

LA RARA POÉTICA DE LA VERACIDAD

JULIO ORTEGA
Brown University

Julio Ortega

Brown University. Crítico, narrador, excelente ensayista y poeta. Dentro de su amplio espectro de facetas es director del Proyecto Trasatlántico de la Universidad de Brown, que integra actividades destinadas a favorecer el intercambio cultural a ambos lados del Atlántico. Entre sus obras destacan *El discurso de la abundancia* (1992), *Retrato de Carlos Fuentes* (1995), *El principio radical de lo nuevo* (1997), *Adios Ayacucho* (2009).

El poeta George Oppen designó la capacidad de decir lo suficiente como «La rara poética de la veracidad». La obra de Elena Poniatowska pertenece a ese horizonte de lo inmediato como certeza y de lo veraz como certidumbre; por lo mismo, en su caso decir lo suficiente abre un territorio de suficiencia verbal, que es el modelo de lo verdadero compartido, el principio generativo del diálogo.

Toda su obra se puede leer en esa clave de veracidad, que demanda la calidad imaginativa de lo vivo, y que amplía el espacio firme donde lo más insólito (la violencia como la tragedia, la ternura como la inteligencia) acontecen vivencialmente, actualizadas por la palabra como prueba y medida. Por eso, se levanta en ese verosímil poético un elogio no de la locura ni de la razón sino de la creatividad. La capacidad de emoción que embarga a sus testigos, personajes y hablantes se cierne como la calidad creativa de la simpatía, de la identificación, de la fraternidad. Y así, esta saga de las virtudes emotivas son una efervescencia creativa de lo humano mismo, de sus actos, decires, obras y proyectos. En su novela *La piel del cielo* asistimos, con amoroso detalle, al desenvolvimiento de la creatividad de la fe en el saber y hacer de la aventura humana.

La piel del cielo (2001), la novela de Elena Poniatowska premiada en el concurso de Alfaguara, es un ofertorio mexicano a las promesas del siglo XX. Posee la claridad emotiva de una acción de gracias, y el estremecimiento de un relato de aprendizajes. Tiene una feliz dinámica narrativa, que no desmaya, y la rara autoridad de la simpatía. Su límpida prosa transparenta un asombro maduro. Pronto, el lector se demora en esa intimidad cierta. Su perspectiva es una reconstrucción, pero no se demora en la evocación porque el pasado

discurre en el presente y los personajes viven no los desenlaces sino los dilemas de la actualidad. El tiempo se sostiene, así, en la página, en la línea que leemos, y nos sitúa entre sus personajes veraces. La fábula recupera al pasado con la convicción de un porvenir ganado por la creatividad. Pocas veces la novela se desarrolla como un ritual de lo genuino, preguntándose por el horizonte de lo vivido. Pocas veces ocurre que la novela logra comunicar la nobleza de esa demanda mayor.

Suma de lección histórica y crónica familiar, de memoria científica y biografía espiritual, esta novela reconstruye el pasado como una promesa del porvenir. Es una novela poseída por la noción clásica de que la vida se debe a su realización plena. Esa visión fáustica se desarrolla en la fábula biográfica, esto es, en el proyecto vital forjado en las posibilidades del medio y su tiempo; y se pone a prueba en la aventura del conocimiento, que es capaz de exceder el medio y trascender su tiempo para ampliar sus límites. Por eso, esta es una novela sobre la fuerza apasionada de la creatividad. Esa vocación de aprender y hacer, de descubrir y enseñar contamina con su tiempo de gestaciones a esta historia del siglo, como si su narración fuese un proyecto abierto por una vida compartida que no cesa de recomenzar. En ello *La piel del cielo* es fiel a su motivación interna: es memoria ejemplar de su tiempo, hija del siglo que ofrenda. Lo es tanto por la saga de un sujeto del saber, que se construye en el progreso de la narración, cronológicamente; como por la fe en un relato capaz de articular la vida y la historia en su elaboración mutua. Y ello demuestra el carácter profundamente latinoamericano de esta novela: es una alegoría de la identidad creadora y de la nacionalidad creativa.

El héroe de esta novela es un sujeto en formación, y por eso la primera línea es una pregunta por el mundo dirigida a la madre. Notablemente, es una pregunta por el horizonte de la mirada. La madre, que gesta la novela al darle al hijo la palabra narrativa, la palabra de la promesa, promete: «Te voy a llevar más lejos de lo que se ve a simple vista» (9). El drama de la mirada se sitúa entre la pregunta por el fin («¿se acaba el mundo?») y la respuesta sin fin («No, no se acaba»). Más allá de los ojos está el poder de la mirada, esa potencialidad de conocer. «Lorenzo miraba el horizonte» y él y su madre «se entendían con sólo mirarse.» El niño, en el tren, se asombra de «ver huir el paisaje», y la madre en sus ojos «leyó el horror al vacío»; «vas a ver que todo recomienza,» le anuncia. «¿Por qué el ojo no ve más allá?», vuelve a preguntar; para ella «Sólo un libro de lectura le era suficiente, el de la naturaleza» (10). Ya esta obertura nos sitúa en el proyecto novelesco de una hipótesis del conocimiento: este héroe de la mirada se hará entre la naturaleza y su lectura, entre el cielo y la ciencia, entre la biografía de aprender y el aprendizaje de vivir.

Hijo del discurso mexicano, Lorenzo y sus hermanos son «hijos naturales» de un padre aristocrático y desaprensivo; y, pronto, «huérfanos» de una madre que había convertido a la naturaleza en huerta y al mundo en lenguaje. La hermana se lamenta: «Es que papá no me hace caso, no me ve», pero la consuela Lorenzo: «A mi tampoco y no me he muerto» (20). Si la herencia materna es la mirada, la paterna es el lugar social, lo que dará inicio a la rebeldía del hijo. Pronto, la novela del aprendizaje (o «novela de educación») se desarrolla desde nuevas preguntas por la mirada (a propósito del cine «Edén» y su proyector de películas), y entre lecciones de hermenéutica local (el cura del colegio tiene una visión profética: ve el alma de Benito Juárez descender a los infiernos). La crónica familiar se desarrolla como la figura ejemplar de una alegoría mexicana: el desamparo es el origen y la sociedad de clases el destino; pero la rebeldía del hijo mayor será la puesta en crisis de esa lógica tradicional: en lugar de un relato traumático sobre el pecado original mexicano, la novela desarrolla su hipótesis del conocimiento como la aventura del sujeto liberado en su relato.

La rebeldía le hace cuestionar las ideologías de consolación religiosa y lo libra de las culpas del ostracismo social; la sed de conocer lo hace afincar en el presente, en el campo

abierto de la observación y de la ciencia. El niño que quería ver más será el estudiante de astronomía, un saber que le permitirá descubrir que la realidad está apenas entrevista y siempre por verse mejor. En la lectura de los astros se le revelará el origen conjetural y el saber inexhausto. Sólo que en una vuelta de tuerca, de anteojos o telescopios, el cielo estelar lo devuelve a su tiempo y su medio, con una mirada aún más crítica de la apariencia y más urgida de certezas. La novela, por lo mismo, se desarrolla como la biografía de un joven que se realiza en la ciencia, que se convierte en un eminente astrónomo. Pero la persuasión alegórica de esta novela sitúa la historia social mexicana en las coordenadas de una racionalidad mayor, en el escenario de un mapa del siglo que incluye tanto la discordia histórica como su refutación puntual.

La piel del tiempo no es una novela científica ni busca armar una intriga en torno a la ciencia. Más bien, se arma como la biografía de un hombre de ciencia en tanto héroe del discurso de la modernidad secular; y también como el desarrollo de una disciplina, la astronomía, cuya crónica mexicana testimonia un saber no sólo situado socialmente sino también beneficiado por el espíritu creador de su sacerdocio crítico. Así, la novela discurre sobre astronomía para sumar las estrellas y los hombres, desde los mayas visionarios hasta los científicos españoles del exilio de la guerra civil; y culmina con la aventura de los jóvenes mexicanos que fundan la comunidad moderna de los nuevos visionarios, capaces de auscultar los orígenes del mundo en el mapa estelar.

El amor, el nacimiento de la sensibilidad moral, la experiencia de la pobreza, la renuncia a una abogacía cómplice de la corrupción, tienen como escenario la calle y los lenguajes de la cultura urbana, esa otra versión de lo moderno que es el mercado popular. Lee-mos:

Frente al edificio Guardiola, en la esquina de 5 de Mayo, un gordito de sombrero de fieltro había montado un telescopio e interceptaba a los transeúntes:

– Hábleles de tú a las estrellas.

Lorenzo ajustaba el telescopio, afocaba con cuidado y en la lente aparecía la Luna, mientras el merloco seguía pregonando:

– Pasen a ver la Luna, pásenle que hay para todos.

A veces tres o cuatro personas y un perro hacían cola, bueno, el perro ya la tenía hecha. Entonces el astrónomo del asfalto se daba vuelo con sus conocimientos.

– Vea la Luna por cincuenta centavos, visítela, cóñozcala, hágala suya. ¡A lo mejor, de pasadita, ve a Dios!

En cambio, Lorenzo «le daba un significado cósmico a casi todo, incluyendo los eventos más comunes de la vida diaria. A lo mejor el loco era él...» (94).

La conciencia ética aparece como una puesta a prueba de la verdad, entre la vergüenza social de una hermana embarazada y el orgullo que se niega a transigir. En esa encrucijada se construye un sujeto que resiste la resignación amoral de la socialización, y que sólo tiene sus fuerzas para afirmar su libertad. «Soy como José Guadalupe Posada, capto a los hombres en su momento más desafortunado», se lamenta (97). La comedia social burguesa le produce «asco» y se confirma el dictamen de un maestro en su libreta de notas: «Carácter colérico» (104). Así, un personaje que rehuye «la imbécil vida diaria» forja su propio relato desde la crítica de la sociabilidad, poniendo en cuestión el horizonte previsto para lo novelesco. Por lo demás, la muerte de su padre (víctima de una pedrada anónima y callejera) le demuestra la vulnerabilidad absurda de la vida, sujeta a la violencia «en el siglo XX y en plena ciudad» (106). El relato del sujeto moderno es una resta de los códigos al uso: un voto de pobreza y una apuesta por la ética solidaria. Pronto, Lorenzo encuentra nuevos amigos, fuera de su círculo mundano, entre los rebeldes de la hora. La novela ha hecho el camino de las restas, que descuenta la filosofía institucional de José Vasconcelos, y ahora empieza el de las sumas, con la amistad de José Revueltas, en primer lugar. Revueltas es un joven radical, estudioso del marxismo y militante comunista, pero como Lorenzo, es otro proyecto del sujeto venidero: está hecho desde su futuro, como la ganancia de su pasado. Son éstos los héroes de la afirmación creadora: «Vivían en la febrilidad,» y eran «Incapaces de decir que no...» (121).

Pero no será la militancia el relato de lo moderno sino, a su turno, la genealogía mexicana de la ciencia. En lugar de «la zozobra de la política», en casa de Luis Enrique Erro, el patriarca sordo, Lorenzo recibe la revelación de un secreto: «Tengo un telescopio instalado en la azotea, ¿le gustaría verlo?» (144). Ver más lejos para ver mejor lo inmediato, esa lección de la mirada científica recupera a Lorenzo de la fatiga militante. La novela ya no será la fábula del sujeto aprendiz sino la

gesta del sujeto inquisitivo. Los personajes históricos ocupan ahora el relato, y la biografía de Lorenzo se impone como un saber del futuro. Hasta la historia es vista desde su lección moderna:

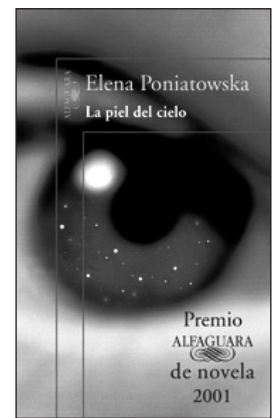
Erro (...) le contó el problema de la unificación de la hora a raíz de la Revolución Mexicana. Telégrafos Nacionales tenía una hora, Ferrocarriles, la hora de Estados Unidos; la del meridiano 105 y la hora de California completaban la danza del tiempo. ‘¡Qué país más fantástico, cada quien con su hora!’ (154).

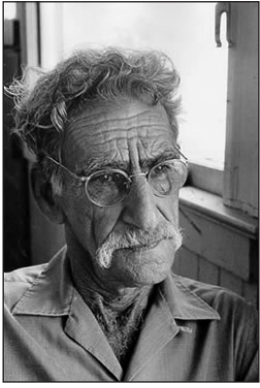
Enseguida, Erro inicia a Lorenzo en la comunidad nacional de astrónomos: su nacionalismo se define frente a la competencia con sus colegas norteamericanos.

Luego de las preguntas sin respuesta a la noche estelar, donde está escrito el origen del universo, el observatorio que se levanta en Tonantzintla, donde se monta un nuevo y poderoso telescopio, se convierte en la razón vital de Lorenzo. El 17 de febrero de 1942 se inaugura el telescopio, que suma a los nuevos astrónomos, incluyendo a los españoles y los norteamericanos. En la Universidad de Harvard, Lorenzo reconoce que su aprendizaje se acendra, aunque el cielo de la ciudad yanqui no lo albergue del todo. De vuelta en México, el futuro se acelera: se construye la Ciudad Universitaria, Diego Rivera pinta sus murales, y Lorenzo de Tena es nombrado director del Observatorio de Tacubaya (266). La búsqueda de una certidumbre propia responde ahora con la mayor demanda, la del conocimiento hecho enseñanza:

La distancia, Aristarco, se mide a través de otras estrellas más pequeñas o de determinada luminosidad. Con su maravilloso telescopio, Hubble tuvo acceso a otras galaxias e hizo sus mediciones a partir de estrellas variables. La luz toma un cierto tiempo para llegar a nosotros, además las distancias se cuentan en años luz. Andrómeda, que es una galaxia cercana a la nuestra, está a dos millones de años luz. Recibimos la luz de galaxias enviadas hace diez, veinte, treinta, cuarenta millones de años. Entre más lejos ve el astrónomo, más ve objetos tal y como estaban en el momento en que fueron creados y la finalidad última es comprender las primeras galaxias, las que se formaron en el principio (275).

Si el conocimiento de los orígenes equivale a la lógica de los saberes, la creación de las cosas equivale, a su vez, a la creatividad del aprendizaje. La historia del sujeto moderno es la suma de esa lógica y esa pasión.





George Oppen.

En Tonantzintla, entre 1949 y 1951, Lorenzo y su equipo habían descubierto 437 objetos en una región de 600 grados cuadrados: esta declaración es un hecho documental, pero en esta novela, si le devolvemos el entrecomillado, es una frase que resume una vida (293). La verdad histórica asume la forma de la certidumbre novelesca.

Por lo mismo, la novela menciona, de paso, al sujeto biográfico que ella ha narrado entre el documento histórico y la fábula de los saberes: Guillermo Haro (432), el astrónomo mexicano de mayor impacto internacional (así lo declaran 340 entradas dedicadas a su trabajo en la Red). En efecto, Haro (1913-1988) estudió muy joven Derecho, carrera que abandonó pronto; estuvo en Harvard

entre 1943 y 1947; y en el observatorio de Tonantzintla descubrió, y dio su nombre, a estrellas, nebulosas y otros cuerpos astrales. Fue una autoridad mundial en el estudio de la evolución de las estrellas, y el maestro innovador de la astronomía en México.

Fue también esposo de Elena Poniatowska. La novela no lo declara, pero al final, en la parte del lector, se nos imponen las evidencias. La autora ha seguido documentalmente la historia de Guillermo Haro, pero al situarse ella fuera del relato, ha querido darle a su canto amoroso la libertad que este personaje extraordinario había ganado para ella, y que alienta en la novela.

Libertad creadora que es también de nosotros, sus lectores.