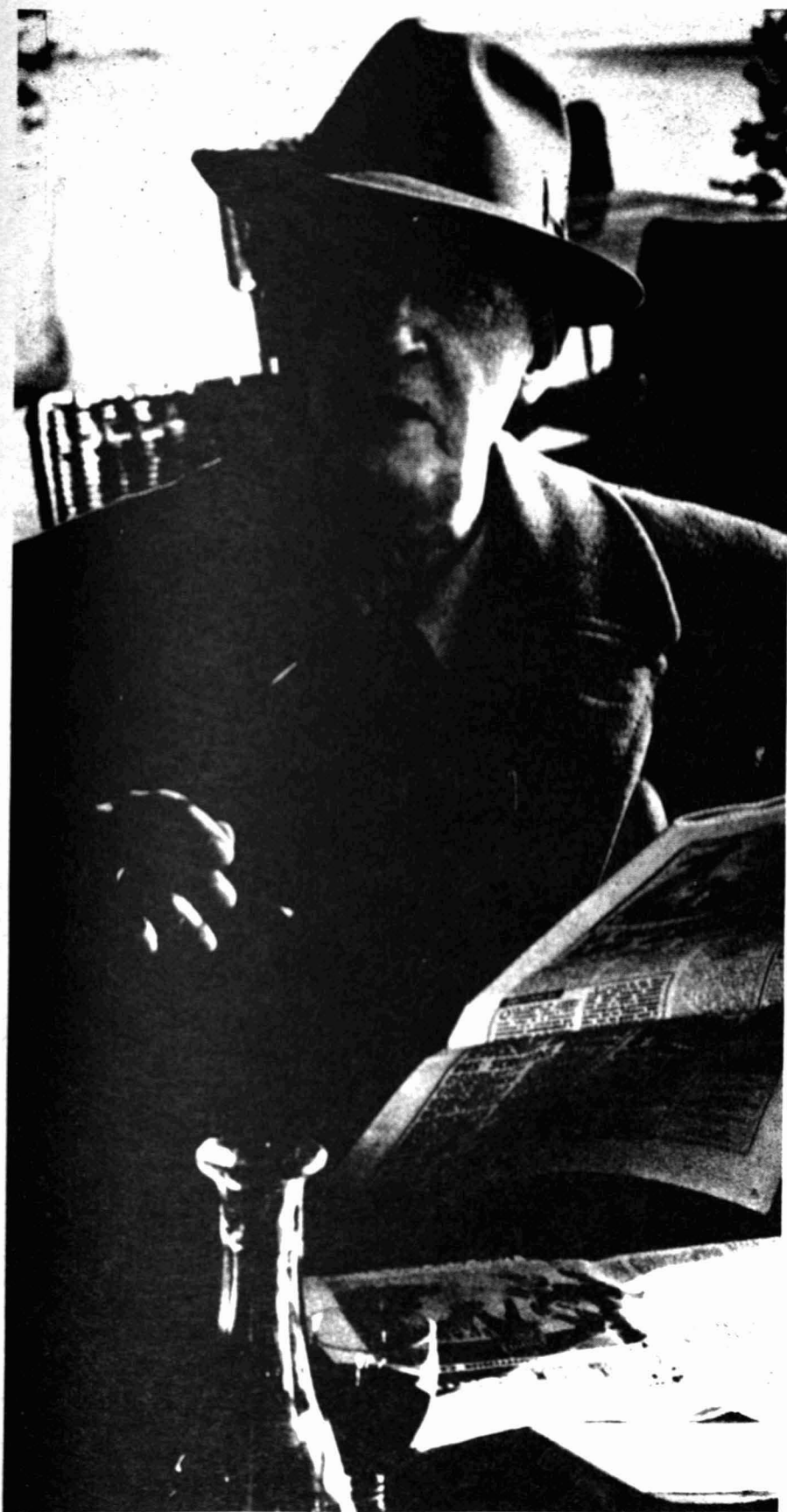


Inspiración *



Un impulso creativo, urgente, incitante, especialmente cuando se manifiesta en altos logros artísticos.

Webster, 2a. ed., 1957

Entusiasmo que se apodera de los poetas. También es un término fisiológico: "...los lobos y los perros aullan sólo por inspiración (insufflation); es fácil probar esto: basta obligar a un cachorro a aullar cerca de la cara de uno (Buffon)."

Littré, ed. íntegra, 1963

El entusiasmo, concentración y poco usual manifestación de las facultades mentales (umstvennyh sil).

Dal, ed. revisada, San Petersburgo 1904

Necesidad creativa. (Ejemplos): Poeta inspirado. Trabajo socialista inspirado.

Ozhegov, Diccionario Ruso, Moscú 1960

Un estudio especial, que no pienso hacer, revelaría, probablemente, que la inspiración es algo con lo que rara vez especulan incluso los peores reseñistas de nuestra mejor prosa. Digo "nuestra" y digo "prosa" porque estoy pensando en la narrativa norteamericana, incluyendo mis propias cosas. Parecería que esta reticencia está de alguna manera ligada con cierto sentido del decoro. Los conformistas sospechan que hablar de "inspiración" es algo de tan mal gusto y tan anticuado como defender la idea de la torre de marfil. Sin embargo, la inspiración existe tanto como existen las torres y los colmillos.

Pueden distinguirse varios tipos de inspiración que se interrelacionan —como todas las cosas en este fluido e interesante mundo nuestro— entre sí al mismo tiempo que ceden, graciosamente, a una semblanza de clasificación. Un brillo preliminar, no del todo diferente a cierta benigna variedad del aura antes de un ataque de epilepsia, es algo que el artista aprende a percibir desde muy joven. Esta sensación, de un cosquilleante bienestar, se ramifica a través de él como los rojos y azules en un dibujo de un hombre sin piel en la sección "Circulación" de un libro de anatomía. Al crecer, esta sensación hace desaparecer toda conciencia de malestar físico: desde los dolores de muelas de la juventud hasta la neuralgia de la vejez. Lo maravilloso de esto es que siendo completamente inteligible, (como si estuviera conectada con alguna glándula o condujera a un clímax determinado), carece de origen y de objeto. Se expande, relumbra y se apacigua sin revelar su secreto. Mientras tanto, no obstante, se ha abierto una ventana, el aire

de la aurora ha soplado, ha vibrado todo nervio expuesto. Luego todo se disuelve: regresan las preocupaciones familiares y las cejas dibujan nuevamente su arco de dolor; pero el artista sabe que está listo.

Pasan unos cuantos días. La siguiente etapa de la inspiración es algo ardientemente anticipado —y algo que ya no es anónimo. La fuerza del nuevo impacto es, de hecho, tan definida que me veo obligado a prescindir de metáforas y a recurrir a términos específicos. El narrador presiente lo que va a decir. Este pre-sentimiento puede definirse como una visión instantánea que se transforma en ágil discurso. Si de algún modo se pudiera clarificar este raro y delicioso momento, la imagen sería un débil resplandor de detalles precisos, y la parte verbal sería un vuelco de palabras emergentes. El escritor experimentado lo atrapa de inmediato y, mientras lo hace, transforma lo que apenas es una *opacidad en movimiento* en un *sentido* que *amanece* gradualmente, con epítetos y construcciones de frases tan claras y firmes como lo estarían en una página impresa:

Golpes de olas, resaca con ruidos de guijarros, Juan y amada putita —¿será su nombre, como dicen, Adora? ¿es italiana, rumana, irlandesa? — que duerme en su regazo, sobre ella su teatral capa, vela que se quema, sucia, en la taza de hojalata, junto a ella un ramo envuelto en papel de largas rosas, el sombrero de Juan en el piso de piedra junto a una mancha de luz lunar, todo esto es el rincón de un decrepito, otrora palaciego, burdel, Villa Venus, en la rocosa costa mediterránea, una puerta entornada da a lo que parece ser una galería iluminada por la luna pero que en realidad es un cuarto de recepción a medias demolido, con una pared exterior rota, a través de una gran grieta en ella se escucha el mar desnudo como un jadeante espacio separado del tiempo, tediosamente atruena, se retira con tedio arrastrando su plato de húmedos guijarros.

Estas son unas notas que tomé una mañana a fines de 1965, un par de meses antes de que la novela comenzara a correr. Lo que doy arriba es el primer golpe, el núcleo extraño de un libro que iba a crecer a su alrededor en el curso de los siguientes tres años. Mucho hay en él que, obviamente,

difiere en coloratura e iluminación del esbozo que doy arriba, cuyo centro estructural, sin embargo, se enfatiza, con una placentera claridad, por el hecho de que ahora existe como una escena intercalada exactamente en la parte central de la novela (que originalmente se tituló *Villa Venus*, después *The Veens*, luego *Ardor* y, por fin, *Ada*).

Regresando a una descripción más generalizada, uno ve a la inspiración acompañar al autor en el trabajo inmediato sobre su nuevo libro. Lo acompaña (pues ya estamos ahora en presencia de una núbil musa) por medio de sucesivos *flashes* a los que un autor puede acostumbrarse tanto que cualquier súbita alteración en la iluminación cotidiana puede parecerle un acto de traición.

Una y la misma persona puede componer partes de una y la misma historia o poema, mentalmente o en papel, lápiz o pluma en mano (me dicen que existen algunos fantásticos ejecutantes que de hecho *mecanografían* el producto inmediato o que, cosa aún más increíble, lo *dictan*, fresco y espumoso, a una secretaria o a una máquina). Hay quienes prefieren la tina del baño al estudio o la cama al pantano —el lugar no importa mayor cosa, es la relación entre el cerebro y la mano la que plantea ciertos extraños problemas. Como dice John Shade en algún sitio: “Me inquieta la diferencia entre dos formas de escribir: A) la que sucede solamente en la mente del poeta, el probar el poder de las palabras, cuando por tercera vez se enjabona una pierna, y B) la otra, que me parece mucho más decorosa, que es cuando está en su estudio escribiendo con una pluma. En la forma B la mano soporta al pensamiento, la batalla abstracta se realiza concretamente. La mano se detiene en el aire, luego se lanza a cancelar una puesta de sol o a restaurar una estrella, y, al hacerlo, guía físicamente a la frase hacia la luz entre el laberinto de tinta. La forma A es una agonía. No tarda el cerebro en encerrarse en un metálico sombrero de dolor. Una musa en overoles dirige el taladro que tritura —y que ningún esfuerzo de la voluntad puede interrumpir— mientras el autómata olvida lo que acaba de crear o se dirige a la esquina a comprar el periódico que ya leyó. ¿Por qué sucede así? Quizá porque en un trabajo realizado sin pluma no hay pausas equilibradas por la pluma misma (. . .) ¿O será que es más hondo el proceso,



sin un escritorio para apuntalar lo falso y enarbolar lo pintoresco? Porque existen esos misteriosos momentos en los que, demasiado cansado para borrar, se deja caer la pluma; uno se deja vagar y, por alguna orden muda, la palabra precisa salta y se encarama en la mano."

Es entonces, por supuesto, cuando le toca el turno a la inspiración. Las palabras que, en varias ocasiones, durante unos cincuenta años de escribir prosa, he unido para cancelarlas después podrían ya haber formado, a estas alturas, en el Reino del Rechazo (una neblinosa aunque no del todo fea tierra al norte de Algúnlugar) una inmensa biblioteca de esbozos desperdiciados, unidos en la característica de haber anhelado la bendición de la inspiración.

No debe sorprender entonces que un escritor que no teme confesar que ha conocido la inspiración y que fácilmente puede diferenciarla tanto del capricho como del fastidioso confort de "la palabra precisa", pueda asechar el brillante trazo de esa emoción en el trabajo de sus colegas escritores. El golpe de la inspiración sucede invariablemente: uno puede observar su fuerza en esta o aquella pieza de gran escritura, ya sea una línea de buena poesía o un pasaje de Joyce o Tolstoy, la frase de un cuento, el brote de genialidad en el artículo de un naturalista,

de un estudioso, o incluso en la nota de un reseñista. Tengo en mente, por supuesto, no a los burros sin esperanza que todos conocemos, sino a personas que son artistas creativos por derecho propio, tales como, digamos, Lionel Trilling (cuyas opiniones críticas, por el momento, no tomo en cuenta), o Thurber (v.g. en sus *Voces de la Revolución*).

En años recientes numerosos editores han tenido el placer de mandarme sus antologías que generalmente contienen textos del receptor. Entre las treinta o más de esas colecciones, algunas portan los más pretensiosos nombres ("Fábulas de nuestro tiempo" o "Temas y tiros al blanco"); otras se presentan más sobriamente ("Grandes cuentos") y las encomiantes notas de los forros prometen al lector que se encontrarán con la octava maravilla y la perfección absoluta; eso no impide que en cada una vengan unas dos o tres piezas de notable calidad.

La vejez es cautelosa, pero también tiene mala memoria, y con el objeto de escoger de inmediato qué releer en una noche de sed órfica y qué rechazar para siempre, tengo cuidado de poner una *A*, o una *C*, o una *D Minus* a esta o aquella presencia en la antología. La profusión de altas calificaciones reconfirma en mí cada vez la creencia de que por el momento (digamos, los últimos



cincuenta años) los mejores cuentos no han sido producidos en Inglaterra, ni en Rusia, ni, ciertamente, en Francia, sino en los Estados Unidos.

Los ejemplos son los vitrales del conocimiento. De un pequeño número de cuentos *A Plus* he escogido media docena de mis favoritos. A continuación anoto sus títulos y anoto brevemente, entre paréntesis, el pasaje —o uno de los pasajes— en los que parece estar presente la más genuina inspiración, no importa qué tan trivial el detalle inspirado pueda parecerle a un criticastro.

"The Country Husband" ("El esposo del campo") de John Cheever, "Júpiter [un perro labrador negro] surgió de entre las plantas de tomate con los restos de un sombrero de fieltro en el hocico". La historia es, en verdad, una novela en miniatura, hermosamente trazada, en forma tal que la impresión de que hay quizá demasiada acción, se redime completamente por la satisfactoria coherencia de sus interrelaciones temáticas).

"The Happiest I've Been" ("Mientras más feliz he sido") de John Updike ("Lo importante, más que el tema, era la conversación misma, los rápidos acuerdos, los lentos asentimientos, el tejido de diversas memorias; era como una de esas canastas de palma fina a la que se le hubiera dado forma bajo el agua alrededor de una piedra sin ningún valor").

Me gustan tantos cuentos de Updike que resultó difícil escoger uno para esta nota, e incluso más difícil escoger su frase más inspirada).

"A Perfect Day for Bananafish" ("Un día perfecto para peces-banana") de J.D. Salinger ("Sólo se detuvieron para hundir los pies en el derruido y empapado castillo..."). Este es un gran cuento, demasiado famoso y frágil para ser medido aquí por un concomedista aficionado).

"Death in Miami Beach" ("Muerte en Miami Beach") de Herbert Gold ("Finalmente morimos, pulgares oponibles y todo"* O, para hacer mejor justicia a esta pieza admirable: "Tortugas de Barbados tan grandes como niños... crucificadas como ladrones... la dureza de su piel no disfraza su actual dolor y su estado indefenso").

"Lost in the Funhouse" ("Perdidos en la feria") de John Barth ("¿Cuál es el objeto del cuento? Ambrose está enfermo. Perspira en los oscuros corredores; manzanas acarameladas, que se ven deliciosas, resultan decepcionantes al ser comidas. Las ferias necesitan baños de hombres y de mujeres a intervalos". Tuve problemas para encontrar lo que necesitaba en medio de una tan amorosamente concebida imaginación).

"In Dreams begin Responsibilities" ("En los sueños empiezan las responsabilidades") de Delmore Schwartz ("...y el fatal, impío, apasionado océano".** Aunque hay otras divinas vibraciones en este cuento que tan maravillosamente mezcla una vieja película con un pasado personal, la frase citada gana su lugar por su poder y su impecable ritmo).

Debo agregar que mucho placer me daría que un profesor de literatura al examinar a sus alumnos al principio o al cierre de un periodo escolar les pidiera que hicieran una composición en la que discutieran los siguientes puntos:

1) ¿Qué es lo que hace tan buenos a estos seis cuentos? (Que se eviten términos como "compromiso", "ecología", "realismo", "símbolo", etc.).

2) ¿Qué otros pasajes de estos cuentos llevan la marca de la inspiración?

3) ¿Cómo exactamente fue que ese pobre perro de aguas fue llevado a aullar en esas manos llenas de encaje, cerca de la peluca?

Montreux, noviembre 20, 1972

* "Finally we die, opposable thumbs an all"

** "...and the fatal merciless passionate ocean".