

MANUGIANA

Háblanos de la belleza



Texto de Francesco Medici

Twenty Drawings de Jalil Yibrán

Todos los dibujos de Jalil Yibrán reproducidos en estas páginas se conservan en el Yibrán Museum de Bišarri, Líbano. Los dibujos han sido reunidos y publicados en, *Twenty Drawings*, by Kahlil Gibran, Knopf, Nueva York, 1919.

En la página 101 y 111
Crucifijo, 1918.
Detalle.

En la página 103
Madre y niño, 1919.

En las páginas 104-105
Vuelo, 1916.

En la página 106
El ciego, 1915.

Twenty Drawings de Jalil Yibrán Francesco Medici

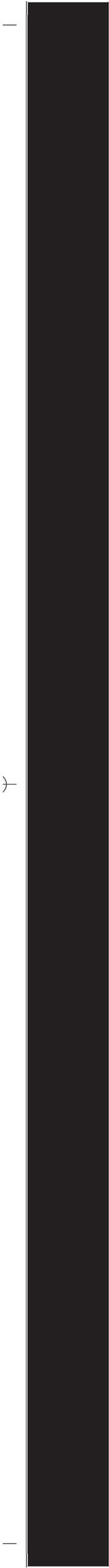
“Speak to us of Beauty” es la simple exhortación con la que un poeta anónimo se dirige a Almustafá, personaje central de *El profeta*, celeberrimo “poème en prose” de Jalil Yibrán.

¿Qué es la belleza? Se cuenta que alguien lo había preguntado una vez al gran poeta Rabindranath Tagore y que éste había respondido: “Estoy desde siempre cautivado y poseído por ella. He intentado muchas veces comunicar a través de las palabras lo que es la belleza, pero he fracasado siempre. La belleza es una experiencia imposible de expresar”.

Cuando en 1919, en Nueva York, aparece en las librerías *Twenty Drawings*, el público de los lectores de Yibrán se desorientó y la crítica sólo expresó pocos y tibios comentarios. Aunque sus obras literarias en edición original estuvieran de hecho provistas todas de espléndidas ilustraciones, se trataba del primer volumen publicado en vida del autor –y sería también el último de su género– que contenía exclusivamente una selección de sus pinturas.

Pocos saben todavía hoy que Yibrán Jalil Yibrán (1883-1931) –este es su nombre árabe completo de patronímico– libanés de nacimiento y estadounidense de adopción, además de poeta fue un pintor de extraordinario talento. Estudió en la Académie des Beaux Arts de París y fue alumno de algunos de los mayores artistas del siglo pasado, entre los cuales Auguste Rodin, que parece que lo había definido como

“el William Blake del siglo XX”. En 1908 Yibrán logró incluso adjudicarse la medalla de plata del Salon du Printemps. Desde la infancia, de cuando quedó fulminado por las intuiciones de Leonardo y Miguel Ángel (tenía desde luego muy presentes las *Prisiones* cuando realizó su *Mujer con ropaje*), trabajó sin descanso con lápiz, paleta y colores realizando centenares de dibujos y pinturas, tanto que su último deseo antes de morir fue que alguien se ocupara de reunirlos y exponerlos, para que la gente pudiera admirarlos y “quizá amarlos”. Hoy sus telas se exhiben en las mayores galerías y museos del mundo, incluido el Metropolitan de Nueva York, y las exposiciones de sus trabajos se suceden cada vez más numerosas en América, Oriente Medio y Europa. Pero Yibrán, aun antes de artista de la pluma y el pincel, fue un místico. De ahí que los instrumentos de la crítica, literaria o de arte, se han revelado con frecuencia inadecuados para acercarse a su genio creativo. Además, los estudiosos sólo raramente se han preocupado de indagar su obra figurativa, considerándola expresión subordinada o menor respecto a su poesía. Sin embargo, su pintura se armoniza tan profundamente con su escritura –su *pensamiento poetizante*– que hace imposible concebir la una sin la otra. Cercano al Islam y a las grandes religiones de Oriente, Yibrán creció en una familia de fe maronita (es decir cristiana de rito oriental) para desarrollar después un credo sincrético, del todo personal y original, definido por muchos como “yibranismo”. El arte y la





+

+

+

+

+

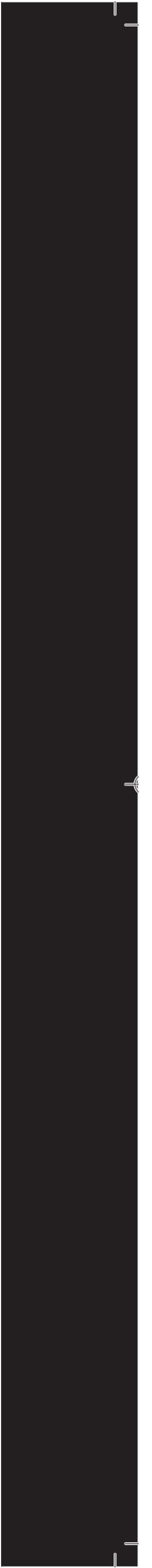
+

— |

— |

— |

— |





Khalil Gibran
1915

poesía no fueron nunca para él un ejercicio intelectual, sino espiritual, un medio para elevar al hombre al conocimiento de lo divino. En Yibrán la misma inspiración artístico-poética se hace revelación, epifanía de Dios, “un paso desde la naturaleza hasta el infinito”, un puente desde la materia al espíritu. El arte pictórico es contemplación de la belleza humana, manifestación de la perfección sensible, captada en su desnudez— el desnudo es prácticamente el único asunto pictórico de Yibrán— prueba de la realidad inmanente del Creador presente en sus criaturas.

La belleza, como se lee en el epónimo sermón del *Profeta*, debe ser “camino y guía” en la existencia de cada uno. Coincide, más bien, con la vida misma, porque “donde está la belleza, allí están todas las cosas”. Ella es por tanto árbitro y esencia del arte de Yibrán, un arte que se hace experiencia místico-estética, vía de acceso a las verdades primigenias y absolutas, inefables y escatológicas, del hombre. Él crea inspirado por un profundo amor y reconocimiento de lo bello que le permite expresar su mensaje universal dirigido a toda la humanidad. La translúcida pureza de sus pinturas conduce al lugar más sagrado, el corazón mismo del ser humano, porque “cada cuadro es un retrato, un autorretrato”. El artista Jalil Yibrán se sitúa así en la encrucijada entre Oriente y Occidente, sin pertenecer necesariamente a uno u otro, entre simbolistas y visionarios, entre clásicos y románticos, y precisamente en la fusión de estas tendencias opuestas, en la conciliación de los contrarios, llega a superar escuelas, fes y tradiciones.

Twenty Drawings, con el ensayo introductorio de Alice Raphael ya aparecido en la prestigiosa revista americana *The Seven Arts* en 1917, olvidado durante casi un siglo, vuelve hoy a ver la luz en Italia (Laterza, Bari, 2006). Es un conjunto de acuarelas que representan la forma humana en cuanto imagen y personificación de la Belleza, icono de la Vida, emanación de lo Eterno. Los fondos aparecen imprecisos, o bien poblados por vagas figuras apenas esbozadas, ectoplásticas, como vislumbres de sueños.

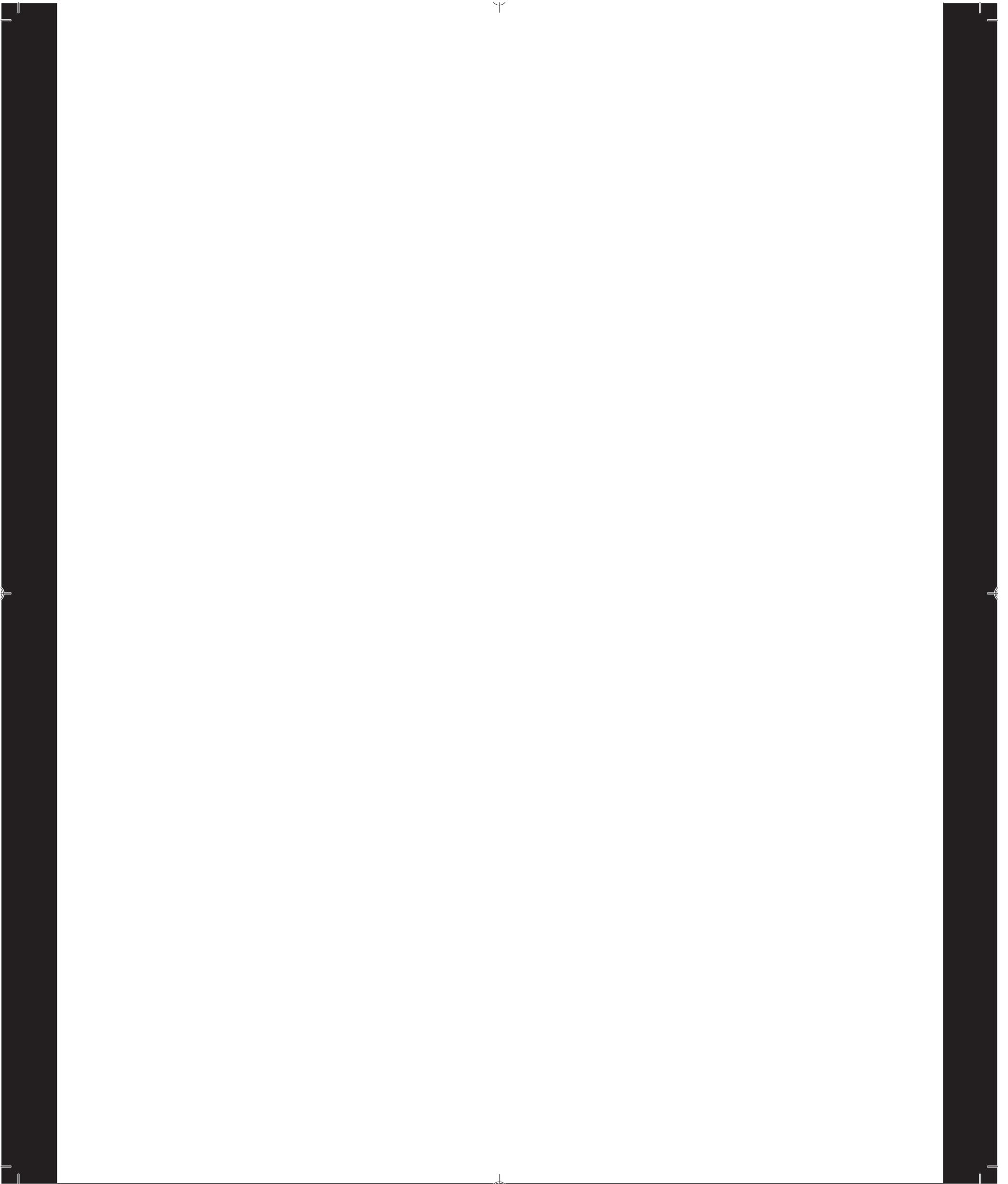
Las criaturas de Yibrán —incluso en las obras que intentan una fuerza escultórica— no tienen peso, ni musculatura, son casi volátiles, caídas en una dimensión intemporal, ultramundana, celeste, porque pertenecen al inconsciente del autor. O mejor, al inconsciente colectivo, a “nuestro mundo de visión”, porque todos “somos criaturas de forma y color”. El Espíritu se expresa y se comunica en la visión interior de la vida humana, hecha de luz y de contornos estéticos. Alguna vez el lápiz se une al pincel para refinar y hacer resaltar el asunto, porque la gradación de color es extremadamente delicada (raramente aparecen tonalidades más vivaces de rojo y azul), tanto que al comienzo parece que el color utilizado es mínimo, pero luego se advierte que es todo color, sólo que aplicado de modo imperceptible, pero suficiente para modelar las formas.

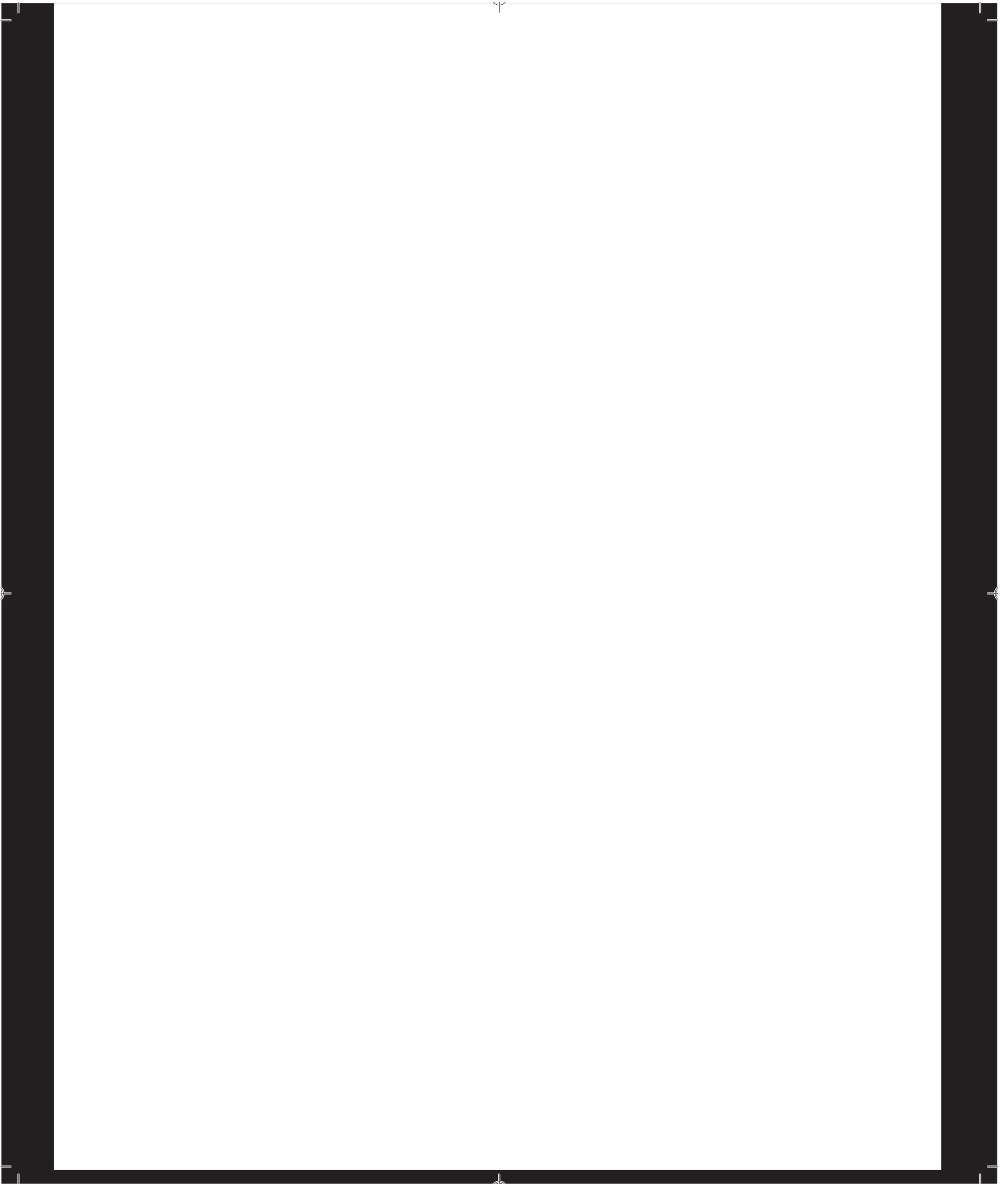
Yibrán fue definido como un “visionario”, pero no se consideraba tal, o al menos no más de cuanto pudiera serlo cualquier otro: “Para ver la visión sólo hay que abrir los ojos”. La práctica visionaria

Arriba
Centauro y niño, 1916.

En la página 108
La roca, 1916.

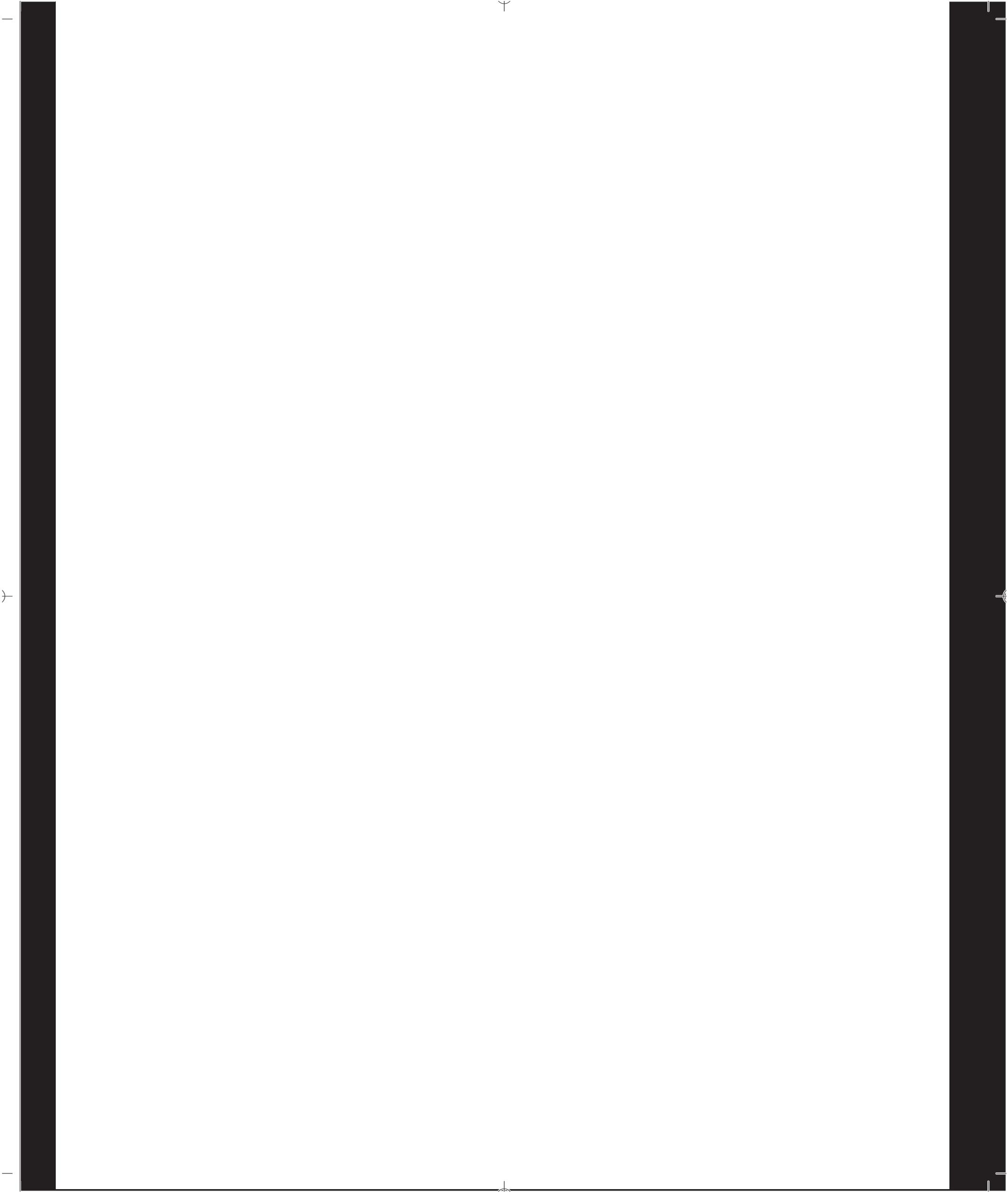
En la página 109
El triángulo, 1918.





comienza de hecho desde lo real, desde lo visible conocido, para alcanzar lo invisible desconocido. Por antítesis, en su producción literaria y pictórica, el tema de la ceguera se repite con frecuencia y es utilizado en sentido ambivalente. Hay quien, lejos de la luz espiritual, vive a oscuras de todo conocimiento (*blind-hearted*) y quien, al contrario, ha desarrollado una percepción y una relación directa con lo divino y sus manifestaciones sin hacerse desviar por *maya*, por la ilusión del mundo fenoménico. En el Corán, Dios mismo, descrito como “la luz de los cielos y la tierra” invita a los hombres a “bajar sus miradas” (24, 30), a apartar sus ojos espirituales del engaño acostumbrado y de las falsedades de las cosas sensibles. Es el motivo del hosco retrato del hombre con gorro, *El ciego*. Iluminados son aquellos que logran darse cuenta de la esfera interior de su ser, el “Yo más grande” –es decir Dios en el hombre, según la concepción fundamental de los sufíes (los místicos islámicos). Ellos pueden entonces cerrar los ojos a toda cosa imperfecta en la contemplación de Dios, que es extraño a toda imperfección: la verdadera belleza es “una imagen que ves aunque cierres los ojos”. También *Madre y niño* es una representación del principio sufí del “Yo más grande”. La naturaleza más pequeña del hombre está sostenida por la más grande (por las semblanzas maternas, porque Yibrán alimentaba una idea femenina de lo divino). El “Yo más grande”, Dios, está muy cercano –“más cercano al hombre que su misma vena yugular” (Cor. 50, 16)– pero éste,

anhelándolo, no lo ve, porque el rostro de lo divino le aparece cubierto por un velo. Es otra vez la belleza la que representa el bien absoluto, el Dios que se oculta en lo íntimo del hombre, nuestra común realidad originaria: “La belleza es la vida, cuando la vida descubre su rostro sagrado”. Buscar la belleza significa entonces tender a Dios, porque ella representa la imagen divina en el mundo, pero en su tensión ascética el hombre es obstaculizado por su parte terrena y temporal: “Hay algo grande en mí y no puedo sacarlo. Es un silencioso yo más grande que se sienta y mira a un yo más pequeño hacer toda clase de cosas. Todo lo que hago me parece falso; no corresponde a lo que deseo expresar. Estoy siempre consciente de un nacimiento que va a ocurrir. Es como si durante años un niño quisiera nacer y no pudiera. Tú estás siempre esperando, y estás siempre de parto. Sin embargo, no hay nacimiento”. Es la belleza el *medium*, “el paso que conduce al yo muerto por el yo”, a nuestro ser más profundo. Sólo filtrando la existencia humana a través del icono de la belleza se logra captar la esencia divina. El motivo de la lucha o el encuentro del hombre con su naturaleza bruta es representado por Yibrán en la serie de los centauros, asunto de clara ascendencia de Miguel Ángel y Rodin. El individuo está representado en su doble naturaleza: aun vinculado indisolublemente a la existencia terrena (los cascos están bien plantados en el suelo), el busto humano de la criatura fabulosa se arquea y los brazos se tienden hacia el cielo en el intento de alzarse de su





condición bestial. Es el drama del alma, cuyos impulsos quedan con frecuencia míseramente frustrados por la naturaleza corporal.

En *Centauro y niño* es la mujer la representada en su dualidad, en el acto desesperado, compasivo, vano, lacerante, de sustraer la inocencia del neonato al bajo y oscuro mundo material (*dunya*), lugar de la aflicción, del que ella misma es ineluctablemente prisionera. Pero, a través de sus delicados y agraciados centauros, Yibrán pretende también indagar la misteriosa relación entre el microcosmos del hombre y el macrocosmos. El hombre, aun consciente de estar íntimamente relacionado con la creación y sus desarrollos cósmicos, no logra de hecho definir su propia relación de pertenencia con el universo y con Dios.

El arte de Yibrán querría intentar expresar precisamente esa unidad que pone en estrecha relación al hombre y la naturaleza, recuperando cada elemento fragmentario de la existencia para conducirlo a Dios. Es la teoría desarrollada por los sufíes de la *wahdat al-wujud* (unidad del ser y la existencia) según la cual Alá es el único ser verdadero y todo lo que existe no es más que la manifestación en la multiplicidad de la unicidad divina. Se deriva de ello que la única vía de realización para el hombre, que participa de la misma existencia de todas las cosas creadas y presentes en la naturaleza, es la de ser reasumido en su Creador. Para Yibrán, el arte no debe imitar la naturaleza, sino buscar más bien desvelar sus misterios: “El arte nace cuando la secreta visión del artista concuerda con la manifestación de

la naturaleza para encontrar nuevas formas”. *La cascada*, *La roca* y *La montaña* muestran por ello cuerpos humanos agrupados que asumen las formas sugeridas en los títulos: “Quiero que esta exposición no sea otra cosa que una expresión de las relaciones entre el elemento humano y los otros –árboles, rocas– que al fin y al cabo representan una fuerte conexión entre las distintas formas de vida.” Además, para Yibrán es necesario que la gente vuelva a aprender “la castidad del desnudo”, porque el cuerpo, que encierra en sí belleza y libertad, es el símbolo más verdadero y más noble de la vida misma: “Casi siempre dibujo los cuerpos desnudos porque la vida es desnuda. Si dibujo una montaña como un montón de formas humanas o pinto una cascada en forma de cuerpos humanos que caen, es porque veo en la montaña un montón de cosas vivas, y en la cascada una corriente de vida que se precipita”. También la piedra es parte de la creación, igual que el hombre: “Tú y la piedra sois uno. Sólo hay diferencia en los latidos del corazón. Tu corazón late un poco más rápido”. En *La roca*, símbolo de fuerza y solidez, los cuerpos se agrupan delineando el contorno de un puño cerrado, para simbolizar la inmortalidad de la existencia, su eternidad.

“Belleza es eternidad que se mira en un espejo. Pero tú eres eternidad y tú eres el espejo.” El Espíritu divino pide al hombre vivir según la belleza, principio unificador del ser. La existencia, penetrada de alegría y dolor, de materia y espíritu, mirándose en el espejo de la belleza puede contemplar el rostro de

En la página 112
Mujer con ropaje, 1916.

En la página 115
La cascada, 1919.

la eternidad. Al hombre común que confunde la belleza con sus deseos insatisfechos, Yibrán le dice que “la belleza no es una necesidad, sino un éxtasis”. Sólo quien, como Buda, trasciende todo deseo, mirando con los ojos del espíritu desde las cimas supremas del conocimiento, es capaz de comprender el significado de la belleza, que es irreductible a una sensación corpórea y desconcierta la mente. La belleza está precisamente en el *éxtasis*, en el salir fuera de sí de la mente que abandona toda experiencia sensible e intelectual en la consecución de un estado de comunión e identificación con lo divino. *Vuelo*, que parece remitir al mito de Ícaro, alude quizá al fracaso del que piensa poder comprender a Dios a través de su intelecto. O bien representa simplemente la tensión gozosa, innata en cada individuo, de volver a Dios, más bien de *hacerse* Dios. Para el cristiano Yibrán, encarnación del ideal sufí del “hombre perfecto” (*al-Insan al-Kamil*), es decir el que ha conseguido el estado más elevado de proximidad a Dios, es Jesús, el amado “Maestro de luz”, mito inigualable de belleza estética y espiritual, prueba cierta de la presencia absoluta de Dios en el hombre. La crucifixión es, según el artista, la máxima expresión de la grandeza de Cristo, evento liberador de la materia, que es la única causa del sufrimiento del hombre que anhela el infinito. *Crucifijo* representa dos figuras humanas que sostienen a una tercera y demuestra de modo ejemplar cómo se puede servir uno de la imagen tradicional de Cristo entre los dos ladrones también en sentido simbólico; no hay de hecho elementos

religiosos explícitos como cruz, sangre o clavos (igualmente alusivo es *El triángulo*, que parece representar un descendimiento). Lo que el artista pretende mostrar es todavía la discordia interior de todo ser humano, dos amores distintos pero de igual intensidad, dos naturalezas opuestas para representar el sufrimiento extremo, el desgarrar. Como escribió Mikhail Naimy, amigo y biógrafo del artista: “¿Qué mayor dolor puede haber que aquél del amor que se convierte en una cruz para el que ama? Por otra parte, ¿qué alegría puede ser mayor que la alegría del Amor que conduce a la cruz, y desde los dolores de la cruz a la bendición y emancipación del Amor triunfante?” La belleza es finalmente para Yibrán “un corazón inflamado y un alma encantada”, es decir la única vía que conduce a lo verdadero. Pero la vía y la meta no son distintas, la vía misma al final se hace meta. El primer paso es también el último.

(Traducido del italiano
por Antonio Abellán)

Francesco Medici

Crítico literario y traductor, es uno de los mayores expertos en Italia de la obra de Jalil Yibrán. Ha traducido al italiano sus textos teatrales *Lázaro y su amor* (2001) y *El ciego* (2003), la selección de escritos y fragmentos inéditos *La estancia del profeta* (2004) y *El Profeta* (2005 y 2006). También es autor del estudio comparado *Il dramma di Lazzaro. Kahlil Gibran e Luigi Pirandello* (2002) y editor del libro de arte *Kahlil Gibran. Venti disegni* (2006). Se ha ocupado de poetas y escritores italianos modernos y contemporáneos. Ha recién publicado la monografía *Luzi oltre Leopardi. Dalla forma alla conoscenza per ardore* (2007).

