

Inspiración

José Luis Gómez Serrano

www.jlgs.com.mx

Los escritores y poetas de toda época y lugar han indagado sobre su quehacer, y ellos, quienes hacen del oficio de comunicarse un arte, dejan aquí y allá reflexiones o destellos de lo que es su obra; más destellos que reflexión, más aproximación que comprensión, nunca la palabra final: para el poeta más que nadie, y antes de todo, es claro que el camino no está claro, que únicamente podrán hablar de él después de haberlo recorrido, nunca antes. España produjo la mejor reflexión acerca de esta incapacidad generalizada de explicar lo que no se ha vivido:

*Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;
Caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace el camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante no hay camino
sino estelas en la mar.*

(Antonio Machado, Proverbios y Cantares, XXIX)

Las tres ideas centrales de este fragmento: la construcción del camino al andar, el camino son las huellas, el camino desaparecerá como estela en la mar, son más una reflexión sobre la vida que sobre el quehacer del poeta: Machado nos habla de lo que es aplicable a todos, no hay distinción en sus palabras que distinga al poeta como un ser aparte o excepcional, y es esta aplicación universal del poema, posiblemente, una de las causas de su gran popularidad. Pero queda abierta la pregunta, qué es un poeta; **Herman Hesse**¹ describe su visión de lo que es la vida del poeta verdadero en una parábola que habla de un joven en la China Imperial, Han Fook; nació en una familia acomodada, el padre lo quiere, tiene una novia hermosa que aportará dote al matrimonio; podrían colmarse muchos corazones con estos regalos de la vida, pero no el de Han Fook. Hesse marca a su personaje desde el principio, porque “tenía una maravillosa urgencia de aprender todo, y perfeccionarse en todo lo relacionado con el arte de la poesía”. La vida junto al Río Amarillo se prestaba a celebraciones especiales, como una fiesta de linternas que se celebró un atardecer; Han Fook había ido a la orilla opuesta del río, se recostó en el tronco de un árbol y se vuelve poeta, porque prefiere ser un observador que un partícipe de la fiesta: ve las lámparas encendidas sobre miríadas de barcas, las ve repetidas y danzando en la superficie del río, le llega el rumor de las risas y los saludos, el sonido de la flauta y el tañido de una cítara; encima de todo, el cielo azulado suspendido sobre el mundo “como el velo de un templo”, lo extasía la contemplación de esas maravillas y lo consume el deseo de regresar a la otra orilla, formar parte de la fiesta y estar con la novia; no puede apagar el fuego que arde adentro: convertir la contemplación de la fiesta, las risas, las luces, la nostalgia del observador, su amor por la novia, con quien quiere reunirse, pero que no podrá describir en poesía si está con ella. Se reconoce un observador, un extraño y un solitario, ve que solamente podrá obtener satisfacción completa si se mantiene lejos, lo vencen la nostalgia y el sueño.

Un viejo se para junto a Han Fook, quien se despierta ante un hombre mayor, que inspira dignidad; lo saluda con el respeto que se debe a una persona así, y el viejo sonríe y le narra unos versos “en los que estaba todo lo

¹ Herman Hesse: Der Dichter (The Poet); German Stories, a Bantam dual-language book. Bantam Books, New York, 1961.

que el joven había sentido, tan logrados y hermosos, tan perfectos en las formas dictadas por los maestros, que el joven sintió que su corazón se paralizaba de la sorpresa”. Le pregunta quién es, que puede leer en su alma y hablar con más belleza de toda la que había escuchado a sus maestros; el viejo le responde: es el Maestro de la perfecta palabra, y si quiere, puede ir a vivir con él a su casa, en las fuentes del río; ahí aprenderá el arte de hacer poesía. El joven reconoce que ese es su camino, solicita permiso a su padre para postergar la boda, ausentarse un año para aprender poesía, y emprende un camino que no tiene retorno.

No todo en la vida de un poeta consiste en quererlo; aunque el deseo sea ardiente, aunque el poeta esté convencido de que lo es, aunque quiera describir en un verso acabado la fiesta de luces bailando en el río, puede su intento quedar en un verso estático al que le falte el movimiento de una simple candela en las olas del río, puede hacer bailar una linterna pero no el conjunto completo, puede representar a mil linternas y faltarle el bullicio de la gente; cada nueva imagen requerirá una nueva metáfora, porque el poeta quiere hacer poesía y no descripción de la naturaleza; cada nueva metáfora deberá llegar de una manera misteriosa a su mente, a veces en forma acabada y a veces como una chispita que hay que cultivar y avivar para se torne en flama de una metáfora completa; cada nuevo problema que el poeta enfrente, requerirá lo que ni ciencia ni poesía explican, nada más describen: inspiración.

Todos los poetas enfrentan este problema, casi todos intentan definirlo; corrijo: narran sus desventuras cuando buscan la inspiración. Pero este recuento de infortunios acerca de la inspiración puede estar bendecido por los dioses, y lograr de esta manera que la poesía hable de uno de los misterios de la poesía, la inspiración.

Александр С. Пушкин
Поэт

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон
В заботах суетного света
Он малодушно погружён;
Молчит его святая лира;
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира
Быть может, всех ничтожней он.

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется
Как пробудившийся орёл.
Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы,
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы;
Бежит он, дикой и суровой,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы...

Aleksandr S. Pushkin
Poeta

Mientras el poeta no sea convocado
Al sagrado sacrificio de Apolo,
En las tareas de este mundo
Se hunde en pequeñeces.
Su sagrada lira está en silencio
Su alma saborea un sueño frío
Y entre los hijos más pequeños del mundo
Él es quizá el más pequeño de todos.

Pero apenas el verbo divino
Se queda en su fino oído,
El alma del poeta se sacude
Como un águila que ha despertado.
Se entristece en los afanes del mundo
Permanece ajeno al murmurar del gentío,
A los pies del ídolo popular
No inclina la cabeza orgullosa;
Corre, bravo y estricto,
Lleno de sonidos y confusión
En la orilla de olas desoladas,
A un bosquecillo de amplios murmullos...

Dos almas viven en el cuerpo que representa el poeta: la que espera el llamado del dios, la que está con el dios; la primera está atareada en minucias y es el más pequeño de los hijos del mundo, la segunda reconoce que ha

sido tocado por el verbo y ya no es un hombre en una multitud sino un individuo especial, orgulloso, que desprecia el ruido de muchas conversaciones y busca una arboleda para aclarar lo que oye su alma y convertir su interna confusión en una voz que pueda satisfacer al dios. La imagen del poeta como un ser aparte, apartado y estafalario es popular, la ayudan el poeta retraído, con los ojos abiertos mirando otros mundos, el poeta huraño que recela lo mismo rechazo y respuesta favorable, y el que sin ser poeta, se viste como poeta y camina buscando al dios entre las vigas del techo, donde solamente encuentra polilla y arañas.

No hay signo externo del favor de los dioses, y las señales internas no siempre son bien interpretadas. **Rudyard Kipling** escribió una pequeña obra maestra que se llama *El cuento más hermoso del mundo*², donde el personaje principal es un joven de veinte años, empleado de banco, que empieza a conversar por casualidad con algún profesor, el narrador de la historia. Charlie Mears le cuenta al profesor historias increíblemente mal escritas y poesías en donde se descubría por primera vez la posibilidad de rimar “amor” con “dolor”; también le describe argumentos que no terminaban de nacer en su cabeza, narraciones de hechos que *podrían* ser una buena historia en manos de alguien capaz, no de Charlie; el profesor llega a un acuerdo con él, cinco libras por el argumento, más la promesa de que ideas semejantes que le puedan llegar a la cabeza y que no encuentren salida en el papel, se las platicará al mentor y recibirá un pago por ellas. Charlie aprovecha el dinero, compra muchos libros y se embriaga de poetas; regresa entusiasmado repitiendo versos de Longfellow y cambiando de tema sin avisar, narrando lo que a él se le había ocurrido. Sus historias tienen un elemento común, el mar junto con barcos y sus remeros, batallas y gritos, remos rotos y puntas de barcos penetrando en el costado de otros barcos; lo que narra es intrigante puesto que Charlie es un hombre de ciudad, visitó el mar de niño y no tiene contacto con marineros; y sin embargo, sus historias tienen el realismo que da el haberlas vivido. El profesor pregunta que de dónde vienen, si acaso las ha leído, porque él no sabe nada de barcos. “No me lo explico. Es del todo real para mí hasta que trato de escribirlo”, contesta Charlie, y narra en forma desordenada ideas que *podrían* ser una maravillosa historia, en manos muy capaces; el profesor razona que Charlie tiene la mitad del talento, la capacidad para crear, pero le falta la mano que guíe su pluma para que el trazo sea firme, ordenado, sugerente o explícito, metáfora o hecho crudo; lo que sea que se necesite para convertir esas ideas en ciernes –ese argumento- en una obra de arte. Un día le entrega Charlie un papel arrugado que había puesto esa mañana en el bolsillo, donde anotó cosas que se le ocurrieron en la noche, pero que no hacían sentido para él; tampoco para el profesor, pero éste alcanza a discurrir dónde podrían ayudarlo a entender aquellos garabatos: va al Museo Británico, obtiene una indicación, y se convence de que el muchacho está narrando, sin saberlo, lo que hizo y fue en vidas anteriores: galeote en un barco griego, “cuarto remo a la derecha, a partir de la proa, en la cubierta de arriba”. Con una minuciosidad que exige experiencia directa o imaginación exuberante, narra la forma en que los trata el capataz, los azotes, la emoción y el miedo al entrar en la batalla; el profesor contempla un descuido de las Parcas, encargadas de cerrar la puerta detrás de los que mueren, para que no se lleven sus recuerdos a vidas futuras. Ya eso sería increíble, pero también al profesor lo visita la inspiración y hace la pregunta fundamental cuando Charlie narra un naufragio: “Cuando el mar sobrepasó la borda, ¿qué parecía?” “Parecía una cuerda de violín, tirante, y parecía durar siglos.” El profesor halla el paralelo con otra frase que él ya conocía: “Parecía un hilo de plata estirado sobre la borda, y pensé que nunca iba a romperse”. La siguiente vez le pregunta, tratando de alejar al demonio de la envidia, qué pasó después del naufragio; Charlie habla del héroe, el que estaba parado en la proa gritando, el que mató el capataz, el que posiblemente se salvó del naufragio; Charlie y los demás galeotes, en ese recuerdo –no era un sueño- que tenía, habían muerto. Podía recordar muchos detalles del naufragio, ninguno después del naufragio. Más adelante le narra Charlie otras experiencias: compañero de un navegante vikingo, probablemente había conocido a Erik el Rojo o algún otro héroe nórdico, quizá había navegado en el *Argo*, quizá había sido un argonauta que ayudó a **Jasón** a recuperar el vellocino de oro, quizá el profesor estaba contemplando la maravilla de alguien que recordaba las batallas narradas en las historias de la antigüedad porque había estado ahí.

² **Rudyard Kipling**: *El cuento más hermoso del mundo*, publicado en Antología de la literatura fantástica, editado por J. L. Borges, S. Ocampo, A. Bioy Casarez, EDHASA, Barcelona 1983.

Un buen día, llega Charlie con el profesor, entusiasmado con el último poema que ha escrito –abominable, como todos los anteriores- y con la esperanza de que le ayudará a conquistar a una joven, porque él está seguro de que lo quiere; está feliz y su cara radiante y llena de esperanza hace temblar de desesperanza al profesor: hace un vago elogio del poema y pide regresar al tema central. “Ahora volvamos a la historia de la galera”, le sugiere. Pero Charlie ya no se acuerda de la galera, Charlie está enamorado; el amor es el seguro que tiene las Parcas, cuando se les haya olvidado cerrar la puerta tras de alguien: volverá a vivir y se acordará, pero dejará de recordar cuando se enamore.

Charlie Mears, mientras llegaba el amor, pudo conjurar recuerdos que sirvieron de inspiración al profesor. Pero el caso general es una sola persona, que no puede basarse en recuerdos de la antigüedad, y que tiene que perseguir la inspiración por su propia cuenta; hay algunos ejemplos de obras escritas colectivamente, como los hermanos **Boris y Arkadi Strugadski**, que escribieron obras de ciencia ficción en la Rusia soviética, pero la poesía es labor individual; alguien, que se cree o se siente tocado por el soplo divino, o que a falta de conjuro de Apolo, él mismo conjura a los dioses, es él quien tiene que arrastrar las penas del tema, de la palabra y de la metáfora. La búsqueda constante de esta chispa de inspiración absorbe las energías y hace olvidar el mundo; la imagen que tiene el mundo del poeta como una persona distraída, errando sin rumbo, es proverbial en todas partes.

Александр С. Пушкин
Скажи: зачем без цели бродишь

Поэт идёт:

Открыты вежды,
Но он не видит никого;
А между тем за край одежды
Прохожий дёргает его...

прохожий:

Скажи: зачем без цели бродишь?
Едва достиг ты высоты,
И вот уж долу взор низводишь
И низойти стремишься ты.
На стройный мир ты смотришь смутно;
Бесплотный жар тебя томит;
Предмет ничтожный поминутно
Тебя тревожит и манит.
Стремиться к небу должен гений,
Обязан истинный поэт
Для вдохновенных песнопений
Избрать возвышенный предмет.

поэт:

Зачем крутится ветер в овраге,
Подъемлет лист и пыль несёт,
Когда корабль в недвижной влаге
Его дыханья жадно ждёт?
Зачем от гор и мимо башен

Aleksandr S. Pushkin
Dime: ¿por qué vagas sin objeto?

El poeta camina:

Los párpados abiertos,
pero no ve a nadie;
Mientras tanto, en la orilla del vestido
El transeúnte tira de él ...

transeúnte:

Dime: ¿Por qué te vagas sin objeto?
Apenas llegado a la altura,
y entonces de completa manera relegas
E intentas condescender.
El mundo bien formado miras tribulado;
Calor incorpóreo te agota;
Asunto insignificante constantemente
te molesta y atrae.
Esforzarse hacia el cielo debe un genio,
Deber del poeta verdadero
de cantos inspiración
eligen asuntos inspirados.

poeta :

¿Para qué da vueltas el viento en un barranco
Agita las hojas y levanta polvo
Cuando la nave en el agua inmóvil
Su aliento espera con avidez?
¿Para qué de la montaña y junto a la torres

Летит орёл, тяжёл и страшен,
На чахлый пень? Спроси его.
Зачем арапа своего
Младая любит Дездемона,
Как месяц любит ночи мглу?
Затем, что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона.
Таков поэт: как Аквилон
Что хочет, то и любит он -
Орлу подобно, он летает
И, не спросясь ни у кого,
Как Дездемона избирает
Кумир для сердца своего.

Vuela el águila, severa y atemorizante
al tocón atrofiado? Pregúntale.
¿Para qué el moro a su
joven Desdémón ama,
Como la nube ama la niebla nocturna?
Por eso, porque para viento y águila
y corazón de virgen no hay ley.
Tal es el poeta: como Aquilón³
lo que quiere, lo ama -
como el águila, que vuela
y sin pedir nada a nadie,
como Desdémón elige
el ídolo de su corazón.

Pushkin ve al poeta como alguien elevado, quien se ocupa de asuntos que al mundo son inalcanzables e incomprensibles, a quien el arte autoriza a seguir el llamado de la inspiración. Pero también está la crítica al arte “elevado”, al que debe buscar ante todo los asuntos de mejor nivel, mirar al cielo para buscar verdaderos asuntos; Pushkin opinaba diferente, entrando a la palestra de una lucha que nunca se ha agotado, que pasa de generación en generación: ¿cuáles son los asuntos válidos en el arte? ¿El amor y la muerte? ¿La muerte del que muere en batalla o la del que acaba sus días plácidamente en su cama, habiendo hecho su testamento? Pushkin y los grandes escritores no desdeñaban los temas bajos y banales, porque sabían envolverlos de arte. Por ejemplo, el inicio de *La Guerra y la Paz* narra las maniobras hechas a la cama de un noble agonizante, adinerado, a quien la diosa fortuna ha hecho esperar, para que en último momento legue su fortuna a uno de los protagonistas de la obra; de hecho, Tolstoi buscó sus temas más en las coyunturas del corazón que en el éxtasis de los enamorados: el encabezado de *Anna Karenina* dice

*Las familias felices son todas iguales
las familias infelices lo son, cada una a su manera*

y el resto de la obra es la narración de la infelicidad que arrastra la familia Karenin, por la incapacidad de entendimiento entre los esposos, que empuja a Anna al adulterio y finalmente al suicidio. Muchos años después, cuando Tolstoi dedicó sus energías a buscar temas elevados y se convirtió de escritor en predicador, su arte se apagó; el arte, principalmente la literatura, se alimenta más de pecadores que de santos.

La polémica sobre los asuntos que el arte debe tratar todavía tenía vigencia en la URSS; actualmente, cuando cualquiera que publique en Facebook es escritor, hay tal abundancia de letras que aquella discusión ha perdido vigor y tendremos que esperar a que se decante la avalancha de publicaciones en todos los medios, antes de volver a discutir los temas que corresponden al arte. **Solzhenitsyn** relata en *El pabellón del cáncer* una discusión acerca del papel que debe jugar la sinceridad en la literatura; el tema fue planteado por un escritor en cierto artículo publicado en una revista, es decir escritor y artículo contaban con bendición oficial: se desdeñaba la sinceridad absoluta –léase, informar o discutir asuntos espinosos- porque no contribuiría a educar y a elevar la moral del pueblo. Siglo y medio después, con un pequeño cambio en la redacción, este escritor era el transeúnte que jaló a Pushkin de la orilla del vestido, para orillarlo a escribir de temas elevados.

Entre las cosas elevadas que podría tratar el arte, se encuentran la verdad y la sinceridad, temas que inmediatamente se vuelven espinosos para el gobierno en turno, cualquiera que sea; actualmente tenemos una expresión para referirse a la parte de verdad que puede ser publicada, y a las vestimentas que deberán envolverla: *políticamente correcto*. Soy un hombre de este tiempo, y aborrezco la expresión y lo que significa; la expresión, por poco imaginativa; el significado, por lo que es. Pero una vez más, la literatura nos da

³ Dios del viento en los países del norte.

alternativas para decir mejor: más elevado y más profundo, lo que nuestro tiempo quiere disfrazar de espantapájaros. El escritor norteamericano **Thornton Wilder** narra en *Los Idus de Marzo* una cena donde asiste Julio César en forma de una carta escrita por uno de los asistentes, quien se confiesa más a gusto en compañía de los libros de cuentas o en los consejos de guerra que en esas academias, y sabe que debe ponderar y moderar su palabras en cualquier narración que envuelva al Dictador, “ya que un dictador debe conocer la verdad, pero no puede permitir que se la digan”. La cena es organizada por una amiga de Julio César, quien la tiene en la mira de la sospecha: Claudia Pulcher; ella juega el papel cínico, el de alguien que no cree ni en la otra vida ni en los dioses ni en el arte elevado; frente a ella está Catulo, poeta.

El huésped principal dispone que la cena sirva para discutir un tema importante: *¿proviene la poesía suprema de la inspiración de los dioses o es producto del quehacer humano?* Clodia Pulcher habla con cinismo –pero en forma elegante- de la poesía: la pone en el papel de envolver la vida en ropajes que no tiene, para hacerla más palatable; la poesía es la más seductora de las mentiras, hace que toda novia se crea Penélope mientras espera al prometido cumplir su promesa; los gobiernos se aprovechan de la poesía para engañar al pueblo, y cuando un gobernante se dirige al pueblo los llama “hijos de la Patria”, mientras que en privado los considera basura, desperdicio y carne de cañón. No hay otra vida, tampoco hay dioses, el amor es simplemente el deseo de ser amado y la justicia es la restricción de codicias en conflicto. ¿Cómo podría la poesía provenir de los dioses? Es simplemente un trabajo de los hombres, la mayor de las mentiras, embrutece al hombre con un consuelo que lo vuelve inútil y prefiere refugiarse en ella que permanecer activo y dueño de su destino. El mundo creado por los poetas no viene de los dioses, son simples añoranzas humanas; su lenguaje describe una existencia que nunca será, y harían mejor en mofarse de la vida y señalar sus absurdos en forma tal que la gente se sintiera motivada a mejorarse. Si los dioses existen, entonces son crueles o indiferentes o incomprensibles; en todo caso, no están atentos a los hombres ni son benéficos para ellos. Pero a los gobiernos les conviene que haya dioses (aunque no existan) y que haya poesía (aunque describa mundos imposibles) porque de esa forma la gente se mantiene tranquila, porque encuentra cosas en que distraerse de sus miserias. El poeta es un hombre soñador, que sueña con una vida que no nos hará despertar a un mundo que despertó hace mucho.

Las palabras de Clodia parecen sospechosamente modernas, aunque los temas que trata, ubicados en el tiempo de la República, parecen tener permanencia; quizá es la insistencia moderna y los ejemplos vividos en casi todas las naciones durante el último siglo, en donde aparecen líderes que se erigen en dioses, envuelven sus mentiras en ropajes más vistosos que los de la más hermosa verdad y las utilizan para embrutecer al pueblo y hacerlo que actúe conforme a sus deseos; *Los Idus de Marzo* fue publicada en 1948, el autor tenía frescas las atrocidades de la 2ª Guerra Mundial.

El poeta Catulo habla en esa cena en parábolas. Se refiere al mito de Alceste, una joven que quería dedicar su vida a servir al dios Apolo; si fuera posible, como sacerdotisa, pero no desdeñaría cualquier ocupación, con tal de servir al dios. Pero el dios no llega y es presionada a contraer matrimonio, que se niega a consumar esperando todavía la visita, o una señal, de Apolo; ella explica a Admetus, el pretendiente, su deseo de consagrar la vida al servicio del dios. El adivino Tiresias (el que ayudó a Edipo a conocer su origen) se presenta al lugar, informando con su voz de ciego que el dios Apolo ha decidido honrarlos y permanecer con ellos durante un año, usando la figura de un pastor; habían llegado cinco pastores ese día, después de caminar durante treinta días y compartir entre ellos la comida, el cielo que los cobijaba y la tierra donde se dormían, y Alceste se dirige a ellos para averiguar cuál es el dios; no puede distinguir formas divinas entre esos cuerpos jóvenes, cansados y llenos de tierra; uno de los pastores explica lo que hace cada uno, porque no cree que ni él ni sus compañeros pueda alguno ser dios. El primero podía curar todas las enfermedades y accidentes, el segundo tenía orientación perfecta y sabía, en la noche más oscura, dónde estaba el norte; el tercero hacía maravillas, apariciones y fuegos de artificio, pero nadie había podido averiguar qué significaban; el cuarto cantaba melodías “que podían hacer más querida la memoria del amor que el amor mismo”; el quinto, él mismo, no era más que un simple pastor, que investiga la naturaleza de los dioses, su existencia, e indaga la forma de que el hombre los pueda encontrar.

Ahí termina el relato de la cena, el lector queda en la duda de quién era Apolo, y con la vaga impresión de que Alceste, en sus afanes por servir al dios, está dando la razón a Clodia en sus opiniones sobre el arte. Pero el arte no se da por vencido y vuelve a maravillarnos con su embrujo, por ejemplo con esta poesía del mismo Pushkin en donde se presenta a sí mismo, simplemente como un hombre: no es el loco que busca temas elevados separándose de la multitud, ni el que hace lo que quiere como el dios del viento de la mitología nórdica; es un hombre a mira a su alrededor y se pregunta qué pasará con su tumba y qué será de su siglo, posiblemente olvidado.

Александр С. Пушкин
Брожу лия вдоль улиц шумных

Брожу ли я вдоль улиц шумных,
Вхожу ль во многолюдный храм,
Сижу ль меж юношей безумных,
Я предаюсь моим мечтам.

Я говорю: промчатся годы,
И сколько здесь ни видно нас,
Мы все сойдем под вечны своды —
И чей-нибудь уж близок час.

Гляжу ль на дуб уединенный,
Я мыслю: патриарх лесов
Переживет мой век забвенный,
Как пережил он век отцов.

Младенца ль милого ласкаю,
Уже я думаю; прости!
Тебе я место уступаю:
Мне время тлеть, тебе цвести.

День каждый, каждую минуту
Привык я думой провождать,
Грядущей смерти годовщину
Меж их стараясь угадать.

И где мне смерть пошлет судьбина?
В бою ли, в странствии, в волнах?
Или соседняя долина
Мой примет охладельный прах?

И хоть бесчувственному телу
Равно повсюду истлевать,
Но ближе к милому пределу
Мне все б хотелось почивать.

Aleksandr S. Pushkin
Ya vague por calles bulliciosas

Ya vague por calles bulliciosas
Ya entre a un templo atestado
Ya me siento entre jóvenes alocados
Me entrego a mis ensueños.

Yo digo: volarán los años
Y pronto no nos verán aquí
Todos iremos al lugar eterno
Y para alguno la hora es cercana.

Si miro el roble solitario
Pienso: patriarca de los bosques
Sobrevivirá mi siglo olvidado,
Como sobrevivió al siglo de mis padres.

Cuando acaricio a una agradable criatura,
Pienso ya: ¡perdona!
Te cedo el lugar
El tiempo me abrasa, el tuyo florece.

Cada día, de cada año
Estoy acostumbrado a pensar,
Aniversario de la muerte inminente
Entre ellos tratando de adivinar.

¿Y dónde me enviará la muerte el destino?
En la batalla, en viaje, en las olas?
¿O en el valle vecino
Mi señal de las frías cenizas?

Y aunque el cuerpo endurecido
Rápido se pudra en cualquier parte,
Sin embargo en un confín cercano
Yo quisiera dormirme.

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

Y que a la entrada de la tumba
Juegue la vida joven,
Y la naturaleza indiferente
Hermosa siempre resplandezca.

Esta metáfora de su tumba, como un lugar que servirá para que jueguen niños que aún no han nacido, está relacionada con el final del cuento de Hesse. El poeta había conseguido el permiso de su padre, fue a buscar al viejo y aprendió con él durante un año la forma de tocar la lira, la flauta, cómo hacer versos; pasó el año y sintió que aún no había colmado su medida, se quedó un año más. Finalmente pide permiso al viejo para ir a su casa, el viejo le dice que es libre de ir y regresar: lo conocía lo suficiente como para saber que llegaría a su casa, estaría contento unos días y después se daría cuenta de que las delicias de la vida común y corriente dejaban seco su corazón, y tendría que regresar; Han Fook va a su casa, pero no alcanza a entrar; ve de lejos a su padre y a la novia, y decide regresar a las fuentes del Río Amarillo, para seguir estudiando. Años después, una mañana el viejo ha desaparecido, su tiempo llegó; Han Fook no encuentra razón para permanecer ahí y decide regresar, para quedarse, a su casa. Pero han pasado tantos años, que no conoce a nadie en ese pueblo nuevo, su padre y también la novia han muerto, solamente se ve rodeado de jóvenes que alegres y confiados, esperan obtener de la vida lo que la vida ya les está dando; los jóvenes lo saludan con el respeto que se debe a las personas mayores y dignas. Ese día se celebra una fiesta de linternas, y el nuevo viejo va a la orilla opuesta a buscar un viejo árbol en el cual recostarse; toca la flauta y los jóvenes que celebran la fiesta sienten un arrobamiento desconocido, buscan al flautista pero solamente encuentran su música. Han Fook sonrío, su arte es capaz de elevar los corazones de los jóvenes, no importa que su vista cansada ya no distinga los faroles que flotan sobre el río de los que están reflejados en el agua; él es feliz.

La fuente de sus metáforas, eso que vagamente describimos como inspiración, es indefinible; la tiene el poeta o no la tiene; si no la tiene, no es poeta.

Borges, quien era famoso por sus juicios afilados sobre arte y artistas, condensa lo que no es inspiración en las dos líneas que dedica a la biografía de **James Joyce** al principio del extracto de *Ulysses* que aparece en *Antología de la literatura fantástica*:

James Joyce, literato irlandés, nacido en Dublín, en 1882; muerto en Zurich, en 1941. Sus virtudes son de orden técnico, especialmente verbal.