

# Estopines y microcuentos

## Estopines y microcuentos

Casi nadie sabe lo que es un estopín. Pues es como un fulminante, pero a lo bestia. Creo que bastante gente sabrá qué es un fulminante, otros no. Un fulminante es un accesorio que se usa para iniciar un proceso explosivo, como la acción de una bomba, un disparo de rifle o pistola, o un cañonazo. El fulminante de los cañones se llama estopín.

En sí los estopines son como un pequeño petardo que explota por percusión. Si no está colocado en un cañón dispuesto para disparar es casi inofensivo. A nadie se le ocurriría hacer una guerra sólo con estopines. Pero hay que reconocer que como los "cebadores" o iniciadores de las bombas, tienen un papel importante. Sin estopín no habría cañonazo. Otro tema es si lo que interesa es que se dispare el cañón o hacer un poco de ruido.

Todo esto fue una ocurrencia atribuible a que yo hice la mili en artillería, disparé 262 cañonazos, es decir usé 262 estopines. Y también en que, una noche, cuando me acosté empecé a pensar en la tontería de los microcuentos. Los microcuentos son despreciables, como los estopines. Espero que no haya una sociedad de amigos de los estopines que se tome esto a mal. Los estopines son despreciables para hacer la guerra, aunque su colaboración en el crimen sea necesaria, si hay cañones por medio. Ya sé que hay una sociedad de amigos de los microcuentos, por lo que no diré nada de su despreciableidad para hacer literatura: Es una sociedad poderosa, con poderosos socios y mi opinión podría hacer que nunca me dieran el Premio Nacional de Literatura, suponiendo que alguna vez me diera por escribir literatura... en fin, y lo peor, es que hay intereses económicos por medio. Mejor callar.

Volviendo a mi historia: O sea, que los microcuentos y los estopines cumplen una función si se desea disparar un cañón o la imaginación del inadvertido lector. Pero si ese no es el fin, y el lector o el cañón no están cargados lo más que hacen es un ruido como el de un petardo. Se me nota que esa noche no estaba a favor de los microcuentos. Y alguno pensará que es porque me siento incapaz de escribir uno, y que por eso he escrito todo lo anterior. Alguno pensará que más bien que "sentirme" es que soy realmente incapaz de escribir algo en menos de 10 o 12 páginas.

Pues para demostrar lo falso de esa apreciación voy a escribir un microcuento:

*"Como un guía profesional que, ante la belleza más asombrosa, repite su excelencia con una cantinela monótona mientras su pensamiento está ausente..."*

Ya está. ¿Qué parece? ¿Parece un microcuento?

Es que no me atrevo a repetir algún microescrito de autor conocido, no me atrevo aunque no sea famoso, porque seguro que lo hizo con ilusión y lo publicó pensando que era literatura de la buena... ¡y a lo mejor lo es! pero aquella noche yo no lo apreciaba, y de aquellas ensoñaciones vienen estas opiniones. Y, además: ¿Por qué iba a quitarle la ilusión a un escritor con lo caras que están las ilusiones de los escribientes?

Pues el párrafo que he escrito antes puede valer para mis fines, como si fuera un microcuento.

Como Sócrates con la cabeza cubierta, diré que lo leído suscita mis emociones, y excita mis recuerdos. Puedo revivir aquel momento en el que me di cuenta de que nuestra relación había acabado, y que seguíamos juntos por rutina. Tu me hablabas como el guía del microcuento.

Ahora me pongo a recordar y, como todo el mundo, encuentro en mi vida un amor romántico no correspondido. Y me acuerdo de un

nombre: Beatriz. Y, si estoy un poco deprimido, revivo el sabor amargo de la decepción, agudo y presente. Aunque el recuerdo sea muy viejo, de la primera juventud o de la adolescencia, veo de nuevo aquella mirada perdida, las respuestas vagas y la indiferencia ante mi pasión, esa actitud que me lleva a romper, por orgullo, sin darme cuenta de que es mejor la vida de un esclavo enamorado que la de un liberto solitario, o unido por lo razonable a alguien que nunca podrá aspirar a ser una "fiametta". Una llamita en lo físico un incendio devastador en el alma.

Todo podría haber pasado frente al "campanile" florentino en vez de en el rincón oscuro de un bar, o en una esquina cualquiera, ella no estaba allí. Sus ojos no se hundían en los míos, no saltaban entre los rincones de mi cara buscando los rasgos conocidos; perdidos en el infinito inmediato desmentían el significado de sus palabras: "Sí... es verdad que te quiero..." Cuando yo ya sabía pero no quería admitir que todo...

Si suponemos que Sócrates es un personaje distinto de mí, resulta que todo lo que ha deducido de la lectura de esa frase inconexa, que hemos llamado microcuento, no es mérito mío, que la escribí, sino de los recuerdos de Sócrates y de su habilidad, grande o pequeña, para ponerlos sobre el papel o, simplemente para resufrirlos. El lector es el que pone todo. Podría argumentarse que hay frases más afortunadas que otras, que evocan más. Incluso que lo hacen con una fuerza terrible... yo no he visto ninguna pero debo admitir que hay estopines mejores que otros.

Ahora descubro mi cabeza, dice Sócrates.

La verdad es que yo no, pero un escritor de verdad casi podría escribir una historia, basándose en la frasecita, si la explosión del estopín le hallara de un humor apropiado. Realmente muchas historias se escriben a partir de un título o de una frase imaginada. Pero es mérito del que escribe explotar las sugerencias. En el pretendido microcuento no me

transmite nada del personaje, ni del autor. Es el lector el que pone todo, entonces, si la literatura es el arte de transmitir por escrito, de un modo u otro, los pensamientos-sentimientos del escritor al lector y el plural no es irrelevante, una frase inconexa, o tres frases aisladas de un contexto extenso, eso no es literatura, eso son estopines.

En cambio una buena novela, una de esas que, cuando llegas a la página mil, lloras porque te queda poco para terminar su lectura, esas si que suponen una transmisión de sentimientos, pensamientos, posturas vitales... esas enseñan el punto de vista del genio, enseñan: nos indican una faceta de la realidad, nos ayudan a descubrir nuestro propio punto de vista, ese relámpago de comprensión de la vida que, como una visión fugaz del mundo, nos deja la esperanza de comprenderlo.

La polémica está servida. ¿Es que el Sócrates lúcido e independiente está contra Gracián?

---

## **PENSAMIENTOS 15. Jalil Gibran**

Gibran Jalil Gibran nació en Libano el 6 de enero de 1883 y murió en Nueva York el 10 de abril de 1931. Por su rama paterna, pertenecía a una familia maronita originaria de Siria que en el siglo XVI se estableció en Baalbek. Su padre se ganaba la vida como recaudador de impuestos. La familia de la madre, Kamlé Rahmé, era muy conocida en la región. Hija del sacerdote Estephan Rahmé , antes de conocer al padre de Kalil Gibrán, había inmigrado con su primer marido a Brasil en busca de fortuna. De este primer matrimonio había nacido en 1877 Boutros, el hermano mayor de Kalil. Mariana y Sultana eran las otras dos hermanas menores de Gibrán. Kalil se crió junto a

sus hermanos escuchando las historias y leyendas que sobre el Líbano iba narrando la madre, quien se esmeró en darle la mejor educación a su alcance: aprende árabe, música, dibujo y descubre la biblia. Un álbum dedicado a Leonardo da Vinci, que le regaló la madre, convierte a Gibrán en un precoz admirador de su obra. Su gran aptitud para el arte y su exceso de imaginación iban a suscitar ya desde muy temprano la envidia y las burlas de sus compañeros. En 1891 el padre de Gibrán es arrestado por las fuerzas del orden debido a la mala administración de los impuestos que recaudaba. Es condenado, despojado de todos sus bienes y conducido a Beirut para ser encarcelado. Esta ausencia del cabeza de familia hunde al resto en la miseria y en 1895, después de malvender su escaso patrimonio, toman un barco para Boston en busca de condiciones más favorables. Una vez instalados en Boston, la madre se ve obligada a ir de puerta en puerta con un fardo a la espalda vendiendo ropa de casa, encajes y sederías de fabricación siria, mientras Boutros, el hijo mayor, se gana la vida como empleado en una tienda de tejidos. En Bostón, Gibran entra a estudiar en la escuela comunal de Quincy, situada en el barrio sirio de la ciudad. Su pericia para el dibujo pronto atraerá la atención de una de las profesoras que pone al adolescente en contacto con Fred Holland Day, una relevante figura del mundo artístico de la época. Fred Holland Day no sólo destacaba por ser un fotógrafo excelente dentro de la corriente simbolista, sino que además dirigía una pujante casa editorial con un moderno catálogo de libros. Entre los jóvenes efebos semidesnudos que desfilaron por su estudio para servir de modelos, Gibrán ocupó un lugar preferente. Pero Fred Holland Day se convirtió sobre todo en el primer mentor intelectual de Gibrán, descubriéndole el mundo gráfico y poético de William Blake, que tanta influencia iba a tener en su obra posterior. La fecundidad simbólica de la obra de Blake, marcada por la dialéctica espiritual del Bien y del mal, de la desintegración y la regeneración, va a estar presente en la imaginería de sus primeros bocetos. Por sugerencia de Day se inicia en las lecturas de Swinburne,

Whitman, Keats, Emerson y los escritores románticos. También patrocina una exposición en la que se exhiben los retratos fotográficos hechos a Gibrán, además de una docena de sus propios dibujos. Esta obra precoz va a llamar la atención de una mujer que tendrá una importancia capital en su vida: Josephine Preston Peabody, una mujer de veintitrés años que ya había hecho sus primeras incursiones literarias. En febrero de 1897, un Gibrán apenas adolescente sucumbe a los encantos de una mujer que le dobla la edad, y que la esposa de un comerciante. La madre y el hermano mayor, exasperados por su comportamiento y por sus frecuentes ausencias nocturnas, deciden enviarle en un barco de vuelta al Líbano, donde arriba el 30 de agosto de 1898. En Becharré se reencuentra con su padre y entra a estudiar en el colegio de la Sagesse, donde permanecerá hasta julio de 1901. Durante esta época lee a Ibn Jaldún, Avicena, los poetas sufíes y profundiza en su conocimiento de la biblia. Aprende francés y se sumerge en las obras de Víctor Hugo, Chateaubriand y Rousseau. También comienza a publicar sus primeros textos en una revista que él mismo edita en colaboración con un amigo. Con dieciocho años, Gibrán inicia una relación amorosa con Sultana Tabet, hermana de un compañero de clase; tiene 22 años y acaba de perder a su marido. La muerte repentina de la joven cuando apenas habían iniciado la relación iba a dejar en Gibrán un doloroso sentimiento que luego plasmaría en su primera novela: "alas rotas". En abril de 1902 le llega la noticia de que una de sus hermanas está gravemente enferma y se ve obligado a embarcar rumbo a Boston, dejando atrás un país al que ya no retornará. Para cuando Gibrán desembarca en Estados Unidos, su hermana ya ha fallecido de una tisis galopante. A partir de ese momento Gibrán reanuda su relación con Josephine, que se va a prolongar durante un año y medio y que concluirá cuando la tibieza de esta relación acabe abocando a Josephine a casarse por motivos económicos con un inglés acaudalado. En poco menos de un año la desgracia se va a cebar con la familia de Gibrán. Su hermano Boutros fallece el 12 de marzo de 1903 contagiado de tuberculosis por alguno de sus clientes. El 28 de junio del

mismo año muere su madre a consecuencia de un tumor, dejando la familia reducida al escritor, su hermana menor, Mariana, y un padre distante en otro continente. No sólo la muerte de sus parientes, sino también las deudas heredadas de sus negocios, hundieron a Gibrán en la desesperación. Finalmente consigue clausurar la tienda de costura que había abierto la madre, vende el fondo comercial de su hermano, liquida las deudas y se decide a relanzar su carrera artística. Vuelve entonces a entrar en contacto con Day y acepta su encargo de trabajar en sus dibujos con el fin de ser mostrados en una exposición que tendrá lugar en mayo de 1904. En el curso de esa exposición Gibrán va a conocer a Mary Haskell, miembro de una acaudalada familia de Carolina, encarnizada feminista, militante de grandes causas sociales y políticas y fundadora de una institución educativa para chicas. A la vez que mantiene esta relación, Gibrán comienza a escribir sus primeros artículos para un periódico árabe en Nueva York. El 12 de noviembre de 1904, el estudio de Day va a quedar destruido por un incendio que se lleva por delante el trabajo fotográfico de 20 años de carrera, además de los dibujos que Gibrán había confiado a su amigo. A partir de este desastre, Gibrán va a dedicar más esfuerzo a la escritura que al dibujo. Una entrevista concedida a un periodista árabe revela en ese momento a un joven de 23 años fuertemente influido por la cultura occidental, que lee a Nietzsche y a Shakespeare, que se siente reflejado en Miguel Ángel, admirador de Mahoma y de Juana de Arco, y que ya manifiesta una gran fascinación por la figura de los locos. En el otoño de 1906 publica en árabe "Las ninfas del valle", una antología de tres relatos alegóricos, obra teñida de romanticismo y que ya anuncia los temas predilectos del autor: la grandeza de Cristo, puesta de relieve frente a la mezquindad del clero; La metempsicosis y la locura como fuente de verdad y de libertad. Un año después comienza a frecuentar en secreto a una pianista, Gertrude Barrie, que se convierte en su amante, en una relación que se va a prolongar durante varios años. A la vez, la relación mantenida con Mary Haskell se convertirá en una relación de mecenazgo: para

incentivar el progreso de su carrera artística le propone costearle una estancia de un año en París. Antes de su partida, Gibrán publica su tercer libro en árabe: "los espíritus rebeldes", cuatro novelas realistas ambientadas en el Líbano y que manifiestan su rebeldía contra la opresión feudal, el clero y los hombres de leyes, denunciando el sometimiento del mundo oriental a tradiciones obsoletas. El libro levanta tempestades en Siria y Egipto. En una de las veladas organizadas por Mari Haskell, conoce a la francesa Emilie Michel, 3 años mayor que Gibrán, mujer adicta al teatro y a quien Mari Haskell ha confiado la dirección de los cursos de francés en la Haskell's School. Después de que Gibrán le haga un retrato, se iniciará una relación que va a culminar en París. El 1 de julio de 1908 Gibrán embarca en Nueva York y llega a París el 13 de Julio. La pareja se instala entonces en un estudio en el barrio de Montparnasse. Nada más llegar a París, Gibrán se inscribe como oyente en la Escuela de Bellas Artes y entra enseguida a estudiar en la Academia Julian, por donde habían pasado alumnos como Matisse, Bonnard y Léger. Pronto Emile parte de nuevo para América y se instala en Nueva York con la ambición de dedicarse al mundo del teatro. Gibrán tratará de aliviar su soledad mediante el trato con su amigo Youssef Hoayek, con quien vuelve a encontrarse en Paris. Da clases de dibujo durante dos veces por semana a cinco estudiantes para ganarse algo de dinero e inicia una serie de retratos consagrados a las grandes personalidades de su tiempo. Su amigo Youssef ha dejado de Gibrán una semblanza de esta época: "Me acuerdo bien del estado de ánimo de Gibrán; arrastraba los pies por el frío suelo, y su alma volaba por el infinito. Atormentado, empantanado en la vida, fuma mucho, se toma varias tazas de café al día, lee y relee a Gide, Rilke, Tolstoi y Nietzsche, además de compartir con Ernest Renan la admiración por la figura de Jesús de Nazaret". En una carta escrita a Mari Haskell llegará a definir a Jesús como el más grande de los artistas y el mayor de los poetas. "Llamarlo Dios lo empequeñece. Pues en tanto que es Dios, sus maravillosas palabras resultarían mediocres; pero en tanto que



hombre, constituyen la más pura de las poesías". Gibrán consigue que le admitan una de sus obras, "El otoño", en el salón de Printemps, una de las más importantes exposiciones anuales de París. Reanuda su relación con Emile, que vuelve de Nueva York sin haber obtenido en el teatro el éxito que ansiaba; su convivencia se va a prolongar todavía unos meses más. El 22 de noviembre de 1909 parte con ella para América. Atrás deja un periodo de aprendizaje de dos años en los que consigue perfeccionar su técnica con la pintura al óleo, la aguada y la acuarela, además de todo el bagaje vital e intelectual que ha ido acumulando. A su llegada a Boston estrecha las relaciones con su protectora Mari Haskel y le pide en matrimonio. Su rechazo, excusando una diferencia de edad, sume a Gibrán en un desengaño amoroso que tratará de mitigar entregándose al trabajo. Pinta y escribe artículos para periódicos árabes y se esfuerza por convencer a los medios libaneses y sirios de Boston para fundar una asociación en defensa de la causa de los países árabes sometidos por el imperio otomano. Entre los artículos, destaca una carta abierta de un poeta cristiano a los musulmanes en el que llama a todos los musulmanes a levantarse contra el ocupante, pues culpa al Estado otomano de la decadencia de la civilización islámica. Un poco asfixiado por la ciudad pequeña en que se ha convertido Boston después de su experiencia parisina, y ansioso de prosperar en su carrera artística, decide mudarse a Nueva York después de una segunda negativa de Mari a unirse con él. Sin embargo, ésta continua protegiéndole con una pequeña asignación mensual que más tarde se convertirá en una donación total de 5000 dólares para que pueda dedicarse por entero a su obra. Como muestra de agradecimiento, le lega a cambio todo cuanto posee. Gibrán ya lleva en su equipaje a Nueva York un manuscrito de su primera novela "Alas rotas" y un ejemplar de "Así habló Zaratrusta", que se va a convertir en su libro de cabecera. En uno de sus viajes a Nueva York, Mari Haskel le propone consumir su relación y convertirse en amantes, pero ahora es Gibrán quien la desdeña, herido en su amor propio por haber sido rechazado como esposo. Celoso de su

libertad, Gibrán va a escoger el no querer comprometerse jamás con ninguna mujer. “Si llegara a tener una mujer a la que pudiera pintar o a la que pudiera escribir poemas, lograría olvidar su existencia. Ninguna mujer enamorada soportaría mucho tiempo un marido así”, le llega a confesar en una carta a Mary. Gibrán aspirará a volcar la energía de su líbido en las diversas disciplinas artísticas a las que se entrega. Más tarde llegará a decirle a Mary :“si hubiéramos tenido lo que se dice una relación sexual, con el tiempo eso nos habría separado. Nuestras vidas han conocido la misma trayectoria y se nos han ahorrado las relaciones sexuales”. Para poder mantenerse despierto por las noches y dedicarse por entero a su obra, bebe café fuerte y toma baños de agua fría, además de ingerir alcohol con demasiada generosidad. Esta forma de vida desarreglada empieza a afectar a su cuerpo: “Sobre su rostro, que solo tiene treinta y tres años, se hallan grabados más de cuarenta”, anota Mary en su diario. En 1913 vuelve sobre un antiguo proyecto de realizar retratos de grandes personalidades: Thomas Edison, Carl Gustav Jung, Henri Bergson y Sarah Bernhardt acceden a posar para él. En estos años también comienza a colaborar en un nuevo periódico que aparece en Nueva York, *Al founoun* (Las artes), publicando artículos y poemas en prosa. A la vez, aparecen ensayos literarios dedicados a los grandes místicos, Ghazali e Ibn al-Farid, cuya impronta sufista va a tener repercusión en las ideas y el ropaje simbólico que reviste su obra. Con el estallido de la primera guerra mundial, Gibrán se moviliza y acepta el puesto de secretario del Comité de Ayuda para los siniestrados de Siria y de Monte-Líbano. Su función será la de reclutar a los sirios y libaneses de América que estén dispuestos a combatir al lado de los Aliados, para liberar la región del yugo otomano. Con el fin de que su mensaje llegue a adquirir la mayor difusión entre los medios occidentales, comienza a estudiar con intensidad la lengua inglesa para así convertirla en vehículo de su escritura. En ese idioma lee infatigablemente a Shakespeare y la biblia. El tema del loco, como figura capaz de desentrañar la estupidez y la pereza de

los hombres y de desvelar las máscaras de la sociedad, comienza a seducirle y se embarga en el proyecto de un libro centrado en esta figura: la locura, para Gibrán, representa “el primer paso hacia la ausencia del egoísmo”. El libro, bajo el título de “El loco”, se publicará finalmente a mediados de octubre de 1918. El horror de la guerra va a provocar que Gibrán durante esta época se refugie en la pintura; el fruto de este esfuerzo se plasmará en varias exposiciones que tienen lugar en diversas galerías de Nueva York. Para Gibrán, la misión del arte consistirá en “comprender la naturaleza y en transmitir nuestra comprensión de ella a los que la ignoran (...) El arte es un paso que se da desde lo visible conocido hacia lo secreto desconocido, de la naturaleza hacia el infinito”. Con estas premisas, ya se intuye que la obra pictórica de Gibrán va a estar influida por el simbolismo de William Blake. Pero a diferencia de Blake, quien también utilizaba su obra gráfica como un complemento de su escritura, el mundo de Gibrán no está tan dominado por las fuerzas destructoras del Mal y del Apocalipsis; la naturaleza, inspirada por un espíritu sereno, aún sigue siendo un pórtico para que se revele lo divino y podamos penetrar a lo infinito. El periodo que va de 1914 a 1920 va a estar marcado por la influencia de Eugène Carrière; ensaya la técnica del dibujo a la aguada y sus personajes se vuelven más etéreos y transparentes: el interés por el tema de la maternidad va a reflejarse en una serie de cuadros dominados por este motivo. En diciembre de 1916 se encuentra con Rabindranath Tagore, con quienes muchos críticos vieron en su figura y obra más de un paralelismo. En el año 1920, Gibran funda, junto a un grupo de otros ocho escritores libaneses y sirios de Nueva York, “La liga de la Pluma”. Su objetivo era publicar las obras de sus miembros y las de otros autores árabes que merecieran su apoyo, así como estimular la traducción a la lengua árabe de las obras maestras de la literatura mundial. La liga se convirtió, gracias a las ideas iconoclastas que promovía, en el símbolo del renacimiento de las letras árabes. Para Gibrán, la lengua árabe carecía de futuro si no llegaba a liberarse de

sus lastres tradicionales. Para ello era necesario entablar un auténtico diálogo con Occidente con el fin de metabolizar la influencia europea sin dejarse poseer por ella. En agosto de 1920 se publica en el Cairo una antología en la que figuran treinta y un artículos de Gibrán aparecidos en diversos periódicos de lengua árabe. El libro se titulará "Las tempestades". Animado por un poderoso hálito revolucionario, fustiga en "Las tempestades" los defectos de los orientales –su apego al pasado y a las tradiciones arcaicas–, preconiza la emancipación del matrimonio y rechaza "todas las servidumbres que encadenan a la humanidad". Tomando siempre partido por los oprimidos, Gibrán rechaza el estado de sumisión y de debilidad en el que se encuentran y, dejándose llevar por un soplo nietzscheano, les arenga a que aspiren al poder y a la grandeza. En torno a esta época la salud de Gibrán comienza a resentirse y su corazón se debilita. Un médico le diagnostica una depresión nerviosa provocada por un exceso de trabajo y una alimentación deficiente. A partir de este periodo de su vida, diversas mujeres con las que había mantenido una relación íntima comienzan a comprometerse con otros hombres, ahondando la soledad en la que siempre se había querido situar. Mary Haskell se casa con un hombre que casi le dobla en edad. Los celos que provoca Gibrán en el marido van a ser el motivo principal de que sus encuentros comiencen a hacerse cada vez menos frecuentes. También por la misma época se casa la pianista Gertrude Barrie con un violinista italiano fanático de la aviación. Entre 1919 y 1923 Gibrán va a estar dedicado casi exclusivamente a escribir "El profeta", la obra que lleva gestando casi desde sus inicios como escritor. Finalmente el libro se publica en septiembre de 1923. Como toda la obra de Gibrán, "El profeta" es un libro de clara inspiración moral y religiosa. Su protagonista, Almustafá, antes de partir hacia su isla natal desde la tierra en que ha vivido doce años en soledad y meditación, es reclamado por las gentes del lugar para que les obsequie con el fruto de sus pensamientos. A manera de testamento, ofrece sus lecciones de vida y sus recomendaciones sapienciales. Se ha visto en este

libro, por su articulación en versículos y su cascada de imágenes y parábolas, la influencia de la biblia y los evangelios, influencia que el mismo Gibrán reconoció más de una vez a lo largo de su obra. También se le ha comparado con "Así habló Zaratrusta". Pero el orbe religioso en el que habitan los protagonistas proféticos de los libros de Gibrán es fruto de un amplio sincretismo religioso y de un largo aliento místico. En Gibrán confluyen el cristianismo, el islam, el sufismo, las grandes religiones de la India, el esoterismo, la teosofía y la psicología jungiana. Encuentra eco en las obras de Nietzsche, Blake, Gide, Maeterlink, Renan, Emerson y Whitman. Al igual que para el Zaratrusta nietzschiano, el hombre aparece definido como una criatura que debe superarse, que debe trascenderse en busca de su yo más divino. El hombre debe aspirar a alcanzar la unidad universal, pero esta unidad queda compendiada en la imagen de Dios. En "los dioses de la tierra" Gibrán define al hombre como "un dios que se eleva lentamente". Pero es un dios panteísta que resulta inmanente a la humanidad y también a la naturaleza. Dios se halla tras todas las manifestaciones de la naturaleza y sólo por medio de la comunión con los elementos naturales, a través de los árboles, los ríos y la luz, puede el hombre alcanzar la fusión mística y el sentimiento de armonía y unidad con el todo. La buena acogida del "Profeta" en los medios de prensa americanos convierte a Gibrán en una persona célebre, pero el éxito del libro no acaba de sacarlo de su habitual penuria; una desafortunada inversión en un proyecto inmobiliario le deja casi arruinado, teniendo que volver pedir la ayuda de Mary Haskell para hacer frente a sus deudas. A partir de 1926, abandona el proyecto de prolongar el profeta con una segunda parte y se embarca en un libro sobre la figura de Jesús. Después de 18 meses de dedicación, a principios de 1928 aparece publicado el libro "Jesus, el hijo del hombre". Los dolores originados por sus diversas dolencias llevan a Gibrán a refugiarse en el alcohol. El 5 de enero de 1929 se hace un examen médico que revela una alarmante hipertrofia del hígado. Los médicos le aconsejan que se someta a una

operación, tras un tratamiento con radio que no da resultado, pero Gibrán prefiere que la enfermedad siga su curso sin intervenciones quirúrgicas. Con fecha de 13 de marzo de 1930, redacta su testamento y deja como herederas a su hermana mariana y a Mary Haskell. En julio alquila una casa al borde del mar buscando el reposo para su enfermedad y durante dos meses trabaja en "El vagabundo", obra que no va a ver publicada en vida . El jueves 9 de abril de 1931 ingresa en el hospital aquejado de una cirrosis hepática y de un principio de tuberculosis en un pulmón. Gibran entra en coma profundo y expira al día siguiente. Siguiendo su última voluntad, Mary Haskell da su aprobación para que el cadáver de Gibrán sea enviado a Becharré y el 23 e julio de 1931 su féretro envuelto en las dos banderas, libanesa y norteamericana, deja el continente americano a bordo del buque Sinaia. El jueves 20 de agosto de 1931 llega a Beirut, donde el féretro es recibido con todos los honores por las autoridades del Líbano.

\*\*\*\*\*

-La ambición es una forma de trabajo

-Dios hizo la verdad con muchas puertas para acoger a todos los creyentes que llamen a ellas

-La educación no siembra semillas en ti, pero hace que germinen tus semillas.

-Al sabio que estaba hecho de pensamientos y de afectividad, le fue concedido el habla. Al investigador que estaba hecho de habla, le fueron concedidos un poco de pensamiento y un poco de afectividad.

-La inspiración consiste en ver una parte del todo con la parte del todo que hay en ti.

-Lo que consideras feo no es más que la traición que lo externo hace al yo interno.

-Virtuoso es aquel que no se perdona a sí mismo las imperfecciones de los demás.

-Para entender el corazón y la mente de una persona, no mires a lo que ha conseguido sino lo que aspira a conseguir.

-Si supiera la causa de mi ignorancia sería sabio.

El optimista ve la rosa sin reparar en sus espinas; el pesimista se fija en las espinas sin contemplar la rosa.

-Cuando el hombre inventa una máquina, la maneja; luego, la máquina empieza a manejarle a él y le convierte en esclavo de su esclavo.

-El amor no sabe hasta qué punto es profundo mientras no llega el momento de la separación.

-Las redes de la ley están pensadas para atrapar sólo a criminales de poca monta.

El auténtico hombre religioso no abraza una religión, y quien la abraza no tiene religión.

-El escritor que saca sus ideas de un libro es como quien pide dinero prestado para volverlo a prestar a su vez.

-Todo lo creado está dentro de ti, y todo lo que hay en ti existe en la creación. Tu contacto con las cosas cercanas no tiene límites; más aún, no hay distancia suficiente que te separe de las cosas más lejanas. Desde lo más bajo a lo más sublime, desde lo más pequeño a lo más grande, existe igualmente en ti. En un átomo se encuentran todos los elementos de la tierra. Una gota de agua contiene los secretos de todos los océanos. En un impulso de la mente se encuentran todos los impulsos de todas las leyes de la existencia.

-Dios hizo que nuestros cuerpos fuesen templos para nuestras almas, por lo que deben mantenerse fuertes y limpios para que sean dignos del dios que los habita.

Me dijo mi enemigo: "Ama a tu enemigo". Y yo le obedecí y me amé a mi mismo.

---

## Esto no es filosofía 8

### 8.- Dos arquetipos pero un ser o un pensar

Me parece recordar y si no es así haremos como si lo fuera: En el Islam en torno al siglo VIII, quizás hasta el XVI<sup>[1]</sup>, el mundo se dividía en dos partes: La casa del Islam y la casa de la guerra. La moral, las leyes, las costumbres, los derechos, etc., para los mismos creyentes, eran distintos si se encontraban físicamente en una u otra Casa. Desgraciadamente el Islam no ha evolucionado todo lo deseable para el mundo occidental.

Esto es sólo una anécdota para introducir el concepto de dualidad extensa: El Universo total es dual, no sometido al tiempo y al espacio y ajeno al principio de causalidad. "Es" y engloba a todo cuanto existe: 0 y 1; Noúmeno y Fenómeno; Idea y Realidad; Voluntad y Representación. Bien y mal si los hubiera. ¿Dios y yo?: Sí, a Dios y a mí también. No se comprende pero es así, lo dice la canción que cantan todas las cosas todas.

Sólo el no-universo es Uno.

¿Y el "mal"? Mal en el sentido de dolor, existencial o no, Dice Don Arturo que es imprescindible para doblegar la "Voluntad", beatificarse por la ascesis y, no lo dice pero debe ser así, alcanzar el Nirvana.

Ahora convendría hacer una comparación y adivinar en que casa estamos, en la de los filósofos o en la de los eruditos.



¿Somos o pensamos?

[1].- Lepanto en 1571.- El Estado Islámico está resucitando esta antigua realidad en el siglo XXI.-

---

## Esto no es filosofía 7

### 7.- El arte y Yo

El joven Monclús, en un arrebatado que parecía imitación de otros repentinos artísticos pero no lo era, destruyó gran parte de unos maravillosos óleos que había pintado.

Leo, oigo-escucho, medito, busco un texto o una voz. Pudiera ser una música. Me parece extraño pero no puedo descartar el sentimiento de lo intuitivo ante algo que me parezca una obra de arte. Rara vez. Posiblemente todo el arte que me movería está destruido, necesariamente destruido para ser arte.

La otra parte es el Yo, mi yo en este caso. Ese Yo es mi primer acto de conocimiento, mi primera intuición: ¿O no? Me parece discutible: *“existo luego puedo dudar”* no es un pensamiento tan banal. ¿Hay experiencia sensible de mí mismo? ¿Quién es el objeto y quién el sujeto en este primer acto de conocimiento? ¿Cuándo se produce? ¿Por qué ocurre? ¿Todo se integra, desaparece, y queda únicamente la relación?

Me siento uno con todos los pintores de paisajes rotos que no llegaron a ser conocidos, los músicos de partituras olvidadas, los poetas de versos soñados y nunca escritos. Es la relación lo que nos une: el intento de trascender sin posibilidad de hacerlo.

---

# Esto no es filosofía 6

## 6.- Objetivación.-

Quizás en esta palabra y su no-significado están las razones por las que esto no es filosofía. El entendimiento o la razón, sin querer, se hacen una pregunta: ¿Es objetivable el Uno?

La pregunta viene al caso porque intento centrar el concepto de Voluntad en Schopenhauer y según de qué escrito es la lectura parece que "Voluntad" y "Uno" son algo muy próximo. De hecho, al comienzo del libro IV dice inequívocamente "*Puesto que la voluntad es la cosa en sí, [...]*"[\[1\]](#) Pero esta afirmación lo único que hace es retrotraer el problema a definir qué es "la cosa en sí". Otra aporía de la que un no-filósofo intentaría salir siguiendo a Schopenhauer así:

En primera y lejana aproximación "Voluntad" es algo que "objetivado" da lugar a una representación. O, tal vez, a todas las representaciones porque la primera duda es si la Voluntad es una o son varias. Si cuando dice Voluntad se refiere al Uno, a la Idea platónica, a la Cosa en sí, al Noúmeno... o a algo nuevo, distinto. Algo como el entendimiento agente de Averroes...Un entendimiento para todos los pensadores y cuando se alcanza se comprende todo, se está realmente en el Atman.

En vez de resplandecer la verdad se aumentan las dudas: ¿Qué es objetivar? ¿Ser un objeto para un sujeto? Podría ser la operación de introducir un objeto en el espacio-tiempo-causalidad. Así, si el Uno es objetivable podría definirse el Ser como la "*Propiedad primigenia y fundamental de todo lo objetivable*". Y "Existir" sería "*Ser en el tiempo*". Pero: ¿Quién objetiva? ¿Cualquier sujeto que contempla una

entelequia tiene la capacidad de objetivar? ¿Quién posee la causa eficiente? ¿La capacidad de ser objeto es una propiedad de lo intuido o algo que “pone” el que intuye? El paso de la Idea o de la Cosa en sí a lo existente, el nacimiento del fenómeno sin causa ¿No es un acto de creación ex nihilo reservado al sujeto?

La metafísica trascendental no es posible. Kant dixit.

[\[1\]](#) WWV Trotta 2004.- T.1 pag. 331

---

## Esto no es filosofía 5

### 5.- Vanidad de vanidades (Eclesiastés 1,2; 2,21-23)

No siempre se medita sobre pensamientos propios: Muchas veces un texto ajeno dispara el entendimiento, incluso la razón. Eso siento de este comienzo del Eclesiastés:

*¡Vanidad de vanidades, dice Qohélet; vanidad de vanidades, todo es vanidad! Hay quien trabaja con destreza, con habilidad y acierto, y tiene que legarle su porción al que no la ha trabajado. También esto es vanidad y grave desgracia. Entonces ¿Qué saca el hombre de todo su trabajo y de los afanes con que trabaja bajo el sol? De día su tarea es sufrir y penar, de noche no descansa su mente. También esto es vanidad.*

¿Quién pudiera decirlo mejor? Y dicen que Schopenhauer era pesimista.

---

# Esto no es filosofía 4

## 4.- Apocalípticos e integrados

Es el título de un ensayo extenso de Umberto Eco, de 1965. El título es sugerente pero el contenido no tiene que ver con este deslizarse. Para mí los eruditos son “integrados”, su pensamiento es apolíneo. Los pensadores son “apocalípticos”, dionisiacos, y el producto de sus cavilaciones es, a veces, escandaloso. Por ejemplo:

Los derechos humanos no existen. Son un ente de razón. Nadie tiene derecho a evitar totalmente el dolor, de cualquier clase, físico o moral. Nadie tiene derecho a la vida. Ambos supuestos derechos son negados por la naturaleza que nos tortura y nos mata. La vida no es el bien supremo, que decía Semprún; todos tenemos justificación ética para matar, siempre que sea por un bien que nos parezca “mayor”. Lo hacemos con los animales que nos alimentan y con los enemigos que se nos oponen, y viceversa si les damos la oportunidad. Esto no lo decía Semprún.

Pero jamás se me ocurrirá decir que los apocalípticos son “mejores” que los integrados o los pensadores más simpáticos que los eruditos. Si no sé que pueda ser “lo bueno” ¿cómo voy a saber que es “mejor”?

---

# Esto no es filosofía 3

## 3.- Esto no es erudición (Continua “Esto no es filosofía”)

Todo esto no es erudición. Un erudito sabe, almacena en su

memoria una enorme cantidad de información ordenada y dispuesta a aclarar cualquier duda que se plantee acerca de su o sus especialidades. Detrás de lo que dicen o escriben los eruditos hay ficheros virtuales llenos de precisiones, esquemas y estructuras que sirven para intentar comprender el mundo. Y para responder a cualquier cuestión de modo casi inmediato. En resumen tienen memoria cultivada. Otros mortales son incapaces de recitar las doce categorías kantianas, cosa a la que el incapaz de mi yo no da mayor importancia, sobre todo después de que Schopenhauer se planteara en el apéndice *"Crítica a la filosofía..."* que sólo era necesaria una categoría, que imagino que sería la de "Uno" porque no recuerdo otra que fuera imprescindible, aunque sí quedó impresa en mi recuerdo la ausencia de "Ninguno" como concepto puro a priori, acompañando a "Uno", "Varios", "Todos". Me parece que es discriminar a la Nada, aunque excuso a Kant porque ya debía tener en la mente la imposibilidad de la metafísica trascendental... y no debía recordar los sermones del Maestro Eckhart. Esto es una demostración de los jardines a los que puede conducir el "pensamiento artístico" acompañado por mi ignorancia. De paso tengo que reconocer que me dan mucha envidia sana los eruditos, sobre todo si son amigos. Si alguien pretende ser erudito debe encomendarse a Santa Catalina de Alejandría que es la patrona de ellos, tal vez porque lo fuera ella misma. Los que saben más acerca de todos los que se han llamado filósofos antes que ellos son eruditos. Pero ¿Qué aportan al pensamiento artístico?

---

# Esto no es filosofía 1

Meditaciones provisionales II.

12:06:2014

## 1.- Esto no es filosofía

Las ideas platónicas, el Deus sive natura de Espinosa, la cosa en sí o noumeno kantiano, el Yo de Fichte, el Absoluto de Hegel, alguna voluntad de Schopenhauer (hay varias a escoger) y la Voluntad de poder de Nietzsche... más o menos hasta aquí llega la filosofía. Y es sólo semántica, o flatus vocis que diría Ockham. Lo escrito que sigue no es filosofía.

Pensar es un placer. No el pensar en la solución de un problema. Pensar dejando que las ocurrencias resbalen siguiendo trayectorias curvas, onduladas, en un espacio sin dimensiones, sin resultado. Ese pensamiento es una obra de arte más efímera que las esculturas de hielo pero tan arte como las manzanas de Cézanne. O más: el cuadro se podría vender. Esos pensamientos deslizantes son invendibles; no son de este mundo. son para el único disfrute del pensador.

Paradójicamente ahora que apenas me queda tiempo por vivir es cuando tengo más tiempo para pensar. Pensamientos lentos, que se superponen a cualquier otra actividad, como si estuviera ya cerca del Atman, o a punto de alcanzar la ataraxia de Menekles el pirrónico.

Veo el mundo inmediato como algo externo, ajeno a mí. Algo que debo abandonar, no me preguntes cómo. En cambio, si miro adelante, en la lejanía intuyo un universo en el que es mi necesario destino confundirme. Lo necesario no puede ser triste. Morir no puede ser un drama porque es cumplir con el destino, completar el ciclo para el que fuimos creados, si es que eso nos pasó. Una enorme geometría imposible, sin espacio y sin tiempo, sin sentido externo ni sentimiento interno eso es lo que percibo fuera y siento en mi interior un aliento de lo sublime kantiano: yo soy todavía mayor que ese espacio apeirónico.

Pero supongo que será un breve instante, algo como la visión de un veloz viajero que contempla, desde el proyectil

imaginario que le arrastra, el mundo que deja atrás y desaparece. Y no se atreve a volverse y mirar hacia delante pues ignora cuál será su destino. Y siente miedo.

Llegados aquí, se puede imaginar cómo serán los pensamientos de alguien que ha escrito los párrafos anteriores. Evidentemente esos pensamientos no serán filosofía y el escritor no será, en modo alguno, un filósofo.

¿Qué hace entonces en una reunión de filósofos?

La más absurda de las esperanzas ha movido a cientos de escribientes a imaginar una estructura comprensible. No me interesan. Ese empeño es inútil. Algunos son muy buenos escritores; otros nunca serán leídos. Yo, como uno de ellos, grito desde el papel como si no supiera que soy el único y solipsista habitante de mi mundo. Un mundo en el que no hay eco. Mi grito es inútil, pero siento por mi pensamiento un profundo interés desinteresado, que diría Kant, aunque sea un mensaje sin destinatario y sin respuesta.

Para mí, mi pensamiento es una obra de arte, incomprensible, incomunicable, perfectamente inútil, incluso efímera. Se podría adjetivar a este pensamiento de "artístico", pero no es filosofía. Ni tampoco erudición.

---

## **PENSAMIENTOS 14. Friedrich Schlegel**

Friedrich Schlegel Nace en Hannóver, el 10 de marzo de 1772, hijo de Johanna Christiane Erdmuthe Hübsch y del superintendente general Johann Adolf Schlegel. Pertenecía a una dinastía familiar que se había consagrado al estudio de las letras, de la que había destacado el hermano de su padre,

Elias Schlegel, célebre escritor de su tiempo cuyos estudios críticos habían rivalizado con la obra Winckelmann. A pesar de esta tradición familiar, el padre tuerce su vocación por las letras y le obliga a dedicarse al comercio con 16 años, bajo la tutela de un banquero de Leipzig. Un año después comienza sus estudios de Derecho en Gotinga, donde su hermano August Wilhelm, cinco años mayor que él, ya estudiaba filología clásica como discípulo de Heyne. Dentro de éste círculo, retoma su vocación y profundiza en diferentes lenguas y disciplinas artísticas. En 1791 retorna a Leipzig y comienza una larga relación epistolar con su hermano. Al año siguiente conoce a Novalis y a Schiller. Novalis se va a convertir en su mejor amigo y colaborador – de él llegará a decir en carta a su hermano: “El destino ha puesto en mi camino a un joven del que es posible esperarlo todo”-; Schiller se encargará de introducirle en los círculos literarios hasta que se produce la ruptura de la relación, cuatro años más tarde, cuando Schiller encaja mal una crítica desfavorable después de haber sido odiosamente comparado con Goethe. En 1794 se instala en Dresde donde entra en contacto con Humboldt y otras personalidades. Allí se enfrasca en lecturas filosóficas, queda admirado por la obra de Fichte y se empapa de los clásicos de la antigüedad. Fruto de estas lecturas va a ser la redacción, durante el año siguiente, de la obra “Sobre el estudio de la poesía griega”, que todavía tardará dos años en verse publicada. Esta obra se convierte en el primer manifiesto del movimiento romántico, al preconizar una revolución estética que dé un paso más allá del clasicismo. Tal revolución estética debía encaminarse a ordenar el caos de la cultura moderna por medio del desarrollo y predominio de la libertad sobre la naturaleza, haciendo de enlace entre el mundo del pasado -donde prevalece “la formación natural”, guiada por los impulsos naturales y basada en la imitación- con el mundo moderno –en el que impera “la formación artificial”, guiada por la libertad individual y basada en la creatividad. Este juego de fuerzas entre naturaleza y libertad se convierte en el motor que hace desarrollar arte, historia y



humanidad hacia un progreso que no tiene fin. La tarea del artista es interiorizar en su conciencia el genio de la época y darle expresión en el seno de una obra abierta que contenga todas estas tensiones. De este modo, el artista se da licencia para mezclar en una misma obra lo épico, lo lírico y lo dramático, lo mismo que el pensamiento discursivo, la crítica, la reflexión y la ciencia. En 1796, Friedrich Schlegel se traslada a Jena junto con su hermano, quien acaba de casarse con Carolina Böhmer. Es en esta ciudad donde traba amistad con Goethe, Fichte y Schelling. Un año más tarde, ya en Berlín, conoce a su futura esposa, Dorothea Veit, hija del filósofo Moses Mendelssohn y esposa de un conocido banquero. Durante esta época se muda a vivir a la casa de Schleiermacher, cuya obra "Los discursos sobre la religión" iba a conmover posteriormente su concepción religiosa. Comienza entonces a publicar los fragmentos del Lyceum, abriendo los cauces de un género que iba a tener fortuna entre los escritores románticos. El "fragmento" se constituye en esbozo de un pensamiento con intención estética, que rehúye lo sistemático para poder expresar mejor lo inabarcable del mundo. En consonancia con esta virtualidad que posee el fragmento de lograr reflejar en su desgajada finitud la totalidad del mundo, comienza a desarrollar su concepción de la ironía: que es para Schlegel "conciencia de la agilidad eterna, del caos y su infinita plenitud". Se trata de una disposición de ánimo que, mediante la paradoja, permite al artista elevarse por encima de todo lo condicionado y partir de su propio caos para hacer surgir un mundo propio, modo de trascender la subjetividad para dar el salto más allá de sí mismo. En 1798 funda junto con su hermano, la revista Athenäum, donde sale ese año la gran reseña de Friedrich sobre el Wilhelm Meister de Goethe, que consagra la función de esta obra como punto de referencia para la novelística romántica alemana, haciendo de Goethe el portavoz de la nueva sensibilidad. Los dos años que duró esta revista, supervisada remotamente por Goethe, marcan el clímax de la etapa del primer romanticismo. A través de ellas iba a difundir Schlegel sus primeros

escritos de juventud. En el verano de 1798 se produce en Dresde el primer encuentro de los componentes de la Frhüromantik (Fichte, Schelling, Carolina, Dorothea, Novalis, Steffens y ambos Schlegel), con el propósito de intervenir activamente en la cultura alemana. Más tarde Ludwid Tieck rememoraría estos años como uno de los más brillantes de su vida, señalando que aquella congregación de espíritus “creaban casi sin interrupción una fiesta de agudezas, buen humor y filosofía”. En 1798 Dorothea Veit se separa de su marido y se va a vivir con Friedrich a Jena. En 1799 publica su novela «Lucinda», manifiesto del amor romántico, sensual y místico, que se propone como una insurrección ante las convenciones sociales. La muerte de Novalis el 25 de marzo 1801 deja a Friedrich en un estado de orfandad intelectual y supone el inicio de la dispersión del círculo de Jena. Novalis representaba para Schlegel el ejemplo de un espíritu donde se había compenetrado íntimamente poesía y filosofía. La congenialidad con Novalis había llegado hasta tal punto que en uno de los fragmentos Schlegel había podido afirmar: “Lo que tú has pensado, lo pienso yo; lo que yo pienso, lo pensará tú, o lo has pensado ya”. En 1802 viaja a París, donde se reencuentra con Wilhelm von Humboldt. Comienza en esta época su estudio de las lenguas orientales y de la literatura medieval, a la vez que publica el drama “Alarcos”. En 1804 se instala en Colonia para trabajar como docente y se casa finalmente con Dorothea Veit, culminando así una relación que se había hecho íntima desde que ésta se hubiera separado de su marido. Fruto de sus estudios del sanscrito es la publicación de la obra “Sobre la lengua y la sabiduría de los indios”, convirtiéndose en el primer escritor que vierte textos sánscritos a la lengua alemana. Amparándose en la relación que William Jones había descubierto entre el sánscrito y algunas lenguas europeas antiguas y modernas (griego, persa, etc), Schlegel señala a la India como cuna de la cultura europea y la toma como modelo de la búsqueda del infinito que caracterizó el espíritu romántico. Ya en su obra publicada en 1800, “dialogo sobre la poesía”, había proclamado

que era en Oriente donde había que buscar el romanticismo supremo. Schlegel fue uno de los primeros escritores en mencionar a los arios como un pueblo que emigró de la India a Europa y que extendió su cultura superior por una amplia franja del viejo mundo. Estas ideas que había esbozado sobre una cultura indogermánica iban a servir para sustentar el mito de una raza aria, noble y superior, que podía ser emparentada con el pueblo germánico. 1808 es también el año en que Friedrich y Dorothea se convierten al catolicismo y se instalan en Viena, donde entra a trabajar como secretario de la corte, iniciando así un sesgo reaccionario en su orientación política, que se extendió también a su obra. A juicio de Rüdiger Safranski, la colaboración de Schlegel con la Santa Alianza ayudó a imprimir en una parte del público "la imagen poética de un romanticismo beato, fijado en la edad media, propenso a la fe católica y al germanismo", viniendo a desmentir aquella primera etapa romántica más experimental y revolucionaria. Como consejero áulico llegó a desempeñar cargos en la Comisión de Defensa, acompañando al archiduque Carlos en las batallas de Aspern y Walgram. En 1812 colabora como informador político en el Congreso de Viena bajo el auspicio de Metternich. Su dedicación acabará siendo premiada cuando éste le nombra legado imperial austriaco en el Deutscher Bundestag, en Francfort; allí realizará labores de propaganda imperialista hasta 1818. En 1820 publica, en la revista Concordia (fundada por él y que durará hasta 1823) sus últimos trabajos sobre filosofía y estética. En 1827, tras romper relaciones con su hermano, se traslada a Dresde, donde muere un año más tarde.

Se deja aquí una selección de los "fragmentos del Lyceum" (1797) y de sus "Ideas" (1800) publicadas en la revista Athenäum. La traducción al español se le debe a Diego Sánchez Meca y a Anabel Rábade Obradó.

En estos fragmentos se ensalza la labor de la poesía y de la filosofía como instrumentos de formación humana para lograr el

progreso en el arte y la ciencia, teniendo como ideal la fusión de ambas. Para lograr esta fusión, la filosofía debe volverse poética y la poesía ha de hacerse filosófica. Pero tal tarea no puede ser culminada sin el concurso de la religión, entendida como la búsqueda de lo divino en el hombre y en la naturaleza. Sin esta idea de lo divino, que es para Schlegel la idea de todas las ideas, no puede alcanzarse ni la cima del arte ni la profundidad de la ciencia. Lo divino, que puede verse en todas partes, en ninguna parte se expresa mejor que en el seno de la propia humanidad, si esta humanidad está representada por "un hombre lleno de sentido". La humanidad logra cultivarse al modo divino cuando, cultivando la poesía, pone sus pensamientos en concordia con la idea de lo divino que ya lleva en su seno. Se trata sólo, pues, de dar expresión a su propia naturaleza después de haber tomado conciencia de ella. A la vez que la poesía nos engarza con la plenitud de la cultura humana, la filosofía nos permite llegar al fondo de esa humanidad. La humanidad ya contiene el infinito del mundo cuando alcanza su estado de plenitud y profundidad. Pero es la religión la que nos permite relacionarnos con lo infinito, ya que el hombre de religión, en sentido originario, es el que aspira a dar a lo finito la forma de lo eterno. No religión en sentido positivo, sino una religión natural producto de la fantasía humana, a la que nos aproximamos por medio del entusiasmo. La necesidad de encontrar una nueva religión por parte de los románticos descansaba en la idea de que la Religión, al igual que el arte y la ciencia, no puede ser algo estático y sentado canónicamente de una vez por todas, pues también está sometida al mismo proceso progresivo que hace evolucionar a la poesía y a la filosofía. Por este motivo, la religión va a presentarse en la historia siempre transformándose y adquiriendo nuevas formas. La conciencia por parte de los románticos de que la humanidad está sometida a un proceso de progresión sin fin del que se desprenden nuevas formas de expresión en sus diversas dimensiones, de acuerdo con las distintas etapas históricas por las que tiene que pasar, llevó a proponer una nueva mitología que estuviera en

consonancia con las exigencias de los nuevos tiempos. En este proyecto utópico donde vuelven a converger poesía, filosofía y religión. Para el Schlegel de los fragmentos y las ideas, el centro de la poesía se halla en la Mitología y en los Misterios de los antiguos. Pero a la nueva cultura le faltaba ese centro al que los griegos habían accedido por medio de la formación natural recibida en intimidad con el mundo sensible. En el diálogo con la poesía, formula la idea de que la nueva mitología que necesita el genio de la época "debe llegar a formarse en la profundidad más honda del espíritu". Y Schlegel detecta la profundidad del espíritu de su época en el nuevo idealismo alemán en ciernes. El será el encargado de surtir una nueva mitología de la razón, una mitología que ha de recorrer el camino inverso que tuvo que salvar la mitología griega, es decir, partiendo de su propio espíritu ha de sacar a la realidad formas ideales que reflejen su mundo interior y su subjetividad. Una mitología que como escribe Schlegel en los fragmentos, sacie el sentimiento de la vida con la idea de lo infinito. Pero la armonización entre lo ideal y lo real sólo lo puede llevar a cabo la poesía. Es de importancia para esta armonización un concepto que toma prestado de Novalis: la mediación. El mediador es aquel que percibe en sí mismo lo divino, se aniquila y renuncia a sí mismo para poder proclamar o comunicar lo divino a todos los hombres. La figura del mediador aparece encarnada en el artista, que representa en sí mismo una obra de la naturaleza a través de toda su persona, ya sea costumbres o actos, palabras u obras. Es en el artista donde la humanidad se convierte en un individuo pleno, digno ejemplar de la especie, que hace de puente entre el mundo pasado y el por venir; órgano superior del alma en cuya sede resplandece preeminentemente lo divino del hombre y hace que fructifique la humanidad interior, que anuncia ya el progreso en el que más tarde se desplegará la historia humana.

#### FRAGMENTOS DEL LYCEUM (1797)

Se llama artistas a muchos que, en realidad, son obras de arte

de la naturaleza.

El genio no es, ciertamente, cosa de la voluntad (willkür), pero sí lo es de la libertad, al igual que el ingenio, el amor y la fe, que en su momento han de llegar a ser artes y ciencias. Debe exigirse genio de todo el mundo, pero sin esperarlo. Un kantiano llamaría a esto el imperativo categórico de la genialidad

Un texto clásico nunca debe poderse comprender totalmente. Pero aquellos que son cultos y que se cultivan deben siempre querer aprender cada vez más de él.

Al igual que un niño es en realidad algo que quiere llegar a ser un hombre, así también el poema es sólo una cosa natural que quiere llegar a ser una obra de arte.

La filosofía es la auténtica patria de la ironía, la cual podríamos definir como belleza lógica: pues dondequiera que se filosofa en diálogos orales y escritos, y en general de manera no totalmente sistemática, se debe ofrecer y exigir ironía; e incluso los estoicos consideraron la urbanidad una virtud. Sin duda hay también una ironía retórica, que usada con moderación produce excelentes efectos, especialmente en la polémica; mas comparada con la sublime urbanidad de la musa socrática es como una pompa del discurso retórico más brillante comparada con una tragedia antigua de estilo elevado. Únicamente la poesía puede alzarse también desde este aspecto hasta la altura de la filosofía, y no se apoya, como la retórica, en retazos irónicos. Hay poemas antiguos y modernos que, en su totalidad, exhalan por doquier universalmente el divino hálito de la ironía. Vive en ellos una verdadera bufonería transcendental. En su interior, la disposición de ánimo que todo lo abarca y que se eleva infinitamente por encima de todo lo condicionado, incluso sobre el arte, la virtud o la genialidad propios en el exterior, la manera mímica al actuar de un buen actor bufo italiano tradicional.

No se debería invocar nunca el espíritu de la Antigüedad como una autoridad. Son una cosa singular los espíritus; no se dejan coger con las manos para enseñárselos a los demás. Los espíritus sólo se muestran a los espíritus. La vía más corta y más concluyente sería acaso también aquí demostrar con buenas obras la posesión de la única fe que nos salva.

Los romanos nos resultan más próximos y más comprensibles que los griegos; y, sin embargo, la verdadera sensibilidad para con los romanos es incomparablemente más rara todavía que la sensibilidad para con los griegos, porque hay menos naturalezas sintéticas que analíticas. Y es que también hay una sensibilidad propia para las naciones, para los individuos históricos, como para los morales, no sólo para los géneros prácticos, las artes y las ciencias.

Quien quiere algo infinito no sabe lo que quiere. Pero esta frase no se deja invertir.

La ironía es la forma de lo paradójico. Paradójico es todo lo que es a la vez bueno y grande.

El ingenio es sociabilidad lógica.

Lo mismo que los hombres prefieren en sus actos la grandeza a la justicia, así también los artistas quieren ennoblecer e instruir.

Ni el arte ni las obras hacen al artista, sino la sensibilidad y el entusiasmo y el impulso.

¿Cuántos autores hay realmente entre los escritores? Autor significa creador.

Lo que se pierde en las habituales traducciones buenas o excelentes es justamente lo mejor.

Es imposible causar escándalo a alguien si no está dispuesto a escandalizarse.

Todo genuino autor escribe o para nadie, o para todos. Quien escribe para que le lean éste o aquél merece no ser leído.

Los antiguos no son ni los judíos, ni los cristianos, ni tampoco los ingleses de la poesía. No son el pueblo elegido arbitrariamente por Dios para el arte, ni detentan el credo de la belleza más allá del cual no hay salvación posible, ni poseen el monopolio de la poesía.

Un buen acertijo debe ser ingenioso; si no, no queda nada una vez que se ha encontrado la palabra. Tampoco carece de atractivo una ocurrencia ingeniosa que es enigmática en la medida en que ha adivinarse; sólo que su sentido se ha de hacer completamente claro tan pronto como se haya descubierto.

Los siguientes son principios universales de la comunicación literaria: 1) Hay que tener algo que comunicar; 2) hay que tener a alguien a quien se le pueda querer comunicar; 3) hay que comunicarlo realmente, poder compartirlo con él y no simplemente expresarse, a solas, si no, sería más acertado callarse.

Quien no es él mismo enteramente nuevo juzga lo nuevo como si fuera viejo, y lo viejo le resulta a uno siempre nuevo hasta que uno mismo es viejo.

La afectación nace no tanto del afán de ser moderno como del miedo a ser antiguo.

Lo que habitualmente se llama razón es sólo un género de la misma, la razón tenue y acuosa. Hay también una razón espesa e ígnea, que hace del ingenio propiamente ingenio y que confiere al estilo genuino lo que tiene de elástico y eléctrico.

Si se fija uno en el espíritu y no en la letra, entonces todo el pueblo romano, incluido el senado e incluidos todos los triunfadores y césares, era cínico.

La ironía socrática es la única simulación enteramente



involuntaria, y sin embargo, enteramente reflexiva. Es tan imposible fingirla como desvelarla. Para quien no la posee permanece como un enigma incluso tras la más abierta declaración. No ha de engañar a nadie, excepto a aquellos que la toman por un engaño y que, o bien se regocijan en la exquisita malicia de burlarse de todo el mundo, o bien se enfadan cuando barruntan que ellos también estarían acaso incluidos en la burla. En ella todo ha de ser burla y seriedad, todo lealmente sincero y todo profundamente disimulado. Nace de la unión del sentido del buen vivir y el espíritu científico, del encuentro entre la perfecta filosofía natural y la perfecta filosofía técnica. Contiene y provoca un sentimiento del irresoluble conflicto entre lo incondicionado y lo condicionado, de la imposibilidad y necesidad de una plena comunicación. Es la más libre de todas las licencias, pues a través de ella se sitúa uno más allá de sí mismo; pero es también la más reglada, pues es incondicionalmente necesaria. Es un muy buen síntoma cuando los que son armoniosamente ramplones no saben en absoluto cómo tienen que tomarse esta continua autoparodia, ahora creyendo y ahora desconfiando una y otra vez, hasta que la cabeza les da vueltas y toman la burla justamente por cosa seria y lo serio por burla (...)

El escritor analítico observa al lector tal como es; después realiza sus cálculos y dispone su maquinaria para producir en él el efecto preciso. El escritor sintético construye y se forja un lector tal como debería ser; lo imagina, no estático y muerto, sino vivo y con respuesta. Deja que lo que él ha descubierto se desarrolle ante sus ojos paulatinamente, o lo incita a descubrirlo por sí mismo. No quiere producir ningún efecto determinado en él, sino que establece con él las sagradas relaciones de la sinfilosofía o la simpoesía.

La historia entera de la poesía moderna es un continuo comentario al breve texto de la filosofía: todo arte ha de transformarse en ciencia y toda ciencia en arte; poesía y

filosofía han de estar unidas.

Todo lo que puede desgastarse con el uso, ¿no era ya desde un principio torcido o roto?

Es indelicado asombrarse de que algo sea bello o grande; como si pudiera ser de otra manera.

#### IDEAS (1800)

Un hombre de religión es quien vive sólo en lo invisible y para quien todo lo visible tiene sólo la verdad de una alegoría.

Sólo por relación con lo infinito surgen contenido y utilidad; lo que no se relaciona con ello es absolutamente vacío e inútil.

La vida eterna y el mundo invisible sólo se pueden buscar en Dios. En Él viven todos los espíritus, Él es un abismo de individualidad, la única plenitud infinita.

Dejad libre la religión y dará comienzo una nueva humanidad.

El entendimiento –dice el autor de los *Discursos sobre la religión*– sólo sabe del Universo; cuando la fantasía reina tenéis un dios. Totalmente correcto: la fantasía es el órgano del hombre para la divinidad.

El verdadero hombre de religión siente siempre algo más elevado que la compasión.

Las ideas son pensamientos infinitos, autónomos, siempre dinámicos en sí mismos, divinos.

¿Existe una ilustración? Sólo podría decirse que la hay si se engendrara en el espíritu del hombre un principio semejante a lo que es la luz en nuestro sistema solar, pero no de modo artificioso, sino que pudiera ponerse en libre actividad a

voluntad.

Solamente puede ser un artista aquel que tiene una religión propia, una visión original de lo infinito.

Todo concepto de Dios es palabrería vana. Pero la idea de la divinidad es la idea de todas las ideas.

El hombre de religión meramente como tal se halla solo en el mundo invisible. ¿Cómo puede aparecer entre los hombres? No querrá ninguna otra cosa sobre la tierra que dar a lo finito la forma de lo eterno y, así, tenga su tarea los nombres que tenga, debe ser y seguir siendo un artista.

Si las ideas se convierten en dioses, la conciencia de la armonía se convierte entonces en devoción, humildad y esperanza.

La religión debe envolver por todas partes, como su elemento, el espíritu del hombre moral, y este luminoso caos de pensamientos y sentimientos divinos es lo que llamamos entusiasmo.

Artista es aquel para quien el fin y el medio de la existencia es cultivar su sensibilidad (Sinn).

Es propio de la humanidad que tenga que elevarse por encima de la humanidad.

La virtud es razón transformada en energía.

La simetría y la organización de la historia nos enseñan que la humanidad, desde que comenzó a existir, comenzó siendo ya realmente una persona, un individuo. En esta inmensa persona de la humanidad Dios se ha hecho hombre.

La vida y la fuerza de la poesía consiste en que salga de sí misma, arranque un pedazo de la religión y, apropiándose, retorne entonces a sí misma. Exactamente lo mismo ocurre también con la filosofía.

La filosofía de Platón es un digno prólogo a la religión del futuro.

Quien tiene religión, hablará como poeta. Pero para buscarla y descubrirla el instrumento es la filosofía.

Todo hombre completo tiene un genio. La verdadera virtud es la genialidad.

Una relación determinada con la divinidad debe resultar al místico tan insoportable como una visión determinada o concepto de la misma.

Nada más necesario para la época que un contrapeso frente a la revolución y el despotismo que ésta ejerce sobre los espíritus por medio de la aglutinación de los supremos intereses mundiales. ¿Dónde hemos de buscar y hallar este contrapeso? La respuesta no es difícil: indiscutiblemente, en nosotros mismos; y quien ha capturado ahí el centro de la humanidad, habrá encontrado también ahí al mismo tiempo el punto medio de la cultura moderna y la armonía de todas las artes y ciencias hasta ahora separadas y en conflicto.

Lo que los hombres son entre las demás formas de la tierra, eso son los artistas entre los hombres.

A Dios no lo vemos, pero vemos por todas partes lo divino; no obstante, lo vemos sobre todo y de la manera más propia en el centro de un hombre lleno de sentido (sinnvoll), en la profundidad de una obra humana viva. Puedes sentir inmediatamente, pensar inmediatamente la naturaleza, el Universo; pero no la divinidad. Sólo el hombre entre los hombres puede cultivar la poesía y pensar de acuerdo con la divinidad, y vivir con religión. Nadie puede ser un mediador directo para sí mismo, ni siquiera para su espíritu, porque el mediador tiene que ser un puro objeto, cuyo centro pone fuera de sí el que lo contempla. Uno elige y se establece para sí el mediador, pero uno sólo puede elegir y establecerse como mediador a quien ya se ha establecido a sí mismo como tal. Un

mediador es aquel que percibe en él mismo lo divino y, aniquilándose, renuncia a sí mismo para proclamar, comunicar y presentar lo divino a todos los hombres con sus costumbres y sus actos, con sus palabras y sus obras. Si este impulso no tiene éxito, es que lo percibido no era divino o no era realmente propio. Mediar y ser mediado es toda la vida superior del hombre, y toda artista es un mediador para todos los demás.

Un artista es quien tiene su centro en sí mismo. Quien carece de él debe elegir un guía o mediador determinado fuera de sí, naturalmente no para siempre, sino sólo al principio. Pues sin un centro vivo el hombre no puede existir; y si todavía no lo tiene en sí, entonces sólo le es lícito buscarlo en un hombre, y sólo un hombre y su centro pueden estimular y despertar el suyo propio.

Poesía y filosofía son, según se tome, diferentes esferas, diferentes formas, o también los factores de la religión. Pues intentad tan sólo unir ambas realmente, y no obtendréis otra cosa que religión.

Os asombráis de la época, de la fuerza hercúlea que fermenta en ella, de sus sacudidas, y no sabéis qué nuevos alumbramientos habéis de aguardar. Mas comprendeos a vosotros mismos y respondeos a la pregunta de si acaso puede suceder algo en la humanidad que no tenga su fundamento en ella misma. ¿No debe proceder todo movimiento del centro? Y ¿dónde se encuentra el centro? La respuesta es clara y este fenómeno anuncia también, por lo tanto, una gran resurrección de la religión. La religión, en sí misma, es ciertamente eterna, idéntica a sí misma e inmutable, como la divinidad; pero, por ello mismo, aparece siempre transformada y bajo una nueva forma.

La plenitud de la cultura la encontrarás en nuestra más elevada poesía; pero la profundidad de la humanidad búscala en los filósofos.

Se tiene sólo tanta moral como filosofía y poesía se tenga.

La auténtica intuición central del cristianismo es el pecado.

Por medio de los artistas la humanidad se convierte en un individuo, al enlazar en el presente el mundo pasado y el mundo futuro. Ellos son el órgano superior del alma en el que se encuentran los espíritus animales de toda la humanidad exterior y en el que la humanidad interior actúa en primer lugar.

Dad simplemente forma humana a vuestra vida y habréis hecho bastante; pero nunca alcanzaréis la cima del arte y la profundidad de la ciencia sin algo divino.

La ironía es la conciencia clara de la agilidad eterna, del caos y su infinita plenitud.

Sólo es un caos la confusión de la que puede surgir un mundo.

Enlazed los extremos y tendréis el verdadero punto medio.

El honor es la mística de la legalidad.

Todo el pensamiento del hombre religioso es etimológico, un referir todos los conceptos a la intuición originaria, a lo más propio.

Toda relación del hombre con lo infinito es religión –es decir, del hombre en toda la plenitud de su humanidad-. Cuando el matemático calcula la magnitud infinita, esto no es, por supuesto, religión. Lo infinito pensado en aquella plenitud es la divinidad.

Sólo por medio del amor y de la conciencia del amor el hombre se hace hombre.

El núcleo, el centro de la poesía se ha de encontrar en la mitología y en los misterios de los antiguos. Saciad el sentimiento de la vida con la idea de lo infinito y

comprenderéis a los antiguos y la poesía.

Un verdadero hombre es quien ha llegado hasta el punto medio de la humanidad.

Querías destruir la filosofía y la poesía para ganar espacio para la religión y la moral, que tú conocías mal; pero no has podido destruir nada más que a ti mismo.

Toda vida es, de acuerdo con su primer origen, no natural, sino divina y humana; pues debe brotar del amor, lo mismo que no puede haber entendimiento alguno sin espíritu.

Imagínate algo finito bajo la forma de lo infinito; entonces piensas en un hombre.

Quien no comienza conociendo la naturaleza a través del amor, jamás la llegará conocer.

El amor originario no aparece nunca en su pureza, sino bajo múltiples envolturas y formas, como confianza, humildad, devoción, serenidad, fidelidad, pudor, reconocimiento; pero, las más de las veces, como anhelo y tranquila melancolía.

Tu meta es el arte y la ciencia; tu vida, el amor y la cultura. Te hallas, sin saberlo, en el camino de la religión. Reconócelo y seguro que alcanzarás la meta.

El artista que no entrega todo su ser es un siervo inútil.