

LUIS CARDOZA Y ARAGÓN: ENSAYAR LA MEMORIA

norma garza saldivar

“El río es reflexión sobre el tiempo”, escribe Luis Cardoza y Aragón en su libro *El río. Novelas de caballería* (1986) y, definitivamente, es esta reflexión la que atraviesa toda su obra. El tiempo es el río que constantemente fluye y jamás es el mismo. Un río que, como el de Heráclito, refleja la vida del hombre en continuo movimiento. La vida de Cardoza, pero también la de los otros hombres, aquellos que nacieron del maíz, símbolo que constituye, para el escritor guatemalteco, el acontecimiento supremo de la civilización de América. Porque como él mismo escribe: “es del maíz el corazón de América. De maíz fueron hechos sus primeros hombres. Nace en el mundo indígena el manantial del canto. Al abrir el *Popol Vuh*, el maíz es vida, verde dios tutelar, padre de la envidia ancestral [...] Nuestra vida, desde la mitología hasta hoy, es el maíz: poder del puño y alas del sueño” (1976: 92).

El maíz, símbolo representativo de la tierra y de la cultura latinoamericana, palimpsesto que contiene la historia de América, representa un papel primordial en la historia y en la cultura de nuestro tiempo. Por ello, si pudiéramos hablar del elemento simbólico presente en toda la obra de Cardoza y Aragón, seguramente hablaríamos del maíz o de la tierra; pero no solamente en un sentido histórico o mitológico, sino que Cardoza quiere actualizarlo, quiere pensarlo desde un presente que implica un porvenir. Sabe que el maíz es el eje central de América Latina y, por lo tanto, ingrediente simbólico de lucha y de resistencia,

de rebeldía y de injusticia, de tradición y de conquista.

En el maíz se recoge la memoria de los pueblos; una memoria que nos abre al pasado para saber que no todo ha sido realizado. Nos deja ver que todavía hay algo por hacer. En ese alimento se vislumbra también el futuro, la sobrevivencia de nuevas generaciones, el tiempo que el escritor guatemalteco quiere movilizar, recuperar para realizar el “tiempo-ahora”, como quería Walter Benjamin. El resultado de tal procedimiento sería que si el maíz o la tierra contienen el curso de la historia porque siguen siendo elementos constitutivos de una cultura, también se irían llenando del tiempo-actual que, a su vez, sería una proyección de su propio cauce. Hay una constelación que rodea a cada época y que la articula con otra: “Los adivinos ³/₄ escribe Benjamin en una de sus tesis de la filosofía de la historia ³/₄ no consideraban el tiempo, ciertamente, como homogéneo ni vacío; trataban de extraer lo que se oculta en su seno. Quien tenga presente esto puede quizás llegar a hacerse una idea de la forma en que el pasado era aprehendido en la memoria” (1982: 132). Una memoria que, al mismo tiempo, proyectaba un tiempo que había que leer e interpretar.

Cardoza y Aragón inicia con el nacimiento del mito que habla sobre la creación de los primeros hombres que fueron hechos del maíz, elemento que “fija las tribus y por él surge la civilización”, hasta un hoy hecho de ruinas y proyectos, de historia y de porvenir. En esa mitología, el escritor guatemalteco se fusiona para hacerse

él mismo fábula, invención, memoria. Una historia que no comienza en el nacimiento o termina en la muerte, sino en el proceso creativo que Cardoza pudo entretener con la realidad americana. Un trayecto que, si bien comenzó en el siglo pasado, sigue siendo proyecto de ideas, germen de nuevas palabras y de un constante estar siendo en esa relectura de la realidad y de su obra. En sus memorias, diario de viaje, autobiografía, ensayo o cómo llamarle al libro donde Cardoza “dice lo que ha vivido”, *El río. Novelas de caballería*, nos habla de una realidad lejana de la añoranza o la nostalgia utópicas y, en cambio, cercana a la mirada singular, a la sensualidad del tacto, a la fuerza de la voz, al alcance del gusto, a la radicalidad de los olores y a la presencia del detalle. Nos sumerge en la realidad para conocerla, para que “nos pase”, nos atravesase; es decir, para que tengamos experiencia de ella. Nos muestra a los hombres para extrañarnos todavía de su compleja simplicidad. Pero, sobre todo, deshace las formas convencionales con la escritura, lo que él mismo decía que hacía Picasso en su pintura: transforma, inventa, para rehacer y renovar, para crear otra realidad, la misma, que nunca se acaba de asir ni de agotar: inacabamiento de la realidad, por lo que no termina de aprehender lo que sus sentidos captan “de súbito, al unísono, se resume mi tierra en un sabor, en una textura, en un olor, en el acorde de un vitral para los cinco sentidos; en la retardada sílaba de un coro donde leemos el polen de los mitos” (1991: 218). En esa sensualidad de la lectura, el lector no puede sino participar, irremediadamente, de la experiencia del autor, de Cardoza y Aragón, y reconstruir con su propia mirada olores, texturas, gestos y detalles que se le descubren para reinventarse con el Otro.

Ésa es la manera de aprehender el mundo de Cardoza: por los sentidos y la imagi-

nación, por la mirada crítica y la reflexión; finalmente por la elaboración alegórica de su escritura. El río no es sino la alegoría del tiempo humano, de la existencia pasajera, viajera, que nunca es la misma, que siempre es otra, pero que lleva en su fluir, en su movimiento, el peso de la memoria. No se trata de una memoria estática, fotográfica, sino de una memoria que tiene que ver con el momento actual, con el presente del escritor, viaje narrativo que evoca el otro tiempo, que convoca al otro hombre y que invoca la presencia de su “tiempo-ahora”, que también es nuestro tiempo.

En este sentido, su mirada se inscribe en la escritura como la experiencia del espacio y del tiempo, para dar forma a la memoria singular y plural del ensayista-narrador de lo que se extingue, de lo que se acaba; tener conciencia no sólo de la finitud de las cosas, sino también de su incesante transformación. Y en ese mosaico de posibilidades geográficas, históricas, literarias, políticas o existenciales, encontrar la realización del tiempo-ahora.

Si es cierto lo que dice Josef Yerushalmi, de que lo contrario al olvido no es la memoria, sino la justicia, entonces, la búsqueda de justicia, la escritura que se quiere justa, tendrá que recoger lo que otros ya han desechado: paisajes, calles, voces, rostros, silencios, muertes. Finalmente, singularidades que dan nombre a lo que puede salvarse del olvido, de la injusticia. Y si el narrador, como pensaba Walter Benjamin, es la figura en la que el justo se encuentra consigo mismo, entonces, en ese libro, Cardoza y Aragón no sólo se convierte en el narrador que se encuentra con su presente y su infancia, sino también con la tierra que habita, con la cultura, la ideología y la política de su propio país, pero también de todo aquello que fue recogiendo a lo largo de sus estancias y viajes por otros territorios. Narración justa para hablar de

la memoria y de un tiempo otro, o un deseo de lo otro que el escritor guatemalteco entendió, no como un mero retorno al pasado para hacer un viaje nostálgico y estéril, sino como el reencuentro con aquello que ya fue, pero que también será, pues el presente no puede ser, “sino con el total del pasado, sino con el total del porvenir”, nos dice. Por eso también pudo traspasar la vivencia personal, la experiencia individual, la memoria, a una vivencia latinoamericana, a una experiencia del nosotros y finalmente a una Memoria que recoge lo que ha quedado marginado, olvidado, archivado, para actualizarla y rescatarla de las ruinas. Porque para él la memoria nunca puede retornar a lo vivido, más bien, en ese recordar se descubre o se revela otra cosa que ilumina o proyecta la realidad actual. (Cardoza, 1986).

El curso de la escritura cardociana es como el de un río cuyo cauce acumula y arrastra otras aguas, troncos, cuerpos y hojas de infinitas procedencias. Es “aluvial”, como él mismo la llama, es decir, aprovecha todo lo que arrastran las corrientes de la historia. Lo que me interesa rescatar, resaltar, es, precisamente, su visión de una América Latina que, desde la perspectiva literaria, señala el principio de la relación ética con lo Otro; y es esta relación ética la que nos revela una forma del pensamiento, de la vida y de la escritura de Cardoza y Aragón, no como un ejercicio de buena voluntad o de una moral prescriptiva, sino como fundamento mismo de todo acto en el que el Yo se enfrenta siempre con lo Otro, como absolutamente Otro. Este acto, como “acto ético” o como el acontecimiento que vincula al hombre con el mundo, constituye, en su obra, una re-visión de lo establecido; es decir, de realidades y verdades éticas y religiosas, históricas y jurídicas que se han impuesto como formas de poder.

La obra de Cardoza y Aragón se convierte en el diálogo, no sólo entre géneros (ensayo, crónica, poesía, biografía), sino también entre una memoria personal, capaz de congregarse y convocar la sensibilidad artística y una memoria histórica con la voluntad para despertar la mirada, los sentidos, hacia eso Otro que, sin más, lo hace responder a una realidad tan vulnerable al dominio y al poder colonialista e imperialista, poderes que han reforzado, a lo largo de la historia, la desintegración y la fortificación de las tiranías; quizás ahora convertidos en un poder globalizador y neoliberal que sigue provocando, por un lado, la fragmentación y la desaparición de las minorías y, por el otro, la proliferación de violencia y corrupción. En este sentido, la rebelión para Cardoza “es, en el hombre, la negación a ser tratado como cosa y a ser reducido a la simple historia” (1986: 785).

Sin embargo, es en la acción de la escritura en la que quizá podamos encontrar el acto subversivo, la rebelión que Albert Camus consideraba la confrontación perpetua del hombre con su propia oscuridad; en la exigencia de una imposible transparencia, pensaba que el hombre rebelde debía discutir el mundo en cada uno de sus segundos, y debía adquirir la costumbre de pensar. Ésa es la costumbre de Cardoza, o mejor, la mirada atenta del ensayista que no permite que el pensamiento se le vuelva costumbre, sino que en todo quiere encontrar también el sobresalto de quien ve por primera vez, o de quien volviendo a pensar lo *mismo* encuentra siempre *otra* cosa: el pensamiento como la actividad humana que quería Camus, es decir, un volver a aprender a ver, a estar atentos, dirigir la conciencia y hacer de cada idea o de cada imagen un lugar privilegiado, a la manera de Proust (Camus, 1981).

Luis Cardoza y Aragón nació en 1904 en Antigua, Guatemala. Aquella tierra guate-

malteca “donde los muertos mueren muertos de muerte. Tierra sin resurrecciones si no es en la Palabra” (Cardoza, 1986: 13). Desde el comienzo de *El Río*, Cardoza emprende ese viaje sin retorno siguiendo las huellas de los otros, buscando el tiempo propicio para la memoria y la palabra. En el lapso entre lo que vive y lo que muere surge la escritura con la que puede nombrar y nombrarse. Es entonces cuando comienza la narración, el viaje: por países no conocidos, por puertos imaginarios, por ciudades secretas, por pasadizos tejidos en un laberinto sin comienzo ni fin. Porque, ¿cómo escribir la memoria?, ¿cómo escribir Memoria?, se pregunta Cardoza. No se trata de hacer una cronología rigurosa ni de relatar exactamente lo que ocurrió o el recuerdo mismo, pues eso es imposible, sino “un híbrido de ambos”. Quizá por esa hibridez su escritura se asemeje más al estilo ensayístico que al género autobiográfico: “por la estructura que he privilegiado en mis rescates, lo que casi es ensayo crea vínculos que no siento sobrepuestos ni adventicios ni fuera de lugar: la reflexión sobre lo que estoy haciendo o sobre lo vivido o leído, o el recuerdo de los Contemporáneos, de los muralistas, de otros personajes confluye en la unidad de una vida” (1986: 22).

Un largo ensayo que no sólo recoge preguntas de una vida particular, sino también de una época y de una realidad en la que Cardoza interviene, como lo hace a través de la lectura. Un ensayo que da voz a la injusticia de un continente y que encarna, de algún modo, la realidad latinoamericana, la narración como respuesta a ese río de tiempo que experimenta cambios y virajes, que crece hasta desembocar en otra cosa, o que su cauce se estrecha, pero nunca se estanca. Así, el ensayo es un género que recoge a otros en la perspectiva del pensamiento, de ahí que Cardoza tienda a transgredir fronteras institucionalizadas y a reclamar una

consideración interdisciplinaria. El ensayo pone de manifiesto la apertura de un Yo a la experiencia artística, retórica y ética de lo Otro.

Probablemente la escritura ensayística se le apareció a Cardoza como el único y auténtico correlato apto para recoger y expresar el discurrir de la realidad, su movimiento, su tiempo-ahora. Ya el ensayo, como género, había tomado otros rumbos en manos latinoamericanas, adoptaba el modelo europeo, pero trataba de satisfacer las necesidades creativas de los escritores latinoamericanos, haciendo de cada palabra una lucha constante contra el poder hegemónico que imponía, a través de filtros ideológicos, de formas culturales y políticas: la escritura ensayística como un género que se interna en los rincones de la cultura moderna, que quiere escudriñar y mirar de *otro* modo y hablar desde *otro* sitio: desde los márgenes de la realidad. Se manifiesta, así, como un pensamiento crítico de lo instituido como verdad o certeza. Porque ni los tiempos ni los espacios se agotan con la escritura que siempre busca mirar por las grietas y los intersticios, seguir las huellas y los caminos que se esconden en la maleza del paso del tiempo y del olvido; escritura que quiere atravesar las alambradas de las tiranías y los muros de los poderes hegemónicos. Lo que ha quedado en la periferia del pensamiento, dibuja ya el sentido de la búsqueda de lo que hemos olvidado o desechado por no servir o no adecuarse a formas de pensamiento establecidas.

La mirada del viajero, como lo fue Cardoza y Aragón, nunca se instala en la sola presencia de los actos o de las imágenes, más bien en su recorrido se detiene, quizá por un instante, en la “inestabilidad de los acontecimientos”. Esa inestabilidad que lo lleva siempre a un cuestionamiento y a un más allá de lo visible, a una respuesta que constantemente se renueva. Una posición

que busca, más que la coherencia de los hechos, la “unidad inabarcable de lo plural”.

Para Emmanuel Levinas, filósofo lituano y francés por elección, el movimiento perpetuo hacia lo Otro, lo lleva a pensar la política desde una ética, es decir que parte de la responsabilidad por el otro humano: “en mi responsabilidad respecto del otro, el pasado de los demás, que jamás ha sido mi presente, ‘tiene que ver conmigo’, no es para mí una re-presentación. El pasado de los demás y, en cierto modo, la historia de la humanidad en la que nunca he participado, en la que nunca he estado presente, es mi pasado” (1993: 141). Se trata de un tiempo en el que cohabitan pasado, presente y futuro. Un tiempo que sin la representación en el presente me hace ser contemporáneo de aquello que con el mirar ético se alcanza a percibir: no una mera recepción del espectáculo, sino la capacidad de actuar frente a lo que se recibe. Una acción que no significa posesión sino percepción del mundo, lo que implica no ser sujetos del mundo y parte del mundo desde dos puntos de vista diferentes, sino que, en la “expresión”, somos sujeto y parte a la vez. Buscar esos rostros eternos da a Cardoza la capacidad para interrogar y pensar, para esculpir el tiempo desde un origen que proyecta sombras y luces hasta un hoy hecho de silencios y palabras: “Más que con la luz esculpir las sombras con silencios. [...] Es mía [...] la vida de los otros. La propia en relación con mis contemporáneos: Buda, Eurípides, la Sulamita, tú, mi lector” (Cardoza, 1986: 609).

En esta época en que los medios de comunicación han transformado las maneras de habitar, ya no una tierra fértil sino una tierra virtual, se modifican radicalmente las maneras de mirar la realidad y las concepciones de ésta. No se trata de negar o renegar de la modernidad, sino de ponernos en cuestión junto con ella, para protegernos

de la expansión de ese desierto del que hablaba Nietzsche, que va borrando cada vez más las huellas de la memoria como conciencia de la condición humana.

Pensamiento imaginario que debiéramos tomar en cuenta, ya que en la actualidad presenciamos, más bien, no la memoria de imágenes, sino su producción, su explotación desmedida, su abuso y su desgaste. Y es que en la creación se involucra también lo que dejamos de ver, lo que olvidamos o se ha destruido, lo que ya está muerto. El escritor se sumerge así en los vestigios de la realidad para rescatarla de la pérdida total, y recordarnos que a veces hay que cerrar los ojos para ver, hay que tomar distancia para percibir, para mirar con otra mirada: aquella que nos vuelva hacia una intimidad más profunda, como quería Maurice Blanchot: en lugar de reparar solamente en la realidad objetiva, en la seguridad de las formas, en la estabilidad de las existencias. En lugar de mantener la mirada sólo en la superficie de las cosas, en las representaciones, la mirada se debería volcar hacia lo más interior y lo más invisible, hacia lo Otro.

¿Y acaso no es la escritura literaria, la crítica imaginativa, la que nos sacude el polvo de la sumisión o la indiferencia, la que nos impone la tarea de mirar las cosas de otro modo, la que nos murmura, apenas, que seguimos olvidando lo que no vemos, aquello de lo que no somos sus contemporáneos? Como escribe Cardoza: “No soy ciudadano nada más de un país, de una época: lo soy de obras y actos que, por afinidad o exclusión, me deparan vida y agonía” (1986: 824).

La literatura debería, entonces, estimular nuestras maneras de habitar territorios, de imaginar nuestra casa y de resistirnos a pertenecer a un solo lugar para mejor habitarlo; es decir, para encontrar que, aun en los espacios conocidos y familiares, todavía

somos capaces de sentirnos interpelados y acogidos por el misterio de la realidad y del lenguaje, por el otro y por lo Otro que nos abre a las posibilidades de la experiencia y de la escritura: “En estos apuntes de mi viaje transparente vivo el hoy, no el ayer y me da tristeza que de lo vivido y lo soñado en muchos años apenas queden cenizas heladas. De las catástrofes rescato vestigios que ruedan a los litorales.” (Cardoza, 1986: 855).

Memoria que a lo largo de los siglos se convierte en palimpsesto que esconde finalmente una situación que se repite, como lo ha visto Cardoza: “El indio sigue allí, casi igual al indio de ayer, sólo que más doliente y desvalido, sin memoria de su poderío, con nublada nostalgia de dioses remotos” (1986: 560). Sin embargo, sabemos que la memoria permanece, alimentando ese dolor y esa nostalgia que se han venido transformando en caminos de resistencia y rebeldía. ¿Acaso porque el exterminio de la alteridad sigue siendo una amenaza? La tierra es también ese palimpsesto donde podemos leer la cultura y la barbarie; ya lo ha escrito Walter Benjamin en sus “Tesis de filosofía de la historia”: “no existe documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie”.

Tierra que también significa desaparecidos, sangre, violación, fosas colectivas, muertes escondidas que no dejan el mínimo rastro de su existencia, abusos que nunca dan la cara, tierra roja a costa de tanta sangre perdida. Muerte finalmente convertida en una noticia más del “canal de las estrellas”. ¿Imagen explotada? o ¿creación de la imagen?, que más que difusión es la defunción de la memoria. En 1986 Cardoza y Aragón escribió, como si apenas hubiera sido ayer o en un tiempo más remoto o quizá, irremediabilmente, todavía tendremos que decirlo en el futuro: “a los indígenas siguen despojándolos, bombardeándolos, hasta por aire. El capitalismo, que los ha

condenado, proseguirá arrollándolos: la situación en Chiapas, Oaxaca, en todo México, es aterradora” (1986: 563).

Luis Cardoza y Aragón retomó en su *Río* o su *Novela de caballerías*, la escritura responsable que nada tiene que ver con el compromiso social o con la buena voluntad, con el panfleto o la protesta, sino con la infinita puesta en cuestión: “Interminablemente —escribe— la escritura ¿no ha de sembrar interrogaciones interminables?” (1986: 829).

Se trata también de la memoria selectiva de ciertos lugares, rostros, detalles, eventos, etcétera, pero también de la “memoria involuntaria”: resurgimiento que le hace ver la realidad como una *aparición* y, por tanto, como una renovación de lo visto, como la posibilidad de acercarse de otra manera a lo conocido, desviándolo para reconocerlo desde otro lugar, desde el extrañamiento que provoca el ejercicio de la escritura y el deseo memorioso.

La duda, la búsqueda e indagación que Cardoza y Aragón realiza en su vida, reflejan de algún modo la invención de Montaigne, en sus *Essais*, sobre todo porque no se deja llevar por la ilusión de una verdad total, o una comprensión acabada y sistemática de la vida y del mundo; su trabajo es intento, tanteo, experimentación, pesar (verbo de donde se deriva ‘pensar’), contraponer razones, finalmente, sopesar zonas de realidad que incumben al que recuerda y al que piensa. (Landa, 1993: 220-221).

La fuerza ensayística lo lleva al vaivén constante entre razón y sentimiento; teje elementos genéricos diferentes, utiliza crónicas, anécdotas, personajes, referencias literarias, tesis políticas, problemas sociales, y sobre todo un sentido poético y reflexivo que se convierte en el tema unificador de ese gran mural, a la manera de los murales mexicanos que Cardoza conocía muy bien. El tono y el ritmo que crea en sus textos

dan una estructura que muestra y expresa ³/₄ sin parecer en ningún momento una escritura panfletaria o coyuntural ³/₄, sobre todo por su anticonvencionalismo genérico, las contradicciones y los violentos contrastes de un país. “Para el ensayista estar ‘marginado’ del poder económico y simbólico era la única forma de entender con nueva perspectiva la realidad y la historia de su país”, explica Liliana Weinberg en su libro *Pensar el ensayo*.

Luis Cardoza y Aragón vivió en Antigua, Roma, París, Florencia, México, así como también estuvo un poco en Troya y Comala, urdió la mitología y los estratos geográficos de la imaginación y la memoria. Discutía con amigos, se perdía entre libros y calles como en un laberinto, atento siempre a las bifurcaciones y a lo que éstas le señalaban, para adquirir en ese recorrido el aprendizaje, como escribe Walter Benjamin:

importa poco no saber orientarse en una ciudad. Perderse, en cambio, en una ciudad como quien se pierde en el bosque, requiere aprendizaje. Los rótulos de las calles deben entonces hablar al que va errando como el crujir de las ramas secas, y las callejuelas de los barrios céntricos reflejarle las horas del día tan claramente como las hondonadas del monte. Este arte lo aprendí tarde, cumpliéndose así el sueño del que los laberintos sobre el papel secante de mis cuadernos fueron los primeros rastros. (1990:).

Desde Europa, las ciudades milenarias: Tikal, Uaxactún, Palenque, Quiriguá, Copán, Yaxilán, Bonampak le hablan, y las nombra “lámparas vivas”, “enjambre de ciudades ocultas”, y en ellas mira algo que perpetuamente está naciendo: la semilla y la raíz; la tierra y la infancia. De esa semilla recogía la vida milenaria, “tétrica y dolorosa de su pueblo”: “quien visita nuestras rui-

nas, nuestros museos; quien conoce nuestra vida, se siente inmediatamente sumergido en otro mundo. Un mundo actuante que le solicita a fondo, que le murmura en el oído febriles palabras eternas.” (Cardoza, 1944: 14). La memoria histórica y la memoria de la experiencia singular siempre están presentes en *El Río* de Cardoza, su infancia, su tierra natal, pero también la historia de muchas de las ciudades que visitaba. Por ejemplo, cuando vivió en México, evocaba el Distrito Federal como una de las más bellas y con más carácter en el continente; y con esta ciudad recordaba a la antigua Tenochtitlan, fabulosa, fantástica, cruzada por canales y el cielo divino de Anáhuac, ciudad que pasmó a los conquistadores; pero también habla de la ruina de Tenochtitlan: “lacustre y boscosa ayer, sedienta y pelada hoy”. Una entidad D. F. que, al decir de José Emilio Pacheco, no tiene nombre y llamamos por sus siglas burocráticas: D. F. Esa ciudad “sin nombre” es la que también Cardoza puede reconstruir desde su pasado milenario, pero también desde el caos y la injusticia presentes.

La posibilidad de sentirnos interpelados por eso Otro es también la posibilidad de seguir ensayando la memoria, y estar abiertos a las posibilidades infinitas, a la radical alteridad de la experiencia y de la escritura. Conocer su *Río*, su desembocadura, dominar su curso, captar finalmente la vida como destino, es quizá el trayecto del viaje cardociano en el que proyecta su mirada, su memoria y su tierra. Para llegar a ser “una sola humanidad a bordo de una balsa denominada Tierra” (Cardoza, 1986: 621). Sabe que

los indios están escribiendo su versión en la historia, ya no como víctimas satánicas, como paganos dignos de la hoguera, como atracción turística ni como entes pintorescos para la sociedad que los sacrifica. Quieren

conservar sus culturas comunitarias, su lengua, su tierra, de la cual suele surgir la lucha por su derecho a la ciencia y la técnica; lucha para entregarse todavía más a proteger sus valores. Lucha por su autodeterminación. (Cardoza, 1991: 29).

Por ello, el mundo y la realidad se le revelan como un libro para leer, al que mira no sólo para descifrar, sino también para convocar y dejarse sorprender; porque a pesar de la cotidianidad, de la rutina que también impone el tiempo, puede sacudirse los días y estar expuesto a las “diversidades de un universo que no entendemos íntegramente, así leamos los signos, y a pesar de que la esencia del pensamiento llamado primitivo o ‘salvaje’ no es totalmente distinto del llamado ‘civilizado’.” (Cardoza, 1986: 748). Cuando el lector se sumerge en la tierra, en el *Río*, en el texto cardociano no puede sino quedarse pasmado, levantar la mirada del libro y desear volver a ver, a recordar, a narrar, volver a lo ya dicho y ya pensado para crear otros mundos. Aprender a ver, a ensayar con la mirada y a escul-

pir con la mano que lleva a la escritura, el tiempo de la memoria.

Referencias bibliográficas

- BENJAMIN, Walter
1982 *Para una crítica de la violencia*, México, Premiá Editores.
- 1990 *Infancia en Berlín hacia 1900*, Madrid, Alfaguara.
- CAMUS, Albert
1981 *Ensayos*, Madrid, Aguilar.
- Cardoza y Aragón, Luis
1944 *Apolo y Cuatlícue. Ensayos mexicanos de espina y flor*, México, Ediciones de la Serpiente Emplumada, SEP.
- 1976 *Guatemala las líneas de su mano*, México, FCE.
- 1986 *El Río. Novelas de caballería*, México, FCE.
- 1991 *Miguel Ángel Asturias: Casi una novela*, México, Ediciones Era.
- LÉVINAS, Emmanuel
1993 *El tiempo y el otro*. Barcelona, Paidós.
- LANDA, Josu
1993 “El ensayo: un juego de espejos” en *El ensayo de nuestra América. Para una reconceptualización*. México, Col. “El ensayo Iberoamericano”, UNAM.
- WEINBERG, Lilitana
2007 *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI.

dialéctica

lamenta profundamente el fallecimiento
del filósofo marxista español,

FRANCISCO FERNÁNDEZ BUEY
(Palencia 1943-Barcelona 2012)

Autor de textos esenciales para el pensamiento crítico
y colaborador de nuestra revista.