

Reseña

Moreno, Francy. (2014). *La invención de una cultura literaria: Sur y Orígenes. Dos revistas latinoamericanas del siglo XX*. México: UNAM, CIALC-CONACyT. Serie Literatura y ensayo en América Latina y el Caribe, 10

Mariana Ozuna Castañeda¹

Universidad Autónoma de México, México



Las preguntas en torno a la cultura literaria que se debatió y consolidó en *Sur* y *Orígenes* llevan a Francy Moreno a desarrollar una metodología de indagación que responda sensiblemente a las dificultades y obstáculos que de manera imprevista plantean objetos de cultura dinámicos como lo son las revistas literarias. La metodología nos revela las preguntas: ¿Dónde, cuándo, por qué, para qué, se inventa una cultura literaria? Las respuestas esparcidas se hallan en este agudo libro. El primer asunto que la autora nos plantea es que ambas revistas son objetos de la cultura literaria que legitimaron programas de institucionalización de la literatura durante su periodo de aparición: *Sur* de 1931-1970; *Orígenes* 1944-1956. Y de ahí la complejidad de las aproximaciones: a lo largo del texto las revistas son objetos cultu-

plejidad de las aproximaciones: a lo largo del texto las revistas son objetos cultu-

1 Mariana Ozuna Castañeda es Doctora en Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, profesora de carrera de la Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas desde 2008. Se ha especializado en la literatura mexicana del siglo XIX, sobre todo en las relaciones entre géneros menores y el espacio y opinión públicos. Entre sus publicaciones más recientes se encuentra la antología de Manuel Payno *Todo el trabajo es comenzar* (México: FCE, 2012); y el ensayo “Mier en su escritura” (en Begoña Pulido Herráez (Ed.). *La revolución y la fe. Fray Servando Teresa de Mier. Una antología general*. México: FCE, 2013). Próximamente aparecerán “*El Gallo Pitagórico*: tradición clásica y oralidad en la crítica moderna de Juan Bautista Morales”, para el proyecto “Historia de la literatura mexicana” del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, dentro de la sección Siglo XIX coordinada por la Dra. Esther Martínez Luna; y “Docencia universitaria. Prosumidores en la Cultura Digital”, en la obra colectiva *Las Humanidades Digitales*, para la Red de Humanidades Digitales (RedHD) del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM. Es profesora invitada de la Maestría en Diseño y Producción Editorial de la UAM Xochimilco para temas de retórica y diseño; desde 2006 desarrolla la línea de investigación sobre la retórica epistolográfica y sus relaciones con otros géneros: novela, periodismo literario dieciochesco y el ensayo. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores, nivel I.

rales, se mueven con y en la cultura local, y con y en la cultura latinoamericana, Dos marcos culturales que aparecen constantemente referidos y analizados en el libro de Moreno. Esto implicó comprender las singularidades sociopolíticas de la literatura en cada una de las latitudes –La Habana y Buenos Aires–, al tiempo que comprender las redes de comunicación e intercambio que conformaban los diferentes campos y las fuerzas del campo literario latinoamericano que, a su vez, era definido en términos de tensiones político-sociales en el marco de la organización occidental tras las guerras mundiales, y de cara a un mundo donde la industria del espectáculo se entronizaba. Moreno elabora las realidades políticas, culturales, materiales, sociales locales y latinoamericanas de manera integral, lo que pone al lector frente a un texto que se esfuerza constantemente por mostrar los hilos que parecen jalinear a ambas revistas. *La invención de una cultura literaria* de Moreno entrelaza estas realidades y en movimientos de *zoom in* y *zoom out* nos aproxima a lo micro para luego ordenarlo en lo macro, así logra que palpemos las tramas personalísimas (esas que se tejen en el chismorreo, en los epistolarios, en la vida privada y semipública, en las amistades y roces, y finalmente enemistades) para comprender lo macro (las tomas de posturas, los aparentes alejamientos del programa original, los cambios de contenido, etc.).

De suerte que Francy Moreno decide problematizar a ambas publicaciones a partir de su presentación editorial. Pero la autora no se introduce en la interpretación de los propios textos, sino que los rodea, evidenciando las condiciones de enunciación de ambos, para lo cual precisa de decirnos quiénes eran Victoria Ocampo y Lezama Lima en 1931 y 1944, respectivamente. Se hace necesario conocer a estos individuos en sus correspondientes entornos culturales y vitales, y apuntar las implicaciones de los lugares de enunciación elegidos por cada uno: Ocampo, una mujer de la “nobleza de renta” se aventura a fundar una revista entre amigos de élite; mientras que Lezama inicia *Orígenes* desde la consecuencia de un trabajo estético y ético previo, desde la continuación de sus cavilaciones respecto a quién es Cuba. Motivaciones distintas, pero un momento estético compartido, el momento en que lo que era literatura, lo que era arte, lo que era bello, se colmaba de ambigüedades. Por un lado, la cultura de masas, proveniente de la industria de espectáculos sostenida en los medios masivos de comunicación y producción; los procesos de democratización de la literatura (alfabetización, incremento de escolaridad) y la realidad social organizada, cuya fusión con el arte se venía debatiendo con treguas y pequeñas batallas ganadas desde principios del siglo XIX en América Latina. Así, tanto *Sur* como *Orígenes* en sus editoriales se plantan ante este momento para levantar un cerco a la ambigüedad y a la realidad social: el arte anda en los límites de lo físico (así comprendo la carta de Ocampo donde

se declara el “amor al continente americano”); el arte está para Lezama “entre los que buscan sin encontrar y encuentran sin buscar”.

Hilando fino, la autora convierte a la información –biográfica y anecdótica– en capitales simbólicos que se ponen en juego en las empresas culturales, donde los individuos y sus avatares resultan tan esenciales como los contextos políticos y económicos. Una vez aquilatadas las diferencias de los sujetos, el texto hace un *zoom out* para mirar a los grupos alrededor de ambas revistas. De nuevo, la aproximación no es obvia, Moreno no se pregunta uno a uno por los colaboradores, por sus trayectorias, no cae en la atractiva facilidad de pensar que sumando los individuos se llegará a un total. La autora pasa del quién al dónde, y así revela y hace pertinentes las condiciones materiales en que se realizaban ambos proyectos: por un lado, de manera sucinta nos refiere los esquemas de reunión cultural vigente en la época, algunos de los cuales formaban parte de la larga tradición de academias, parnasos, liceos y demás tipos de asociaciones que, como sabemos, van de la mano del desarrollo cultural-político y literario en América y otras latitudes. De nuevo se hace un acercamiento a los espacios vivos de *Sur* y *Orígenes*:

Para la formación de *Sur*, los espacios de reunión fueron San Isidro y Villa Ocampo; para los origenistas el estudio de Mariano Rodríguez, la morada de Lezama en La Habana y más adelante la casa cural de Bauta. Todos esos lugares de encuentro se convirtieron en emblemáticos de los grupos de amigos. Los invitados internacionales comenzaron a tomarse cada vez más en serio las visitas que hacían a ellos conforme se acrecentaba la fama de las revistas o de sus colaboradores. Fueron entonces más serias las charlas que analizaron problemáticas trascendentales del grupo *Sur*, también, más solemnes las reuniones de los origenistas.

En el caso de los colaboradores de *Sur*, la posición central en la vida cultural porteña y el sólido respaldo económico que tenía la empresa, se refleja en su participación destacada en la SADE y en otros espacios de legitimación. También en las benéficas condiciones materiales que proporcionaron al proyecto no solo una secretaría de redacción, sino dos quintas culturales para encuentros fortuitos y como espacios de trabajo. Las disposiciones de los origenistas eran más precarias y reflejo de ello fueron la inconstancia de los proyectos editoriales que precedieron a

Orígenes y la insistencia en la marginalidad de la escena pública, que se manifestó hasta en palabras de legitimación y apoyo como las de la filósofa María Zambrano, quien afirmó que el grupo era “lo secreto que despierta.” (pp.88-89)

Pareciera obvio que el sostén financiero se reflejaría en los alcances y calidades de *Sur*, y que lo precario haría lo suyo de la misma forma con *Orígenes*; sin embargo, la investigadora no cede a este impulso. Lo primero que hay que destacar es pues la metodología para exponer, problematizar, es decir, anudar lo informativo y cultural con sus consecuencias y efectos estéticos. De qué manera, las formas son susceptibles de ir más allá de ellas, de transformar. En este sentido, cabe resaltar cómo la autora articula los quiénes (Ocampo y Lezama) y sus perfiles sociales, con los espacios y los modelos de legitimación: desde el centro social y las cenas-discusión patrocinadas por Ocampo en sus diversas propiedades, o bien desde la marginalidad económica y social de Lezama. Los espacios que estudia Moreno se dejan ver fundamentales no por su valor anecdótico o de monumento, sino porque evidencian formas de concentración y organización de los bienes culturales: las casas, talleres, locales, estudios, se densifican en términos demográficos, sí, pero también en términos estéticos, nos muestran dónde convergen quiénes y cómo, espacios que dieron forma a proyectos y transformaron las redes y maneras de sociabilizar; quizá, esos puntos geográficos hacen las veces de pivotes que irradian rayos, iridiscencias, que a veces no llegan lejos, que con el tiempo se extinguen. ¿Adónde iluminan los rayos de *Sur* y *Orígenes*? Como astrónoma que sigue los rastros luminiscentes de los cuerpos celestes muertos, Moreno encuentra en su natal Colombia los efectos y restos vitalizadores de estas luces en la segunda mitad del siglo XX. Pero esa es otra investigación.

El apartado “La tensa calma” del segundo capítulo representa para mí un extremo de lo “micro” en la forma de problematizar. En él se aprecia el pensar sutil de la investigadora, la suavidad con que pisa y su sigilo analítico: hurga en las contradicciones y facciones dentro de las propias revistas. En *Sur* el acuerdo podía enunciarse así: “la literatura era el campo privilegiado de la experiencia, y la civilización se basaba en saber ‘cómo leer’” (p.122); esto presuponía:

Que la obra literaria debía expresar los testimonios y las experiencias de vida del escritor, por eso se hablaba de literatura realista; por el otro, se enfatizaba en que la literatura era básicamente un artificio y se exploraban diversos recursos formales, en este caso se defendía la prosa de ficción. La primera tendencia

se ajustaba a las preferencias estéticas de Victoria Ocampo y Eduardo Mallea; la segunda, a las de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. (pp.116-117)

La autora va siguiendo el incremento de la participación de Borges en las páginas de *Sur*, y cómo mientras en algún momento la revista da cabida a sus relatos y a otras formas de su escritura, conforme este y su estética ganan presencia y autoridad más allá de la revista, Borges y su idea de lo literario se convierten en una fuerza. Pero no es este autor solo quien “toma” las páginas de la revista. En su investigación Francy Moreno comprende el funcionamiento tanto de *Sur* como de *Orígenes* como el funcionamiento de las relaciones entre quienes pensaban, se reunían y hacían las publicaciones, en este sentido, al ajustar el microscopio analítico, no es Borges quien toma la revista, sino José Bianco y una nueva idea de lo que ha de ser la literatura y la función del autor que se distancia de los gusto de Ocampo:

Bástenos por ahora resaltar que durante los años 40, la estética defendida por Borges, en compañía de Bioy Casares y Silvina Ocampo fue ganando espacios protagónicos en las páginas de *Sur* y desplazando ensayos de interpretación, textos de corte testimonial, así como de tipo psicológico. Para que esto fuera posible, el secretario de redacción de la revista fungió como bisagra entre las dos fuerzas en tensión y el empoderamiento de la ficción en las páginas de *Sur* coincide con el cambio de sus gustos literarios. Hasta cierto punto, Bianco coincidió con la directora de la empresa editorial y con Mallea en la noción según la cual la literatura debía hablar sobre el alma y el pensamiento del escritor, sin embargo, en los años 40, con Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo, él comenzó a simpatizar con la idea según la cual escribir implicaba un deber crítico que autorizaba a los autores a jugar con el carácter artificial de la escritura [...] poco a poco sus criterios privilegiaron “las posibilidades de invención que brinda al escritor la naturaleza arbitraria del hecho literario.” (p.123)

La transformación manifestada como disidencia también se halla en el corazón de *Orígenes*; en su caso, asevera la autora, es el enfrentamiento entre Lezama y Piñera. El cuidado de Francy Moreno la lleva a ubicar esta divergencia en una publicación anterior, *Espuela de plata* (1939-1941): Lezama “estaba convencido de la función mítica de la poesía, en el sentido fundacional, y del papel rector

de la figura del poeta en la sociedad. Piñera buscaba crear una literatura que polemizara, que se construyera críticamente, y su postura estaba atravesada por el escepticismo y la inclinación hacia ciertas estéticas grotescas” (p.124). En el tercer número de *Espuela de plata* se halla el germen de la diferencia: mientras en un poema Lezama exalta la ciudad nocturna rodeada por el mar, La Habana, ahí mismo aparecen poemas de Piñera, quien llama a la poesía “suicidio de palabras”, y en lugar de exaltar la condición insular de Cuba, se refiere al agua como a “una trampa muerta de silencio vivo” (p.125). Para evidenciar aún más el proceso de distanciamiento ético-estético entre Lezama y Piñera, Moreno cita una carta del segundo de mayo de 1941, donde, furioso, perfila su oposición ideológica tanto a Lezama como a Ángel Gaztelu.

Considero preciso recapitular sobre las múltiples herramientas y el trabajo diverso y riguroso que sostiene la investigación de Francy Moreno: la investigadora se adentró en las páginas de ambas revistas; luego sus pesquisas la llevaron a leer y ahondar en la obra de algunos de sus protagonistas, a la lectura de epistolarios y archivos; no dejó de lado el marco político-social local y latinoamericano, incluso trasatlántico –España presente en América–; de vuelta a las publicaciones, problematiza sus contenidos, a sus colaboradores, sus estéticas distintas y en ocasiones opuestas, y de nueva cuenta sale de *Orígenes* para comprender *Orígenes*, acude a *Espuela de plata* y sendos poemas de Lezama y Piñera la iluminan. Y al ampliar el radio de su rigor, la disidencia dentro de la revista cubana revela sus mayores alcances, de lo micro a lo macro, en términos de uno de los procesos dentro del campo literario latinoamericano, a saber, la profesionalización del escritor literario:

las diferencias al interior del origenismo no fueron únicamente de orden estético y de creencias religiosas, ellas se extendieron a otros asuntos. Sucede que la mayoría de los poetas origenistas, en diálogo con figuras como Juan Ramón Jiménez, veían una amenaza en la profesionalización del escritor. No les agradaba que la creación poética fuera un oficio remunerado, cercano al periodismo, así como tampoco vieron con buenos ojos el trabajo académico. Piñera, en cambio, creía que la literatura debía ser un oficio como cualquier otro y esto produjo desencuentros [...]. (p.127)

Y cuando parece que ha quedado zanjado el tema de la diferencia y sus consecuencias, Moreno vincula a dos personalidades de *Orígenes*: José Rodríguez Feo

y Piñera. El primero, según documenta la autora, había sido atacado por Lezama, quien rechazaba la carrera académica de Rodríguez Feo en los Estados Unidos; su rechazo se cifra en una pregunta retórica y la consecuente condena: “¿Por qué tienes tanto gozo en prolongar tu etapa didáctica? Creo que acabarás en profesor” (p.129). Y es que Piñera y Rodríguez Feo se han movido hacia temas excéntricos:

Ellos compartían el gusto por el humor y lo grotesco y esto lo confirman artículos como una nota a *Papeles de Reciénvenido* de Macedonio Fernández hecha por Rodríguez Feo, que alaba la estética del absurdo del autor porteño [...]. Y son precisamente el gusto compartido por el humor y las estéticas del absurdo y lo grotesco lo que ellos deciden profundizar cuando, como respuesta a la disputa con Lezama, Rodríguez Feo comienza a imprimir junto a Piñera la publicación anti-origenista *Ciclón* [...]. (p.129)

Así, avanzando y replegándose, Moreno logra algo que hace plenamente de la lectura de este libro un gusto: analiza sus objetos vivos y dinámicos, e imprime y obliga a su análisis a ser igualmente vivo y dinámico, lo que significa tremendo esfuerzo a base de citas precisas, de eruditas notas, de certeros contrastes y saltos y vueltas, evitando el facilismo. *Sur* y *Orígenes* se desentrañan ante nosotros sin perder su integridad como producciones culturales.

No es poca cosa precisar los aspectos que distanciaron del continente lezamiano la península de Piñera y Rodríguez Feo; si bien las temáticas dispares pueden resultar en desacuerdos, la profesionalización de la labor literaria evidencia una ruptura más profunda, que tiene que ver no solo con la concepción misma de literatura, sino con las tensiones y reorganizaciones jerárquicas en términos de conocimiento y valía que tanto la literatura como la escritura sufrían en aquellas décadas a manos de la industria del entretenimiento y el espectáculo. Este proceso, junto con el del academicismo de los literatos, será determinante para el futuro de la disciplina, de los intelectuales, del quehacer literario y sus producciones.

En el capítulo final “El universalismo y dos revistas en contacto”, la investigadora peina las páginas de *Sur* y *Orígenes* para conocer y reconocer la presencia de otras tradiciones, su difusión y jerarquía, en este flujo que viene de Europa o de Norteamérica y del resto de América Latina; en esta labor, la autora también completa el perfil institucionalizador de ambas revistas. No se trata solo de difundir autores de otras lenguas, y tradiciones, sino que en ese gesto se adivina la fuerza política de hacer canon para América Latina. Según el estudio de More-

no, William Faulkner es traducido y publicado en *Sur* ya que tanto la *Nouvelle Revue Française* como la editorial Gallimard y París como capital cultural eran las fuentes de su universalidad, y la editorial francesa había ya acogido al estadounidense. Para el caso cubano es diferente: para Lezama serán los poetas del modernismo anglosajón, autores españoles y algunos sectores latinoamericanos sus manantiales: T. S. Eliot, Wallace Stevens y William Carlos Williams; Pedro Salinas y Vicente Aleixandre (p.141). Mientras *Sur* llevaba su universalismo a la producción de panoramas de la literatura francesa, inglesa o estadounidense, también se ocupaba de lo contemporáneo canadiense, japonés o israelí; *Orígenes* prefería obras en castellano.

Estos procesos de canonización de autores de tradiciones distintas también afecta el lugar político de las dos revistas, se colocan como guías, mentoras para América Latina: fuerzas hegemónicas de la cultura en una clara dirección, de arriba hacia abajo. Al leer este apartado del libro, se ofrecen explicaciones a la preferencia, casi condicionante, que hay aún en nuestros días de la crítica y teoría francesa en Sudamérica. El universalismo de que hablaban Ocampo y Lezama no es tan universal, se concentra, pues, en Francia y España.

De la lectura atenta sobre las tradiciones congregadas en ambas revistas, Moreno concluye que si bien ni *Sur* ni *Orígenes* fueron latinoamericanistas, “Latinoamérica fue su lugar común de enunciación que condicionó las relaciones que las dos revistas tejieron entre sí” (p.143). Mientras para otras publicaciones periódicas, el tema y los autores eran latinoamericanos, y su propósito era dar a conocer y poner en circulación la producción local, Latinoamérica como lugar de enunciación en *Sur* y *Orígenes* implicaba “hablar desde ahí” sobre la modernidad cultural, de manera que “el perfil modernizante” es el que acerca a ambas revistas.

Los apartados postreros, “De *Sur* a *Orígenes*” y correlativamente “De *Orígenes* a *Sur*”, son en cierto sentido concentrado de las estrategias esgrimidas por los proyectos para hacerse de “prestigio” atrayendo autores reconocidos, o bien atrayéndose tradiciones reconocidas, como parte de la difusión y posicionamiento de las publicaciones. El estudio de Moreno revela el papel sustantivo del círculo de amigos de Ocampo y de José Rodríguez Feo como corresponsal para *Orígenes* en términos de la difusión de ambos proyectos en el continente americano; por otro, estos apartados registran minuciosamente los intercambios, influencias, distancias, diferencias, y disidencias en ambas revistas, al tiempo que justiprecian el papel que jugaron en el horizonte cultural latinoamericano a lo largo de sus trayectorias:

En América Latina, donde la formación en literatura a lo largo del siglo XX se caracterizó por el autodidactismo en medio de complejos procesos de profesionalización de la escritura y de la lenta emergencia de nuevos sectores sociales que se convirtieron en lectores literarios, la revista y la editorial *Sur* fueron algo así como formaciones de formación que llegaron a tener autoridad de escuelas y se convirtieron en referencia obligada, se estuviera o no de acuerdo con sus criterios. (p.146)

Esta idea de formación debe comprenderse en un sentido amplio y profundo. *Sur* y *Orígenes* hacían fluir textos, ideas estéticas, interpretaciones dentro de marcos paradigmáticos de lo que debe ser la literatura, y sobre todo en el caso de la empresa de Ocampo, que se encontraba vinculada con la industria editorial Sudamericana, se trataba también de poner en circulación libros. En *Orígenes*, Moreno señala que la red de tránsito de colaboraciones se tendía sobre todo hacia México, y que la revista atraía a autores célebres gracias a que estos acudían a las universidades estadounidenses; en este sentido, la funcional infraestructura académica de los Estados Unidos facilitó la labor de Rodríguez Feo y llevó obras y autores a las páginas del proyecto cubano (p.161).

Para caracterizar el impulso modernizante de *Sur* y *Orígenes*, que al mismo tiempo que las acerca las separa, dados los derroteros dispares que siguieron como proyecto, Francy Moreno se cobija bajo las imágenes geográficas que Nancy Calomarde emplea para comprender el dinamismo de ambas revistas: *Sur* se corresponde con lo fluvial “en la medida en que se define en el fluir hacia el otro, en el puro movimiento, en el ímpetu de pensar la cultura en el diálogo”; mientras que *Orígenes* se corresponde con lo marítimo, “el movimiento oceánico pareciera, como el origenismo, conducir siempre hacia lo profundo, en un viaje que integra lo diverso solamente para resignificarlo en la busca del mito de la insularidad” (p.138). Moreno piensa sobre la base de estas correspondencias y las prolonga: la revista argentina es el lugar de la confluencia de diversas voces, de distintas fuentes, “a la vez que transportar múltiples materiales que a su vez extendía por dilatadas rutas” (p.138); *Orígenes* era un océano “cuyas olas dejan materias en las orillas pero también recogen tesoros para llevarlos a la profundidad” (p.138-139). Lo espacial como fondo para pensar dos productos dinámicos como son las publicaciones en cuestión, permite pensar en términos continentales los circuitos literarios y de esta manera, se vuelve imprescindible para el método de Moreno el contexto político-social.

La investigación y la cavilación constante de Francy Moreno la llevan a hurgar en correspondencias diversas para hallar verdaderos encuentros, ausencias e intercambios que explican la presencia de origenistas en *Sur*, así como la presencia de colaboradores del proyecto de Ocampo en *Orígenes*. No son las revistas las que se acercan sino las personas; Piñera se desplaza a Buenos Aires, y Pedro Henríquez Ureña reside en Buenos Aires, al tiempo que es amigo y mentor de José Rodríguez Feo. Henríquez Ureña media entre Sábato y Rodríguez Feo, y así los colaboradores de *Sur* llegan a *Orígenes*, y Piñera se suma a los colaboradores del proyecto porteño mientras se mantiene cercano a Lezama... No haré aquí una síntesis que sería abigarrada de estas coincidencias no solo en espacio y tiempo, sino en modernidad estética entre sujetos, coordenadas y proyectos. El lector de estos últimos apartados palpará la entraña de los objetos culturales, esa entraña que late en las relaciones humanas, en sus amistades y enemistades –Lezama contra todos–.

Después de una prosa analítica densa, aparece un breve “Epílogo”, en él se recupera la figura de José Ortega y Gasset, cuyo pensamiento atravesaba ambas revistas y que, para 1955, sería derribada, a juzgar por Moreno en *Ciclón*, el nuevo proyecto de Piñera y Rodríguez Feo, donde se publica un texto de Witold Gombrowicz que demitificaba al poeta, mientras que Borges colaboraría con ironía y sarcasmo en el *dossier* dedicado a la muerte de Ortega y Gasset (pp.186-187).

En *La invención de una cultura literaria: Sur y Orígenes. Dos revistas latinoamericanas del siglo XX*, el lector hallará un modelo de método y de pensamiento para quien esté interesado no en la interpretación de los textos, sino en las problemáticas que los empujan por el mundo y los conflictos con que esos textos abren el mundo. El pensamiento de Francy Moreno no se conforma con explicar, sino que asume la complejidad como ventaja y virtud, y su escritura no se nos da fácilmente: el ritmo de plegarse y desplegarse crea espirales cuyo trazo se aleja peligrosamente de su centro, salta a lo político y luego a lo privado. Está también el sistema de citas que satura de otras voces la propia voz de la investigadora, para gravitar de nuevo al eje de ideas, lo que exige un lector atento, dialogante, ávido. Como dicen que decía Lezama: “solo lo difícil es estimulante”.