmente descartado, también, como otros comprometedores ingredientes dentro de una receta cultural que, a fuerza de ser tan compuesta, podría tolerar la ausencia de uno de ellos.

Tiempo. Espacios. El mercado de la existencia –breve existencia– ofrece de todo: mayúsculos olvidos, sorpresas, pérdidas, gratificaciones. La cepa del escritor se nutre de esas fuentes y de lo intemporal, atemporal y transcultural. Lo asiste la capacidad para disponer, sobre la misma recta conceptual, el exilio patrio junto a otro exilio: el trascendente, del alma desgajada del seno de un Creador, intuición que transmitida a lo largo de milenios pareciera haber convertido el exilio en una matriz de múltiple aplicación y alcance universal. Sirve, entre tantas cosas, también para activar la nostalgia, el dolor existencial, involuntario, primordial, que crece en cualquier medio, hasta en el desierto, y lo vuelve fértil con el rocío de lágrimas.

¿No es esto lo que hace indispensable a la literatura? Porque no sería lo mismo si supiéramos cuál es el sentido de la vida, el porqué de morir, la razón del dolor; entonces una palabra de amor no equivaldría al paraíso. La literatura es el instrumento, no para alcanzar, pero sí para imaginar lo inalcanzable, entre lo que suele estar la esperanza (de amar, de no morir ya, de gozar).

Por estas cosas escribimos. Para no perder tanto, o no perdernos del todo, mientras demoramos la partida al exilio más

grave: el de la vida misma. Cada libro esencial tiene algo de conjuro para hacer frente al regalo troyano de implantarle la razón a humanos condenados a morir, y es por ello que escribir se parece tanto a vivir dos veces. O a vivir un poco de espaldas al tiempo, único guardián al que no se puede sobornar.

Los pensamientos de Gibrán tienen la urgencia trágica propia de meditaciones que debieron completarse en solo 48 años. No conoció la vejez. Se fue antes de aprender a negociar con la declinación. La libertad y la espiritualidad se disputaban su conciencia con una fuerza que lo impulsaría a adecuar la religiosidad a los términos de Wittgenstein: «pensar en el sentido de la vida es orar», imposible anclar la trascendencia únicamente en lo metafísico o en el más allá. Escribió para ilusionarse y desengañarse, o ilusionado y desilusionado de la existencia, con la sensibilidad dividida por el peso de contradicciones y, a la vez, cediendo y resistiendo a ellas cuando sintió el imperativo de explorar el universo espejado en su caótica conciencia.

Esa labor tomaría forma en un estilo que resultó generado por su experiencia personal, por un precoz contacto con un artista decadente, Fred Holland Day, por la atmósfera de los años veinte neoyorquinos y por la matriz cultural de aquel retazo de Oriente, Líbano, en el que había nacido y que no dejaba de producir profetas.

También, y en grado sumo, se ejercita Gibrán en eso otro que distingue a los escritores de pura cepa, el aprender a hablar de lo desconocido. Gibrán toma del lenguaje cotidiano la sencillez pero la emplea para materializar la niebla y dialogar con fantasmas. Percibió su vida como un misterio, con tanto de ideal, que la realidad perdería atractivo, entonces hasta el amor se le convertiría en un melancólico ejercicio alimentado por la distancia, la estética o el intelecto antes que por la pasión.

## IDEAS Y FORMAS

Gibrán, primero dibujante y pronto poeta, dejó que en el trasfondo de su inspiración literaria asomaran los modelos que habían dado origen a su iconografía en la plástica. El suyo era un universo desnaturalizado donde, sin embargo, es tema excluyente la figura humana. En la escritura, por su parte, se advierte el soplo del transcendentalismo pero bajo una advocación menos solemne, espiritualista antes que religioso. Se entendía bien con lo indefinido, y eso, en materia confesional, lo había llevado hacia un cristianismo matizado de ideas orientales y creencias escindidas del islamismo que habían dado origen al bahaísmo<sup>4</sup>; pero donde parecía sentirse más a gusto era allí donde soplara su aliento la mística sufí, y hasta con cierto orientalismo romántico, europeo, que le permitiera interpretar libremente las doctrinas sin tener que someterse a ninguna ortodoxia. Gibrán, además, estaba compenetrado del ideario teosófico; creía en la existencia del cuerpo astral, como Leadbeater<sup>5</sup>. Leía, sin pausa, libros de la doctora Helena Blavatsky<sup>6</sup>, las Sagradas Escrituras, lo que tuviera que ver con el esoterismo<sup>7</sup>, la psicología, Freud, Jung,

---

4. Secta de origen persa fundada por Husein Ali, en 1863, sobre la prédica del babismo, iniciado en 1844 por Ali Muhammad, también persa. Ambos predicaron la fraternidad universal y la creencia en un dios común a todas las religiones, al que creían próximo a tomar las riendas del gobierno mundial para establecer un reinado de paz y virtud. Los babistas enfrentaron al *Sha* de Irán, fueron derrotados y su fundador fusilado en 1850. Las enseñanzas del babismo y del bahaísmo se inspiran en el *Bayan* (La explicación), libro doctrinario con el que Ali Muhammad intentaba mejorar la propuesta del islamismo.

5. Los libros del teósofo inglés Charles Leadbeater (1847-1934) tuvieron amplia difusión en la generación de Gibrán, especialmente *El hombre visible e invisible* y *Los espíritus de la naturaleza*.

6. Helena Blavatsky (1831-1891) Clarividente y teórica de la teosofía, nacida en Ucrania. Falleció en Londres.

7. Dos libros de Annie Besant (1847-1933) parecen haber ejercido

los mitos; prefería a Rimbaud, a Hugo, a los poetas árabes, leía filosofía, creía en la reencarnación, en la clarividencia y se creía receptor de experiencias paranormales, heterogéneo material destinado a sacudir la estructura psicológica del hombre impresionable que llevaba adentro.

Gibrán creía en la Naturaleza espiritualizada; algo de la divinidad se alojaría en cualquier criatura si la vida, un don divino, se posaba en ella. Pero esa divinidad inherente a la vida, sin embargo, nunca lo llevaría a meditar sobre la ética de las acciones diarias o sobre las criaturas mismas que formaban parte de la naturaleza, motivo por el cual se detuvo en las instancias obvias del diseño de la vida, cuyo máximo desafío no consiste en que exista la muerte, sino en saber cómo y cuándo es lícito administrarla a lo largo de nuestra propia existencia. Ese es en definitiva el mayor desafío moral, que obliga, por ejemplo, a decidir si es aceptable o no matar animales en circunstancias evitables y otros problemas que requieren de reflexiones independientes de las creencias. Era eso lo que Gibrán buscaba sin hallar. Romper el cerco de todo aquello que sigue conformando el comportamiento humano sobre la base de parámetros primitivos y oscuros. En *El profeta* escribe: «Pero puesto que debemos matar para comer y robar al recién nacido la leche de su madre para calmar la sed, hagamos de ello un acto de devoción».

Gibrán no alcanza a distinguir lo inevitable de lo evitable. ¿Qué doctrina podría justificar la *necesidad de matar* para comer en Nueva York del siglo XX? Gibrán ajusta la moral a una lógica particular: la de su gusto, tantas veces convertido en verdadero arquitecto de sus doctrinas. Su sincero afán de desembarazarse de las religiones, en la práctica, tomaría la forma de recortar de aquellas los argumentos con

---

influjo en la personalidad de Gibrán: *Los aspectos de Cristo y Vida espiritual para el hombre de mundo.*

los que estaba de acuerdo para integrarlos a un conjunto de creencias tan heterogéneas como poco exigentes en cuanto a cumplimiento. La gravedad de las decisiones sobre la vida o la muerte, en Gibrán, siguió el curso viejo marcado por las religiones que justifican la muerte simplemente asociándola a la devoción, a una revelación o a alguna costumbre ancestral. Gibrán no traspuso el umbral marcado por la incapacidad para sustraer la ética del dominio metafísico y plantarla donde ocurre la acción, en lo temporal. Al no conseguir establecer nuevas prioridades que guiaran su conducta, tampoco se liberó de un sometimiento interior semejante al que él mismo criticaba en los creyentes. «Ante todas sus afirmaciones sobre la sacralidad de la vida –escribe Waterfield<sup>8</sup>– uno siente que la libertad que ha encontrado en lo que llamaba *conciencia planetaria* era en realidad la libertad de haberse separado de las complejidades del mundo».

En la formación de su personalidad, con todo, intervienen otros factores distintos de los que generaron su espiritualidad *sui generis*. Gibrán quedaría expuesto a influencias derivadas del medio donde vivió desde los doce años: Boston. Había leído a Whitman<sup>9</sup> y Emerson<sup>10</sup>, cuyas ideas también asoman en sus reflexiones bajo la forma de una fuerte confianza en el poder de la voluntad, que en Gibrán decae como virtud al girar hacia un individualismo que habría de caracterizarlo. Del individualismo obtendría el fuerte impulso para realizar sus objetivos.

Gibrán comprendió desde muy temprano el papel de la celebridad, intuyéndola casi como un antídoto de la soledad.

---

8. *El Profeta. Vida y época de Khalil Gibrán*, Madrid, Ed. Complutense, 2000, p. 322.

9. Walt Whitman (1819-1892) considera al poeta como el *profeta* de su propia tierra en *Hojas de hierba*.

10. Ralph Waldo Emerson (1803-1882), poeta, abogó por el universalismo, posible a través de una religión basada enteramente en la ética.

Siendo adolescente conocería a muchos artistas bostonianos que podrían haberle dejado la impresión de que los famosos eran felices y libres, que vivían más allá del *qué dirán* –el bien y el mal– y sin temor al castigo –el olvido–, confiados en que sus defectos siempre serían minimizados o perdonados.

La búsqueda de la fama se convirtió en una meta ya a los quince años: se lo confesaré a su protectora, Mary Haskell, mucho después. Y fue tras la celebridad sin desaprovechar oportunidades, como si presintiera que ella sustituía con ventaja a esa otra forma de trascendencia que solo llega con la muerte.

Estos antecedentes revelan algunos de los aspectos responsables de que la vida de Gibrán fuera tan particular, pero además, plantean de entrada un interrogante respecto del grado de la autenticidad que él y nosotros habremos de conceder a su misión profética, especialmente porque otros datos de su biografía apuntan hacia direcciones difíciles de conciliar con la labor de un mensajero de Dios. Una ojeada general a la vida del poeta hace sonar cándidas también otras preguntas que el lector se hace: si la consecución de la fama, los excesos en la bebida que aceleraron su final y la preocupación por el guardarropa son compatibles con el profetismo y las aspiraciones trascendentes.

El espectro de posibles respuestas a estas preguntas va desde la impostura (Robin Waterfield), hasta dotes espirituales particulares, una *sobrenaturalidad* encarnada en Gibrán (según Claude Bragdon<sup>11</sup>, amigo y estudioso del autor).

Nuestro enfoque no tiene por eje la moralidad de Gibrán sino su obra, pero tampoco evitamos referirnos a su comportamiento, por considerar que la conducta cesa de ser un asunto exclusivamente privado cuando se la lleva al texto y deja una impronta que no debería quedar excluida del análisis.

---

11. Autor del artículo «Modern Prophet from Lebanon», en su *Mereby Players* (1929), Alfred Knopf, New York.



Empezamos por averiguar si la conducta de Gibrán no fue fruto de un exceso de fe en la intuición; confiaba en las perspectivas formuladas desde ese nivel cognitivo que él interpretaba como *natural*. Gibrán fue un autodidacta que a menudo trabajaba con asociaciones, percibiendo la estructura de la naturaleza desde el fatalismo o a través de manifestaciones obvias, como la matriz de opuestos vida/muerte, frío/calor e inmensidad/pequeñez. Estos dúos que intervienen en el diseño biológico de las criaturas aluden a un modo determinado de suceder las cosas sobre el que los seres no tienen decisión<sup>12</sup> y cuyos efectos, por lo mismo, estarían predeterminados o serían ineludibles. Ahora bien, aun si la naturaleza ejerce (o ejercía) un poder inevitable sobre lo biológico, no sucede (ni sucedía) lo mismo con los humanos dotados de raciocinio. ¿Existiría la personalidad si la razón y la posibilidad de optar no intervinieran incluso modificando lo congénito? Antes de la manipulación genética ya existía la recreación cultural que cada cual hacía de sí mismo, una positiva y funcional manipulación sociointelectual en la que intervenían el sujeto, su familia, los maestros, las lecturas, los amigos, en fin, el medio. Curiosamente, si alguien se modeló realmente a sí mismo a partir de esos factores, ese fue Gibrán, pero tendía a no ver la importancia de tales circunstancias y reflexionaba como si hubiera reemplazado al raciocinio como eje de sus elucubraciones, colocando en su lugar la imaginación y la intuición.

Gibrán reverenciaba a la naturaleza por interpretar que la bondad y la belleza eran sus manifestaciones; creía que la naturaleza es justa, y que una administración racional de la existencia podría producir más desarmonía que los procesos

---

12. Gibrán no llegó a conocer las posibilidades abiertas por la manipulación genética.

naturales y las revelaciones intuitivas. En vez de ponerse en guardia frente a las dicotomías, evaluando su potencial inseguridad, Gibrán las admitía como si encarnaran el mecanismo responsable del equilibrio del universo.

Las dicotomías parecen indicar asimismo las fronteras dentro de las que se movía el pensamiento gibrániano, fluctuante pero sin llegar a la doble personalidad, como algún biógrafo sospecha, ni a otro tipo de trastorno psíquico que hubiera hecho imposible el desempeño artístico de quien, como él, cultivaba simultáneamente la poesía y la pintura y continuó haciéndolo hasta el final.

Siempre hallaremos a Gibrán basculando entre posibilidades, buscando en dos direcciones, amando de manera distinta, haciendo elecciones contrapuestas, definiéndose por la fama, o la belleza, por ver a cuál se debía más. Si a Oriente o a Occidente. A los amigos o a los contactos. En el caso del arte, los resultados serían auspiciosos, pues esas búsquedas, sumadas a la práctica de dos manifestaciones artísticas, ampliaban las vías de canalización de su sensibilidad. Pero la indeterminación existía en otros planos, el afectivo, por ejemplo, o el sexual, obligándolo a usar máscaras; lo hará todo el tiempo, y va a escribir sobre ese tópico al tener conciencia de lo que significaba el recurrir a ellas. Cuando al final de su vida fue agasajado por un grupo de amigos en el taller del pintor mexicano José Orozco, en Nueva York, se leyeron fragmentos de su obra, y en un momento dado, Gibrán se levantó y abandonó la sala llorando. Tras él fue la persona que dejó testimonio de la escena, la escritora Alma Reed, a quien Gibrán le confesó el motivo de su llanto: no se sentía a la altura de ese homenaje. Y se lo repitió después a Orozco<sup>13</sup>.

Los griegos creían que la inspiración y la locura tenían algo en común. Y lo tienen: ambas generan un espacio intelectual

---

13. Ápud Waterfield, *op. cit.*, pp. 276-277.

gobernado por pautas personales que a menudo reemplazan a ciertos indicadores por los que la mayoría de las personas interpreta la realidad. Gibrán eligió vivir en una suerte de ínsula personal con un puente conectado al mundo; pero observaba a sus congéneres desde lo alto. A menudo su *yo* devenido en personaje habla desde colinas, techos, azoteas. Estaba convencido de que vislumbraba el universo desde otra altura. O desde las nubes. Pero tuvo que pagar el tributo que cobra la realidad a los que quieren darle la forma que no tiene, o que no puede o no le conviene tener, y a la vez, se gratificó viendo cómo él mismo le daba a la realidad la forma que no tiene, no puede o no le conviene tener.

Gibrán, devoto de la vida, anhelaba ver en la existencia un proceso físico-espiritual natural y benéfico, fluyendo libre de aspectos negativos y alejada de cuestiones sociales, instituciones y conflictos. Buscaba las claves para convertir la vida en un pase irrestricto capaz de legitimar como ético lo que cada cual sancionara según su libre albedrío. Así, él y los demás mortales podrían abandonar los caminos trillados, las formalidades que obligan a recurrir a máscaras, a controlarse ocasionalmente o a vivir en permanente represión. Pensaba en la libertad como en un bien ilimitado y para todos, pero, a la vez, esperaba que la magia de lo particular y los derechos del ego lo desobligaran del cumplimiento de las leyes que hacen posible la convivencia. Las normas y las doctrinas en general lo sublevaban; fue quizá por no poder prescindir de ellas que iría aproximándose a diferentes cultos, confesándose mientras escribía para dar escape al fuego de volcanes interiores a los que conjuraba como si fueran ajenos, aunque con la infaltable certeza de que el abismo empezaba ya a sus pies.

El avance hacia la muerte venía preocupando a Gibrán desde mucho antes de escribir *El profeta*, porque deseaba dejar un testamento trascendente donde se dieran cita la mansedumbre de la promesa evangélica y las esperanzas de un poeta. Pero dilataba su escritura. ¿Por qué?

Posiblemente la madurez y la Primera Guerra le fueron haciendo cada vez más difícil creer que el mundo pudiera cambiarse con fórmulas místicas, mucho menos con manifiestos desinhibidos como los del dadaísmo y el existencialismo, tan de moda por aquellos años. Gibrán mantuvo tanto en la plástica como en la escritura el aliento conservador del simbolismo a lo Blake, y, en poesía, empleaba la parábola, cuya sugerencia en él es obra de fundir el contenido a la estética del texto, aunque deje en suspenso el último significado y sacrifique la claridad, como tributo a la libertad de interpretación que él hubiera preferido hallar en aquellos textos que a menudo lo inspiraban e inquietaban, los escritos bíblicos. No hizo lugar en su obra a la moda del disparate y el no-arte, tan en boga mientras él creaba.

El porqué se escribe, pues, se vuelve en Gibrán, como en otros grandes, pregunta filosófica; acaso porque escribir se diferencia de otras prácticas. Al deporte suele llegarse por gusto, voluntad, hasta por imitación, otro tanto a las artes, aunque todas exijan dejar algo íntimo a quien las cultiva. Con todo, a menudo esas expresiones consiguen liberarse de la impronta del autor, o aluden a él o a ella a través de trazos que identifican un estilo sin desnudar al creador. En ese sentido, los escultores y los pintores parecen quedar más a salvo de revelar intimidades en sus obras. Los siguen los músicos, que en sus ejecuciones tampoco explicitan directamente sus pasiones, o los bailarines, que no ajustan el cuerpo a gestos personales sino a coreografías regladas y atemporales. Más expuestos resultan los cantantes, pero entre todos, el escritor es quien más arriesga su intimidad, ¿acaso no es posible seguir el camino hasta lo más profundo de la conciencia del autor mismo siguiendo los indicios que dejan sus palabras? La obra permanece viva cuando el autor, con o sin máscara, queda en ella para siempre, custodiando lo que ahí ha depositado: el tesoro de sus vivencias fundamentales.

Gibrán en esto se comporta de un modo particular, entre-

gando en muchas oportunidades el negativo de las cuestiones que lo desvelaban, concibiendo el texto como un velo tejido para ocultar habilidosamente lo que, por otra parte, no podía dejar de aludir. Con cuidado, hasta con piedad, Gibrán confía algo de esa operación a la impostura, como si fuera el instituto apropiado para llevar consuelo a los mortales sin precisar lo inefable pero sin callar por indiferencia. Intenta hacer lo que piensa que se espera de él a pesar de sus limitaciones. Necesitará, entonces, cubrir apariencias, resolver superficialmente lo que nada tiene de superficial, como la mortalidad, navegar entre las pasiones y el deseo de trascender; dentro de ese entretejido de tensiones Gibrán intentaba aliviarse y dar alivio debatiéndose en el ojo de un huracán mientras procuraba ocuparse solamente del arte, de la belleza y de vivir. La falta de respuestas profundas le produce depresión, la ausencia de caminos seguros hacia las cosas lo empuja al relativismo. El mundo perdió realidad y Gibrán no encontró otra salida que refugiarse en una extraña fe. Cuando su amada platónica, May Ziad, menciona por carta que le alegra saber que el poeta halla solaz al menos en el arte, Gibrán le responde:

No, May, no soy feliz ni estoy satisfecho. Hay algo en mí que, sin que se asemeje a la codicia, hace que nunca pueda estar contento; algo que, sin parecerse a la miseria, logra que jamás pueda conocer la felicidad<sup>14</sup>.

Unos meses antes le había confesado, también a May:

Me refugio en las cavernas de mi alma cuando no puedo encontrar dónde reclinar la cabeza; y si algunos de los que amo tuvieran el coraje de ingresar a estas cavernas, no hallarían más que a un hombre de rodillas rezando sus plegarias<sup>15</sup>.

---

14. Carta fechada en Nueva York el 11 de junio de 1919. Ápuđ Suheil Bushrui - Salma Kubari (1983), pp. 11-12.

15. *Ibíd.* Carta desde Nueva York, del 7 de febrero de 1919, p. 7.

La idea del alma en una gruta sugiere un refugio tan solitario como primitivo, en las antípodas de la existencia que el poeta llevaba en Nueva York. Aun cuando la imagen no concuerde con la vida real, es autobiográfica por revelar la confusión de Gibrán respecto del mundo al que pertenecía, confusión diseñada por Gibrán mismo como parte de su empeño por dejar en los demás una imagen impactante de sí mismo. Recurrirá a palabras, máscaras, apariencias, sacrificando la coherencia. Como imaginar a un ermitaño asistiendo a la ópera una o dos veces por semana, según relata en la misma carta<sup>16</sup>. Gibrán vive en un mundo de palabras. En realidad, ese era el mundo del futuro profeta y, como se verá más adelante, también hay razones para que así sea, porque para un profeta semita la palabra es casi todo. ¿Y para un narcisista? Le gustaban las declaraciones grandiosas. A propósito de la teoría de la relatividad afirmó que se le había ocurrido a él antes que a Einstein. Gibrán parecía creer en la realidad de muchas de sus ficciones, tanto deseaba que las cosas pudieran ser como las imaginaba.

Mencionamos la atracción de Gibrán por aquello que nada tiene de superficial, y en este sentido, su obra es digna representante de aquello que mejor hace la literatura, proporcionar un escenario donde los mortales puedan ejercitar el talento. Un espacio para el ejercicio del pensamiento, de las emociones y, muy principalmente, de la ilusión. ¿Dónde si no practicar la ilusión como lo que es, un requerimiento psíquico, sin los compromisos que la desfiguran bajo la advocación de fe o de esperanza? Si hay ilusión es porque existen interrogantes, y si hay interrogantes es porque no han sido contestados, y si no se han contestado, cabe la posibilidad de que la respuesta sea una u otra. No saber a ciencia cierta qué somos y menos aún todo aquello que no somos –eternidad, tiempo, lo que no

---

16. *Ibíd.*

controlamos pero que igualmente nos devora— es una pesada herencia. Escribiendo, lo mismo que confesándose y creyendo, se permanece —no se cae— en una trampa benévola que invita a demorarse porque satisface necesidades difusas. Escribir es un esperanzado experimento que tiene que ver con la vida sin ser la vida, sino un tejido que la proteja, un tejido de palabras, el consuelo de una lengua compartida. Y más: ante lo caótico del universo, escribir es una destreza controlable, reglada, que, a diferencia de otras, y hasta de la realidad misma, acepta como legal la convivencia de lo ideal con lo real, que es en definitiva lo que permite evolucionar a la escritura. Su pericia aumenta siglo tras siglo con la acumulación de experiencia transmitida por relatos de vivencias personales, pero no del todo ajenas a las colectivas. Pensemos en Borges, que toca centros neurálgicos del ser y acierta, no por la veracidad de sus narraciones, sino porque *hacen escuela* a propósito de cuál podría ser la reacción de otra persona en las circunstancias que intuye como posibles, situaciones que los demás ni siquiera imaginan y que por eso seguirán dependiendo del relato para reflejar sus propias y semejantes inquietudes.

La vida hace equilibrio en la obra de Gibrán, él mismo no tiene para vivirla un camino trazado sino una cuerda por la que va, pero le alcanzó para hacer transitable el abismo entre lo sagrado y lo profano, y para conectar aspiraciones de Oriente con otras de Occidente. Conocía la historia de su pueblo, las relaciones con Bizancio, las filosofías griega y árabe, las religiones y sectas regionales. En particular el sufismo fue clave al transmitirle una noción panteísta de la creación y del Amor como camino y meta espiritual. Los efectos de esa inseparabilidad absoluta entre Dios y su atributo se reflejan en el sufismo a través de un simbolismo que sirve por igual para aludir a la experiencia mística del amor divino y al sentimiento humano, afectivo o sensual<sup>17</sup>,

---

17. El amor físico como instrumento de realización espiritual sus-

simbología que imprime su huella sutil en la obra de Gibrán y es responsable, a la vez, de la extraña resonancia de su estilo.

## UNA CIERTA BIOGRAFÍA

Gibrán se habría sentido satisfecho al saber que, poco después de morir, su vida ya aparecía envuelta en dudas. Bruma, niebla, rocío, enigmas..., palabras que a cada momento aparecen en el vocabulario de Gibrán, esfumando el contorno de sus pensamientos como cuando aplica difumino a sus dibujos. La misma técnica para un mismo fin: atenuar los bordes de las cosas, de las ideas, buscando el deseado efecto de suavizar la vida. Gibrán no intenta eliminar aristas que sabe que siguen allí como parte del paisaje existencial, pero procura disminuir la agudeza de los filos arropándolos en bruma, bruma que, a la vez, cubre el desplazamiento a tientas de la mente por una realidad cuyas claves no domina.

Había roto moldes sociales; no era el inmigrante paralizado por la inadaptación a un medio nuevo, pero le quedaba mucho por asimilar, y por encima de todo, por vivir. Una tarea que para Gibrán fue extenuante, porque había empezado muy temprano a tomar importantes decisiones.

Se rodeó de personas que, además de estimularlo, lo introdujeron en grupos de artistas de vanguardia, lo que maximizaría el contraste entre la sociedad que lo acogía y la que había dejado en Líbano. Despertó demasiado rápido. El tener que hacer frente a situaciones sin estar suficientemente

---

tenta el argumento de la novela breve *Rosa al-Hani*. Gibrán relata las confesiones de una mujer que deja a su marido para unirse a su verdadero amor, elección que justifica como un deseo de Dios: «Porque el cielo no quiere que malgaste mi existencia, diciendo por las noches *¿cuándo llegará la aurora?*, y al alborar la mañana *¿cuándo terminará este día?* El cielo no quiere que la gente sea infortunada; para ello colocó en el fondo del alma la predisposición a la felicidad, pues la persona que es feliz, glorifica a Dios» (p. 25).



maduro fomentaría una habilidad para sortear obstáculos distinta de la sensatez o el aplomo, y que se asentaría como rasgo importante de su personalidad. En la década de 1895 a 1905, Gibrán es ya Gibrán, pero es muy joven, tanto que ni cuando llegue a la adultez conseguirá el sosiego necesario para enfrentar la vida con menos inquietud. Una mezcla grata de talento, amigos y ambiciones hizo que los primeros triunfos no tardaran en aparecer en el ambiente artístico de Boston y los interpretó como una confirmación de su superioridad. Aquí comienza a gestar la leyenda de sí mismo de la que se va a hablar más adelante. Pero antes, algunos datos más.

Había nacido en 1883 (según la mayoría de sus biógrafos, el 6 de enero<sup>18</sup>, o el 6 de diciembre, según consigna alguno de ellos), en la aldea libanesa de Bisharre, no lejos de donde se erguían los ancestrales cedros y la garganta rocosa por cuya falda siempre en sombra se extiende el Valle Sagrado. La familia había conocido cierta holgura hasta que su padre, Khalil Gibrán Saad Iussef Gibrán, con fama de pendenciero, dependiente de la farmacia de un tío, acumula deudas de juego y es obligado a trabajar para el gobierno municipal, cobrando impuestos para la autoridad comarcal turca, una actividad bastante mal vista, ya que implicaba colaborar con el gobierno otomano del que los árabes querían liberarse. Un faltante de dinero en la recaudación hizo que el padre de Gibrán fuera encarcelado, en 1891, y el hecho avergonzó a la familia.

La madre del poeta, Camila Rahme, hija de un sacerdote maronita, antes de casarse con el padre de Gibrán era ya viuda de un primer matrimonio, una mujer muy creyente,

---

18. Jorge Sarhan, Dania Saasi, entre otros, pero la documentación probatoria debe ser confusa, porque los biógrafos Suheil Bushrui y Salma Kusbari anotan el año de nacimiento, siempre 1883, sin mención de día ni mes, mientras Mauro Armiño apunta el nacimiento en 6 de diciembre.

ambiciosa, inteligente y decidida. Intentó salir de la situación emigrando a Estados Unidos con sus cuatro hijos, dos hermanas de Khalil, Mariana y Sultana, y un hermanastro, Butros, nacido del primer matrimonio.

El grupo familiar había tenido que vivir en casa de unos parientes antes de partir rumbo a Estados Unidos en 1895, ya que, como parte del castigo, el padre había sido despojado de sus bienes.

Antes de emigrar, Khalil hijo había recibido alguna instrucción de alguien medianamente ilustrado de la aldea –un religioso, tal vez–, que le había transmitido conocimientos de árabe, de siríaco y bastante religión. Era entonces un chico solitario, interesado en el estudio, con una mente inquisitiva que atraería la atención de sus maestros al ingresar, en septiembre de 1895, a un establecimiento para inmigrantes de Boston, donde la familia se había radicado.

El grupo familiar se instaló allí sin el padre, que permaneció en Líbano, aunque ya había sido liberado. Es el primer hueco oscuro en la vida del futuro poeta: por qué el padre no acompañó a la familia. ¿Le habría sido denegada la visa estadounidense a causa de la sentencia judicial? Su ausencia sería suplida con creces por la madre. Camila tenía planes, confió en sus ambiciones y, dueña de mucha fuerza de voluntad, trabajó sola para dar un destino decente a sus hijos.

Los primeros tiempos en Boston fueron sumamente difíciles para todos, aunque algo menos para Khalil, que, por ser varón, fue elegido para asistir a la escuela Quincy, mientras sus hermanas quedaban relegadas a las tareas hogareñas.

Camila vendía artículos de mercería en la calle y tal fue su laboriosidad que a poco de haber llegado estuvo en condiciones de ponerle una tienda a Butros, el hijo mayor, donde también iban a trabajar después las hijas. Pero quien recibe mayor atención sigue siendo Khalil, que también es admitido en una institución benéfica, Denison House, creada

para contener a los chicos de familias desarraigadas o recién inmigradas. El local estaba situado cerca de Quincy School y en él enseñaba arte una profesora que no tardó en sopesar el talento artístico del jovencito. Dispuesta a ayudarlo, lo puso en contacto con una reconocida trabajadora social que a su vez lo recomendó a su amigo, Fred Holland Day. A partir de ese momento –Gibrán tenía trece años y su nombre ya había sido cambiado por el de *Kahlil*, por sugerencia de su maestra de inglés– va a comenzar a asistir a veladas teatrales y a conocer las galerías de arte en Boston.

Lo que sigue de su biografía irá conteniendo imprecisiones a medida que nos acerquemos al momento en que el propio Gibrán toma en sus manos la tarea de hablar de su infancia en Líbano, a menudo en los términos en que le hubiera gustado que transcurriera. Entonces, el hogar, una humilde casita que temblaba con el viento, se vuelve en sus conversaciones una residencia cuajada de obras de arte y antigüedades, y su padre, ex convicto y bebedor, sería una personalidad entre cuyas relaciones figuraba el káiser Guillermo de Alemania.

La importancia del encuentro con Day fue determinante, porque alimentó concretamente la esperanza de un salto social y otros deseos de Gibrán. Day era un hombre ilustrado, extravagante y con dinero suficiente como para solventar sus ocurrencias y algunas de las de Khalil, que no sale de su asombro ante esto que considera un golpe de suerte. Admira al fotógrafo, quizá es la primera vez que se relaciona con alguien tan rico, excéntrico, un homosexual y consumado retratista que se complace en admirarlo con ojos de esteta, impresionado por la pureza de esa juventud sin corromper que adorna al muchacho, por lo que pronto el pequeño y proporcionado físico de Gibrán se convertirá en el modelo de varios retratos. Pero no solo Day está satisfecho con el hallazgo: mucho más lo está Khalil, en vista de que su pro-

tector hace que sus penurias comiencen a desvanecerse, al tiempo que lo introduce en el mundo de sus colegas artistas y se inaugura entre ambos una fructífera amistad. Day le presenta a los miembros de la vanguardia decadente, y serán ese asombro ilimitado del joven libanés, ávido de aprender, y la ideología o más bien, el comportamiento, de aquellos artistas, lo que irá descubriendo ante Gibrán posibilidades y modelos culturales y estilísticos enteramente distintos de los que habían conformado el modo de vivir compartido por toda la familia en el pasado reciente de Bisharre.

Las nuevas adquisiciones sirvieron para impulsar una completa reformulación de la personalidad de Khalil, operada bajo las condiciones de esta nueva realidad que incluía a Day y sus amistades, y que significaron el ingreso del joven a un medio de personajes inmersos en la ola creativa de sucesivas escuelas interesadas en devolver frescura al arte pero también en terminar con él, sometiéndolo a prescripciones casi esquizofrénicas como la del *no-arte*, propuesto por el dadaísmo. Gibrán comienza a frecuentar reuniones, en una de las cuales conoce a un ex sacerdote anglicano, el escritor inglés Carpenter, admirador de Whitman, apologista y practicante de la homosexualidad, que junto con otras figuras deslumbra a Gibrán. El joven no estaba en condiciones de filtrar el alud de experiencias, propuestas y manifestaciones disparadas por aquellas personas con la contundente eficacia de la desinhibición y de la autoridad, pues se trata de artistas, todos mayores que él, todos conocidos. Y sumamente individualistas, un dato que no pasaría inadvertido para alguien venido de una sociedad donde el individuo casi no cuenta frente al peso que tienen la familia y el clan.

El nuevo entorno al que Gibrán se incorpora poco tiene que ver con el Boston de la mayoría de la gente, pues se trata de un grupo particular, no solo por estar compuesto de artistas, sino porque tienen una perspectiva lineal del

industrialismo que los había impulsado a proclamarse abolicionistas de la normalidad, a la que acusaban de fabricar individuos en serie, vaticinando efectos apocalípticos que afectarían no solo lo laboral y lo económico, sino especialmente aquello que más les importaba, la esfera intelectual. Como creadores se sintieron llamados a dar alguna respuesta al problema, pero sospechando que la razón fuera cómplice del rápido desarrollo que estaba cambiando el rostro de la sociedad norteamericana, situaron al arte en el centro del quehacer intelectual. El cambio de eje trajo consecuencias que dejarían su marca en la vida de Gibrán.

La vanguardia decadente sostenía que, para salvaguardar la autenticidad del arte, convenía que los artistas se alejaran de las actividades lucrativas, entre las que figuraba trabajar para vivir. Aunque un plan así en definitiva solo podía ser llevado a la práctica por artistas de familia acomodada, la idea se difundió y hasta fue aplaudida; parecía entrañar una opción anticapitalista que favorecería a la democracia, pasando por alto el que antes que nada promovía el parasitismo. Nacía dentro de la sociedad capitalista un grupo para el que el trabajo era algo despreciable, preanunciando el ideario de un próximo movimiento, el *hippie*.

Para Gibrán, que no venía de una familia de recursos, la posibilidad de vivir sin cumplir con trabajar ocho horas se hizo realidad gracias al apoyo de su madre, primero, y de su hermana Mariana, después, completamente convencida de la genialidad de Gibrán. Pronto a ellas se sumó Day y una musa inspiradora. Y enseguida, además, va a encontrar a su mecenas vitalicia. Tantos esfuerzos conjuntos relevarán al jovencito de tener que ocuparse de tareas comunes y hasta de protestar. En la plástica se advierte la distancia a que se sitúa Gibrán respecto de la realidad circundante; su temática es etérea, sin vestigio de los argumentos que daban tono al momento social que se vivía en Boston, con tensiones entre

los trabajadores, los sindicatos y los patrones. Gibrán queda ausente de ese trajín.

El inconformismo de Gibrán es de corte metafísico e ilustrado, sus lecturas orientan respecto de sus fuentes de inspiración: la vieja poesía árabe, con Al Mutannabi como portaestandarte, quizá hasta como ejemplo de vida. También recibe el aporte de la teosofía, de los poetas malditos y de Blake, del Blake que también ilustraba sus poemas y cuya esposa contestó lo que podría haberse dicho de Gibrán: «lo veo muy poco, siempre está en el paraíso».

Gibrán sentía un malestar indefinido, como si sospechara de la realidad desde un incierto estado, distinto del sentirse preso de condiciones reales, sociales, que deban o puedan ser corregidas. El inconformismo afloraba en sus artículos periodísticos, en conversaciones con amigos y cartas personales, donde más bien se quejaba, como artista, de los dolores de la humanidad, diluyendo en ese concepto la idea de sociedad, sin claridad respecto de los mecanismos que instalaban los parámetros morales que él criticaba como antinaturales.

La formación de Gibrán sufre un giro pronunciado en 1898, cuando es alejado del medio artístico bostoniano y enviado a Beirut a estudiar árabe. La iniciativa –materna– pudo originarse en la necesidad de alejarlo de aquel ambiente ajeno a la vida familiar que estaba alterando el carácter y las costumbres de Khalil, que para ese entonces había dejado atrás la timidez que anteriormente lo había caracterizado. El amor llama a la puerta y su madre prefiere que nadie atienda, sobre todo porque la amada tiene ocho años más que su hijo y es una despierta y bella poetisa, Josephine Peabody, apodada *Posy*. El diario de Josephine no oculta la diversión que le prodigaban las visitas del *jovencito sirio*, según anota en su diario, ni comprende el sentido de los pequeños obsequios que le trae, pero se siente gratificada y lo confiesa sinceramente: él

la ha colocado en un pedestal. Un halago que, con todo, no la convence para aceptar la propuesta matrimonial que también le hizo Khalil. Es el primer rechazo amoroso. Aun así, ella continuará siendo la musa en lo más recóndito del corazón de Gibrán, por haber sido quien lo llamó por primera vez *mi profeta*, en 1902, al dedicarle un poema con ese título, un hecho que adquirió ribetes iniciáticos más tarde, cuando Gibrán lo interpretará como una premonición por parte de su primer amor verdadero, aunque Posy no había tenido otra intención que la de aludir poéticamente al origen del muchachito, el Oriente Medio, cuna de profetas. Acababa de encender la chispa de la profecía, haciendo que el adolescente, que hasta ahí se había reconocido talentoso, a partir de entonces intuyera también un origen divino para sus dotes, posibilidad que irá madurando al leer a los místicos sufíes e incorporar imágenes como la de *la cárcel del cuerpo*<sup>19</sup> y el suplicio asociado a la idea de elevación.

En Beirut, el paso de Gibrán por la Escuela de la Sabiduría, dirigida por un clérigo maronita, deja el recuerdo de un alumno de quince años que discute el grado al que resulta destinado por su insuficiente árabe, pero que convence al profesor de literatura para que lo promuevan. Termina obteniendo tiempo para ponerse al día con el nivel de lengua exigido sin tener que soportar exámenes, un triunfo que no le alcanza: Gibrán busca más, necesita sobresalir, que los demás comprendan que es un ser excepcional, que merece atención, y la conseguirá, tomándose libertades como la de faltar a clase y adoptar un estilo exterior que lo diferencia de sus compañeros libaneses, a lo que se agrega el halo de interés que despierta su relación con la desinhibida Posy y la correspondencia que mantienen ambos.

---

19. La idea en Occidente había sido expresada por los pitagóricos, y antes todavía, por los zoroastrianos.

A principios de 1902 ha terminado sus estudios de francés, árabe y poesía; recibe una carta de su madre pidiéndole que regrese porque su otra hermana, Sultana, está muy enferma de tuberculosis y ella misma acusa los síntomas de algo que pronto resultará un cáncer, mientras que Butros, amante de la música y el tiempo libre, ha abandonado el trabajo en la tienda, para marcharse a Cuba. La familia necesita a Khalil; él no llega a tiempo. Sultana muere en abril de 1903, con catorce años. La madre, debilitada por su mal, espera que Khalil se haga cargo de la maltrecha familia y de la tienda, dos tareas que le hicieron posponer por unos meses su ingreso al mundo del arte. En febrero de 1903 había regresado Butros de Cuba con una tuberculosis avanzada y muere en marzo, mientras el cáncer de Camila ha hecho metástasis y también fallece tres meses más tarde, el 28 de junio de 1903. Antes de cumplir veinte años, Gibrán ya no tiene más familia que su hermana Mariana.

Vende la tienda y se sumerge en el estudio del árabe y del inglés; deja a cargo de Day y Josephine la organización de su primera exposición de dibujos, que se abre al público el 3 de mayo de 1904. La fortuna le sonrío colocando entre la concurrencia a quien será su mecenas, o mejor, el ángel que habrá de protegerlo por el resto de sus días: la maestra Mary Haskell, diez años mayor que él. A diferencia de Posy, Mary es menos agraciada pero más interesante, ha cumplido los treinta y dirige una escuela de señoritas, y sobre todo, queda impactada por esos desnudos que dibuja Khalil; le recuerdan la obra de Blake y de los simbolistas.

Y Day le presenta al joven libanés.

La aceptación que Gibrán consigue, como artista, desde el principio, lo expone a una incipiente reputación que le resulta difícil de manejar, mientras por otra parte, su encumbramiento ocurrirá de la mano de personas de ambos sexos siempre mayores que él, una regla que incluye a sus amigas



y amantes. La suma de circunstancias, más que madurar, hace que Gibrán salte etapas desordenadamente. Cualquiera adolescente se comporta de un modo entre sus pares y de otro con los demás, pero Gibrán no tiene pares, alterna con gente más experimentada y aprende a guardar dentro de sí lo que no habrá de compartir con los demás. Se ejercita en suplir la falta de instrucción con apariencias, incorporando actitudes que le permitan desenvolverse en el medio donde se considera afortunado por estar. Descubre que para salir del paso sirven la ambigüedad, el saber halagar, la diplomacia. Con este instrumental deberá enfrentar la vida como si fuera un adulto, cuando es apenas un adolescente; esta apresurada inmersión en la adultez le dejará la idea de que la clave del éxito radica en contemporizar incluso con las contradicciones. Gibrán busca aceptación, siempre le había temido al rechazo. La criatura solitaria que vivió la infancia en una remota aldea libanesa, se encuentra repentinamente en medio de la vorágine de la adolescencia y en un país con otra cultura. Jamás habrá experimentado con mayor fuerza la idea de que en la vida todo está en permanente cambio, realidad a la que debía responder encontrando algún punto fijo desde donde mirar la existencia, y lo hallaría en sí mismo, fortaleciendo su tendencia al narcisismo. El que viviera simultáneamente el proceso de configuración de la personalidad y la conquista de la aceptación social lo situaría un escalón más arriba respecto de las expectativas del grupo familiar también, una experiencia que afectaría el significado de cada miembro de la familia; eran personas sencillas que conocieron poco del Boston que existía más allá de la colectividad siria.

Todas estas circunstancias constituyeron otros tantos motivos para que Gibrán encontrara en el arte un refugio desde donde enfrentar la vida y paliar la distancia que lo va separando del pasado, de su cultura, de sus familiares. Al mismo

tiempo, la existencia, sin un sólido anclaje afectivo, comienza a abrir a sus pies un abismo de dos caras: reconfortante, por lo que significa el poder pensar y crear en la más completa libertad, sin censuras, pero también angustiante cuando le muestra la contracara de la soledad en que vive. En este clima transcurren sus años de exploración del arte y de la vida.

Sus dibujos se pueblan de criaturas adámicas con algo de Cristos, pero con una expresión de pureza triste, como si la espiritualidad no fuera garantía de plenitud sino apenas un alivio frente a la realidad. Figuras abandonadas, plegadas sobre sí, entrelazadas o casi durmientes, como sugiriendo que el sentido de la vida está en otra parte, que los brazos no aprietan el abrazo, que el cuerpo está destinado a ser templo del alma antes que sede de pasiones.

El nombre de Gibrán comienza a sonar en torno a esos dibujos, expuestos por primera vez en 1903, en una galería bostoniana, y también empieza a escribir artículos en árabe para *Al Mujáyer* (El inmigrante), un periódico de la colectividad siria, aunque tampoco vive de esta actividad; tiene en quien apoyarse económicamente y, además, está genuinamente confundido con la eclosión de experiencias que lo sobrepasan, descubriéndole una creatividad que no se detiene y un corazón acosado de dudas y deseos de amar. Platónicamente, bastante a menudo.

Mary Haskell posee el perfil como para ser por más tiempo destinataria de los inciertos fuegos de Gibrán, que permanecerá a lo largo de su vida indeciso a la hora de concretar relaciones estables. La idea de que el amor desembocara en compromisos duraderos de su parte, lo hacía retroceder, pero también una concepción árabe de la mujer, a la que se idolatra mientras permanece virgen y cuyo encanto desaparece en cuanto accede al amor carnal, versión ya inexistente en los medios artísticos occidentales del siglo XX. Otros aspectos de la personalidad de Gibrán fueron adoptando perspectivas

culturales occidentales, pero en lo tocante al amor, nunca pudo desprenderse de aquella idea de la mujer, inexplicable en alguien que abogaba por la igualdad de derechos entre los sexos y que buscaba la compañía de artistas y creadoras feministas. Al sentir que el contacto físico significaba la destrucción del amor, sexo y amor tomarían en Gibrán caminos diferentes, lo que desde luego, le trajo problemas. En Occidente y en Oriente. Porque cuando quiso relacionarse con una mujer de su agrado, en Líbano, tampoco lo pudo concretar: el padre de la muchacha decidió casarla con otro y se acabó el romance. Gibrán deploró esta situación en una breve novela, bastante autobiográfica, *Alas rotas* (1912). De modo que en Líbano sufrió por no poder amar libremente y en Estados Unidos porque se amaba libremente.

A Mary Haskell no le faltaba determinación y reaccionaría frente a la volubilidad de Gibrán con su habitual sensatez; poseía un sentido más bien pedagógico de la relación con el joven, a quien admiraba menos como hombre que como artista: Gibrán era prometedor. Fue lo primero en lo que la pareja coincidiría. Además de ser lo que más le interesaba a Khalil que ella descubriera, en aquellos años en que él comenzaba a declarar su total inmersión en el mundo del *arte por el arte*. Después de los disparates del no-arte, el eslogan mismo ni siquiera despertaba sospechas, tampoco los artistas consideraban agravante que su vanguardia fuera declarada *decadente*.

Mary sabía de arte lo suficiente como para apreciar a Gibrán, pero bastante menos de hombres, y era honesta, paciente y desinteresada, condiciones apropiadas para promover desde las bambalinas el talento de un joven ansioso de renombre. Pero el aporte mayor de Mary al éxito de Gibrán, además del financiero, fue aconsejarle que abandonara el árabe y se expresara en inglés.

En 1904, además de los artículos periodísticos en árabe, había dado a conocer, también en aquella lengua, su primer

libro, *Música*, con evocaciones personales. El amor por la ópera, a la que asistía con Fred Holland Day, y la música de laúd que solía tocar su hermano Butros, lo habían inspirado. Dos años después publica el segundo libro, *Ninfas del valle*, en árabe también.

En 1908 aparece su tercera obra, *Espíritus rebeldes*, todavía en árabe. El texto le vale un disgusto con su iglesia (*affaire* que Gibrán convierte en excomunión, en una carta con la que impresiona a la destinataria) y la censura del gobierno libanés.

Estas primeras obras comparten cierto parecer del poeta que Waterfield resume diciendo que todas subrayan

... el contraste entre las leyes naturales y las hechas por el hombre. Las leyes humanas no solo oprimen al pobre, impiden la corriente natural del amor. La naturaleza es el terreno propio del amor<sup>20</sup>.

Gibrán, en este aspecto, es un romántico tardío que cree que la vuelta a la naturaleza significaría un regreso a la moralidad, con el añadido oriental del amor *natural*, pero sin sexo. ¿Un amor espiritual, entonces? Tampoco. Le desagrada el celibato en los hombres, lo aprendió en Boston, ¿o del islamismo?; pero quiere la pureza en la mujer. Gibrán. Oriente. Tradiciones. Pluralidad. Mestizaje. Incoherencia, imposibles, también.

La relación de Mary con Gibrán se robustece cuando, en 1906, la movediza Josephine Peabody se aleja del poeta para casarse, pero en el horizonte aparece una pianista y un nuevo amor: se llama Gertrude Barrie y viven un romance que dura dos años. Los entretelones de esta pasión muestran un Gibrán temporalmente olvidado del proyecto profético. Y Mary, que lo había apoyado incondicionalmente, queda entre dos fuegos en este asunto cuyo mayor interés, desde el punto de vista biográfico –y de la pareja–, consiste en que

---

20. Waterfield, *op. cit.*, p. 94.

revela al Gibrán íntimo<sup>21</sup>. Seguirán los amoríos sin llegar lejos, ni con quienes se entretiene ni con aquellas a las que lo une algo más profundo. Es un joven atractivo, conversador, que agrada a las mujeres a pesar de su estatura, un metro y medio, con 60 kilos de peso.

El éxito que obtiene como artista y hombre de amistades variadas no alcanza a disipar algo sombrío que lleva adentro. Posy, en su diario, confiesa que lo encontraba *triste*; él mismo habla de soledad en sus poemas, cuando el mundo parecía sonreírle exclusivamente.

No es insensato considerar la personalidad de Gibrán como otra de sus creaciones, la obra de un talentoso autodidacta. Sus aspiraciones espirituales chocan con el llamado de la sensualidad y su vida sentimental tenderá a acumular más nombres que satisfacciones. A los veinticinco años (1908) Gibrán es el centro de un triángulo amoroso formado por la propia Mary Haskell, junto con su amiga Charlotte Teller, autora de obras teatrales, hija de un funcionario rico e importante; el tercer ángulo es para la bonita profesora de francés Émilie Michel, llamada *Micheline* por el grupo. De sus encuentros con Gibrán, Micheline tiene un embarazo ectópico y debe abortar, acontecimiento que deja una cicatriz en la vida del poeta y la urgencia de profundizar los caminos del esoterismo y la mística oriental. Se acerca al bahaísmo, hace un retrato del creador de la secta, lee a Tagore y a menudo se lo escucha hablar de la reencarnación

---

21. Dato confirmado por la familia de Gibrán, posteriormente incluido en el apéndice de las últimas ediciones de la biografía escrita por su primo Nakhli, quien después de haber publicado la primera edición, en 1974, recibió un llamado telefónico de una sobrina de Gertrude Barrie, ofreciendo la información que comentamos junto con sesenta y seis cartas que recogen los pormenores del romance con esta feminista que habría contado entre sus amantes a Gibrán (ápu<sup>d</sup> Waterfield, *op. cit.*, p. 109).

y de fenómenos paranormales, asuntos que un agudo sexto sentido le aconsejaba circunscribir al oído de sus amistades más confiables. Son los años de actividad periodística; las preocupaciones que manifiesta en sus artículos no tienen que ver con el ocultismo sino con historia, política y arte, pero vive a caballo entre la vida pública y un mundo íntimo inimaginable desde afuera y que Gibrán ni siquiera revela en su correspondencia, en la que acostumbra a presentarse como un ermitaño que solo trabaja, que ama la soledad, dejando caer a menudo comentarios sobre un proyecto mayor que lleva años gestando: *El profeta*. Innumerables marchas y contramarchas van a posponer su escritura por más de una década, porque, cuando concibe el argumento, él mismo está atravesando un período particularmente alejado de la atmósfera que conviene al texto y al protagonista, tanto que, en julio de 1908, acaba embarcándose rumbo a París. Allí por primera vez toma clases de pintura (suele decirse que con Rodin, pero no, aunque lo conoció) con Julien, cuyo *atelier* abandona apenas unos meses más tarde, según le explica a Mary, por haber aprendido lo que necesitaba. En otra carta, al primo Nakhli, deja entrever que la anunciada estada parisina<sup>22</sup> ya había perdido algún brillo en septiembre, a dos meses de haber llegado; él mismo se describe entonces como «un árbol encantado, pero Sid Aladin aún no retornó de los siete mares para liberarme y deshacer los lazos mágicos, tornándose libre e independiente»<sup>23</sup>. Y continúa diciendo:

---

22. Desde un año antes el tema aparece en las cartas a todos sus amigos y conocidos (Yamil Maluf, Amín Guraieb, Nakhli). Ápod Gibrán, K.: *Autorretrato*, traducción por Mary Walker, Buenos Aires, Macondo Ediciones, 1977, p. 14 y ss.

23. Aquí parece fundir el recuerdo de Aladino con el del marino Sindbad. En *Las mil y una noches*, cada vez que Sindbad regresa de viaje se propone no salir más aunque continúa saliendo, porque jamás alcanza en el medio en que habita las satisfacciones que le deparan las travesías marinas.

No estoy lamentando mi suerte, porque prefiero ser como soy y me niego a cambiar mi condición por otra, ya que escogí la vida literaria sabiendo de todos los obstáculos y sufrimientos que ella tiene.

Mientras escribe esa carta estaba cumpliendo el proyecto de vivir y estudiar en París, algo que él mismo había diseñado y que Mary solventaba, pero no puede decirlo, sería como aceptar que es feliz. Gibrán creía, como los románticos, que la creación se originaba en profundos conflictos<sup>24</sup>, que la felicidad era propia de gente simple, y él estaba llamado a cosas mayores. Agrega:

Detente a pensar, querido Nakhli, y a meditar sobre la vida de Gibrán<sup>25</sup>, pues ella te revela un tipo de lucha y de conflicto. Es una cadena de anillos unidos por la miseria y por la tristeza. Puedo decirte estas cosas porque estoy muy resignado y alegre con la existencia de privaciones en mi vida, ya que espero vencer todas esas dificultades.

Será una constante en su vida que, ante los amigos y el primo Nakhli, Gibrán se muestre como un ser cuya sensibilidad le acarrea padecimientos que lo impulsan a pedir socorro a los demás, para que piensen en él, lo apoyen y, sobre todo, no lo olviden. Es muy revelador en su conjunto el epistolario de Gibrán, tan revelador, que suelen publicarse por separado las cartas de amor, aparte del resto de su copiosa correspondencia. Las cartas amorosas se empeñan en revelar una personalidad plena de altruismo, atenta al deber

---

24. En una carta a Mikhail Naimy, escritor libanés al que lo unía una profunda amistad, reúne los tópicos que resumen las fuentes de la creación, diciendo: «¿Qué piensas de un libro compuesto por cuatro historias sobre las vidas de Miguel Ángel, Shakespeare, Spinoza y Beethoven? ¿Qué dirías si yo mostrara sus actividades como la irrevocable exteriorización del dolor, la ambición, el “exilio” y la esperanza moviéndose en el corazón humano?» (Boston, marzo de 1929).

25. A menudo se nombraba en tercera persona.

ser, despojada de egoísmo, como si procedieran del portador de un intelecto dominado por la espiritualidad.

Su juego ante la vida y las demandas del *arte por el arte* podrían haberle desactivado la capacidad de amar como ama un hermano, un hijo, un amigo, un amante, exacerbando el costado religioso de Gibrán; este aspecto de su entrega al oficio se vuelve traumático, una especie de autocrucifixión en aras del arte, responsable del tono depresivo que aflora en buena parte de la obra y, ocasionalmente, también en su personalidad. La génesis del trauma podría situarse en la imagen de la crucifixión asociada a un incidente ocurrido en la infancia, lo cierto es que Gibrán atribuye a lo espiritual el origen de su sufrimiento, conservándolo intacto como si constituyera un refugio desde donde crear. Reiteraba en sus conversaciones aquella ocasión en que se había dislocado un hombro. El accidente fue subsanado caseramente sujetando al niño a un entablillado en forma de cruz con el objeto de mantener el brazo y el torso alineados. Cuando Gibrán comienza a pensar en sí mismo en términos místicos, después del poema dedicado por Posy, en 1902, es decir, veinte años antes de que escribiera *El profeta*, aquel recuerdo pasa a ser el de un niño crucificado, la imagen que confirmaría ante sí y los otros la iniciación de su experiencia mística. *Crucificado* se titula también una parábola de *El loco*, en la que el protagonista –que se expresa en primera persona– pide ser crucificado como se hizo con otros antes que él y se hará con los que vendrán después. Allí niega estar sacrificándose en ese acto –que recuerda un pasaje de la vida del místico Hallaj<sup>26</sup>–, al

---

26. Mansur al Hallaj (858-922), maestro persa del sufismo, pedía la muerte para concretar cuanto antes la unión con Dios, única meta que daría sentido a la vida. Fue torturado y muerto por sus declaraciones públicas consideradas lesivas a la religión del Estado musulmán; había manifestado que debajo de su túnica no había nada más que Dios, para indicar que no existía nada fuera de Él. Fue acusado de creerse Dios y de ser filocristiano, por admirar la figura de Jesús.



que presenta como un recurso empleado por ciertos elegidos para ser escuchados.

La *experiencia europea* que seguía en boga en los días de Gibrán lo llevó a estudiar en París, de viaje por Italia y a recorrer Londres con su íntimo amigo Amín Rihani, visitando museos y hablando de lo que los unía, el arte. Pasa en total otro año en Europa. En octubre de 1910 regresa a Estados Unidos, y en diciembre de ese año, central en la vida del poeta, le propone casamiento a Mary Haskell y recibe el segundo rechazo, pero la amistad se mantendrá hasta la muerte de Gibrán. Mary era suficientemente despierta como para saber que el interés de Gibrán por ella carecía de motivación afectiva, respondía antes que nada al temor de perderla, como indicaban algunos signos de malestar generados por la extraña relación que los unía. Los sentimientos de Gibrán hacia Mary quedan a la vista en la respuesta al «no» de Mary: «Esta noche me has dado un corazón nuevo», le confiesa<sup>27</sup>. Mary registraría esas palabras en el diario íntimo que había comenzado en 1910, una pieza de enorme importancia para conocer la vida de Gibrán.

Porque crece el enigma. ¿Cómo es el verdadero Gibrán?

Gibrán era consciente de que manipulaba su imagen y fue consecuente en mantener hacia el exterior una versión de su personalidad que, por eso mismo, lograría imponer con éxito. Entre los convencidos de su genuina espiritualidad figuraron, mientras vivió Gibrán, el grupo de conciudadanos con los que se reunía en el salón literario bautizado *La ermita*, que funcionaba en su propio estudio neoyorquino, a los que igualmente les debe el no haber difundido –o no haber conocido– detalles de su vida, como el alcoholismo, que hubieran contrariado su reputación de elevada espiritualidad. Por otra parte, la información más comprometida al respecto siempre quedó en manos de pocas personas: Mary Haskell, su in-

---

27. Ápud Waterfield, *op. cit.*, p. 137.

condicional mecenas; Mariana Gibrán, su devota hermana, y por último Bárbara Young<sup>28</sup>, personalmente interesada en conservar la imagen del místico: sería ella la encargada de la compilación final de *El jardín del profeta*, publicada un año después de la muerte de Gibrán. En cuanto a Mariana, una joven sin instrucción, sumamente fiel, no se casó para cuidar de Gibrán, acosado por dolores de reuma y el cáncer de hígado que había comenzado a hacerle penosos los años previos a su muerte.

Mariana trató de sacarlo del ambiente donde Gibrán reinaba por su talento, al ver que iba deshaciéndose físicamente, bebiendo cada vez más para aliviar los dolores y la depresión, pero solo pudo alejarlo por temporadas breves, llevándolo a una cabaña o a su casa, donde reinaba un orden que Gibrán encontraba contrario a la atmósfera que lo inspiraba a crear. Pasó sus últimos ocho años con la salud deteriorada por enfermedades psíquicas, físicas, por recaídas, hasta que murió en un hospital público de Nueva York, el 10 de abril de 1931.

### ÉTICA Y COHERENCIA LITERARIA. IMPOSTURA Y FICCIÓN

La escuela del formalismo ruso estableció bien la diferencia entre el análisis de la forma y el del contenido<sup>29</sup>, ofreciendo a la crítica literaria la posibilidad de aislar la obra –el objeto de estudio– del contexto histórico-social, a menudo complejo y riesgoso de abarcar.

El formalismo se forja inmediatamente después del ascenso al poder del partido bolchevique<sup>30</sup>, en tiempos de fuerte

---

28. Barbara Young es autora de una apología de Gibrán titulada *This Man from Lebanon*, publicada por Knopf en 1945.

29. Ricapito, Joseph V., «Anatomía formalista de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes», en *Lexis*, 1999, v. 23, n° 1, pp. 301-316.

30. Con Roman Jakobson y Viktor Shklovsky a la cabeza hacia 1920.

censura en la Rusia soviética<sup>31</sup>, de modo que la herramienta analítica concebida bajo esas condiciones ofrecería la garantía de una rigurosidad técnica para abordar el texto con independencia del contexto, suprimiendo así los elementos que con más frecuencia acarreaban el reproche de las autoridades comunistas y, especialmente, sus consecuencias.

El formalismo cayó en desgracia oficialmente en 1930 por su propia virtud: ser un método socialmente neutro, cuando el régimen soviético necesitaba otra cosa, pero el ideario llegó a París en un momento en que el estructuralismo de Lévi-Strauss y el existencialismo de Sartre parecían agotar las posibilidades analíticas. Fue rápidamente despojado del rigor con que los rusos lo habían utilizado y, unos años después, de la mano de Roland Barthes y Jacques Derrida, entre otros, conoció reinterpretaciones que acabaron anulando las virtudes del enfoque ruso hasta convertir la crítica en un juego condenado a ser sustituido por otro peor, el posestructuralismo, que reemplazaría lo que cabía investigar del texto, por una seudotécnica interpretación de este. El formalismo nunca había buscado una aproximación al texto donde lo más relevante fuera la interpretación caprichosa del crítico, pero abrió de algún modo la puerta para que la obra fuera crecientemente manipulada como un producto estético casi anómico y anónimo. La situación urgió a replantear el desvalorizado quehacer crítico<sup>32</sup> con el objeto de encontrar un método que conciliara la necesidad de especulación teórica con las conclusiones recogidas del análisis práctico.

Estas nuevas condiciones generaron una perspectiva analítica que no considera prioritario en la labor crítica el pronunciar juicios morales sobre los autores o sus ideologías;

---

31. Todorov, Tzvetan: *Deberes y delicias*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 88.

32. Todorov, Tzvetan: *Crítica de la crítica*, Barcelona, Paidós, 2005.

se reconoce que el compromiso primordial de la crítica no se sitúa en el plano ético sino en el estético, e interesa, como siempre, la obra. El nuevo enfoque puede abstenerse de considerar si el autor vivió o no acorde con los principios que predicaba, pero sin obviar la necesidad de desentrañar la índole de ciertos vínculos entre obra y autor, uno de los cuales impone considerar lo que el escritor cree íntimamente y lo que plasma en su creación, pues todo tiene el mismo origen, el intelecto del artista. La correspondencia o el desajuste entre estos términos sitúa al autor de diferente manera respecto de su texto. Lo primero suele llamarse coherencia, que, sea o no un valor ético, es, a los efectos del análisis literario, un parámetro relevante por su potencial de elucidación contextual e intratextual. No interesa escudriñar la conducta del autor por la conducta misma, y menos todavía por su fidelidad a las doctrinas o pensamientos que la originan o de las que se aparta; interesa la conducta como fuente de la que emanó lo que la obra recoge haciendo visible la modalidad y el espesor de la relación entre autor, realidad y creación.

El análisis que se practica sobre una obra literaria, que es un producto concreto aunque de características no solamente materiales, exige que todas esas características sean consideradas, pues solo sumadas recomponen la totalidad, algo que de otro modo se presenta como caótico e inabordable. Pero hablamos de la totalidad de *una obra* –no del universo– y de la obra de *un autor* –no de la humanidad– de modo que estos recortes, unidos al marco de características mencionado más arriba, constituyen un plan viable que hace posible estudiar a fondo una obra. Dicho de otro modo, planteando el análisis crítico como una tarea que se realiza sobre un objeto real, más o menos delimitado y cognoscible, es posible llegar a ciertas precisiones, precisiones que no aparecen cuando se aísla el texto de la realidad y en su lugar se colocan interpretaciones basadas en criterios subjetivos exclusivamente. Porque, como en literatura al creador lo asiste el derecho de volcar lo que

deseo, como lo deseo, puede decir una vez A, y otra B, de modo que ambos contenidos, por separado, podrían potencialmente representar el parecer del autor respecto de un mismo asunto. La manera de averiguar cuál refleja realmente su pensamiento es lo que lleva a interesarse también por la vida del artista.

En este terreno se cruzan literatura y realidad, y si la crítica no baja del éter interpretacionista y acude a la cita, abandona una ocasión cierta de acceder a la instancia en que el creador, amparándose en la cobertura que brinda el texto, deja cabos sueltos que suelen permitir rehacer el camino incluso hacia sus recónditas motivaciones.

El caso de Gibrán, en este punto, no se diferencia del de otros escritores que comunicaron más de sí mismos ante terceros y personalmente que desde sus obras, la excepción la constituyen esos *cabos sueltos*, que cobran, por lo mismo, importancia. Así, cuando Borges escribe unas palabras introductorias para *El oro de los tigres*, nombra al pasar, y por otro asunto, a William Blake (1757-1827), sin precisar que había sido el poema *Tigre* de Blake justamente el punto de partida de la obra que estaba prologando<sup>33</sup>. Nada de ello aparece espontáneamente, sino como resultado de alguna búsqueda. Por otra parte, si se da prioridad a cuanto dicen de sí mismos los autores, existe el riesgo de tomar esa opinión como brújula para la realidad y no como lo que es, un hilo de Ariadna que sirve de guía en el laberinto de la ficción, mientras que lo que compete a la crítica es explicar, revelar, hacer accesible el texto, reconociendo el proceso que hizo posible su creación mediante el empleo de un método acuñado por la disciplina crítica, no por la opinión del autor.

---

33. El poema *Tiger*, de William Blake, cuya primera estrofa traducimos aquí, había ejercido notable fascinación sobre Borges:

«Tigre, tigre, ardiente fulgor  
en los bosques de la noche.  
¿Qué mano inmortal, qué ojo  
pudo concebir tu aterradora simetría?»

Aun ignorando la medida, no puede descartarse en las versiones *de autor* el interés de este en retener el control sobre su obra y su propia imagen en ella, de modo que compete al análisis literario zanjar estas cuestiones, aunque la investigación sistemática en literatura a veces sea mal interpretada. ¿No se aplica el nombre de *detractor* al descubridor de algún aspecto nuevo que, cuando sale a la luz, conmueve la imagen de alguien consagrado?

En el caso de nuestro autor, hubo celo de su parte para que no se revelara el costado menos sublime de su ego, que fue el motivo por el que se ocupó activamente de difundir una versión depurada de sí mismo, ejercicio que puede sostenerse –y Gibrán lo hizo– canalizando la creación a través de una temática o un tratamiento de ella que evite el contacto con la realidad personal; se aleja así el texto de asuntos que podrían guiar indiscretamente hacia cuestiones censuradas por la propia conciencia. Una labor tan delicada a menudo desemboca en la excelencia. Porque el autor mismo, en el afán de proteger sus secretos, debe monitorear esa zona de turbulencias íntimas que tal vez sea la misma que prohija el espesor de su sensibilidad, fuente del malestar que procura conjurar escribiendo. Narrando fenómenos periféricos o aproximándose simbólicamente, con máscaras y estrategias, consigue manipular de algún modo ese material tan sensible. Crear, entonces, se convierte en un alivio a través del que alude, pero también resguarda, lo innombrable. Quizá el gran secreto del artista, y de Gibrán en este caso, consista en nunca resignarse a la falta de plenitud a la que fácilmente se avienen otros humanos porque es inherente a su condición. Gibrán padece del modo difuso y persistente como padecen los exploradores de otra realidad cuando imaginan que existe<sup>34</sup>;

---

34. Entre ficción e impostura la línea es a veces imperceptible. Aunque quizás audible, según indicaría el *milagro* de Jason Leen, el joven

su mente no descansa, no cesa de auscultar, de inquietarse, de interrogar, pero también de temer a propósito de la vida, como Blake que, frente al tigre, se pregunta qué ojo inmortal fue capaz de concebir tan *aterradora* simetría.

## PALABRA Y MÍSTICA

Un interesante hecho cultural opera en Gibrán en relación con la palabra.

Fueron pueblos de la familia semita, a la que pertenecen los árabes, los forjadores tanto del monoteísmo como de las religiones reveladas, cuyas cosmogonías sostienen que Dios creó al universo con una palabra. Dijo *hágase*, y el mundo se hizo. En otra ocasión nos extendimos a propósito de este antiquísimo mito, dada la relevancia que en sus doctrinas cobra el verbo, pero sobre todo por las consecuencias que dejaría, no solo entre los pueblos mediorientales, sino en cualquier medio en contacto con aquella tradición. Pensamos que algo de aquella herencia resultaría trasladada, con la conquista española, el ámbito de la cultura hispanoamericana<sup>35</sup>.

Consecuencia directa de aquella concepción cosmogónica semítica fue el considerar que la palabra, además de constituir un don divino<sup>36</sup>, posee propiedades causales: cuando se la pronuncia, ella misma puede bastar para hacer que *sucedan* cosas. Puesto que los hechos del habla configuran una parte

---

de Virginia que declaró haber comenzado a recibir repentinamente al dictado el tercer libro de la trilogía que Gibrán no alcanzó a escribir. Leen dio a publicidad en 1979 *La muerte del profeta*, fue un éxito. El clariaudiente hizo contacto entonces con John Lennon en el más allá, también recibió información del ex Beatle y la editó. Otro éxito.

35. Sagarzazu (2001), *op. cit.*, pp. 207-221.

36. Igual estatus y reconocimiento concede Hernández a la palabra en *Martín Fierro*; al evaluar los dones otorgados por Dios a sus criaturas, declara al hombre privilegiado «al darle una lengua que habla».

muy importante de la psique, la imagen de la creación oral del mundo proyectó sobre los semitas y demás pueblos en contacto con ellos, la particular noción de un poder factual alojado en el verbo, y cuya magnitud estaría proporcionada a la importancia de quien la articula. No es lo mismo la palabra pronunciada por Dios que por un mortal. Pero más allá de tal limitación, lo que esta perspectiva promovió fue una extraordinaria variedad y valorización de las distintas prácticas verbales. En el plano metafísico aparecen, por un lado, el dictado divino de leyes y la mensajería celeste; los ángeles hablan, los profetas se comunican con Dios, mientras, en el mundo material, se multiplica la frecuencia de prácticas orales –importancia de la conversación, del saludo, la cortesía verbal, el relato oral, la recitación coránica o literaria, entre muchas–. Fácilmente se advierte la relevancia de esas prácticas en la tradición árabe cuando se la compara con otras menos ricas en patrones de comunicación interpersonal y de habilidades verbales. *Las mil y una noches*, por citar un ejemplo, es un compendio de cuentos de todo Oriente, que, por el material que contiene, podía haber nacido tanto en Persia como en China o India, aunque fue dentro del dominio islámico donde la obra evolucionó, se conservó y amplió, que es el motivo por el cual que quedaría desde entonces íntimamente asociada a la cultura y a las tradiciones árabes.

Este aprecio semita por la palabra pudo haberse generado a lo largo de un extenso pasado vivido en las condiciones que impone el desierto, cuya ausencia de *cosas* desplaza el interés humano hacia posesiones de otro tipo, a las que el individuo también se aferra, ya no materialmente sino a través de la lengua. Así, el idioma constituye una vía intermedia entre lo material y lo puramente mental, que a su vez crea un modo particular de vincularse al mundo, a las personas y a los objetos.

La palabra favorece a quien necesita convencer para vender, y los semitas fueron comerciantes exitosos en los tiempos en que el comercio era una operación fundamentalmente dia-



lógica. La habilidad oral determinaba asimismo la calidad de dos ejercicios sumamente apreciados: contar cuentos y recitar poemas. Famosos por su elocuencia fueron los habitantes de Neyd<sup>37</sup>, cuna de la civilización árabe preislámica. Todas estas elecciones culturales confirmaron al verbo como eje de una tradición que a su vez sería complementada con la utilización temprana de la escritura entre los semitas<sup>38</sup>. De una rama suya, la fenicia, procede el alfabeto que serviría de base al griego y posteriormente al latino. Nada tiene de enigmático, pues, que dada aquella tradición, fueran los semitas quienes elevaran literalmente al cielo la palabra, o mejor dicho, que vieran, cosmogonía mediante, la palabra convertida en soporte concreto capaz de bajar del cielo con forma de tablas de la ley, para Moisés, o de Corán, para Mahoma.

A pesar de la distancia que lo separaba de aquellos mitos, Gibrán nunca cortó del todo los lazos con la tradición semita; más aún, siguió unido a ella en la nostalgia o cuando se proponía cautivar con la conversación. Una suerte de espejismo, casi lo primero que aparece al pensar en el desierto, operaba en Gibrán. Lo que a la mente impone la idea del reflejo, algo en lugar de la cosa en sí, tiene su equivalente en la realidad cuando se intercambia la verdad por un símil de ella. El espejismo opera como matriz mental instalada en el individuo con anterioridad al pensamiento de este. El dispositivo coloca a un mismo nivel intelectual dos entidades distintas como son el objeto y su apariencia. También en su acercamiento al esoterismo, Gibrán había hecho contacto con la tradición sufí. El sufismo había revolucionado el lenguaje, por un lado oscureciéndolo al dar a voces conocidas

---

37. Guraieb, José E.: *Sabiduría árabe*. Kier. Buenos Aires, 1978, p. 63.

38. Coulmas, Florian, *The Writing Systems of the World*. New York, Blackwell, 1989.

otros significados, imprecisos a menudo, pero también enriqueciendo la escritura con una simbología que respondía a la necesidad de transmitir la experiencia mística.

La lengua constituyó la verdadera conquista que abrió a Gibrán un espacio donde moverse con entera libertad, sin las limitaciones y consecuencias inherentes al ámbito de la acción. Su preferencia por los dominios que en el cerebro concentran los significados deslizaría cierta anomia y ubicuidad en sus modelos tanto plásticos como literarios. Sus personajes son a menudo intemporales, hablan desde lugares indefinidos y sus dichos, como los de un profeta, deben su existencia por entero al verbo. Gibrán se expresa como Jesús o como Mahoma, sin revelar su propia y humana intimidad. La despersonalización del lenguaje favorece la llegada a un círculo mayor de destinatarios; otra de sus consecuencias es producir una inefable amplificación del mensaje que pr<sup>e</sup> dispone al oyente a otorgar autoridad al contenido, al tiempo que esfuma la distancia entre quien predica y lo que predica. La pregunta de *quién lo dice*, con el sentido de si tiene o no autoridad para expresarlo, tiende a no ocurrir. O no se presenta al menos de manera automática y urgente. El lenguaje de los profetas evita que estos sean interpelados.

La misión trascendental de Gibrán, según él la entendía, no consistía en explicar lo inexplicable. Al contrario, intuitivamente comprendió que la fuerza del tono profético estriba en emitir sentencias de misterioso significado, no verdades comprobables a la luz del día. Supo que lo suyo no era seguir las huellas de Nietzsche, que a su juicio «tenía un espíritu analítico, pero el espíritu analítico siempre dice demasiado». En septiembre de 1914, en una carta a Mary, completa su idea de cómo debe expresarse un profeta: «Yo no explico ni debato. Las cosas se dicen simplemente, con autoridad».

El objetivo de Gibrán, al recurrir al profetismo, no es guiar creyentes, sino difundir un ideario estético-moral destinado

a hacer la existencia más llevadera. Este plan lo liberaba de tener que organizar su pensamiento como lo hubiera hecho un predicador comprometido con los resultados o un filósofo preocupado por su coherencia. Gibrán tampoco intentó descifrar qué buscan conseguir los discursos proféticos cuando lo *incomprobable* e inefable constituyen lo fundamental.

En el caso de Gibrán, lo que atrae a sus lectores es su perspectiva vital, consoladora, y para quienes no busquen tal cosa, hay incluso más: la calidad de su composición poética. Lo primero infundió al pensamiento de Gibrán la serenidad que lo caracteriza, semejante al toque de una mano en el hombro de quien se siente abatido. Entre las obras de Gibrán, los cuatro libros que traducimos aquí están impregnados de cierta atmósfera entrañable que invita al lector a internarse y escudriñar su propia intimidad sabiendo que alguien lo acompaña desde algún lugar del universo. Más que comunicar un mensaje estructurado, sus parábolas sosiegan, porque Gibrán consigue que sus meditaciones eviten las tensiones que esos mismos temas suelen transmitir cuando forman parte de dogmas y doctrinas; lo suyo no es juzgar y condenar con vista al más allá. Eso mismo es lo que agrada, que su profetismo sea, en el fondo, de este mundo. A Gibrán le interesa acompañar el dolor de vivir de sus congéneres, no encaminarlos después de la muerte. Intenta compartir su propia incertidumbre, mostrando dónde obtener consuelo ante aquello que la vida despliega sin que sepamos a veces cómo reaccionar. Es esta actitud sencilla y humilde –curiosamente salida de un hombre soberbio– la que se siente como una preocupación auténtica y donde su palabra cala mejor, porque suena fraternal.

Gibrán solía referirse a la escritura como «una jaula de palabras». Los contenidos presos bajo el formato de pensamiento estructurado le parecían menos valiosos que esas sentencias sueltas que lanzaba como dardos capaces *de mutar de significado en el aire*. El concepto es interesante, revela el

Gibrán más genuino, un poeta nato, en realidad, e inesperadamente, un poeta que desde Boston se expresa con la voz antigua de la arabidad preislámica, reemplazando la crudeza y el nomadismo de los hombres del desierto por un mensaje insumiso hecho de observaciones que no pretenden sujetar al destinatario a nada, sino enfrentarlo a la enormidad del ser, a una grandeza en potencia que, como la del desierto, desorienta con su sinuoso vacío. Gibrán luce allí su desconcertada arabidad. Desconcertada, no solo por proceder de un miembro del sector minoritario de la tradición árabe –él no era musulmán– sino porque su visión se ubica en las antípodas de aquella cuyo libro declara ser «la regla de los que temen al Señor»<sup>39</sup>. Gibrán rechaza la justicia dura del «ojo por ojo» y anhela sinceramente abrazarse a un Ser misericordioso cuya divinidad se manifieste a través del amor. Estos atributos, a los que el poeta suma invariablemente la libertad, sitúan a su arabidad dentro de un marco original y personal.

Gibrán nunca dejó de ser un intelectual creyente, pero sin rendir la razón a la fe; consideraba, como su respetado Al Farabi<sup>40</sup>, que la verdad debía imponerse sin importar quién la sacara a la luz. Gibrán comparte ese elevado pensamiento que hoy debiera cobrar actualidad, en lugar de sorprender por su origen. Gibrán comprendió la necesidad de actualizar la arabidad; su propio ideario deslizaría perspectivas de fusión.

Cuando en 1919 publica su sexta obra en árabe, *La procesión (Al-Mawakib)*, le explica a Mary que allí trata

---

39. El Corán, sura *La vaca*, aleia 1<sup>a</sup>.

40. Abu Nasr Muhammad al Farabi (870-950). Filósofo, comparatista e historiador de la filosofía, médico y matemático nacido en Farab (Turquestán). Autor del *Compendio sobre las opiniones de los miembros de la ciudad ideal* y del *Libro de las concordancias entre la filosofía de los sabios, el divino Platón y Aristóteles*, entre otros.

... aspectos de la vida según la visión de una persona doble, formada por un yo ciudadano y por un sí mismo espontáneo e ingenuo, como son los jóvenes pastores del Próximo Oriente<sup>41</sup>.

El *ciudadano* correspondía a los aspectos organizados y menos intuitivos de su personalidad y a su costado liberal y occidental. La asociación de un *yo* espontáneo a la mentalidad pastoril, a nuestro juicio, no pasa de ser un juego verbal destinado a generar una imagen bucólica. Gibrán detestaba la rusticidad y no tenía nada de cándido ni de ignorante.

Gibrán dejó aflorar conscientemente en su obra aspectos y elementos interesantes de la arabidad. Sabe que el fuerte de aquella cultura es la poesía y la utiliza, hasta con forma clásica, de *qassida*, en *La procesión (Al-Mawakib)*, una novedad que no sería bien recibida en los medios arabófonos, pero que impactó, porque el inconformismo de Gibrán, occidental y progresista, vertía justamente estos contenidos dentro de un molde poético conservador y representativo de la tradición árabe<sup>42</sup>.

A través de lecturas, también, debió haber quedado momentáneamente cautivo de las rarezas del movimiento qármata, huellas que no hemos visto registradas por otros biógrafos. Hay indicios en esa dirección, sin embargo, y una certeza: la admiración de Gibrán por el poeta Al Mutanabbi, que podría haber ido más allá de lo estético.

Al Mutanabbi había simpatizado con la secta de Hamdan Qarmat<sup>43</sup>, y como Gibrán, fue hombre disconforme de su

41. Ápud Alexandre Najjar 2004, p. 153.

42. La *qassida* es una composición poética de una sola rima, sin un número determinado de versos, dispuestos alrededor de tres tópicos, o movimientos: *nasib*, un lamento; *rahil*, una descripción de la travesía del desierto, y *madih*, un panegírico al mecenas o al destinatario de la poesía.

43. De origen campesino, Hamdan había nacido en Cufa a mediados del siglo IX, se rebeló contra el gobierno de los fatimíes y logró que un núcleo de sectarios revolucionarios afirmara su poder en Bahraín en 886.

época; un poeta desengañado de la vida, que piensa que todo en ella es tan efímero, que cada cual debiera comportarse como crea conveniente, prefiriendo, en su caso, el placer y una irrestricta libertad de acción. Su vida incluyó viajes y correrías, declarándose también profeta y pasando largas temporadas entre los beduinos. Hay además una extraña actitud hacia la mujer en Al Mutanabbi, que, a diferencia de Gibrán, tuvo varias esposas pero nunca suficiente amor. Ni Al Mutanabbi ni Gibrán estaban hechos para el desprendimiento (el primero incluso adquirió fama de avaro<sup>44</sup>, y el segundo, a causa de su narcisismo). También los une la confianza en su propia superioridad y un orgullo desmesurado para juzgar sus dotes poéticas. Dice Al Mutanabbi de su poesía: «Ni en la Babel de los magos se han escuchado parecidos hechizos».

Y Gibrán, ya con un pie en la profecía, le escribe a su amigo Amín Guraieb:

Siento, en mi interior, un poder oculto que desea cubrir su desnudez con un vestido hecho de grandes acciones. Esto me hace sentir que estoy en este mundo para escribir mi nombre, en grandes caracteres, sobre el rostro de la vida<sup>45</sup>.

Otras coincidencias contribuyen a remarcar el paralelismo entre Gibrán y Al Mutanabbi, sus actitudes ante la vida, por ejemplo. Tanto uno como el otro vivieron del mecenazgo (Al Mutanabbi, gracias a Saif ed-Daula, primero, en Siria, y a otros príncipes menores después; Gibrán, gracias a de Mary Haskell) y sin embargo los dos se sintieron golpeados por la existencia, motivo por el que buscaron refugio en la poesía, que llegaría a constituir para ellos una forma de salvación.

---

44. García Gómez, Emilio: *Cinco poetas musulmanes*. 2ª edición. Espasa Calpe, 1959, p. 24.

45. *Autorretrato*, op. cit., p. 39. Carta enviada desde Boston, el 18 de marzo de 1908, al editor de *Al Mujāyer*.

Gibrán y Al Mutanabbi aspiraron al heroísmo, y la gloria para ambos se escribía con tinta o con sangre. La vida de Al Mutanabbi fue más tormentosa; iba de una corte a otra para mantenerse económicamente a flote, pero la inspiración estuvo ligada a las temporadas pasadas como un beduino en el desierto, un beduino intelectual, ilustrado, temerario y pesimista. A los dieciocho años se había ganado un puesto entre los conspiradores qármatas fingiendo haber hecho milagros. Se declara profeta<sup>46</sup> y redacta un libro, en verso, siguiendo la tradición de conservar las revelaciones como escrituras. Sus actividades profético-militares terminaron en 933, y en la cárcel, por orden del gobernador de Emesa, aunque la calidad intelectual del prisionero debió haber pesado en su favor, pues llegó a tener un juicio que le permitió recobrar la libertad tres años después.

Los dos poetas coinciden en alojar una espiritualidad que no procede ni se orienta hacia el cielo sino hacia la tierra, sin ocultar que es la disconformidad con la existencia la fuente de ese malestar que ambos identifican con el apetito trascendental. Los dos poetas se adjudican una misión profética, que involucra generalmente a un hombre descontento con la realidad. Si así no fuera, tampoco insistirían en reformarla, a diferencia del místico que abandona el mundo y enfoca su interés hacia lo que considera el Bien Supremo, meta final que, lejos de estar en el mundo, se sitúa fuera de él. Al Mutanabbi y Gibrán, dos andariegos, uno más intelectual que aventurero, el otro al revés, pero los dos, cuando no se ahogan en temores, viven cautivos de situaciones extraordinarias, hasta el punto de reclamar liderazgos místicos que se inscriben en un marco cultural que en Oriente viene asociando desde siempre la magia con la aventura y la posibilidad de que existan los milagros. Aunque inestable, la receta es fuerte como para constituir un

---

46. Ese hecho le ganaría el apodo de *Al Mutanabbi*, que en árabe significa *casi un profeta*.

arquetipo propio, el profeta, de tan profunda raíz semita que su perfil atravesó Judea, traspasó el Islam y quedó latiendo en realizaciones seculares y poco ortodoxas.

El movimiento de los qármatas, como el bahaísmo con el que simpatizaba Gibrán, son desprendimientos del sufismo. El primero, con algunos rasgos de lo que se denomina el *racionalismo* en un medio islámico<sup>47</sup>; el segundo se conecta con el anterior y con el sufismo en la creencia de un dios universal (desaprueban la idea de que Dios exija determinadas cosas a los judíos y otras a los cristianos o musulmanes), promueven la igualdad de los hombres (sinónimo de varones) y rechazan las jerarquías sociales. Gibrán se identificaba con estos aspectos<sup>48</sup> del bahaísmo como podía haberlo hecho con el anarquismo o con cualquier corriente de pensamiento libertario a las que el destino salvara de someterse a la prueba de la experiencia, porque de lo que el poeta deseaba liberarse era de las frustraciones inherentes a la práctica de fastidiosos deberes e ideales, y en pos de eso, apoyarse en la poesía y el misticismo presentaba sus ventajas. Gibrán y Al Mutannabi encontraron en los temas trascendentales el poético alivio que, si no conduce a Dios, al menos aleja de la realidad.

## NOMADISMO CULTURAL E INTELECTUAL

Tan interesante como determinar la arabidad, o no, en uno que otro aspecto de la obra de Gibrán, es recordar que con eso no está todo dicho, porque, como se ha señalado, Gibrán no usa una sola máscara ni habla siempre desde una misma perspectiva cultural. En su personalidad se dan

---

47. Nazih Ayubi: *El Islam político*. Edicions Bellaterra, Barcelona, 1996, p. 165.

48. Gibrán reconocía, no obstante, la jerarquía espiritual; creía en diferentes escalones espirituales evolutivos. Pero además, sabía que como artista pertenecía a una elite, y como profeta, era un elegido.



cita numerosos egos, algunos de los cuales serían revelados por él mismo en *El loco*, pero además de esos perfiles, más bien simbólicos, hay otros reales emanados de las diversas situaciones vividas por el poeta.

Gibrán es el inmigrante que venció el desarraigo, pero también es el eco de la perplejidad humana universal; un corazón activo y desorientado que evita los límites pero camina por el borde del abismo, coqueteando con la locura, o creyendo, pero no en lo que creen los creyentes, sino buscando abrigo en una metafísica hecha con jirones de espiritualidad alternativa. ¿Obedecía ese diseño a sus raíces culturales mestizas, a su esnobismo, o era también resultado de una marcada tendencia a la dispersión? Porque la dispersión vuelve a encontrarse en el mundo afectivo de Gibrán, y reaparece bajo la forma de tensión psicológica causada por el hecho de ser amante de mujeres ideales y, a menudo, solitario de amantes reales. La alienación iniciada en la adolescencia, cuando se construye otra identidad sobre la prístina, se profundiza al imponerse una personalidad que fuerza a convivir al artista con el ermitaño; se trata todo el tiempo de un hombre doble en busca de celebridad/santidad, un equilibrista que va de Oriente a Occidente por una cuerda, cuando no prueba encarnar al efímero aspirante a numen libertario que acabaría en liberal cansado del quietismo árabe.

Cuando llega a la política, la armonía con que había evocado el teatro de su infancia, en Líbano, cede paso a la indignación por lo que está sucediendo en su tierra, y entonces, fiel a su rechazo al término medio, fulmina a quienes ama con el anatema plasmado en *Mi pueblo murió*:

Si mi pueblo se hubiese opuesto a los tiranos y muerto de rebeldía, yo diría que la muerte por la libertad es más honrosa que la vida en servidumbre<sup>49</sup>.

---

49. Gibrán, K.: *De mi patria*. México, Ediciones Prisma, 1984, p. 19.

Vuelve sobre el mismo asunto, y con más dureza, en un artículo publicado en Nueva York, que lleva por título «Mis conciudadanos»<sup>50</sup>, donde termina declarando:

Yo os odio, mis conciudadanos, porque despreciáis la gloria y la grandeza.

Yo os vilipendio, porque vosotros mismos os vilipendiasteis.

Soy vuestro enemigo porque sois enemigos de los dioses y no lo sabéis.

¿Odiaba Gibrán a sus connacionales? Claro que no. Pero es inconstante, poco político y bastante caprichoso<sup>51</sup>: quiere acción y no la ve. Aquellas fueron palabras de desaliento ante la falta de respuesta de sus conciudadanos sirio-libaneses que le escribían quejándose de una situación que no sabían cómo subsanar. En 1922, confiesa en una carta al editor Emil Zaidan:

Continúo ansiando estar en el Oriente, a pesar de las cosas que algunos amigos me escriben y que algunas veces me hacen sentir desilusionado, me llevan a preferir la expatriación y la vida entre extranjeros, al propio exilio de vivir entre los parientes<sup>52</sup>.

El exilio configuraría un aspecto de la personalidad que a Gibrán le interesaba conservar, según se deduce de su insistencia por seguir considerándose desplazado en Boston o Nueva York, ciudades a las que debía las oportunidades brindadas por sus instituciones gratuitas, en sus inicios, y un pronto reconocimiento al artista después<sup>53</sup>.

50. *Ibid.*, pp. 15-18.

51. Cuenta Mary Haskell en su diario que en 1915 tuvo que comprarle un trozo del meteorito que había caído en Arizona porque Gibrán se había encaprichado con él y lo llevaba a la cama para dormir. *Ápud Waterfield*, p. 322.

52. *Autorretrato, op. cit.*, pp. 115-116.

53. En Boston se emplazó la efigie de Gibrán frente a la Biblioteca

¿Cuál es el atractivo del exilio? Puede no ser uno, sino varios. Para una personalidad insegura, el exilio podría obrar como salvoconducto que evite el tener que competir y prosperar en circunstancias nuevas o en un medio más exigente que el dejado atrás. Lo notable es que Gibrán tuvo éxito. Pero el exilio, justamente, pareciera haber sido clave para conquistarlo. ¿No había sido su pequeña contextura física, su aura de extranjero, lo que había despertado la curiosidad de los bostonianos al principio? Otra ventaja del exilio es ahorrarle al forastero en ciertos medios el reproche que suscitan los comportamientos desacostumbrados, pues se supone que el recién llegado no comprende bien las cosas y en atención a eso se le conceden licencias y más tiempo para ponerse al día. Una tercera razón en el caso de Gibrán quizá fuera que hallaría en el exilio una morada identitaria aceptable. La idea del exilio constituiría un concepto psicológicamente útil, capaz de abarcar todas las fuentes de su identidad. Considerándose exiliado pagaba tributo a lo que había dejado atrás, su historia libanesa, y al mismo tiempo reconocía una nueva vertiente cultural, que lo eximía de quedar definido totalmente por los parámetros viejos y también por los de la nueva sociedad a la que no deseaba pertenecer por entero. Los versos a su patria, sin embargo, revelan la imposibilidad de regresar a ella salvo con el pensamiento. En los artículos que escribía para conocidos periódicos árabes de Estados Unidos, Siria, Egipto y Líbano, se refería con frecuencia al estancamiento social de la patria árabe. Gibrán asociaba aquel medio a mentes conservadoras, al fanatismo, al menoscabo de la mujer, a una sociedad retardataria. También habría que explorar su tendencia a la oposición como un rasgo más de su personalidad. Cuando expresaba

---

Pública, en Copley Square, homenaje al poeta que la había frecuentado durante su adolescencia.

admiración por algo, casi en cualquier aspecto, no señalaba lo representativo de él, sino lo peculiar. Su arabidad no fue una excepción. Rescata la figura poco complaciente de Al Farid, de quien dice:

... vivió en una época (1119-1220) vacía de creatividad y originalidad de pensamiento. Vivió entre personas que declamaban las tradiciones, comentándolas con energía y explicando la gran herencia de la filosofía islámica. Él era un genio; un genio y un milagro. Al Farid desertó de su época y se apartó de su medio buscando la soledad para escribir y para unir en su poesía lo conocido de la vida con lo desconocido<sup>54</sup>.

La personalidad de Gibrán tenía una particularidad descrita como *camaleónica* por Joseph Gollomb, experimentado periodista del *Evening Post* que lo había entrevistado en 1919. Tras compararlo con Tagore, a quien considera un místico, dice que Gibrán le parece «un cosmopolita bien vestido del mundo occidental». Y agrega:

... me dio la impresión de que gozaba de la naturalidad de un camaleón para adaptarse. En su estudio de West 10th Street, parecía uno de los habitantes sensatos de Greenwich Village, como tal estaba allí. Pero si yo lo hubiera visto en un congreso de economistas, o en un café de Viena, o en su Siria natal, estoy seguro de que seguiría adecuado al entorno en cada uno de los casos. No se trata de que carezca de individualidad, sino, al contrario, de un sentido común poco frecuente y de una sensibilidad que trasciende las diferencias y le permite comprender hasta tal punto cada uno de los entornos en los que se puede encontrar que nunca se siente ni parece extraño<sup>55</sup>.

---

54. *De mi patria, op. cit.*, p. 34.

55. Waterfield, *op. cit.*, p. 192.

La estada parisina había aumentado el interés de Gibrán por las cuestiones políticas<sup>56</sup> y sociales<sup>57</sup>, también de algún modo su inserción en el mundo de Greenwich Village sería no solo esnobismo sino deseo de marcar la diferencia respecto del estilo de vida que preferían quienes debían su celebridad solo al comercio y la industria. Pero su vida se había ya amoldado a la sociedad norteamericana en lo fundamental, la necesidad de libertad, sin importar que clame ante un amigo:

¡Que Dios me ayude, Mikhail, con estos norteamericanos!  
Que los cielos puedan llevarnos lejos de ellos, a los plácidos  
valles del Líbano<sup>58</sup>

y otras alusiones a nostálgicos retornos, porque ya en 1908 hubiera sido imposible que Gibrán abandonara Nueva York. Había hecho suya la crítica al caudillismo en Líbano, a la tendencia a abusar de los pobres, el reclamo de la emancipación de la mujer en *Espíritus rebeldes* (1908). El libro fue prohibido por el gobierno sirio y objetado por el clero, y ese mismo tono aparece en sus artículos periodísticos, y en *Alas rotas*, la novela de amor ambientada en Líbano, que fuera censurada allí y que había calado hondo en May Ziad. Ella la elogió desde su columna en *Al Hilal*, de El Cairo. Gibrán no hubiera podido sentirse cómodo en sociedades dominadas por la censura. Otra cosa sería después de morir, y en efecto, solicitó ser sepultado en Líbano.

Pero el más auténtico compromiso de Gibrán será por

---

56. *Ibíd.*, p. 203.

57. En la carta a Amin Guraieb, fechada en Boston, febrero 1908, escribe: «Seré ilustrado por los estudios sociales que emprenderé en la capital de las capitales del mundo, donde Rousseau, Lamartine y Victor Hugo vivieron; y donde el pueblo ama el arte tanto como los norteamericanos al Omnipotente Dólar».

58. Carta a Mikhail Naimy enviada durante una estada en Boston, en 1920. Ápud *Autorretrato*, *op. cit.*, p. 69.

siempre la poesía, que es en definitiva la que hacía que tanto el hombre de la vena arábiga como el narcisista, el impostor, el místico o el de los sueños occidentales, nunca dejara de temblar ante el abismo de la existencia concreta, lisa y llana, ese vacío abismal al que Gibrán se asoma con el mismo asombro con que ausculta el más allá, y es esa mirada que atraviesa la realidad y se pierde la responsable de su angustia pero también de su fuerza poética. El ego arrogante descubre la inevitable pequeñez en la suerte de cualquier criatura, mientras adivina que esa misma pequeñez no es la última frontera del ser, y a eso llama trascender. Cada cual con su mortalidad a cuestas, él también es víctima del proyecto infinito en el que cada uno representa lo mismo que una gota de agua en el océano.

El ego lo rescataría, sin embargo, de perderse en un mar sin nombre: *su* gota caía con la certeza de ser una gota esencial, un ser bendecido por dones que los demás no poseían, aunque fuera lo mismo que solía volver mezquinos sus juicios sobre otros pares del mundo artístico. A Isadora Duncan la encuentra escasamente original; comentaba que el poeta James Oppenheim iba a verlo para inspirarse y el autor teatral Percy Mackaye no pasaba de ser un aburrido<sup>59</sup>.

Es muy probable que entre los efectos de su narcisismo corresponda incluir la imposibilidad de comprometerse de manera profunda con causas más allá de la propia. Su mundo no era el de un ermitaño, aunque llamara *La ermita* a su estudio en Nueva York y aunque le escribiera a Mikhail Naimy: «Tus pensamientos sobre *repudiar* el mundo son exactamente iguales a los míos». Pero cuando ese amigo conquista fama con un libro, Gibrán le oscurece el momento de gloria comparando sutilmente su talento con el de un vendedor que vocea su mercadería en venta, y le advierte:

---

59. Waterfield, *op. cit.*, pp. 201-202.

Me alegró mucho saber de tu gran triunfo. Sin embargo, le temo: recelo que te lance completamente en el vértigo de los negocios. Aquel que penetra en ese medio, encontrará muy difícil volver a nuestro mundo<sup>60</sup>.

*Nuestro mundo...* era el mismo para los dos, ambos inmigrantes y poetas, y Gibrán mejor pago y afamado. Y otra diferencia: la fidelidad de Naimy hacia su patria adoptiva lo había llevado a pelear en el batallón de Expedicionarios Norteamericanos en la I Guerra Mundial. Naimy se retiró en lo más alto de su carrera literaria y regresó efectivamente a vivir al Líbano. Nueva York sería para Gibrán la opción definitiva y al celebrado paisaje de su infancia llegarían solo sus restos después de que el poeta entregara el espíritu al *mar inmenso*<sup>61</sup>.

#### PROFETA DE AMOR

Gibrán desde joven se sintió atraído por la naturaleza, amaba las tormentas, las flores, los paisajes, sin que nada de eso pudiera anclarlo en la tierra, porque a la naturaleza se conectaba por el pensamiento, no con los sentidos. Algo similar le ocurría con el amor. El amor multiplica su presencia en Gibrán, tenía verdadera propensión a amar en general, sin necesidad de destinatario, precisaba sentir la compañía íntima del amor, aunque además fue descrito como «hombre de mujeres»<sup>62</sup>, mientras él se empeñaba en mantener hacia el exterior el perfil de un asceta. De algún modo, fue ambas cosas a la vez, debido a su disposición para amar y al secreto en que mantuvo sus relaciones más íntimas.

---

60. *Autorretrato, op. cit.*, p. 80.

61. Metáfora utilizada varias veces por Gibrán para referirse al destino final de los mortales.

62. Así lo describió Helène Ghostine, mujer que había accedido a la intimidad del poeta. *Ápud Najjar, op. cit.*, p. 152.

Alexandre Najjar, biógrafo que ha puesto en su justo punto la actitud de Gibrán al respecto, explica:

Gibrán vivió estas aventuras de forma clandestina, ya fuera porque quería preservar la reputación de las mujeres que frecuentaba, ya fuera porque tenía miedo de dañar la imagen que deseaba dar de sí mismo: la de un asceta apartado de las contingencias terrestres, la de un ser superior *que tomaba el amor del espíritu, no el del cuerpo* [sic]<sup>63</sup>.

¿Por cuántos años mantuvo la máscara del ascetismo? Posiblemente hasta unos años después de la publicación de *El profeta* (1923), pues en *Arena y espuma*, publicada en 1926, Gibrán afirma que «el espíritu más alado no puede huir de los requisitos de la vida», aunque quizá esa *vida* no haya implicado una actitud frente al sexo diferente de la ya mencionada. Su epistolario revela el placer que experimentaba Gibrán al expresar sus sentimientos por carta, sin tener que dar otras muestras concretas, liberándose de las preocupaciones que los amantes sienten por su pareja y que son parte de la actitud habitual de cualquier enamorado. A Gibrán la creación le consumía tanta energía, que brindarse fuera de ese marco podría haberle parecido una suerte de despilfarro vital, quizá porque no entendía el amor como entrega.

Las cartas, sin embargo, le permitían hacer gala de una exquisita atención hacia el destinatario, fuera hombre o mujer, muy notable en las que dirige a May Ziad. Lo extraño es que ni allí renuncie a algún tipo de objetivo profesional, al contrario, también incluye párrafos apologéticos y referencias a sí mismo y a su obra. El epistolario amoroso de Gibrán constituye un interesante testimonio de los límites hasta donde dejaba volar los pensamientos, menos para comunicarse que como ocasión de ofrecer lo que parecían confesiones

---

63. Najjar, *op. cit.*, p. 152.



sinceras, aunque fueran redactadas con el preciosismo de un ejercicio literario destinado a la evaluación. Amar por carta se volvió para él una práctica quizá más gratificante que la escritura dirigida a lectores anónimos, más cuando la destinataria era una mujer real e inalcanzable. Ese ejercicio, pues, correspondía a una necesidad de amar nada corriente. Gibrán buscaba amor sin el matrimonio como meta, un amor sin compromisos, que no desbaratara su vida privada y que se nutriera de él como poeta sin involucrar al varón. Un amor que, al descartar el sexo, podía confundirse con un sentimiento elevado, puro y espiritual.

May Ziad, mujer aguda, nunca se repuso de la desilusión que le causó el darse cuenta de que los sentimientos de Gibrán podían haber sido dedicados a cualquier musa interesada en el poeta, tal como había sucedido con Mary Haskell antes. También a ella Gibrán le confesaría sentimientos, desde Nueva York, que no había mostrado cuando la tenía a su lado en Boston, indudablemente porque hubiera elevado el voltaje de la relación, requiriendo cambios de conducta que Gibrán no estaba interesado en intentar. Cuando años más tarde inicia la relación con May Ziad, Gibrán expresa sentimientos, más que íntimos, líricos, en frases torneadas casi para ser leídas en voz alta por alguien digna de ser depositaria de lo que él quisiera decir de sí mismo. El tono suena poco espontáneo, evita la intimidad, prefiere hablar de su labor literaria y de la sensibilidad que la hace posible. Cuando escribe a los amigos, las cartas contienen pedidos a menudo, y halagos, como el que le dedica a May por la *objetividad* con que lo ha ensalzado como crítica en los periódicos para los que escribe, pero cuando May intenta darle a la relación una forma menos confusa, sobreviene un distanciamiento, ella deja de escribirle durante casi nueve meses y si retoma la pluma, es ante la certeza de que será un amor por correspondencia o no será, como lo prueba el que Gibrán en ninguno de sus viajes intentara conocerla personalmente.

En el fondo, a Gibrán no le interesa la realidad, ni las cosas demostrables, ni las personas de carne y hueso; habitaba un mundo que él mismo había creado y poblado de presencias a las que convocaba y despedía a voluntad sin tener que justificarse. Tal vez eso terminó haciéndole percibir el amor como el sentimiento autosuficiente y desapasionado que presenta en *El profeta*:

El amor no se entrega sino a sí mismo,  
ni toma más que de sí mismo.  
El amor no posee ni quiere ser poseído.  
Porque al amor le basta el amor.

¿Cómo consigue alguien centrado en sí mismo llegar a los demás? Dos vías parecen haber conducido a Gibrán a meditar sobre temas trascendentes desde su juventud. Una fue su inquietud por no quedar atrapado en la tradición o en doctrinas. El haber nacido en un país dividido por la religión le había enseñado a temer al fanatismo; despreciaba la degradación espiritual que supone no poder pensar ni decidir por sí mismo, quedar sometido a exigencias antinaturales como el celibato o absurdas como las que autorizaban la desconsideración hacia la mujer, los matrimonios concertados sin anuencia de la novia, temas contra los que había alzado la voz como periodista.

Para Gibrán, el amor, no el ascetismo, constituía la vía de acceso a Dios. Juzgaba exageradas las demandas de los credos monoteístas dada la imperfección que acompañaba a los mortales; otro tanto pensaba de la semítica concepción de Dios como Juez. Concebía a la divinidad como el último peldaño de una jerarquía espiritual encarnada en un Ser fundamentalmente misericordioso. Un dios que, en definitiva, tuviera algo en común con los humanos a los que, según las Escrituras, había modelado a su imagen y semejanza. Gibrán interpretó esta semejanza como resultado de la relación necesaria entre Dios y los mortales cuyas conciencias se

iban refinando al emprender el camino ascendente hacia Él, mientras Dios mismo seguía ascendiendo. Esta cosmogonía que implicaba la imperfección de Dios, hacía de Él un ser en permanente cambio para mejorar, como no podía ser de otro modo, porque si fuera perfecto hubiera permanecido cerrado a nuevas posibilidades, algo impensable de Dios.

Su obra casi no refleja esta original metafísica de la que Gibrán hacía partícipe a Mary, sin convencerla del todo, ya que el proceso que según Gibrán hacía posible la evolución espiritual era la reencarnación. A medida que los mortales ascendían espiritualmente, Dios habría ido refinando sus propias habilidades en contacto con ellos, a lo largo de una milenaria labor de autocorrección. Presentía Gibrán que este diseño cósmico necesitaba tanto de Dios como de los humanos, pues cuanto más se elevaran los mortales, más lo haría su Creador. Por esta vía, Gibrán encontraba sentido a la declaración bíblica que afirma que Dios hizo a las criaturas a su imagen y semejanza.

Esta necesaria continuidad planteada entre Dios y la humanidad le permite a Gibrán concretar una nueva alianza entre lo divino, su alma y la existencia, sin rebajarse a convivir con dogmas ni renunciar a la esperanza de un más allá gozoso. Pero sobre estas cuestiones siempre caben dudas, y mientras el objetivo de la vida seguía siendo confuso, la existencia misma le ofrecía motivos concretos que le aconsejaban no sacrificar su libertad terrenal en la conquista de lo incierto. Ese fue el drama gibrániano, la incertidumbre de hasta dónde podía liberarse y hasta dónde no.

El tormento de la inseguridad, cuyo origen en Gibrán se asociaba también a una infancia difícil –que por lo mismo resultaría negada o distorsionada–, es hilo que conecta su comportamiento privado y público a aspectos fundamentales de su obra. La existencia será sinónimo de tormenta. Dadas estas circunstancias en las que elabora su ideario, su palabra

será destinada a dar consuelo. Es el mejor Gibrán. El mismo que había hablado en *El loco* y que vuelve a hacerlo en *El precursor* (1920).

El conjunto de parábolas de este libro podría hallarse de algún modo resumido en el relato y palabras finales de aquella que lleva por título *El santo*, donde se narra la visita de un hombre a un asceta en su retiro, justo en el momento en que irrumpen allí un ladrón que viene a descargar su conciencia ante el religioso. El asceta lo consuela diciéndole que él mismo carga con muchos pecados. El salteador confiesa que ha cometido incontables fechorías. El santón reconoce otro tanto, y continúa el diálogo, el ladrón confesando sus pecados y el asceta afirmando que también él había incurrido en otros tantos, hasta que sin saber qué decir, el malviviente se retira. El visitante, asombrado, pregunta al ermitaño por qué acaba de presentarse como un pecador si no lo era, y agrega: «ese hombre ha dejado de creer en tu santa misión y en tus prédicas». Y el santo responde: «Este hombre dejó de creer en mi santa misión, pero en verdad te digo que se retiró con el corazón lleno de consuelo».

Bastaría esta línea para reconocer que Gibrán es un profeta de una nueva moral. O de la Nueva Era.

### GIBRÁN-NEW AGE

Las relaciones del pensamiento gibrániano con los lineamientos *new age* son suficientes como para excluir la posibilidad de considerarlas casuales.

La Nueva Era (*New Age*) es un ideario que se fue gestando sobre la base de aspiraciones del siglo XIX, conectadas a *nuevo* en suelo anglosajón; lleva por lo mismo el sello liberal de aquella cultura, aunque con el añadido de ideas orientales, pese a lo cual, y en vista de que el mayor reclamo *new age* gira en torno de libertades individuales, el aporte occiden-

tal resultó determinante. Además, porque la difusión de su ideario se concretó en los grandes centros urbanos de Europa y Estados Unidos.

El tema de la libertad va ligado al de los derechos, que sigue siendo una deuda de las sociedades orientales con sus pueblos y de algunas religiones con sus fieles, de ahí que el ideario *new age* se conecte a lo oriental más por el camino de un rechazo a lo occidental que por una adopción de pautas estrictamente orientales. Al movimiento le falta la sumisión con que en Oriente se tratan las cuestiones difusas o de larga data, y en cambio nace como reacción a las costumbres victorianas que reinaban en el momento de su aparición; predica una *vuelta* a la búsqueda del placer, a lo no-reglado, *vuelta* que no siempre ha de ser el opuesto a *ida*, cuando esta sea sinónimo de civilización. No se trata de un catecismo salvaje, pero sí precario por su acusada desconfianza hacia lo racional y lo institucional. Entre los aportes positivos del movimiento figuran el apoyo a los reclamos femeninos, la liberación sexual y la aceptación de modelos de espiritualidad inspirados en el budismo, incluso en tradiciones paganas, que hicieron ingresar contenidos que matizarían el monopolio del espíritu que en Occidente era patrimonio de las religiones reveladas. Junto a estas tendencias potencialmente refrescantes, aparecían otras, como la devaluación de los compromisos formales y el menosprecio hacia la ley y lo estatuido, características que situarían al *new age* como un misticismo alternativo antes que como una alternativa intelectual.

El movimiento *new age* insiste en abandonar el empirismo –que puso de pie a Occidente– basándose en la noción de que lo humano es tan incierto y frágil, que todo en la vida debiera poder hacerse y deshacerse con igual facilidad, pues en el fondo, nadie estaría en condiciones de saber cómo son las cosas. La visión termina configurando una perspectiva de la realidad interesada en sus aspectos menos problemáticos,

o más superficiales. Emociones, anhelos, las intenciones, la buena onda se presentan como *alternativas* a la certeza científica, al esfuerzo y al método. El paso siguiente es desembarazarse de la razón, que tiene la molesta cualidad de demostrar por qué ciertas cosas son como son y no como ocasionalmente nos convendría que fueran.

Lo anterior indicaría la tendencia del movimiento *new age* a dirigirse hacia objetivos próximos, pero no siempre es así; intenta ir más lejos, como cuando preconiza la fraternidad universal, aunque disociada de la metodología capaz de hacer practicable ese ideal.

Aunque la Nueva Era apenas despuntaba en tiempos de Gibrán, muchos de sus postulados estaban en el aire y la antena de Gibrán los captó por simpatía. Había mucho en común entre ambos.

Un caso sirve de ejemplo. Cuando Gibrán decide sumar su esfuerzo en pro de la independencia libanesa, lo hace desde una perspectiva desenfocada. En aquel momento de extrema rispidez y rivalidad política porque está en juego la independencia, Gibrán esboza, entre las prioridades de la nueva nación, el perfil del poeta que hace falta en Líbano, preguntándose con respecto al candidato:

¿[...] tiene un don que Dios puso en sus manos, con el cual tocará melodías celestiales que arrebatarán nuestros corazones para llevarlos hacia la belleza de la vida?<sup>64</sup>

Cuando la realidad no es lo fundamental, como sucede en el arte, la ausencia de anclaje terrenal no importa, o importa menos. El ideario *new age* reintrodujo en las artes un elemento que dice mucho de sus aspiraciones: el ángel, que en el marco de las nuevas tendencias deja de ser la criatura ligada a la religión medieval y a la plástica renacentista, para convertirse en una figura mística despojada de connotaciones doctrinales

---

64. *De mi patria, op. cit.*, p. 29.

pero que sirve a quienes buscan trascender lo cotidiano y terrenal, recurriendo a cierta espiritualidad que se canaliza a través de lo estético. Así había regresado el ángel a los motivos neorrománticos. El neorromanticismo en alguna medida podría considerarse precursor del ideario *new age*, bien que ello no excluyó que adhirieran a él personalidades del peso de William Morris (1834-1896)<sup>65</sup>, casi contemporáneo de Gibrán, que escribe, pinta y vive imbuido de la necesidad de fortalecer en la sociedad la presencia de valores genuinos, la paz, la honradez, la fraternidad universal.

El movimiento hubiera ejercido un influjo más efectivo sobre la sociedad de no haberse deslizado hacia un cándido igualitarismo que iría minando y eliminando las fronteras como forma de acabar con las discriminaciones y rivalidades. En pos de la paz y la unidad, se irían borrando más adelante también las jurisdicciones, los campos de competencia, y con ello, las responsabilidades individuales y colectivas.

Este cuadro social fue un factor presente en la crisis estadounidense de los años 20. Para la década del treinta sus resultados se habían extendido lo suficiente como para que hasta en Buenos Aires se conocieran los efectos de ese modelo de pensamiento que Discépolo resume en *Cambalache*:

Hoy resulta que es lo mismo  
 ser derecho que traidor,  
 ignorante, sabio, chorro,  
 generoso, estafador.  
 Todo es igual... Nada es mejor...  
 lo mismo un burro que un gran profesor.  
 No hay aplazados, ni escalafón...

---

65. Filántropo de gran ilustración y virtudes ciudadanas. Egresado de Oxford, poeta, traductor, pintor, arquitecto, periodista, autor de una historia del socialismo y de numerosos ensayos ético-políticos: *Cómo vivimos y cómo podríamos vivir* (1884); *Los peregrinos de la esperanza* (1885); *El pozo en el fin del mundo* (1892).

Los inmorales nos han igualao...

Si uno vive en la impostura

y otro roba en su ambición

da lo mismo que sea cura,

colchonero, rey de bastos,

*caradura o polizón...*

## VINO AÑEJO EN CÁNTARO NUEVO

La vida de Gibrán sería impropia de un profeta si alguna vez hubiera habido en él un profeta y no un poeta con derecho a generar ficciones, a vivir en ellas y, posteriormente, de ellas. La poesía en él tenía por objeto hacer llevadera la incertidumbre, el vacío interior, la existencia.

Hemos señalado los efectos en Gibrán de una personalidad prematuramente alterada por los halagos, cuando a los quince años, emergiendo de una situación familiar poco feliz, su fama comienza a despuntar. Hubiera hecho falta un asceta de verdad o una personalidad consolidada para que las alabanzas no contribuyeran a profundizar su narcisismo. El muchacho se sentía el centro de miradas interesantes, como que partían de figuras cuyo guiño significaba ascender al escenario mundano de los neoyorquinos con estilo, cultura y dinero. Gibrán había conquistado las simpatías de aquel círculo antes de abandonar la adolescencia, y le faltó madurez para interpretar qué había facilitado, en el fondo, tan rápida aceptación; cuánto había de respeto artístico en esas demostraciones y cuánto era el premio de una audiencia al deleite que les proporcionaba un jovencito extranjero con su fresca sofisticación. Gibrán, atento al espejo, vigilaba el fulgor de su halo de misterio, que no decayera el exotismo que él mismo subrayaba esparciendo fragancias que ponían un toque oriental a su elegancia, en tiempos en que los hombres solo podían perfumarse con lavanda y vestirse a la inglesa. Gibrán adoraba la vida «a lo oriental», sin diferenciarse en



eso de numerosos orientalistas que venían recreando Oriente con técnicas europeas. Lo habían hecho en la plástica el incomparable David Roberts, Gustave Moreau, Eugène Delacroix y muchos más. El orientalismo había dejado escurrir la fascinación de sus descubrimientos hasta los terrenos más rigurosos; la erudición se volvió fascinante con Gustave Le Bon, tanto que despunta la duda de cuánto es historia. ¿Acaso no cautivó con historias también Pierre Loti? La ventaja de Gibrán es que él no necesitaba ser orientalista porque era oriental, pero le toca vivir en una época tan cosmopolita, que deberá subrayarlo no solo en su obra sino en su persona si no quiere pasar inadvertido. Y lo hizo, o su alcoholismo no hubiera requerido el sabor exótico del *arak*<sup>66</sup>. Quemaba incienso en su estudio, bebía café de Yemen, recibía a sus amistades envuelto en ropas confeccionadas con telas de Siria, detalles que no pasaron inadvertidos en un medio donde no todos habían dejado atrás el puritanismo.

Se había construido la imagen de un hombre exquisito que merecía ser mimado por aristócratas satisfechos. Más adelante eso no alcanza, necesita otra cosa, su ego le exige un perfil más elevado, y comenzará a interpretar el aplauso de la gente como una prueba de su talento únicamente. Él mismo, mucho más tarde, en una conversación con Mary, le confesaría que se había sentido como el bufón de la sociedad bostoniana. Pero, cuando llega a esta declaración, es un adulto que vive en Nueva York. Boston había quedado atrás, también el muchacho que no había podido manejar todos los hilos del éxito, avanzando sin saber a dónde podían conducirlo sus maniobras y las ajenas. Aunque ¿hubiera importado eso entonces, cuando Gibrán tampoco tenía la opción de rechazarlas?

Por otra parte, en esos tiempos de cambio para la sociedad norteamericana, la libertad, que hasta entonces había

---

66. Aguardiente de uvas con el agregado de semillas de anís en la última destilación. Una bebida muy apreciada en Líbano y Siria.

sido venerada cuando aparecía al servicio de ideas y causas colectivas, comenzaba a conquistar el ámbito privado. El juicio por homosexualidad contra Oscar Wilde había demorado la consideración de las relaciones sexuales entre personas del mismo sexo como algo privado en vez de un delito. Pero aquellas y otras aspiraciones nunca desaparecieron y en los años 20, el feminismo, con más determinación que la Nueva Era, contribuyó a transformar la intimidad, permitiendo que las revisiones alcanzaran los ejes mismos de la personalidad, como sucedería en Gibrán.

La nueva intelectualidad dispuesta a interpretar el mundo emergente de la Primera Guerra intentó empezar de nuevo, pero no desde Grecia y Roma, sino desde el presente mismo, para cortar los vínculos con un pasado que había desembocado en un conflicto sin precedentes. La guerra puso en duda la capacidad de progreso humano; a partir de entonces, todo deberá ser objeto de revisión, y se podrá hablar y escribir sobre cualquier asunto, lo que no siempre significará que los artistas acepten confesarse públicamente, menos aún que sea enteramente comprensible lo que manifiestan, ahora que la abstracción y el racionalismo fragmentan el espacio de la plástica. Son los años del cubismo y el arte concreto no figurativo; Gibrán los rechaza en la forma aunque incorpora a su escritura un aspecto común a aquellos movimientos: el espíritu iconoclasta.

Las creaciones irán creciendo en individualismo pero también en incomunicación entre el escritor y su obra, resultado de un mundo que ya no gira sobre un eje sino que empieza a ser también percibido como un tablero de elementos disponibles, combinables como piezas de mecano que, sin importar cómo se ensamblen, siempre han de producir algún diseño. Importará eso, el diseño. La fractura entre la realidad y su representación ahora será mucho más aguda que la antigua ruptura que se producía de modo *natural* cuando se abando-

naba la realidad por otra cosa –la ficción– sin que una y otra se confundieran. El borramiento de fronteras de la modernidad convertirá en delgada, fluctuante y hasta inexistente la línea que separa la cordura de la locura, y así, también el discurso cobrará más autonomía respecto del autor. Las nuevas tendencias profundizan la distancia entre la realidad y su representación, anulándose a menudo las exigencias lógicas de concatenación; la relación causal deja de ser lo más relevante del proceso intelectual y su centralidad va a ser compartida por otros procesos y elementos, como el azar y la intuición, que, operando desde el sitio que había ocupado la causa, diluyen la noción de resultado directo o consecuencia.

En el marco del pensamiento clásico solamente es posible tratar lo desconocido como ficción en sus variantes míticas, religiosas o artísticas; ahora lo conocido será atomizado y sus fragmentos dispersos constituirán el verdadero enigma. De allí que, mientras Dante tuvo que abandonar el escenario real para ofrecer un paisaje de las regiones infernales, Gibrán, con solo abrir su conciencia, descubre ante el lector la complejidad de un universo contradictorio. El rasgo común en ambos casos es que los dos volcaron en sus creaciones elementos presentes tanto como ausentes de su propia experiencia, motivo por el que Dante no necesitó recorrer el infierno en busca de argumentos, ni Khalil Gibrán tuvo que ser profeta para hablar como lo hizo.

La aceptación de Gibrán como místico debe considerarse, también, a la luz del momento en que escribe; sus ideas aparecen cuando aumenta en la sociedad la demanda de perspectivas espirituales que ofrezcan una visión alternativa al triunfo del ideario materialista que anima por igual al capitalismo y al materialismo dialéctico, por entonces los bloques mayores por los que discurría la realidad política, económica y el pensamiento secular de Occidente. Había, pues, un público listo para encontrar novedoso lo que Gi-

brán escribía, que además, se presentaba en sentencias de una espiritualidad grata, poco exigente. Críticos y editores favorecieron el marco profético elegido por Gibrán; el mercado editorial se hubiera perjudicado con solo sugerir que las elucubraciones de Gibrán tuvieran un origen psicológico y no místico. Fue suficiente poner sus parábolas en letras de molde para que se consolidara el oráculo gibrániano. Pensamientos sencillos, asimilables, que transmitían una esperanza difícil de encontrar fuera de la literatura.

La literatura volvía a mostrar su condición de ave fénix. En un mundo cuyos problemas podían tener soluciones concretas, medidas y pesadas, democráticas o censuradas, Gibrán se desentiende de esas coordenadas y reinaugura el escenario místico con el acierto de proporcionarlo a las demandas metafísicas de la actualidad, los *años locos*. Precisamente Gibrán cierra *El loco* con el bello poema en prosa, «El mundo perfecto», acabado modelo de conmovedoras y caóticas inquisiciones metafísicas.

En la década del veinte, los efectos de la Primera Guerra se sintieron sobre la sociedad; cambiaron los gustos, la moral, y los profetas, que ya no tenían por qué salir de retiros montaraces con el aspecto despojado de los personajes bíblicos. En las nuevas circunstancias, si era verosímil que se elevara un profeta por aquellos días, ese tenía que ser Gibrán, que procedía de una región que habría generado cuarenta mil. Gibrán aprovecha el punto de partida de esa tradición. Había leído y ponderado *Así hablaba Zaratustra*, de Nietzsche; estaba al día de las actividades proféticas que cada tanto sacudían las aldeas drusas, no muy lejos de la suya natal, y respetaba las impecables figuras de Leadbeater y, especialmente, de Tagore, que recorría el mundo con estilo y un título nobiliario dado por el rey de Inglaterra –al que renunció después de la sangrienta jornada en Amritsar– ofreciendo conferencias en universidades de renombre, reavivando incluso la espiritua-

lidad porteña a altas horas de la noche en casa de Victoria Ocampo. Un profeta en el mundo, no fuera de él. ¿Había lugar para algo más en materia de misticismo?

El paso siguiente quedaría a cargo de Gibrán. Un profeta mundano. En el mundo del arte aquello sonaba bien, ni siquiera sería el único. Eran los días en que Dalí comenzaba a reciclar el clasicismo desde el surrealismo y las relaciones entre lo sagrado y el erotismo, que impedirían situar su religiosidad en cualquier otro horizonte que no fuera el de las contradicciones, que esgrimidas por Dalí, surgían como muelles alternativas a otras rebeldías con menos abolengo. El dadaísmo y enseguida el existencialismo colaboraron también para hacer trizas los conceptos de armonía y equilibrio a los que el arte había debido tanto, y también la sociedad. Mientras más se arremetía contra la coherencia, el toque trascendental, como sinónimo de liberación del orden y las leyes terrenales, iba ganando terreno en el Occidente de entre guerras.

La fractura entre la elite intelectual y la política debía ocurrir, y ocurrió, aunque, por otro lado, aumentaban los efectos de la ideología en el arte. Así, el individualismo se volvería un estandarte entre autores cultos, bien recibido por la derecha que detestaba la proletarización estética que venía de Moscú, mientras el desapego a la realidad y un trascendentalismo areligioso podían alojarse en las mentes plurales, agnósticas o ateas, de los intelectuales de izquierda, combinaciones todas que volvieron a mezclarse con insatisfacciones, esperanzas, disciplinas orientales e incluso con el espiritismo. Tan dispares ingredientes produjeron una elite exquisita y transcultural, la primera generación de artistas del primer mundo que creía en el arte por el arte de galera y bastón, muy distinta de la segunda generación que, bajo el mismo eslogan, solo disfrutó de una precaria bohemia. Los primeros cuidaron de que su oposición a ciertas reglas no los alejara demasiado de la sociedad que los aplaudía; fue una

generación de bohemios pudientes, de *bons vivants* que disfrutaban siendo tratados como semidioses, asistiendo a la ópera de frac para escuchar a Caruso cantar, por última vez en 1920, *La juive* en el Metropolitan de Nueva York, codeándose con los barones del caucho y el petróleo que los invitaban a sus mansiones de Manaos o Bakú, por entonces la *París del Caspio*.

Gibrán conoció algo de ese mundo desde Greenwich Village, cuando el lugar estaba en alza y comenzaba a convertirse en vibrante enclave cultural. Pero la atracción de Gibrán por los extremos lo movía tanto a frecuentar un restaurante elegante de Manhattan como a enclaustrarse para pintar o escribir durante días envuelto en una nube de tabaco –era un gran fumador– y con su botella de *arak*. Un precursor del *hippismo* que ya había lucido su provocativa cabellera hasta los hombros en el colegio maronita de Beirut cuando los demás muchachos lo usaban corto.

Es que un profeta, en la Nueva York de los años 20, podía ser dueño de una personalidad insumisa, y Gibrán, en su eclecticismo, alababa la vida retirada, que ciertamente necesitaba, pero después de la fama, y sin renunciar a los beneficios y las tendencias de la vanguardia de su patria adoptiva. Sus deseos de liberación recorren toda la obra, tanto cuando habla de política como cuando fustiga la desigualdad femenina; creía en el derecho de cada cual a sus propias convicciones, y las suyas fueron decididamente democráticas y progresistas.

## EL POETA Y LA POLÍTICA

En los años previos a la Primera Guerra, Líbano era todavía parte de la Gran Siria, sometida al gobierno otomano que Gibrán despreciaba. Su apoyo a la independencia se fundaba en el deseo de que su país no solo se liberara del dominio turco sino también del atraso, como lo expresaba sin metáforas desde los periódicos en lengua árabe con los que colaboraba, *Al Mujáyer* (El Inmigrante), *Mira'at al garb*

(El espejo de Occidente), *Al Saih* (El Viajero) y en revistas como *Al Fanún* (Las Artes) y otras de Estados Unidos. En el periódico *Al Hilal* de El Cairo, el 8 de noviembre de 1919, publicó su polémico poema «Vosotros tenéis vuestro Líbano y yo tengo el mío», donde fustigaba la falta de grandeza de los dirigentes árabes. Pero su personalidad apasionada haría que, de su paso por la política –que ningún biógrafo suprime–, los mejores resultados quedaran asociados a su liderazgo en la campaña para recaudar fondos con destino a las víctimas de la guerra en Líbano y la donación de los derechos de *Risas y lágrimas* (1914) para paliar el hambre que diezmaba a los habitantes de Monte Líbano. Hacia 1926, sus convicciones independentistas fueron evolucionando hacia una visión menos nacionalista, y acabaría por entender como beneficiosa la relación de Oriente con Occidente. Oriente, en su imaginación, siempre sería la sede de lo espiritual, y Occidente, de las realizaciones y la ciencia, a las que valoraba como eje del progreso y la modernidad que él quería ver florecer en Oriente.

Nada garantiza que una mentalidad contestataria sea también moderna. Gibrán apoyaba los reclamos feministas, pero al recibir los recortes de un diario de El Cairo, con eruditos artículos escritos por su amada epistolar, May Ziad, sobre arte egipcio, le confiesa que los leyó «con gran placer e inmensa admiración», añadiendo:

Siento que el arte, que es la expresión de lo que flota, se mueve y convierte en esencia del alma, resulta más apropiado y conforme a tus raros talentos que la investigación<sup>67</sup>.

Lo inasible, la nube, el enigma. En el arte, pero también en la vida. A pesar de su interés por las reivindicaciones, la tendencia a idealizar de Gibrán hizo que la política no fuera

---

67. Ápud Bushrui-Kusbari, *op. cit.*, p. 5.

terreno para él; quizá sus tendencias contestatarias le impedirían plegarse a acuerdos y proyectos, pero tampoco tenía condiciones para involucrarse en rebeliones. De aquellas situaciones en que interviene la insurgencia, le interesaba llegar de un salto al resultado final, el triunfo. En varias ocasiones intentó coronar su talento con gestos heroicos. Afirmaba haber sido perseguido en París por un emisario del gobierno turco enviado para asesinarlo por sus ideas independentistas, historia aparentemente destinada a que la interlocutora ocasional –Mary Haskell– tomara nota del coraje del poeta, así como también de los alcances internacionales de su compromiso político.

A lo largo de su existencia, los allegados le oyeron relatar hechos de su vida pública donde refulgía el concepto griego de *areté*, heroísmo en el que intervenían la osadía, el brillo, la integridad y el talento. Gibrán admiraba la obra de Lord Byron y se dejó inspirar brevemente por su corta y tumultuosa vida, imaginando al apuesto poeta que colaboró con los carbonarios de la Romaña, o cuando preparó, como un estratega, la heroica campaña al frente de quinientos mercenarios –pagados con dinero personal– para luchar contra los turcos en Missolonghi, por la independencia de Grecia. Gibrán reverenciaba aquella figura, un aristócrata erudito y valiente que él mismo querría imitar, sabiéndose también hombre de dos culturas y, como Byron, un poeta con sed de aventura. Pero lo suyo era ilusión. Y deslumbramiento, no voluntad de guerrear fusil en mano por la libertad ajena. ¿No había sentido lo mismo al conocer en Italia al nieto de Garibaldi, en 1909?

¿Qué impulsaba a pensar en campañas a un hombre que detestaba el orden y la obediencia y no poseía ese espíritu militar?

Las imágenes procedentes del mundo literario. Las memorias del viejo héroe libertario. La realidad en su imaginación.

La figura de Garibaldi liderando un frente en la Guerra



de los Harapos, en Rio Grande do Sul, Brasil, causó tal impacto en Gibrán, que al punto quiso formar un batallón de norteamericanos de origen sirio para luchar por la independencia del Líbano. Se lo propuso a Mary Haskell, ella ni lo consideró y el asunto quedó en la nada.

El tiempo fue pasando para Gibrán y su contradictorio corazón verá llegar los 30, luego los 40, última década hasta donde alcanza su vida, todavía confiando más en causas trascendentales que en otro tipo de soluciones, mientras la soledad y el alcohol iban dañando su salud. Los conocidos de su juventud ya no están; son hombres de negocios, de familia o de ambos, con otras perspectivas y un lugar en el mundo donde quieren estar. Gibrán levita. Estuvo cerca de que el olvido fuera su destino pero no fue así porque en su interior vivía, realmente vivía, un poeta más fuerte que el hombre, y un hombre con una esperanza más grande que cualquier debilidad.

Cumplió su destino de hombre universal más de una vez. La primera, porque al no ser un escritor norteamericano, su nombre continúa ausente de las antologías de literatura de aquel país en el que escribió toda su obra. Nunca se nacionalizó. Lejos del Líbano esgrimía su arabidad en Nueva York y su modernidad occidental en los periódicos árabes. Pero le dejó a su sociedad adoptiva el legado extraño de su voz que entre sombras habla como Hafiz o Khayyam, los poetas inmortales de la tradición oriental, invitando a no malgastar la existencia. El sentido de *malgastar* en Gibrán ciertamente no es igual al que le da el materialismo, y eso mismo pareciera señalar qué público podría beneficiarse con Gibrán, mientras que para los que no necesitan más ensueños, por haber tenido suficientes, está el Gibrán que sobrepasó la esterilidad de la tradición, que alentó el surgimiento de la vanguardia literaria árabe, que pretendió modernizar la sociedad de su patria, que sugirió nuevas perspectivas para debatir el futuro de la arabidad fuera del

ámbito de las religiones. Y para esta labor no usó máscara: tuvo el valor de pegar un salto que la hipocresía o la censura dificultan en cualquier época, sin recurrir a la ambigüedad en sus comentarios culturales, ni ser políticamente correcto a la hora de reconocer que las culturas son distintas y que entre ellas hay diferencias cualitativas, con lo que se adelantó en la concepción de la cultura como un bien optativo.

Su obra puede leerse como una invitación a la libertad, un llamado a la fraternidad, un toque de atención para ahorrar a los semejantes la futilidad o la amargura de quedar presos en una tradición por el accidente de haber nacido en ella.

#### EL PRÓJIMO Y OTROS INACCESIBLES PARAÍDOS

La década del veinte fue la década de Gibrán. Unos cuantos tópicos en los relatos que componen *La tempestad* (1920) (la simpatía por la locura, el igualitarismo que empareja a dioses y demonios, el sufrimiento como señal de rebeldía, la espiritualidad como valor moral supremo, la mujer idealizada) sintetizan los anhelos por los que vivía y los temores que ensombrecían su existencia.

La plástica de Gibrán está igualmente presente en sus libros, pues, como Blake, los ilustra. Un mundo habitado por seres feéricos que rara vez parecen hallar dónde posarse. Son criaturas suspendidas en el espacio, como si se les quisiera evitar el inarmónico contacto con lo terrenal, habitantes de desiertos siderales. Sin embargo, entre las posturas que se reiteran, están los brazos desplegados de la crucifixión, y aunque se trata de figuras masculinas y femeninas, de jóvenes o niños, no se distingue en ellos el sexo, sin que tampoco eso las convierta en angélicas. Son criaturas incompletas, asexuadas, que mueven a preguntarnos quiénes son en realidad, dónde están, a qué mundo pertenecen esos seres en cuyos rostros falta la expresión exultante de los bienaventurados. Las criaturas de Gibrán parecen ya haber partido de la tierra sin haber llegado

todavía a ninguna parte; algo gris sugiere que podrían haber sido expulsadas del tiempo y también de la eternidad.

A las figuras femeninas Gibrán solía otorgarles rostros más personalizados, pero en los hombres a menudo hay un parecido con Jesús, al que consideraba un hombre excepcional, cuyo ejemplo lo atormentaba y consolaba por igual. Le dedicó su obra más voluminosa en inglés, *Jesús, el hijo del hombre*, publicada en 1928.

Es que a pesar de que hubo una reconversión cultural hacia lo occidental, Gibrán nunca oblitera la vena semítica que le hace dudar de que el esfuerzo social sea la base del progreso humano; permanentemente atento a la vía mesiánica, cree en la conexión divina, expectante ante cualquier Luz que pudiera iluminarle el camino, mientras hace lo posible por ser él mismo el maestro para no dejarse guiar.

¿Cómo percibía Gibrán al prójimo? El asunto mantiene interés más allá de lo religioso, ya que una sociedad es, en definitiva, un conjunto de prójimos. En *El jardín del profeta* expresa:

Vivimos unos de otros, según la ley antigua y sin tiempo. Vivamos así bondadosamente. Nos buscamos unos a otros en la soledad, pero volvemos al camino cuando nos falta el fuego junto al cual sentarnos.

Amigos y hermanos míos, el camino más ancho es tu prójimo. Estas plantas que viven del árbol extraen leche de la tierra en la dulce quietud de la noche, y la tierra en sus serenos sueños mama del pecho del sol.

La vida idealizada pierde la garra que suele requerir la supervivencia; suprimiendo los aspectos conflictivos, la existencia aparece como un proceso pacífico, parasitario también, dentro del cual los humanos no tienen más que servirse de los bienes de la Creación, como si estuvieran generosamente repartidos y al alcance de todos. No hay urgencias ni jerarquía, ni pueblos ricos, ni geografías pobres. Gibrán suena con un planeta equitativo.

No siempre parece haber pensado Gibrán de este modo, o al menos, a la imagen paradisiaca de la vida opone otra en la que el prójimo es el habitante mezquino de un mundo sin remedio: «Todos los hombres son iguales y solo difieren en cosas sin importancia», concluye en *La tempestad* (1920). Si aun así la humanidad debe ser amada, no es por compasión de sus fallas o amor a sus virtudes, sino porque no hay alternativa. Hay pues, dos modelos de prójimos, la pregunta es cuál de ellos era *el prójimo* de Gibrán.

El poeta se sentía desarmado frente al mundo y a la existencia, porque juntos constituían una carga excesiva para un mortal; sufría al considerar que a este frágil ser se le pedirían cuentas de su desempeño en la tierra. Gibrán estudia el delicado tendido de la trampa divina, pero rebelarse contra ella es rebelarse contra el plan de Dios. La alternativa será tratar de minimizar los efectos de esta condena. Sin someterse a las religiones, consigue vertebrar un conjunto de ideas religiosas, panteístas, en torno a la presencia universal de una divinidad natural que sirva de consuelo a todos y cuyo aliento pueda percibirse y venerarse en las cosas que él mismo ama, entonces puede abandonar a los dioses artificiales de las doctrinas tradicionales. Este es el eje del «despertar espiritual» que propicia: un nuevo compromiso entre lo humano y lo divino que abarque no solo el alma sino lo físico, el placer y la devoción sin los cuales no hubiera podido vivir.

Pero a este compromiso Gibrán solo le adjudicaba la validez inherente a una concepción personal, capaz de responder a su demanda de serenidad y éxtasis en esta vida, pero sin resolver el enigma de lo que vendrá después.

La angustia, esa *sed* de la que habla tan a menudo su poesía, lo movía a implorar que no lo dejaran afuera. Buscaba ser amado, atendido o crucificado, todas formas de satisfacer necesidades interiores distintas de las que se alivian a través

de los sencillos afectos con que se consuelan los demás mortales. Gibrán despreciaba los trámites corrientes y aborrecía no solo la rutina sino también lo cotidiano.

¿Contra qué necesitaba rebelarse Gibrán?

Contra la normalidad, en primer lugar. Contra las costumbres y reglas que reducían el espíritu a la esclavitud y, en tal sentido, no nota diferencia entre Oriente y Occidente, conclusión extraña por venir de quien había abogado en favor de los derechos femeninos. Su relación íntima con la feminista Gertrude Barrie debió haber influido para que adoptara un discurso decididamente profemenino cuando aquello estaba en ascenso, a principios del siglo pasado. Se había pronunciado a favor de que la sociedad oriental otorgara a la mujer iguales derechos que al hombre y había sostenido un diálogo epistolar sobre el asunto con May Ziad. Es posible que ese pensamiento hubiera sido más fuerte durante la juventud y luego más débil con el tiempo; su escritura en la década del veinte solo ocasionalmente vuelve a ese tópico, y en cambio se acendra la tendencia al profetismo, que estaría indicando la reposición del marco semita<sup>68</sup> y sus instituciones patriarcales. El hombre que no fue padre no renuncia al patriarcado. Los saltos al vacío de Gibrán.

Al asumir el profetismo, tanto en *El precursor* como en *El profeta* y *El jardín del profeta*, se comporta como los antiguos mensajeros bíblicos, cuya labor consistía en revelar al pueblo el destino que Dios les imponía. El vocero divino no podía ser una persona corriente, sino un ser dispuesto a cumplir y hacer cumplir la voluntad de Dios. Gibrán, un rebelde, debía legitimar su pretensión profética y pasa por alto el obstáculo que significaba su desacato a las doctrinas

---

68. Cardaillac, Louis: *Moriscos y cristianos. Un enfrentamiento polémico (1492-1640)*. Traducción por Mercedes García Arenal, México, Fondo de Cultura Económica, 1979, p. 60.

ortodoxas, justificando su misión en poderes especiales. A lo largo de cartas y conversaciones había expresado que recordaba varias de sus vidas anteriores, y en una carta a May Ziad, en 1921, escribe:

Has estado siempre presente en mi espíritu, desde la última vez que te escribí. [...] ¿Debería sorprenderme de sentir la presencia de tu Yo etéreo e incorpóreo en mi estudio, observando mis movimientos, conversando y discutiendo conmigo, expresando tu opinión sobre lo que hago?<sup>69</sup>.

No sin razón Gibrán incluye a menudo entre sus temas la soledad. Pueden extraerse distintos motivos por los que acudía a ella. Cansancio del mundo es uno, pero también parte de su personalidad más íntima, inclinada a entroncar su drama humano con la soledad del Hijo de Dios. «Bebe tu copa a solas aunque tenga sabor a tu propia sangre...», escribe en *El jardín del profeta*. En el momento de morir, Jesús había llamado al Padre preguntando por qué lo había abandonado. La alternancia Jesús/Gibrán latía en la mente del poeta quizá desde su infancia. Él también confiesa que ha buscado la compañía humana y que bebió con ellos –como Jesús en la Última Cena, rodeado de discípulos– pero aquello tocó a su fin y ahora Gibrán/el profeta aconseja:

Por lo tanto les digo, cuando los cascos de las horas les golpeen el pecho, ¿qué importa? Está bien que beban su copa de dolor a solas, y la copa de felicidad hébanla también a solas.

¿Un evangelio para el prójimo o acaso para un solitario? Porque quien está solo no necesita del amor, no tiene a quién darlo, ni de quién recibirlo. Puede beber su copa a solas.

Indudablemente, la escritora y crítica May Ziad fue otro inalcanzado paraíso. Inalcanzado porque Gibrán no estuvo

---

69. Najjar, *op. cit.*, p. 132.

dispuesto a dejar Nueva York ni cuando ya habían desaparecido de su presencia las demás mujeres a las que había amado. Y en diciembre de 1923, vuelve a escribirle a May:

En esta hora estás cerca de mí; estamos juntos, May. [...] Sé que en esta noche nos encontraremos más cerca del trono de Dios que en ningún otro momento del pasado<sup>70</sup>.

Aun para una cita irrealizable, Gibrán escoge como lugar de encuentro las proximidades *del trono de Dios*. Dos opciones: o solo se trataba de palabras, o el volumen de las expectativas gibránianas era tan enorme como imposible de satisfacer. Sus depresiones sugieren lo último.

¿Puede el ensueño, tan mágico y delicioso, volverse un obstáculo real? Otra clave para comprender la vida de Gibrán. Volvemos a aquella frase acuñada por él mismo: «la jaula de palabras», más que una imagen, percepción de su propia realidad.

Se rebela contra la pequeñez humana, contra la ignorancia y la servidumbre. De lo último acusa a la dominación turca; de lo primero consuela a sus congéneres porque es parte del diseño divino, pero, para sí, ha conquistado el solitario destino de pasar sobre las cosas como un espíritu al que nada alcanza. Y le escribe a May, en 1926:

Dices que soy un artista y un poeta. No soy artista. May, ni poeta. He pasado mis días escribiendo y pintando. pero no estoy de acuerdo con mis días y mis noches. Soy una nube, May, una nube que se mezcla con los objetos pero que nunca se une a ellos<sup>71</sup>.

Gibrán llega al fin de la existencia como esa flecha siempre en vuelo a la que le importa menos el destino –de sus

---

70. *Ibid.*, p. 133.

71. *Autorretrato, op. cit.*, p. 54.

pensamientos— que el vuelo —el ejercicio mismo de inquirir—. La idea aparece ya al comienzo de *El jardín del profeta*:

[...] Cazador fui en una tierra remota. Con puntería y fuerza gasté las flechas de oro que me habían dado, pero no cobré ninguna pieza. No seguí el curso de las flechas. Ahora podrían estar desplegándose al sol en las plumas de águilas heridas que no caerán a tierra. Y quizá las flechas cayeron en manos de quienes las necesitan para conseguir pan y vino.

El profeta padece porque «dando media vuelta, cada cual regresó a su propio lugar, y así Almustafa, el elegido, el amado, se quedó solo». Es inconmensurable la angustia de quien ha buscado a Dios en silencio, ha dado testimonio de Su voluntad, lo ha llamado, se ha acercado fraternalmente a sus hermanos, les ha brindado su amistad y consuelo, pero cuando llega el momento de la despedida es la informe Niebla la destinataria de los versos con que cierra *El jardín del profeta*:

Oh Niebla, hermana mía, mucho amé al mundo y el mundo me amó.

Pues todas mis sonrisas estaban en sus labios y todas sus lágrimas en mis ojos.

Y sin embargo hubo entre nosotros un abismo de silencio que él no pudo franquear

Ni yo sobrepasar.

La niebla, lo que impide ver: la imposibilidad de comprender claramente; es la incertidumbre que todo lo cubre, el interrogante al final del camino y un sinónimo de libertad en el más allá.

¿No les hablé de libertad, y de la niebla, que es nuestra libertad mayor? Y sin embargo, es con dolor que hago el peregrinaje a la isla en que nací, como el fantasma de un asesinado que viene y se postra ante quienes le han dado muerte.



El regreso a la isla natal y el fantasma de un asesinado de rodillas frente a sus matadores componen una imagen de extraño significado. Cuando Gibrán presiente el final, vuelve la vieja idea de regresar al Líbano, pero en el momento de concretarla, invitado por su amigo Félix Farris con una propuesta idílica, el poeta no solo retrocede sino que, curiosamente, argumenta su rechazo en términos políticos, no va a encontrar la patria liberada con la que sueña, entonces le contesta:

La rebelión deberá venir bajo la forma de una rendición, y ella bajo la forma de la protesta; pero me rebele o no, debo volver al Líbano y refugiarme para huir de esta civilización que marcha sobre ruedas. A pesar de todo, juzgo más sensato no dejar este país antes de romper los hilos y las cadenas que me prenden; ¡y esos hilos, y esas cadenas, son muchos! Quiero volver al Líbano, sí, y permanecer allá para siempre. Para siempre<sup>72</sup>.

El fantasma de un asesinado es lo que *queda* de alguien, su sombra, en todo caso, nunca la persona viva. De la misma manera, las ideas de un profeta que no es profeta son, en el ámbito de las ideas, tan irreales como el fantasma respecto del ser vivo, es decir, no son estrictamente verdaderas, o lo son acaso solo en apariencia. En varios puntos de *El jardín del profeta* Gibrán declara que no quiere ser maestro, no tiene qué enseñar, porque no hay *qué* enseñar. Todo está en permanente movimiento, pero en movimiento que no conduce a cambios ni a ninguna parte, concepción que lleva la impronta de Zenón de Elea. A la imagen de la flecha se suma una visión panteísta del cosmos que guarda relación con la filosofía eleática, en especial con el maestro de Zenón, Parménides. La ocasión para esta asociación debió haberse suscitado mientras Gibrán estudiaba literatura, lengua árabe

---

72. *Autorretrato, op. cit.*, pp. 151-52.

y filosofía, en la Escuela de la Sabiduría de Beirut, donde la filosofía griega ocupaba un lugar importante.

En cuanto a los *hilos* que tan fuertemente lo sujetaban a Nueva York, no ha sido posible identificarlos; Gibrán nunca vivió de manera estable en pareja, tampoco formó familia ni la tuvo a su cargo y cuando su salud se deterioró, a partir de 1921, pasaba largas temporadas al cuidado de su hermana Mariana, con quien volvió a residir ocasionalmente en una cabaña junto al mar en busca de reposo para fortalecerse. Tampoco allí se sintió a gusto, y le escribe a su amigo Mikhail Naimy:

La muerte de Saba me afectó profundamente. Sé que ha alcanzado su meta, y aun así es curioso que ese conocimiento no pueda aliviar mi aflicción [...].

Su más íntimo secreto seguía latente, el temor a la soledad, brumosa estrella que orientó su vida, inspirando su obra, quizá también el profetismo, como un medio para atraer la compañía de sus congéneres. Dice en *El precursor* (1920):

Sí, es verdad, amigos míos. Conozco sus caminos, pero solo como el águila sabe el rumbo de sus crías.

Y gustosamente les habría revelado mi secreto. Pero urgido por la necesidad de sentirlos cerca simuló lejanía, y por temor a una marea baja en el amor de ustedes, yo vigilo las compuertas de mi amor.

Luego de decir esto, el precursor se cubrió el rostro con las manos y lloró amargamente. Porque en su corazón sabía que el amor humillado en su desnudez es más grande que el amor que persigue el triunfo disfrazado, y se arrepintió.

## LOS CAMINOS QUE SE BIFURCAN

Todo biógrafo de Gibrán tiene que afrontar la tarea delicada, no de reunir, sino de interpretar la información que él mismo da sobre su vida. Desde que sus actividades artísticas

son dadas a conocer, fue consciente de que debía controlar la información sobre su persona, seleccionando y expurgando hasta concretar el perfil con que deseaba ser recordado.

Lo curioso es que, como en su espiritualidad, tampoco todo es impostura en este punto. Gibrán fue un emergente –tan extremo como peculiar– de una sociedad que confiaba, con Emerson a la cabeza, en el poder de la voluntad. Ese pensamiento, pasado por la criba de Gibrán, se confunde con la posibilidad de consensuar consigo mismo su propia biografía, aquello que Waterfield considera sencillamente propio de un *mentiroso consumado*<sup>73</sup>. Pero nada es sencillo en Gibrán: todo suele tener por lo menos dos caras. O siete máscaras, como confiesa en *El loco* (1918).

Está claro que Gibrán no tuvo la vida que hubiera querido pero le sobró imaginación para concebir la que hubiera preferido, y en verdad que no le conocemos mayor consecuencia que la empleada en esta tarea por la que transmitiría escenas de su infancia y de otras ocasiones inexistentes como si las hubiera vivido. Una infancia en la que el adolescente genial sucede al niño rico y mimado. Al lector será acaso apropiado recordarle, mientras nos acercamos a la evaluación final, que estuvimos trabajando todo el tiempo en un escenario de operaciones en el más amplio y literal de los sentidos, es decir, por cuanto hay en él de teatro y por lo que abunda en estrategia.

Pensamos que este carácter de la huella dejada por Gibrán a propósito de sí mismo no ha de juzgarse superficialmente, en primer lugar, porque esa atmósfera que él mismo creó a su alrededor fue también preparando el camino de los lectores y de la crítica para situar a *El profeta* en la cumbre de su creación. Si tal afirmación puede discutirse, no hay duda de que al menos Gibrán asía con mano firme su carrera de

---

73. Waterfield, *op. cit.*, p. 322.

escritor. ¿Podría deslucir la imagen del poeta el descubrir que el sentido de la realidad que echamos de menos en varios aspectos de su vida nunca dejó de estar presente en las cuestiones comerciales? ¿Es objetable que quien confía en su talento, quiera vender el producto de él? Porque aceptado esto, se explica a qué apuntaban las estrategias, entre las cuales figuró retocar un perfil, que, si no reflejó fielmente su vida, fue porque Gibrán se propuso disponer los datos tal como debían figurar en la biografía de un poeta consagrado.

Vivir encarnó el máximo desafío para Gibrán. Y es la incertidumbre lo que mejor manejó, aquello con lo que se identificaba más íntimamente, haciendo que el mejor Gibrán fuera el que quedó suspendido, entre feliz y preocupado, en su perplejidad juvenil, el hombre de las respuestas tiernas y los interrogantes sinceros. Un Gibrán que conquistó fama porque, en definitiva, hubo un poeta de carne trémula que no solo fraguó sentimientos sino que acompañó con su fatiga y sus heridas las andanzas de *El loco* (1918), y regresó con los pies desollados en *El vagabundo* (1932). El otro, el amigo de editores y críticos, el inteligente articulador de ensueños con reminiscencias metafísicas simplificadas para una sociedad que evolucionaba dentro de los *ismos* del consumo, la industria y el comercio, trabajó por su celebridad y es el responsable de las páginas –y el éxito– de *El profeta* y los demás títulos de la trilogía de tono apodíctico. Su muerte redujo a dos esa serie cuyo estilo había comenzado a cincelar en *El precursor* (1920).

*El jardín del profeta*, segundo de la trilogía, fue publicado en 1933, es decir casi dos años después de su muerte, cuando la fama de Gibrán era incontestable, lo que tentaría a Barbara Young para terminarlo. Muchos años después, en 1979, será Jason Leen, un clariaudiente dado de baja de un experimento insólito realizado por el ejército norteamericano, quien *reciba* al dictado desde el más allá el volumen que completa la trilogía, editando *La muerte del profeta*.

La personalidad sensible de Gibrán se resintió probablemente a causa de esa bifurcación que apartaba al hombre de su obra; fue acumulando un sentimiento extraño respecto de sí mismo, sintiéndose hacia dentro una criatura débil y un hombre superior frente a la sociedad. En una carta a su amigo Naimy, cuando la enfermedad comienza a hacerse sentir –tiene el hígado dilatado y los médicos le aconsejan no beber y disminuir el ritmo de trabajo– desde Boston, en 1921, se queja del frío pero dice estar bien de salud y escribe: «¡Mi voz (o aullido) es como el estruendo de un volcán! Y el ruido de mis pisadas es como un meteoro que al caer hace un gran agujero en la tierra»<sup>74</sup>. Ni ante su más íntimo amigo confiesa que no está bien y que sigue dependiendo del *arak* para olvidar.

Sobre la otra bifurcación, si hubo un Gibrán idealista para Oriente y otro materialista para Occidente, diríamos que no alcanzó a tener suficiente entidad; su talento múltiple abrevaba en dos culturas, por eso mismo contó con admiradores y detractores en ambas, pero por cierto que lo que hace tomar caminos opuestos a los críticos se origina en las dudas sobre cómo conectar la obra con ciertos aspectos de su vida, no en la calidad de su poesía. Como en definitiva lo que hace a un poeta no es su biografía sino lo otro, la obra de Gibrán atravesaría el tiempo, como esa flecha que él mismo imaginara, eludiendo el destino de fijarse en una idea o en una cultura. «He venido a este mundo para escribir un libro, un solo librito», le había dicho en 1919 a Mary Haskell. Había nacido poeta. Y el profeta sería una apasionada realización más, no del cielo, sino de la existencia que le había revelado la belleza en la libertad y la verdad en la vida.

MARÍA ELVIRA SAGARZAZU

---

74. *Autorretrato, op. cit.*, p. 41.

## CRONOLOGÍA

- 1883 Nace un 6 DE ENERO (6 DE DICIEMBRE, según algún biógrafo) Gibrán Khalil Gibrán en Bisharre, Líbano. Cambia la escritura de su nombre, comenzando a firmar *Kahlil* a partir del ingreso a la escuela, en Boston.
- 1895 La familia, integrada por su madre, sus hermanas Mariana y Sultana, y su hermanastro Butros, emigra a Boston, Estados Unidos; el padre permanece en Líbano.
- 1898 Regresa a Líbano para estudiar árabe en la Escuela de la Sabiduría.
- 1903 Vuelve a Boston llamado por la familia. Su medio hermano muere en febrero, y Camila, su madre, el 28 DE JUNIO.
- 1904 Alfred Day y Josephine Peabody, mecenas uno, amiga íntima la otra, organizan la primera exposición de dibujos y pinturas de Gibrán en Boston.  
Se publica su primer libro, *Música*, en árabe. Conoce a Mary Haskell, directora de escuela bostoniana. Será la fiel protectora del artista hasta el fin de su vida.  
Publica su primer artículo, «Visión», en el periódico árabe *Al Mujáyer* (El Inmigrante).
- 1906 También en árabe, aparece el segundo libro, *Ninfas del valle*, conjunto de alegorías sobre historias escuchadas, durante la niñez, en Líbano.
- 1908 Viaja a París. Estudia unos meses pintura en la Academia Julien. Mantiene simultáneamente relaciones sentimentales con Charlotte Teller y con Émilie Michel, que aborta su embarazo ectópico. Escribe en árabe *Espíritus rebeldes*.

- 1910 Regresa a Estados Unidos. Propone matrimonio a Mary Haskell; ella no acepta. Gibrán se muda a Nueva York, donde realiza tertulias literarias con amigos árabes. Su departamento, bautizado *La ermita*, se convierte en punto de reunión de agrupaciones literarias, como *La liga del cálamo* y la *Sociedad de los Eslabones de Oro*, que pugnarían por renovar la escritura en árabe moderno.  
Colabora en *Al Fanún* (Las Artes) y *Al Saih* (El Viajero), periódicos culturales neoyorquinos publicados en árabe que difunden las opiniones renovadoras de Gibrán y sus colegas.
- 1912 Escribe en árabe *Alas rotas*, novela de bastante contenido autobiográfico, a partir de la cual inicia una relación platónica con May Ziad, la escritora palestina.
- 1914 Aparece *Risas y lágrimas*, antología de artículos publicados en *Al Mujáyer*.
- 1918 Comienza a escribir en inglés. El editor Alfred Knopf, de Nueva York, le publica *El loco*. Es el principio de la duradera relación profesional de Gibrán con el editor y con la lengua inglesa, en la que escribirá casi todo el resto de su obra.
- 1919 El diario egipcio *Al Hilal* publica su polémico poema «Vosotros tenéis vuestro Líbano y yo tengo el mío». Retorna al empleo de un árabe casi clásico en el poema «La procesión», de escaso éxito.  
Los políticos sirios y libaneses desaprovechan las opiniones de Gibrán, que favorece la democratización en la región y mayor libertad para la ciudadanía, sin excluir a las mujeres. Gibrán continuará empleando preferentemente el inglés.
- 1920 Escribe *La tempestad* en árabe, relatos en prosa

- poética y artículos de revistas. Publica también *El precursor*, en inglés, con parábolas, anécdotas y reflexiones que destacan la trascendencia de lo humano.
- 1921 El consumo de alcohol y tabaco comienza a afectar su salud.
- 1923 Da a conocer en inglés *El profeta*, su obra más celebrada: un conjunto de parábolas y enseñanzas que funden espiritualidad y esteticismo.
- 1925 Escribe *Lázaro y su amada*, en inglés. Poemas dramáticos inspirados en la leyenda evangélica y publicados en 1981.
- 1926 Aparición de *Arena y espuma*, en inglés.
- 1928 Escribe *Jesús, el hijo del hombre*, en inglés. Los relatos presentan un Jesús de trascendencia anclada en la dimensión humana.
- 1931 El 10 DE ABRIL muere Gibrán en Nueva York. En JULIO, Mary Haskell y Mariana, hermana del poeta, trasladan su cuerpo a Líbano. Se publica *Los dioses de la tierra*, escrita en inglés.
- 1932 Knopf publica *El vagabundo*, en inglés. Reflexiones de un caminante.
- 1933 Knopf edita en inglés *El jardín del profeta*, con material bosquejado por Gibrán y organizado por su colaboradora Barbara Young. Parábolas en prosa poética que completan las enseñanzas de *El profeta*.



## BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo (1965): «The Prophet's Profits», *Time*, 13 de agosto, p. 77.
- Bushrui, Suheil; Kubari, Salma (1983): *Blue Flame. Love letters of Khalil Gibran to May Ziadah*. Longman, London.
- Bushrui, Suheil (ed.) (1966): *Khalil Gibran: An Introductory Survey on his Life and his Work*. Ibadan University Press, Ibadan.
- Bushrui, Suheil; Jenkins Joe (1998): *Khalil Gibran: The Man and Poet*. One World Publications. UK-Canada-USA.
- Dahdah, Jean Pierre (1994): *Khalil Gibran, une biographie*. Éditions Albin Michel. Paris.
- (2007) *Dictionnaire de l'œuvre de Khalil Gibran*. Dervy, Paris.
- Greenfeld, Josh: «The Marshmallow Literature and the Gang that Whipped it Up: Rod McKuen, Walter Benton and Khalil Gibran». *Mademoiselle*, marzo 1969, pp. 206-207.
- Hawi, Khalil (1972): *Khalil Gibran: His Background, Character and Works*. American University of Beirut, Beirut.
- Hilu, Virginia (ed.) (1972): *Beloved Prophet: The Love Letters of Khalil Gibran and Mary Haskell*. Knopf, New York.
- Najjar, Alexandre (2004): *Jalil Gibrán, autor de El profeta*. EDAF, Madrid.
- Shehadi, William (1991): *Khalil Gibran: A Prophet in the Making*. The American University of Beirut, Beirut.
- Sherfan, Andrew D. (1971): *Khalil Gibran: the Nature of Love*. Philosophical Library, New York.
- Waterfield, Robin (2000): *El Profeta: Vida y época de Khalil Gibrán*. Traducción de Mercedes Luciani. Editorial Complutense, Madrid.

## ÍNDICE

### INTRODUCCIÓN / V

Ideas y formas / XV

Una cierta biografía / XXVI

Ética y coherencia literaria. Impostura y ficción / XLIV

Palabra y mística / XLIX

Nomadismo cultural e intelectual / LVIII

Profeta de amor / LXV

Gibrán-*New Age* / LXX

Vino añejo en cántaro nuevo / LXXIV

El poeta y la política / LXXX

El prójimo y otros inaccesibles paraísos / LXXXIV

Los caminos que se bifurcan / XCII

Cronología / XCVI

Bibliografía / XCIX

### **KHALIL GIBRÁN**

#### ***Antología poética***

##### ***El profeta / 1***

La llegada del barco / 3

Sobre el Amor / 8

Sobre el Matrimonio / 10

Sobre los Hijos / 10

Sobre el Dar / 11

Sobre el Comer y el Beber / 13

Sobre el Trabajo / 15

Sobre la Alegría y la Tristeza / 17

Sobre las Casas / 18



**E**l profeta, El loco, El vagabundo y El jardín del profeta son quizá las producciones más representativas de **Khalil Gibrán**, quien escribió su obra a caballo entre dos mundos: la cultura literaria occidental de principios del siglo XX y un pasado oriental a menudo idealizado. Sus textos, una síntesis ecléctica y original de elementos tomados de William Blake, Nietzsche, Emerson, Whitman, la Biblia y la mística sufi, son un intento de combinar la poesía moderna con la parábola y el aforismo propios de los modos de expresión religiosos tradicionales. Es con ese bagaje a medias místico, a medias literario, que Gibrán trata de dar una respuesta espiritual a los grandes interrogantes del hombre moderno; una respuesta que, a pesar de su tono profético, prescinde de dogmas y doctrinas, y que más bien intenta presentar un ideario estético-moral destinado a hacer la existencia más llevadera.

La traducción, así como las notas y la extensa introducción de la presente edición, han estado a cargo de *María Elvira Sagarzazu*, especialista en literatura árabe, quien ha dictado cursos y seminarios sobre el tema en las universidades de Baton Rouge, Auckland, La Trobe, Estocolmo, Helsinki, Gotemburgo y Complutense de Madrid. También ha traducido para la colección COLIHUE CLÁSICA *Las mil y una noches*.

 **EDICIONES COLIHUE**

