

# JOSEPH BRODSKY

## ROSTRO INUSUAL

DISCURSO DE RECEPCIÓN DEL PREMIO NOBEL

TRADUCCIÓN DE TOMÁS SEGOVIA

### I

**P**ARA UNA PERSONA más bien privada, para alguien que toda su vida ha preferido su condición privada a cualquier papel de significación social, y que llevó bastante lejos esta preferencia —lejos de su patria para decirlo suavemente, pues es mejor ser un fracaso en una democracia que un mártir o parte de la flor y nata en una tiranía—, para una persona así, encontrarse de pronto en este estrado es una experiencia un poco incómoda y difícil.

Esta sensación se ve agravada no tanto por el pensamiento de los que ocuparon este lugar antes que yo como por la memoria de los que no recibieron este honor, de los que no tuvieron la oportunidad de dirigirse *urbi et orbi*, como suele decirse, desde este estrado, y cuyo silencio acumulado busca en cierto modo expresarse a través de este orador.

Lo único que puede reconciliarlo a uno con esta situación es la simple conciencia de que —por razones estilísticas en primer lugar— un escritor no puede hablar por otro, y menos aún un poeta por otro; que si Osip Mandelstam, o Marina Tsvetaeva, o Robert Frost, o Anna Ajmátova, o Wystan Auden hubieran ocupado este lugar, no hubieran podido evitar hablar precisamente en su propio nombre; y también ellos se hubieran sentido un poco incómodos.

Esas sombras me inquietan sin cesar; me inquietan también hoy. En todo caso no lo incitan a uno a la elocuencia. En mis mejores momentos, me considero la suma de todos ellos, aunque invariablemente inferior a cualquiera de ellos individualmente. Pues no es posible superarlos en la página; ni es posible superarlos en la vida real. Y son justamente sus vidas, por trágicas o amargas que sean, las que me llevan a menudo —tal vez más a menudo de lo que es debido— a lamentar el paso del tiempo. Si existe otra vida —y no puedo negarles la posibilidad de la vida eterna en la misma medida en que no puedo olvidar sus existencias en ésta—, si existe otra vida, espero que me perdonarán, a mí y a la calidad de lo que voy a expresar: después de todo, no es por nuestra conducta en un podio por lo que se mide la dignidad en nuestra profesión.

He mencionado sólo a cinco de ellos, aquellos cuyos hechos y cuyo destino me importan tanto, aunque sólo fuera porque sin ellos sería yo mucho menos como hombre y como escritor; en todo caso no estaría hoy

aquí. Hay más de estas sombras —o mejor aún fuentes de luz: ¿lámparas? ¿estrellas?—, más de cinco, por supuesto. Y cada una de ellas es capaz de dejarme completamente mudo. Su número es esencial en la vida de todo hombre de letras consciente; en mi caso es doble, gracias a las dos culturas a las que el destino me ha hecho pertenecer. Las cosas no resultan fáciles a causa del pensamiento de esos contemporáneos y compañeros escritores de esas dos culturas, poetas y narradores cuyos dones sitúo por encima de los míos, y que, si se hubieran encontrado en este estrado, habrían llegado al meollo hace rato, pues sin duda tendrían más que decirle al mundo que yo.

Me permitiré pues hacer aquí unas cuantas observaciones, inconexas quizás, tambaleantes, quizá incluso desconcertantes por lo azarosas. Sin embargo, la extensión del tiempo que se me concede para reunir mis ideas, así como mi ocupación misma, me protegerán, o así lo espero, de la acusación de ser caótico. Un hombre con una ocupación como la mía rara vez pretende tener un modo sistemático de pensamiento; en el peor de los casos pretende tener un sistema —pero incluso eso, en este caso, es un préstamo tomado de un medio, de un orden social, o de la persecución de la filosofía a una edad temprana. Nada convence más a un artista de la arbitrariedad de los medios a que recurre para alcanzar una meta —por permanente que sea— que el proceso creador mismo, el proceso de la composición. El verso, en palabras de Ajmátova, nace de veras de los desechos; las raíces de la prosa no son más honorables.

### II

Si el arte enseña algo (al artista, para empezar), es el carácter privado de la condición humana. Siendo como es a la vez la forma más antigua y la más literal de la empresa privada, fomenta en un hombre, conscientemente o no, un sentimiento de su carácter único, de individualidad, de separación, transformándolo así de un animal social en un "yo" autónomo. Muchas cosas pueden compartirse: una cama, un pedazo de pan, unas convicciones, una amante; pero no un poema, digamos, de Rainer Maria Rilke. Una obra de arte, especialmente de literatura, y en particular un poema, se dirige a un hombre en privado, entrando con él en relaciones directas, libres de entrometidos.

Por eso el arte en general, la literatura en especial

y la poesía en particular no se ven favorecidos por los campeones del bien común, los maestros de las masas, los heraldos de la necesidad histórica. Porque allí donde ha entrado el arte, donde se ha leído un poema, descubren, en lugar del esperado consenso y unanimidad, la indiferencia y la polifonía; en lugar de la decisión de actuar, desatención y fastidio. En otras palabras, en medio de los pequeños ceros con que los campeones del bien común y los gobernantes de masas tienden a operar, el arte introduce un "punto, punto, coma, y un menos", transformando cada cero en un pequeño rostro humano, aun cuando no siempre bonito.

El gran Baratynsky, hablando de su Musa, la caracterizaba diciendo que tenía un "rostro inusual". Es en la adquisición de ese "rostro inusual" en lo que parece consistir la existencia humana, pues para ese carácter inusual estamos, puede decirse, genéticamente preparados. Independientemente de que uno sea un escritor o un lector, nuestra tarea consiste ante todo en dominar una vida que es la nuestra propia, no impuesta o prescrita desde fuera, por muy noble que pueda ser su apariencia. A cada uno de nosotros le toca una sola vida, y sabemos perfectamente cómo termina todo. Sería lamentable malgastar esa única oportunidad en la apariencia de algún otro, en la experiencia de algún otro, en una tautología —tanto más lamentable porque los heraldos de la necesidad histórica, a cuyas instancias un hombre podría estar dispuesto a aceptar esa tautología, no irán a la tumba con él ni le darán tan siquiera las gracias.

El lenguaje y, presumiblemente, la literatura son cosas más antiguas e inevitables, más duraderas que cualquier forma de organización social. La repulsión, la ironía o la indiferencia expresadas a menudo por la literatura respecto del Estado es esencialmente la reacción de lo permanente —o mejor aún, de lo infinito— contra lo temporal, contra lo finito. Para no decir más, mientras el Estado se permita interferir en los asuntos de la literatura, la literatura tiene derecho a interferir en los asuntos del Estado. Un sistema político, una forma de organización social, como todo sistema en general, es por definición una forma del tiempo pasado que aspira a imponerse sobre el presente (y muchas veces sobre el futuro también); y un hombre cuya profesión es el lenguaje es el último que puede permitirse olvidar esto. El verdadero peligro para un escritor no es tanto la posibilidad (y a menudo la certidumbre) de la persecución por parte del Estado, sino la posibilidad de encontrarse fascinado por los rasgos del Estado que, ya sean monstruosos o ya estén cambiando para bien, son siempre temporales.

La filosofía del Estado, su ética —para no hablar de su estética— es siempre de "ayer". El lenguaje y la literatura son siempre de "hoy", y a menudo —particularmente en el caso de un gobierno ortodoxo— pueden incluso constituir el "mañana". Uno de los méritos de la literatura es precisamente que ayuda a una persona a hacer más específico el tiempo de su existencia, a distinguirse de la muchedumbre de sus predecesores tanto como de sus cofrades, a evitar la

tautología, es decir el destino que llamamos también ser "víctima de la historia". Lo que hace notable al arte en general y a la literatura en particular, lo que los distingue de la vida, es precisamente que aborrecen la repetición. En la vida cotidiana podemos contar el mismo chiste tres veces, y las tres veces hacer reír, convertirnos en el alma de la fiesta. En arte este tipo de conducta se llama "cliché".

El arte es un arma sin retroceso, y su desarrollo está determinado no por la individualidad del artista, sino por la dinámica y la lógica del material mismo, por el destino previo de los medios que exigen (o sugieren) cada vez una solución estética cualitativamente nueva. Dueño de su propia genealogía, dinámica, lógica y futuro, el arte no es sinónimo de la historia, sino cuando mucho su paralelo; y su modo de existencia es la creación continua de una nueva realidad estética. Por eso se lo encuentra tan a menudo "adelantándose al progreso", adelantándose a la historia cuyo principal instrumento —¿no tendremos que rebasar a Marx una vez más?— es precisamente el cliché.

Existe hoy en día un punto de vista muy difundido que postula que un escritor, en su obra, y en particular un poeta, debe usar el lenguaje de la calle, el lenguaje de las masas. A pesar de su apariencia democrática y de sus visibles ventajas para un escritor, esta afirmación es bastante absurda y representa una tentativa de subordinar el arte, en este caso la literatura, a la historia. Sólo si hemos decidido que es tiempo de que el *homo sapiens* se detenga en su desarrollo debe la literatura hablar el lenguaje del pueblo. Si no, es el pueblo el que debe hablar el lenguaje de la literatura.

En conjunto, cada nueva realidad estética hace más precisa la realidad ética del hombre. Pues la estética es la madre de la ética. Las categorías de lo "bueno" y lo "malo" son, ante todo y sobre todo, categorías estéticas, que preceden por lo menos etimológicamente a las categorías del "bien" y el "mal". Si en ética no "todo está permitido", es precisamente porque no "todo está permitido" en estética, porque el número de colores del espectro es limitado. El tierno niño que llora y rechaza al extraño que, por el contrario, le tiende los brazos, lo hace instintivamente, hace una elección estética, no moral.

La elección estética es asunto altamente individual, y la experiencia estética es siempre privada. Cada nueva realidad estética hace nuestra experiencia más privada aún; y esta clase de privacidad, que asume a veces el aspecto del gusto literario (o algún otro gusto), puede resultar por sí misma, si no una garantía, una forma de defensa contra la esclavización. Pues un hombre con gusto, en particular con gusto literario, está menos sometido a los estribillos y los encantamientos rítmicos peculiares de toda versión de la demagogia política. No se trata tanto de que la virtud no constituya una garantía para producir una obra maestra, sino de que el mal, especialmente el mal político, es siempre mal estilista. Cuanto más sustancial es la experiencia estética de un individuo,

cuanto más sano es su gusto, más agudo es su enfoque moral, más libre —aunque no necesariamente más feliz— es él mismo.

Es precisamente en un sentido aplicado más bien que en su sentido platónico como debemos entender la observación de Dostoyevski de que la belleza salvará al mundo, o la creencia de Matthew Arnold de que seremos salvados por la poesía. Probablemente es demasiado tarde para el mundo, pero para el hombre individual queda aún una oportunidad. Un instinto estético se desarrolla rápidamente en el hombre, pues incluso sin darse plena cuenta de quién es y de qué exige efectivamente, una persona sabe instintivamente lo que no le gusta y lo que no le conviene. En un sentido antropológico, permítaseme reiterarlo, un ser humano es una criatura estética antes de ser una criatura ética. Por consiguiente, no es que el arte, en particular la literatura, sea un producto secundario del desarrollo de nuestra especie, sino justo lo contrario. Si lo que nos distingue de otros miembros del reino animal es el habla, entonces la literatura —y en particular la poesía, que es la más alta de las locuciones— es, para decirlo brutalmente, la meta de nuestra especie.

Lejos de mí sugerir la idea de una enseñanza compulsiva de la composición en verso; sin embargo la subdivisión de la sociedad en *intelligentsia* y "todo lo demás" me parece inaceptable. En términos morales, esta situación es comparable a la subdivisión de la sociedad en pobres y ricos; pero si es todavía posible encontrar alguna base puramente material o física para la existencia de la desigualdad social, para la desigualdad intelectual tal cosa es inconcebible. A este respecto la desigualdad, a diferencia de todo lo demás, nos ha sido garantizada por la naturaleza. No me refiero a la educación, sino a la educación en el habla, cuya más pequeña imprecisión puede desencadenar la intrusión de una falsa elección en la propia vida. La existencia de la literatura prefigura la existencia del miramiento en el plano de la literatura; y no sólo en el sentido moral, sino también léxicamente. Si una pieza musical permite todavía a una persona la posibilidad de escoger entre el papel pasivo del auditor y el papel activo del ejecutante, una obra de literatura —del arte que es, para usar la frase de Montale, desesperadamente semántico— lo condena únicamente al papel de ejecutante.

En ese papel, diría yo, una persona debe aparecer más a menudo que en cualquier otro. Además, me parece que, como resultado de la explosión demográfica y de la consiguiente atomización siempre creciente de la sociedad (es decir el creciente aislamiento del individuo), este papel se hace cada vez más inevitable para una persona. No creo saber más sobre la vida que cualquier persona de mi edad, pero me parece que, en cuanto interlocutor, un libro es más de fiar que un amigo o una amada. Una novela o un poema no es un monólogo, sino una conversación de un escritor con un lector, una conversación, repito, que es muy privada, que excluye a todos los demás; si se quiere, mutuamente misantrópica. Y en el momento de

esa conversación un escritor es igual a un lector, y viceversa, independientemente de si se trata o no de un gran escritor. Esta igualdad es la igualdad de la conciencia. Permanece en una persona el resto de su vida, bajo la forma de la memoria, nebulosa o distinta; y tarde o temprano, de manera adecuada o no, condiciona la conducta de una persona. Es precisamente en eso en lo que estoy pensando cuando hablo del papel del ejecutante, tanto más natural para nosotros porque una novela o un poema es producto de una mutua soledad —la de un escritor y la de un lector.

En la historia de nuestra especie, en la historia del *homo sapiens*, el libro es un desarrollo antropológico, esencialmente comparable a la invención de la rueda. Habiendo emergido para darnos una idea no tanto de nuestros orígenes como de lo que el *sapiens* es capaz de lograr, un libro constituye un medio de transporte a través del espacio de la experiencia, a la velocidad de la vuelta de hoja. Este movimiento, como cualquier movimiento, se vuelve vuelo a partir de un común denominador, de la tentativa de elevar la línea de ese denominador, que antes no llegaba nunca más arriba de la ingle, hasta nuestro corazón, hasta nuestra conciencia, hasta nuestra imaginación. Ese vuelo es el vuelo en la dirección del "rostro inusual", en la dirección del numerador, en la dirección de la autonomía, en la dirección de la privacidad. Sea cual sea la imagen según la cual somos creados, somos ya cinco mil millones, y para un ser humano no hay más futuro que el que dibuja el arte. De otro modo, lo que nos espera es el pasado —el pasado político para empezar, con todo su programa de policía de masas.

En cualquier caso, la condición de una sociedad donde el arte en general, y la literatura en particular, son la propiedad o la prerrogativa de una minoría me parece insana y peligrosa. No apelo a la sustitución del Estado por una biblioteca, aunque ese pensamiento me ha visitado a menudo; pero no me cabe duda de que, si hubiéramos escogido a nuestros dirigentes sobre la base de su experiencia de lectores y no de sus programas políticos, habría mucho menos dolor en el mundo. Me parece que a un amo potencial de nuestros destinos debería preguntársele ante todo, no sobre cómo imagina el curso de su política exterior, sino sobre su actitud frente a Stendhal, Dickens, Dostoyevski. Aunque sólo fuera porque el acervo de la literatura es efectivamente la diversidad y perversidad humanas, resulta ser un antídoto digno de confianza de cualquier tentativa —ya sea bien conocida, ya sea aún por inventarse— hacia una total solución de masas del problema de la existencia humana. Como forma de seguro moral, por lo menos, la literatura es mucho más de fiar que un sistema de creencias o una doctrina filosófica.

Puesto que no hay leyes que puedan protegernos de nosotros mismos, ningún código criminal es capaz de evitar un verdadero crimen contra la literatura; aunque podemos condenar la supresión material de la literatura —la persecución de escritores, los actos de censura, la quema de libros—, somos impotentes cuando se trata de la peor de las violaciones: la desatención

a los libros, el no leerlos. Por ese crimen una persona paga toda su vida; si el delincuente es una nación, paga con su historia. Viviendo en el país donde vivo, sería el primero en estar dispuesto a creer que existe una dependencia firme entre el bienestar material de una persona y su ignorancia literaria. Lo que me impide hacerlo es la historia del país donde nací y crecí. Pues, reducida a un mínimo de causa y efecto, a una cruda fórmula, la tragedia rusa es precisamente la tragedia de una sociedad en la que la literatura resultó prerrogativa de la minoría: la alabada *intelligentsia* rusa.

No deseo volver sobre este tema, no quiero ennegrecer esta noche con el pensamiento de las decenas de millones de vidas humanas destruidas por otros millones, puesto que lo que ocurrió en Rusia en la primera mitad del siglo XX ocurrió antes de la introducción de las armas automáticas —en nombre del triunfo de una doctrina política cuyo carácter insano se manifiesta ya en el hecho de que requiera un sacrificio humano para su realización. Diré únicamente que creo —no empíricamente, por desgracia, sino sólo teóricamente— que, para alguien que ha leído mucho Dickens, disparar sobre alguien en nombre de alguna idea es un poco más problemático que para uno que no ha leído a Dickens. Y hablo precisamente de leer a Dickens, Sterne, Stendhal, Dostoyevski, Flaubert, Balzac, Melville, Proust, Musil, y así sucesivamente; es decir, de literatura, no de alfabetización o de educación. Es seguro que una persona letrada, educada, es plenamente capaz, después de leer algún tratado o manifiesto político, de matar a un semejante, e incluso de sentir al hacerlo un rapto de convicción. Lenin era letrado, Stalin era letrado, y también lo era Hitler; en cuanto a Mao Zedong, escribió incluso versos. Lo que todos esos hombres tenían en común era sin embargo que su lista de víctimas era más larga que su lista de lecturas.

Sin embargo, antes de pasar a la poesía, quisiera añadir que sería sensato mirar la experiencia rusa como una advertencia, aunque sólo fuera porque la estructura social de Occidente es hasta ahora, en conjunto, análoga a la que existía en Rusia antes de 1917. (Esto, dicho sea de paso, es lo que explica la popularidad en Occidente de la novela psicológica rusa del siglo XIX, y la relativa falta de éxito de la prosa contemporánea rusa. Las relaciones sociales que emergieron en Rusia en el siglo XX parecen probablemente no menos exóticas al lector que los nombres de los personajes, que le impiden identificarse con ellos.) Por ejemplo, el número de partidos políticos, en vísperas del golpe de octubre de 1917, no era menor que el que encontramos hoy en los Estados Unidos o en Gran Bretaña. En otras palabras, un observador desapasionado podría percatarse de que en cierto sentido el siglo XIX está todavía en marcha en Occidente, mientras que en Rusia ha terminado ya; y si digo que ha terminado en tragedia, es ante todo por las proporciones del costo humano que hubo que pagar en el transcurso de ese cambio social (o cronológico). Pues en la tragedia real no es el héroe el que perece; es el coro.

Aunque para un hombre cuya lengua materna es el ruso hablar del mal político es tan natural como la digestión, me gustaría cambiar aquí de tema. Lo malo de los discursos sobre lo obvio es que corrompen la conciencia con su facilidad, con la rapidez con que nos ofrecen la tranquilidad moral, con la sensación de estar en lo justo. En eso consiste su tentación, similar por su naturaleza a la tentación del reformador social que hereda ese mal. La conciencia, o más bien la comprensión de esta tentación, y su rechazo, es quizá responsable hasta cierto punto de los destinos de muchos de mis contemporáneos, responsables de la literatura que salió de sus plumas. Eso, esa literatura, no era ni un vuelo a partir de la historia ni una opresión de la memoria, como podría parecer desde fuera. “¿Cómo puede escribirse poesía después de Auschwitz?”, preguntó Adorno; y quien esté familiarizado con la historia rusa puede hacer la misma pregunta cambiando simplemente del nombre del campo de exterminio —y repetirla acaso con mayor justificación, puesto que el número de personas que perecieron en los campos de Stalin rebasa con mucho el número de víctimas de los campos alemanes. “¿Y cómo se puede almorzar?”, replicó una vez el poeta norteamericano Mark Strand. En mi caso, la generación a que pertenezco se ha mostrado capaz de escribir esa poesía.

Esa generación —la generación nacida precisamente en la época en que los crematorios de Auschwitz estaban trabajando a plena capacidad, en que Stalin estaba en el cenit de su poder absoluto y divinizado que parecía patronizado por la Madre Naturaleza misma—, esa generación vino al mundo, según parece, para continuar lo que se suponía teóricamente que había quedado interrumpido en aquellos hornos crematorios y en las anónimas fosas comunes del archipiélago staliniano. El hecho de que no todo haya quedado interrumpido, por lo menos en Rusia, puede atribuirse en no pequeño grado a mi generación, y no me siento menos orgulloso de pertenecer a ella que de estar hoy en este lugar. Y el hecho de que esté yo aquí es un reconocimiento de los servicios que esa generación ha hecho a la cultura; recordando una frase de Mandelstam, yo añadiría que a la cultura mundial. Si miro atrás, puedo decir ahora que empezábamos desde un lugar vacío —de hecho terriblemente devastado—, y que, de manera más intuitiva que consciente, aspirábamos precisamente a la recreación del efecto de la continuidad de la cultura, a la reconstrucción de sus formas y tropos, a llenar sus pocas formas sobrevivientes y a menudo enteramente comprometidas, con nuestro contenido contemporáneo nuevo o que a nosotros nos parecía nuevo.

Existía presumiblemente otro camino: el camino de una mayor deformación, la poética de las ruinas y los desechos, del minimalismo, de la respiración ahogada. Si lo rechazamos, no fue en absoluto porque pensáramos que era el camino de la propia dramatización o porque nos sintiéramos muy animados por la idea

de preservar la nobleza hereditaria de las formas de cultura que conocíamos, formas que eran equivalentes, en nuestra conciencia, a las formas de la dignidad humana. Lo rechazamos porque en realidad la elección no era nuestra; y esa elección, una vez más, era estética más que moral.

Sin duda alguna es natural que una persona se perciba no como un instrumento de la cultura, sino por el contrario como su creador y su custodio. Pero si hoy afirmamos lo contrario, no es porque hacia fines del siglo XX haya cierto encanto en parafrasear a Plotino, a Lord Shaftesbury, a Schelling o a Novalis, sino porque, a diferencia de todos los demás, un poeta sabe siempre que lo que en lengua vulgar se llama la voz de la Musa es en realidad el dictado del lenguaje; que no es que suceda que el lenguaje es su instrumento, sino que él es el medio del lenguaje hacia la continuación de su existencia. El lenguaje sin embargo, incluso si lo imaginamos como cierta creatura animada (como sería justo) no es capaz de hacer elecciones éticas.

Una persona se decide a escribir un poema por una pluralidad de razones: para ganar el corazón de su amada; para expresar su actitud frente a la realidad que le rodea, ya sea un paisaje o un estado; para dejar, según cree en ese momento, una huella en la tierra. Recurre a esa forma —el poema— muy probablemente por razones miméticas inconscientes: la negra columna vertical de las palabras en la página blanca es de suponer que le recuerda su propia situación en el mundo, el equilibrio entre el espacio y su cuerpo. Pero independientemente de las razones por las que toma la pluma, e independientemente del efecto producido sobre sus oyentes por lo que brota de su pluma —por grande o pequeño que sea—, la consecuencia inmediata de esa empresa es la sensación de ponerse en contacto directo con el lenguaje, o más precisamente la sensación de caer de inmediato en su dependencia, en la dependencia de todo lo que ha sido ya proferido, escrito y cumplido por él.

Esta dependencia es absoluta, despótica; pero también libera. Pues, aunque es siempre más viejo que el escritor, el lenguaje sigue poseyendo la colosal energía centrífuga que le confiere su potencial temporal, es decir, todo el tiempo que queda por delante. Y ese potencial está determinado no tanto por el cuerpo cuantitativo de la nación que lo habla (aunque está también determinado por eso), como por la calidad del poema escrito en él. Bastará recordar a los autores de la antigüedad griega o romana; bastará recordar a Dante. Y lo que se crea hoy en ruso o en inglés, por ejemplo, garantiza también la existencia de esas lenguas durante el próximo milenio. El poeta, repetiré, es el medio de la lengua para existir —o, como dijo mi amado Auden, es aquel por quien ella vive. Yo que escribo estas líneas dejaré de existir; también tú que las lees. Pero la lengua en la que están escritas y en la que tú las lees permanecerá, no sólo porque el lenguaje es cosa más duradera que el hombre, sino porque es más capaz de mutación.

Quien escribe un poema, sin embargo, no lo escribe porque corteje a la fama en la posteridad, aunque



muchas veces espere que un poema le sobrevivirá, por lo menos brevemente. Quien escribe un poema lo escribe porque la lengua incita al siguiente verso o simplemente lo dicta. Al empezar un poema, el poeta en general no sabe de qué manera va a seguir; y a veces queda muy sorprendido de la manera en que resulta, pues muchas veces resulta mejor de lo que él esperaba, muchas veces su pensamiento llega más allá de lo que él imaginaba. Y ese es el momento en que el futuro del lenguaje invade su presente.

Hay, como sabemos, tres modos de cognición: analítico, intuitivo y el modo que era conocido de los profetas bíblicos, la revelación. Lo que distingue a la poesía de otras formas de literatura es que usa los tres a la vez (gravitando primordialmente hacia el segundo y el tercero). Pues los tres se dan en el lenguaje; y hay momentos en que, por medio de una sola palabra, una sola rima, el escritor de un poema se las arregla para encontrarse donde nadie se ha encontrado antes que él, acaso más allá de lo que él mismo hubiera deseado. Quien escribe un poema lo escribe ante todo porque escribir versos es un extraordinario acelerador de la conciencia, del pensamiento, de la comprensión del universo. Habiendo experimentado una vez esa aceleración, no es uno ya capaz de abandonar la oportunidad de repetir esa experiencia; cae uno en la dependencia de ese proceso, a la manera en que otros caen en la dependencia de las drogas o el alcohol. Quien se encuentra en esta clase de dependencia del lenguaje, me parece, es lo que se llama un poeta.