

Kahlil Gibran

El profeta

Introducción y traducción del inglés
de Carlos Jiménez Arribas



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *The Prophet* (1923)

Diseño de colección: Estrada Design

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Fotografía de Javier Ayuso

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© de la introducción y la traducción: Carlos Jiménez Arribas, 2025

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2025

Calle Valentín Beato, 21

28037 Madrid

www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-1148-840-2

Depósito legal: M. 22.948-2024

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

9 Introducción, por Carlos Jiménez Arribas

El profeta

- 37 La llegada del barco
- 45 Del amor
- 49 Del matrimonio
- 53 De los hijos
- 55 De los dones
- 59 De la comida y la bebida
- 61 Del trabajo
- 65 De la pena y la alegría
- 67 De las casas
- 71 De la ropa
- 73 De la compra y venta
- 75 Del delito y el castigo
- 81 De las leyes
- 83 De la libertad
- 87 De la razón y la pasión
- 89 Del dolor
- 91 Del autoconocimiento
- 93 De la enseñanza
- 95 De la amistad
- 97 De la retórica
- 99 Del paso del tiempo

Índice

- 101 Del bien y del mal
- 105 Del rezo
- 109 Del placer
- 113 De la belleza
- 115 De la religión
- 117 De la muerte
- 121 La despedida

Introducción

Vida y obra

Kahlil Gibran nació en Bisharri, un pueblo del norte del Líbano, el 6 de enero de 1883, en el seno de una familia cristiana maronita. Lo sucedieron dos hermanas, y, la madre, que tenía un hijo de un matrimonio previo, acabó emigrando con sus cuatro retoños a los Estados Unidos, como muchos libaneses por aquel entonces, asfixiados por la falta de oportunidades, el sectarismo religioso y el sistema feudal de explotación de tierra y gente, dejando atrás a su segundo marido, quien nunca se ocupó mucho de su familia y hubo de quedarse a purgar sus corruptelas con el fisco. Es relevante saber que Kahlil no fue a la escuela hasta los doce años, ya instalada la familia en Boston, aunque recibió instrucción en su país natal de un vecino del

pueblo. Despuntó Kahlil como dibujante en los suburbios bostonianos, y su profesor lo mandó a recibir clases de dibujo a una de las academias que surgieron para educar a los niños emigrantes y poner un poco de orden en el caos del aluvión de gente venida de Oriente Próximo.

Todavía temblaba la ciudad de Nueva Inglaterra con los ecos del trascendentalismo emersoniano cuando llegó otro niño de ojos vivaces y temperamento ardiente. Allí comprobó que había cierto caldo de cultivo para la espiritualidad oriental, pero también que el exotismo de los recién llegados no los ayudaba a salir del gueto. Si él lo hizo fue por el convencimiento de que había venido al Nuevo Mundo a escribir su nombre con letras mayúsculas, como llegó a decir sobre sí mismo. En la academia llamó la atención de una profesora que lo puso en contacto con Fred Holland Day, el fotógrafo vanguardista, quien lo retrató e introdujo en el ambiente de los salones literarios. A partir de ese momento nunca faltó en su vida la figura femenina que lo apoyaba emocional y, en ocasiones, económicamente: Josephine Peabody, Barbara Young, Corinne Roosevelt Robinson y Mary Elizabeth Haskell, quien lo ayudó a tener un mayor dominio del inglés, corrigió sus escritos y sirvió de inspiración para la figura de Almitra, la amiga de Almustafa en *El profeta*. Enamorado de alguna de ellas, correspondientes de su afecto y de sus cartas, vinieron a llenar quizá el vacío que dejó la pérdida de casi toda su familia emigrada con

él, madre, hermanastro y una de las hermanas, en un periodo de catorce meses.

En 1898 su familia había decidido enviarlo de vuelta a Líbano para que completara su formación académica, y también para alejarlo un poco del exceso de cultura occidental en el que un Gibran quinceañero se estaba empapando. No querían que perdiera la influencia árabe en la cultura y los valores. En la escuela maronita de Beirut estudió literatura árabe clásica y contemporánea, y se embebió del folklore libanés y de su dialecto. También leyó mucha literatura romántica francesa, y se enamoró de alguna chica del pueblo, aunque las familias de ellas no autorizaron la relación, y el desencanto, en un Gibran que ya empezaba a mostrarse solitario y triste, puede que propiciara su primera obra semi-autobiográfica escrita años más tarde: *Alas rotas*, una novela corta de trágicos amoríos. Volvió a los Estados Unidos en 1902, pasando por París, y en poco tiempo perdería a casi toda su familia, como ya se ha dicho.

Tardó Kahlil en probar fortuna como escritor con su segunda lengua, y escribió primero en árabe para revistas de la comunidad emigrada en los Estados Unidos, unos 20 000 en todo el país por aquellas fechas. Aunque tampoco dominaba a la perfección la lengua, su estilo directo, enriquecido por coloquialismos libaneses, tuvo buena recepción entre esos lectores, muchos de los cuales se sentían como él, expatriados entre dos mundos y dos idiomas. Su primer

libro apareció en 1905 en la lengua de sus ancestros, *Al-Musiqa* (*La música*); siguieron otros en los que daba ya muestras de un espíritu rebelde, crítico con la Iglesia y el Estado, y ejercitaba la prosa de calidades poéticas. Porque Kahlil era poeta, propugnaba la no violencia, y su ideario de emancipación del individuo era más una poética que un manifiesto político. No en vano se lo considera introductor del Romanticismo en general en la literatura árabe, y también de los géneros del poema en prosa y el relato corto. Buena muestra de su labor pionera es la edición original de *El profeta*, con la intercalación de ilustraciones, atento el autor a la génesis del poema en prosa como género, surgido en los catálogos pictóricos, a modo de écfrasis del cuadro.

Entre 1908 y 1910 vivió en París con la ayuda económica de Mary Haskell, quien acabaría siendo su albacea y depositaria de su obra. En París estudió en la École des Beaux-Arts y en la Académie Julien, de cierto predicamento entre los bostonianos que acudían a formarse a la capital francesa. Allí logró hacer alguna exposición de su obra pictórica y se mostró más atraído por el simbolismo que por el cubismo. Entra en escena una de las figuras que, junto con el pintor Eugène Carrière, más puede haberlo influido como artista: Auguste Rodin. Fue el escultor quien lo llevó además a otra gran influencia como pintor y poeta: William Blake. Aparte de sus lecturas de literatura francesa e inglesa, por aquella época hay que constatar su interés en la obra del filósofo alemán Friedrich Nietzsche.

Antes de volver a los Estados Unidos conoce al escritor libanés Ameen Rihani. Con él y su compatriota Yusuf al-Huwayik se plantean el ambicioso reto de fomentar un renacer de la cultura árabe. Independientemente de lo utópico de ese planteamiento, cabe señalar que, como piedra fundacional de tan ambicioso edificio, quisieron asentar una reconciliación entre los árabes cristianos y musulmanes pero, como en tantas otras ocasiones en Oriente Próximo, el radicalismo religioso no permitió ni siquiera desplegar las alas a tan encomiable proyecto. Para el Gibran escritor todo ello se tradujo en una poética que busca juntar la tradición sufí musulmana con el misticismo cristiano, cima de cuya unión vino a ser *El profeta*.

El Imperio otomano se desmembraba, dejando libres, o a la buena de Dios, según se mire, territorios antes ocupados como Líbano o Siria, confundidos en un único territorio. Gibran se dejó entusiasmar por aquella primavera árabe también fallida y fundó de vuelta en Boston el Círculo Dorado, una sociedad política y literaria como muchas de las que surgieron en la época en Francia, Estados Unidos, y los mismos Siria, Líbano y Turquía. Duró poco el Círculo. El idealista y visionario Gibran no logró contagiar su entusiasmo de sacrificio moral a una comunidad árabe que seguía estando bastante sometida.

Aunque tenía don de gentes, se destacaba en él también una personalidad solitaria y melancólica que lo llevaría a buscar cierto retiro alejado del entorno de

Boston. En 1911 Gibran ya estaba instalado en lo que sería su residencia definitiva, un estudio en la Calle 10 de Nueva York, donde pintó retratos de figuras ilustres de la época como la actriz Sarah Bernhardt, Lady Gregory, aristócrata irlandesa mentora de W. B. Yeats, el poeta irlandés en quien Gibran vio debatirse la lucha interior y estética que lo ocupaba también a él y a tantos de sus contemporáneos: el dilema entre una creación libre de todo lastre ideológico o la entrega a la causa política de liberación del pueblo oprimido. Al día siguiente del hundimiento del *Titanic*, pintó el retrato del guía espiritual del bahaísmo, 'Abdu'l Baha, hijo de su fundador, de gira por Europa y Norteamérica. Dos cosas cabría retener de aquel encuentro: una, la defensa de la identificación de las verdades esenciales compartidas por la fe cristiana y la musulmana, la tolerancia, el mutuo entendimiento y la unidad de todas las religiones; y dos, la impresión que el sabio bahaí causó en Gibran, a quien vio dueño de una noble forma capaz de albergar al Espíritu Santo. Nos parece que esto último, la búsqueda de una forma que se sujete al sentido del espíritu, sirve para definir la poética de Gibran.

A mediados de los años 1910 alcanzó su madurez personal y empezó a escribir en inglés. Por aquella época entró también en contacto epistolar con May Ziadah, una joven libanesa con inquietudes literarias que vivía en El Cairo. Aunque nunca se vieron en persona, lo suyo fue una relación amorosa por correspon-

dencia. Lo primero que publicó en inglés fue *El loco*, en 1918, eco de la figura visionaria y apartada de la sociedad que Gibran vio en William Blake. Supone una destilación literaria de los distintos estadios de aislamiento que su autor experimentó a lo largo de su vida, su única arma en un mundo que se le antojaba ajeno y hostil. La Primera Guerra Mundial llegaba con su barro y su gas mostaza hasta las costas norteamericanas. De ahí data también lo que será otro rasgo característico en su obra: la tirada versicular o poesía en prosa, que no prosa poética, muy atenta a la llamada *Versión Autorizada* de la Biblia, conocida como *King James Bible* en inglés. En esta arboladura formal, Gibran encastra un contenido de tintes orientalistas y ritmos de la frase deudores del árabe aprendido en su tierra natal. La Biblia de Gibran es sobre todo la del Nuevo Testamento, con calas concretas y sustanciosas en el gran poema de amor veterotestamentario: el *Cantar de los cantares*. También exhibió su obra pictórica en aquellos años, con exposiciones en Boston y Nueva York en 1914, 1917 y 1919. Sus cuadros, de marcada huella simbolista, podían alcanzar los mil dólares por pieza, y no era poco dinero para aquel entonces.

Con la llegada de la Primera Guerra Mundial y el desmembramiento definitivo del Imperio otomano, de funestas repercusiones para Oriente Próximo, Gibran llegó a valorar la posibilidad de alistarse, pero no se veía con la fuerza necesaria para liberar a su país como hombre de acción. Igual que tantos otros, se de-

cantó por la lucha en la contemplación, dicotomía del intelectual de la época, y abrazó la causa con la pluma desde el otro lado del Atlántico. Escribió una «Carta abierta al Islam», llamando a la unidad de los territorios que abandonaban los turcos en su retirada. No fue incruento ese repliegue, y el ejército otomano dejó atrás no menos de 80 000 muertos, una hambruna provocada entre la población cristiana del norte del Líbano que recuerda el genocidio armenio de similares fechas, y, hoy en día, la devastación palestina a manos de un ejército armado por otro decadente imperio. Son años de guerra y sombra para Gibran, hay más nihilismo que esperanza en su escritura, el amor cede su espacio como principio vital a la voz profética que anuncia el apocalipsis de toda una civilización. Por entonces conoce también a un joven Alfred Knopf, el editor que publicó toda su obra en inglés. Y afianza su poética, deudora de la parábola, con eco de la sabiduría tradicional semítica y árabe, lo que sería su seña de identidad literaria, explicaría sus logros y, según la crítica occidental, sus limitaciones formales. Pero es que su búsqueda es otra: una forma capaz de contener sin estrecheces el amplio vuelo del espíritu.

La década de los años 1920 se abre con el trabajo preparatorio de lo que será su obra más celebrada, *El profeta*, publicada en 1923. Aunque no sea exactamente el *annus mirabilis* de 1922, año de publicación, entre otras, de obras cruciales como *La tierra baldía*, es fecha coetánea de la publicación de otros libros singula-

res en la tradición occidental: como el *Ulises* de Joyce, *Trilce*, de César Vallejo, *La conciencia de Zeno* de Italo Svevo y la conclusión de *En busca del tiempo perdido*, de Proust. Aumenta su fama como escritor y artista, pero la salud le va fallando. Envejece como consecuencia de lo que será una cirrosis no diagnosticada, agravada por el consumo de alcohol, un bálsamo que como en tantos casos acabó siendo su condena. Solo sobrevivió siete años a su obra más famosa. Fueron años de éxito y gloria, pero también de enfermedad y soledad, un relativo arcaísmo con el que hemos traducido lo que él llamó *aloneness*, bien diferenciado de palabras de uso más corriente en el idioma como *loneliness* o la misma *solitude*. Está la soledad como sufrimiento y carencia, deseo de ser amado y comprendido, un criterio más antropológico que estético; y está la soledad, que se arrima al distanciamiento, a la abnegación, acaba forjando un cociente creativo en forma artística, es soledad significativa, si se nos permite apuntar una acepción libre del término. La soledad empapa *El profeta* y el que podría ser su complemento *Jesús, el hijo del hombre*, publicado en 1928.

La veta profética le daba para mucho a Kahlil Gibran, aunque no pudo ver su plan hecho realidad: una trilogía formada por *El profeta*, *El jardín del profeta*, publicado póstumamente con reconstrucción, y *La muerte del profeta*, derivas de su obra fundamental por los senderos de la naturaleza y la divinidad. Gibran era famoso y sus libros se traducían y se leían, también y sobre todo en el mundo árabe; su estilo se ponía de

moda y surgían émulos de la prosa metrificada tan característica. Llegaron cantos de sirena desde Líbano para que pasara a la política pero tuvo la lucidez de no cruzar el charco. Le dio tiempo a completar *El vagabundo*, *Los dioses de la tierra* y poco más. Todo sería póstumo para un poeta que murió el 10 de abril de 1931, a la temprana edad de cuarenta y ocho años. Sus restos descansan en la tierra a la que por fin volvió ya muerto, en Mar Sarkis, un viejo monasterio que la familia adquirió para acogerlos en Bisharri.

La memoria del rey del rock y la enseñanza del poeta

Quizá con la intención de dignificar su herencia cultural y lingüística, Gibran aseguraba haber escrito una primera versión de *El profeta* en árabe en la adolescencia, pero no parece creíble. Su inglés había mejorado considerablemente, y Mary Haskell se limitó a la corrección ortotipográfica, no incidió en el estilo. El libro vendió más de tres millones de ejemplares en el siglo XX, solo por detrás de la Biblia como superventas. Un poco del poeta se cuelga en esta figura del profeta que tantos lectores le ha granjeado a Gibran, entre ellos, nada menos que el rey del rock, Elvis Presley, quien, al parecer, se sabía pasajes de memoria, o Johnny Cash. Músicos de la cultura popular de más prestigio como el Nobel Bob Dylan también mojaron la pluma

de componer en el tintero de *El profeta*. Y también otros que, si bien no dan precisamente la talla como modelo cristológico de ascesis, sí mueven y movieron multitudes guitarra en ristre como nuevos profetas. Gibran era consciente de la diferencia entre ambas figuras rapsódicas, poeta y profeta. Es una doble valencia que define muy bien la breve y entristecida existencia que llevó: él mismo fue consciente de que, mientras el profeta vive lo que enseña y disfruta de la unidad de experiencia entre obra y vida, el poeta puede escribir sobre el amor y, con todo y eso, ver que le es negada la experiencia amorosa en vida.

Como quintaesencia de la universalidad de Gibran, de manera distinta pero no tan disímil al gran profeta de Concord R. W. Emerson, *El profeta* lleva a la lengua inglesa y a las costas atlánticas la filosofía de los *Upanishad*, lo mejor de los profetas hebreos y un vigor epigramático en la enunciación que recuerda a los viejos sabios de Oriente. Como predecesor de esta obra, se ha señalado la figura de un escritor contemporáneo y amigo, Ameen Rihani, autor de *The Book of Khalid*, un libro que Gibran ilustró y, que sepamos, todavía no se ha traducido entre nosotros. Más que en lo formal, esta novela autobiográfica de alto contenido filosófico habría influido en *El profeta* como modelo de expresión profética de las enseñanzas de Oriente en la lengua del nuevo imperio occidental. Uno de sus césares, JFK, defenestrado con carácter de urgencia en un descapotable en Dallas, le tomó al libanés

bajito de gran estatura uno de sus lemas más felices, aquello de no preguntes a tu país lo que puede hacer por ti, pregúntate más bien qué puedes hacer tú por tu país. Claro, que Gibran hablaba del asolado Líbano, no de la meca del capitalismo.

El profeta le llevaba rondando a su autor casi una década, desde 1912, cuando albergó la idea de un Prometeo exiliado en una isla. En un principio llevaba el título de *Los consejeros*, pero a la altura de 1919 ya tenía su título definitivo, unificado en la figura central que se dirige a los isleños. Gibran buscaba un formato idóneo para su obra, a la altura de su ambición. Sentía una voz que tomaba cuerpo en su interior pero requería un correlato estético exterior, una determinada forma literaria. «Forma idónea», «ropaje adecuado», «apelación al oído humano», esos son los términos con los que define sus desvelos estéticos a su mentora y correctora, Mary Haskell. Tenía que ser un formato que trajera alimento al mundo hambriento, un pan que, si no se podía deglutir, al menos nutriese espiritualmente.

El trasunto autobiográfico de la obra reside en un hilván topográfico e histórico muy holgado pero bastante explícito: Almustafa, eco de Jesucristo, podría remitir de lejos a Gibran; Mary Haskell es Almitra, la pitonisa amiga del profeta; la isla en la que se pronuncia el parlamento sería Estados Unidos; la otra, a la que está pronto a partir, el Líbano, hogar del poeta. Los doce años en Orfalese cuentan por los doce años