Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

17 | 2017

Hermetismo programático en la literatura rioplatense contemporánea (de 1980 a nuestros días)

Entrevistas

Marta Inés Waldegaray

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/3958>

DOI: 10.4000/lirico.3958

ISSN: 2262-8339

Publisher

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Electronic reference

Marta Inés Waldegaray, « Entrevistas », *Cuadernos LIRICO* [En línea], 17 | 2017, Puesto en línea el 17 diciembre 2017, consultado el 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/3958> ; DOI : 10.4000/lirico.3958

This text was automatically generated on 19 April 2019.

Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Entrevistas

Marta Inés Waldegaray

Preguntas a autores

1- Ciertos textos de su producción literaria abordan la temática de lo hermético. ¿Cómo la sitúa en el conjunto de su obra ?

2- Como escritor/a, ¿ qué aspecto del hermetismo prefiere : el hermetismo como sistema interrogativo que presupone al sentido como estructuralmente incierto ? ¿ El hermetismo como trabajo de oscuridad estilística ?

3- Como lector/a , ¿ lee textos hostiles ? ¿Qué podría comentar de esta experiencia de lectura ?

4- En « Contra la oscuridad » (artículo publicado en *La Revue blanche* el 15 de julio de 1896), Marcel Proust critica la escritura simbolista por considerarla críptica. El joven Proust (que se posiciona aquí contra la figura central de Stéphane Mallarmé) rechaza en la literatura simbolista lo que considera como desaparición del sentimiento en tanto « *puissance instinctive* »¹ que conduce a la interpretación ; sostiene que la lengua oscura de los simbolistas obtura el peso subjetivo e histórico de las palabras. El poeta simbolista, en opinión de Proust, « *renonce à ce pouvoir irrésistible de réveiller tant de Belles au bois dormant en nous, s'il parle une langue que nous ne connaissons pas* ». Y agrega : « *s'il parcourt la nuit, que ce soit comme l'Ange des ténèbres, en y portant la lumière.* »² ¿ Qué opinión le sugiere esta caracterización proustiana de la escritura hermética ? ¿Considera que la ausencia de dimensión subjetiva y/o social es una condición inherente a la ilegibilidad programática ?

5- En su opinión : ¿puede el hermetismo –entendido como gesto de escritura que entraña ilegibilidad–, ser concebido positivamente, esto es : como una epopeya del sentido que, en contextos de crisis, resguarda (y no solamente horada) el valor de lo literario (valor que reposaría en el misterio de un sentido que convendría preservar de la mistificación de la comunicación *light*) ?

Amir Hamed

1- Ciertos textos de su producción literaria abordan la temática de lo hermético. ¿Cómo la sitúa en el conjunto de su obra ?

No sé cuán directamente mi obra aborde ese punto. *Cielo ½*, ciertamente, refiere al gran hermético, es decir a Toth egipcio, al que los griegos llamarán Hermes, y también refiere al *Corpus* de Hermes Trismegistos. Pero no podría decir que *Cielo ½* sea una obra hermética. Se trata, sí, de una obra con un centro no previsto en las narrativas convencionales, ya que su lógica es la de un álbum, y el álbum tiene algo de misterioso, en la medida en que las figuritas que faltan son un blanco, una interrogación. Por tanto, escribir un álbum es ir dando cuenta de interrogantes, de figuritas que empiezan a dar la cara y convocan otros blancos, nuevas imágenes latentes.

Se debe entender, eso sí, el hermetismo como una práctica para iniciados y, sin duda, no importa los estilos, los géneros, las épocas, las obras literarias en un punto, tienen un costado iniciático. Con esto quiero decir que hay elementos de la práctica que son impronunciados. Por ejemplo, cuando uno, en tanto lector, descubre cómo, verdaderamente, funciona determinado autor, en que consiste su « secreto », ese secreto debe permanecer como tal. En este sentido, no se trataría de hermetismo sino de pudor. Como el dibujo en el tapiz, de Henri James, ese diseño secreto es intransferible. Quien lo aprende, lo disfruta, pero a condición de callarlo.

Por otra parte, debo reconocer que he ganado cierta inmerecida fama de « hermético », pero eso se debe, más que nada, a maledicencia de lectores perezosos, demasiado acostumbrados, o proclives, al bodrio editorial trasnacional. Entiendo que uno narra, por ejemplo, tanto por lo que dice como por lo que silencia y que eso es lo que hace participar al lector. No entiendo que una obra deba ser fácil ni difícil, pero sí que debe explotar todos los aspectos que ella detona en su comienzo. Si eso lleva a momentos intransigentes, por decirlo así, que así sea. Todo, antes que traicionar la propia obra. Y la obra, por lo general, cuando es de valía, también se repliega sobre sí misma, con ese pudor del que hablábamos. ¿Es Shakespeare hermético, por ejemplo ? Yo he tenido el honor de traducirlo y puedo decir que por momentos es inabordable, tantos sus pliegues y repliegues. Una lengua que está diciendo, como una esfinge, como en acertijo, varias cosas a la vez. Sin embargo, al mismo tiempo, cosa más bien insólita para el teatro, estamos viendo a los personajes moverse en cada parlamento, sin que haya la menor indicación técnica.

2- Como escritor, ¿qué aspecto del hermetismo prefiere: el hermetismo como sistema interrogativo que presupone al sentido como estructuralmente incierto ? ¿El hermetismo como trabajo de obscuridad estilística ?

En verdad, no me planteo el hermetismo para nada. Me planteo, sí, las posibilidades del lenguaje. Es el lenguaje el que, a la vez, se va velando y desvelando. Un lenguaje potente nos va a mostrar el mundo de otra forma, ocultando lo que creíamos saber, el clisé, digamos, y recorriéndose bajo otra lumbre, aprehendiendo para nosotros cada objeto como si fuera la primera vez. En ese sentido, sólo me interesan las obras en las que, para decirlo así, el mundo empieza de nuevo.

3- Como lector, ¿lee textos hostiles? ¿Qué podría comentar de esta experiencia de lectura?

No sé qué sea un texto hostil. Entiendo la literatura un acto de amor, no de hostilidad. Puede, sí, haber textos más desafiantes que otros, algunos decididamente imposibles porque nos fuerzan a claudicar en lo que eran nuestras prácticas de lectura. Un ejemplo sería el *Finnegan's Wake*. Es imposible leerlo como leeríamos cualquier narración, pero si nos dejamos llevar por la máquina que generó Joyce, por ese sistema de asociaciones, resulta que cada línea es a su modo genial. Casi se podría decir que no es un libro para leer, sino para dejarse arrasar por él.

4- En « Contra la obscuridad » (artículo publicado en *La Revue blanche* el 15 de julio de 1896), Marcel Proust critica la escritura simbolista por considerarla críptica. El joven Proust (que se posiciona aquí contra la figura central de Stéphane Mallarmé) rechaza en la literatura simbolista lo que considera como desaparición del sentimiento en tanto « *puissance instinctive* »³ que conduce a la interpretación; sostiene que la lengua oscura de los simbolistas obtura el peso subjetivo e histórico de las palabras. El poeta simbolista, en opinión de Proust, « *renonce à ce pouvoir irrésistible de réveiller tant de Belles au bois dormant en nous, s'il parle une langue que nous ne connaissons pas* ». Y agrega: « *s'il parcourt la nuit, que ce soit comme l'Ange des ténèbres, en y portant la lumière* ». ⁴ ¿Qué opinión le sugiere esta caracterización proustiana de la escritura hermética? ¿Considera que la ausencia de dimensión subjetiva y/o social es una condición inherente a la ilegibilidad programática?

Hay sin duda en el simbolismo, y en particular el de Mallarmé, esa potencia del *non dit*, que en algún punto llega a tener su gelidez, esa gelidez que atrapa al cisne. Por otro lado, la oposición entre escritores « sociales » y « comprometidos » siempre me pareció en extremo ficta. En Uruguay, por ejemplo, se acusaba de torremarfilista a Herrera y Reissig, pero se guardaron por un siglo sus prosas, en las cuales hace un extremado esfuerzo de comunicación con su sociedad, siempre escribiendo en un estilo que, para darle un nombre, fue barroco. Y el barroco, que vendría a ser ese extremo de ilegibilidad, que hizo a Góngora, a Cervantes, a Calderón o a Shakespeare fue precisamente un arte popular.

Más me interesa otra observación de Proust, aquella en que decía que las obras hermosas parecen escritas en una lengua extranjera. Eso recuerda la afirmación de Aristóteles en la *Retórica*. La fascinación que produce el bárbaro, cuando habla nuestra lengua, sólo puede ser equiparada mediante el uso de tropos y figuras. Entiéndase, ¿qué hace el bárbaro, es decir el extranjero? Nos muestra que cada palabra que damos por dada se puede decir distinto, lo mismo que sucede con el uso de tropos. Esa extranjerización del idioma propio es lo que trae belleza. Algunos podrán confundirlo con hermetismo. Tengo para mí que, por el contrario, esta barbarización es, precisamente, el principio de la escritura literaria, cuya obligación, como decía, es mostrarnos cada cosa como si recién hubiese sido inventada, como en el primer día de la creación.

5- En su opinión: ¿puede el hermetismo —entendido como gesto de escritura que entraña ilegibilidad—, ser concebido positivamente, esto es: como una epopeya del sentido que, en contextos de crisis, resguarda (y no solamente horada) el valor de lo literario (valor que reposaría en el misterio de un sentido que convendría preservar de la mistificación de la comunicación *light*)?

Creo en buena medida haber contestado esta pregunta en las anteriores. El lenguaje es esa epopeya de sentido, ese misterio, esa reserva de significación. Sucede que la comunicación *light* es, nada más, uno de los avatares del capitalismo, una religión que, como decía Walter Benjamin, no conoce sabáticos, no conoce días fastos ni nefastos, que

se practica sin cuartel. Una religión que lo ha profanado todo y lo ofrece como espectáculo, como recuerda Giorgio Agamben. En ese sentido, lo que debe ofrecer la literatura es una oportunidad de reconsagrar, de reabrir el mundo a su trascendencia, una trascendencia que sólo puede surgir de un « no darse del todo » del lenguaje. Obsérvese que no quiero decir « oscuridad », sino que quiero decir que el lenguaje, que cuando es potente y sano es también pudoroso, no debe agotarse en una desnudez de mera comunicabilidad. Debe conservar el arbitrio de decir « pero estoy diciendo algo más ».

Pola Oloixarac

1- Ciertos textos de su producción literaria abordan la temática de lo hermético. ¿Cómo la sitúa en el conjunto de su obra ?

Si tuviera que elegir un sector de biblioteca favorito, sería misterio metafísico. Siempre cultivé una fascinación por los estudios de lo sutil, de la iluminación y la oscuridad. Me acuerdo en especial de San Anselmo, que combinó una revelación en forma de sueños recurrentes con una demostración de la existencia de Dios asociada a una teoría del lenguaje. ¡Qué maravilla! Yo quería hacer escritos así. En *Las teorías salvajes* tenía, por un lado, una narradora que cree estar descifrando las fases no reveladas de una teoría, y por otro, simultáneamente, el plan de esbozar una teoría antropológica de la bestialidad. Yo quería armar una teoría ficticia y organizar a la vez el proceso de revelación de esa teoría. El cuerpo de la novela son las cosas que pasan, los indicios, los ejemplos y demostraciones, los amanuenses, la vida posterior del teórico, las fantasías psicóticas de los continuadores, la autobiografía alucinada de los que leen cada detalle de su vida en relación a una teoría; en suma, el mundo que rodea a una teoría en particular. La teoría es como un pájaro prehistórico que dejó su osamenta y alrededor se alzó un museo de ciencias naturales que es la novela. Los restos del pájaro pueden, eventualmente, estar en una sala hermética, pero es a través de nuestra imaginación que lo podemos ver volando. El pájaro no existe en sí, la teoría tampoco, existen a través de nuestras teorías sobre ellos.

En el libretto de nuestra ópera *Hércules en el Mato Grosso*, todo surgió a partir de la idea de que tenía que haber una historia alternativa de la técnica en Sudamérica, y que si no existía había que inventarla, porque el pintor francés Hércules Florence había tomado fotos en el medio de la selva amazónica antes que Daguerre. Entonces la ópera fue como hacer el mito sobre una historia de la fotografía inexistente, a partir de un hecho real bastante oscuro de la historiografía de viajes en la región. Esa historia posible de la fotografía sigue siendo un misterio para mí, aunque yo la vislumbro, me acerco a ella, pero todavía no la tengo en mis manos. Sigue siendo un misterio pero me moviliza, doy vueltas a su alrededor como Mercurio, otro Hermes, al Sol. El misterio hermético puede ser un punto de partida, o un *telos* que está afuera de la obra, como una utopía de la obra, el lugar fuera de órbita que la obra señala y donde nunca se está. Me interesan los mundos que están en la oscuridad porque la luz que los define no ha sido creada aún.

2- Como escritora, ¿ qué aspecto del hermetismo prefiere : el hermetismo como sistema interrogativo que presupone al sentido como estructuralmente incierto ? ¿ El hermetismo como trabajo de oscuridad estilística ?

Si pudiera conjurar un Frankenstein ubicuo y amigo, solo pediría lectores que no funcionen como frascos herméticos. Los que leemos y escribimos somos amigos (o enemigos) potenciales de una red social que tiene dos mil años, hecha de pasiones y lecturas apasionadas. No podría plantearme la oscuridad estilística como un mapa deseado. No creo demasiado en la idea del sentido incierto, me suena a una aplicación del principio de incertidumbre de Heisenberg a las letras no del todo exitosa. Tampoco me seduce demasiado la idea de que el lector viene a ser autor real de lo que lee. Creo que es posible crear sentidos densos y ricos en nervaduras para conjurar mundos posibles, y creo que en esa condensación isabelina de sentidos se puede cifrar (o no se puede dejar de cifrar) la cultura de una época. No todos los sentidos son legibles con igual fuerza. Es natural que el lenguaje funcione como una serpiente que entra y sale de los matorrales, como esos trenes que dibujan una línea en las montañas y luego desaparecen devorados por las bocas de túneles. Un catálogo posible de las existencias del túnel siempre traerá consigo resquicios de oscuridad.

3- Como lectora , ¿ lee textos hostiles ? ¿Qué podría comentar de esta experiencia de lectura ?

Me gustan mucho los ensayos filosóficos, mi formación es en filosofía y el filosófico es uno de los géneros que me produce más placer. Hace poco estuve leyendo *Esferas I* de Peter Sloterdijk. Nunca había ingresado en sus textos sistemáticos, había vadeado su obra a través de los ensayos sueltos como su libro sobre Nietzsche, *Extrañamiento de sí mismo*, y otros títulos que publicaron Pretextos y Siruela. Supongo que venía evitando los textos hostiles, aunque no lo pensara deliberadamente así. Al cabo leí *Esferas I* estando embarazada y fue una experiencia alucinante, era el momento perfecto para encontrarme con su ginecología negativa. Creo que lo más oscuro que leí fue *Ideas II* de Edmund Husserl, que en su momento percibí más arduo que la *Ciencia de la Lógica* o las traducciones de Heidegger (uno se da cuenta, una vez que penetra su *argot*, que *Ser y Tiempo* es un libro de autoayuda). De *Ideas II* recuerdo con cariño el parágrafo 49, *Acerca de la aniquilación total del mundo sensible*. Los textos hostiles tienen ese encanto punk irresistible, una negrura que saca chispas. Leí en alguna parte que, en un momento de su vida, Goethe sólo toleraba leerse en traducción. Prefería experimentar la sensación de perdimiento, de meandro, de perderse en una lengua que no era suya. Ya no le interesaba su yo ni el recuerdo de su yo. Su yo, la transparencia de la conciencia, lo aburría.

4- En « Contra la oscuridad » (artículo publicado en *La Revue blanche* el 15 de julio de 1896), Marcel Proust critica la escritura simbolista por considerarla críptica. El joven Proust (que se posiciona aquí contra la figura central de Stéphane Mallarmé) rechaza en la literatura simbolista lo que considera como desaparición del sentimiento en tanto « *puissance instinctive* »⁵ que conduce a la interpretación ; sostiene que la lengua oscura de los simbolistas obtura el peso subjetivo e histórico de las palabras. El poeta simbolista, en opinión de Proust, « *renonce à ce pouvoir irrésistible de réveiller tant de Belles au bois dormant en nous, s'il parle une langue que nous ne connaissons pas* ». Y agrega : « *s'il parcourt la nuit, que ce soit comme l'Ange des ténèbres, en y portant la lumière*. »⁶ ¿ Qué opinión le sugiere esta caracterización proustiana de la escritura hermética ?

¿Considera que la ausencia de dimensión subjetiva y/o social es una condición inherente a la ilegibilidad programática?

Me pregunto qué vendría a ser el peso subjetivo e histórico de las palabras en esa época histórica y subjetiva. A fines del siglo XIX el mundo experimenta un enrarecimiento absoluto, producto de la acelerada modernización. En Buenos Aires, en París y en Nueva York, Miguel Cané se lamentaba de ya no encontrar el mundo que fue. Las almas bellas son asediadas por nuevos ruidos y lenguajes extranjeros. Las ciudades se vuelven hervidores donde, como dice Proust del poeta simbolista, *on parle une langue que nous ne connaissons pas*. Imaginándome así las ciudades, asediadas como están ahora por la inmigración y las lenguas otras, *subjetivo e histórico* me suena a la máscara estética de una fantasía nacionalista -una reacción contra lo que viene a enrarecer, a oscurecer nuestra intimidad con el lenguaje. La lengua siempre es travesti, fuera de lugar. Es hostil contra sí misma y el escritor capta esos chillidos del metal de la maquinaria del lenguaje sonando contra sí misma. Y entonces sí, me animaría a corear con Proust, hay que ser como el Ángel de las tinieblas llevando la antorcha. Pero quizás aquello que late y que guía secreto sea el corazón del lenguaje, de una deformidad que no es reconocible. Quizás, el ángel de las tinieblas no debe avanzar directamente sobre las cosas, el ángel no debe hacer *zu den sachen selbst*, como quería Husserl. Quizás el ángel solo deba dejarnos junto a un velo que no debe alzarse nunca.

Hay otra frase de Proust que me encanta: que una novela es como una gran mansión donde uno va iluminando las habitaciones, pero siempre algunas permanecen oscuras —y la belleza del castillo está en saber que su vastedad contiene muchas habitaciones jamás penetradas. O este pasaje de los diarios de Stendhal. *Odio Grenoble. Llegué a Milán en mayo de 1800. Amo esa ciudad. Allí encontré los mayores placeres y los mayores dolores... Cuántas veces, en un barquichuelo balanceado por las olas del Lago di Como, me dije a mí mismo con deleite: Hic captabis frigus opacum*. Aquí hallé la fresca oscuridad, esa frase es epígrafe de mi novela *Las constelaciones oscuras*, y es para mí un estandarte del placer intelectual.

Pero hay algo más vertiginoso en tu pregunta, la idea de los ilegibles programáticos. Como una sociedad secreta. Yo podría admitir la existencia de un enigmático club que mantiene la fe en temas irredentos hoy, como el valor literario y la belleza de la expresión —la fantasía de una escritura elevada. Es un club que evita los lugares comunes de la familiaridad, que no se preocupa por ser *good reads* porque *good* le resultaría un insulto en esa compañía. (Como dicen las remeras, *Good girls go to heaven, bad girls go everywhere*). Se trata de un club exclusivo, exclusivista y snob, dudoso de la democracia, desinteresado de las luchas inclusivas de la izquierda y del mandato tácito de representar la bondad de las minorías. Es un club orgullosamente a contrapelo de la época. En la actualidad se tolera la experimentalidad social y política, no la literaria. El lenguaje debe ser reflejo transparente de las nuevas comunidades e identidades políticas y sociales. En estos viajes, el lector no debe sentirse « menos » en ningún momento, no debe sentirse tonto, ni debe perderse como un niño. Pero cuando una es niña y comienza a leer, y se fascina con la lectura, no entiende todo —marcaba recientemente Junot Díaz. Uno iba leyendo y había cosas y palabras que no entendía y se dejaba llevar entre pasillos de oscuridad. Eventualmente el sentido emergía como una sensación misteriosa y abrasadora, mágica. Era una experiencia única, que no se parecía a ninguna otra.

5- En su opinión : ¿puede el hermetismo –entendido como gesto de escritura que entraña ilegibilidad–, ser concebido positivamente, esto es : como una epopeya del sentido que, en contextos de crisis, resguarda (y no solamente horada) el valor de lo literario (valor que reposaría en el misterio de un sentido que convendría preservar de la mistificación de la comunicación *light*) ?

Me encanta esta hipótesis, porque me imagino una secta fugitiva obrando en contra de la época, como guerreros absolutos defendiendo una torre de cristal inaccesible pero preciosa precisamente por inaccesible. Y desde ya me fascina la idea de esos cruzados de una teología negativa, que se niegan al sentido explícito para resguardar el divino — o porque es la mejor manera de expresar el divino. Pero no pienso así. Primero, porque la comunicación *light* resulta tanto o más misteriosa que el lenguaje del valor. Segundo, porque nunca sabemos del todo cual sea el sentido en el presente. Marie Curie comentaba que cuando ella investigaba el radio, nadie podía imaginarse que era una tecnología que podría usarse en hospitales. Por eso no tiene sentido pensar la ciencia como algo conectado con una utilidad inmediata, porque es desconocida. Del mismo modo, creo que el sentido de lo que se escribe no debe medirse en relación con su comprensión inmediata, automática. Quizás el sentido necesite enmohecerse, colaborar con el aire y el tiempo, para cambiar de piel, para arribar a su forma futura.

Sergio Chejfec

1- Ciertos textos de su producción literaria abordan la temática de lo hermético. ¿Cómo la sitúa en el conjunto de su obra ?

Tengo dificultad para pensar en términos de hermetismo, una noción con resonancias filosóficas y religiosas específicas, lejanas a mis ideas y referencias. A lo mejor la pregunta alude a sentidos no explícitos, por ejemplo cuando se hablaba de la suspensión del sentido, como efecto o búsqueda de la experiencia literaria.

Si fuera así, no estoy seguro de que textos míos aborden esa temática. Hay cuestiones que no están claras en ellos, incluso los relatos tienden a mostrar la dificultad de dar una visión patente. Pero eso no quiere decir, pienso, que como relatos aborden la temática de la falta de sentido.

2- Como escritor, ¿ qué aspecto del hermetismo prefiere : el hermetismo como sistema interrogativo que presupone al sentido como estructuralmente incierto ? ¿ El hermetismo como trabajo de oscuridad estilística ?

Prefiero la primera opción. Creo que en mis primeros libros opté por la segunda opción. Fue una especie de aprendizaje. Diría que la indecibilidad, para llamar a esto de alguna manera, se me presentó primero como opción literal, visible en la superficie, un poco en términos primarios: suponía que el estilo debía ser oscuro o complejo de manera de representar esos mismos rasgos del sentido. No me arrepiento del todo porque me ayudó a adquirir, creo, una forma de escribir de la que luego me fui alejando, cuando entendí que la complejidad del sentido no obliga a una complejidad de la forma.

3- Como lector, ¿lee textos hostiles? ¿Qué podría comentar de esta experiencia de lectura?

¿Qué es un texto hostil? En general no me siento hostilizado por ningún libro. Soy bastante abierto para leer. Encuentro provecho en lo que me gusta menos o en lo que encuentro menos interés. A veces me interpelan de otra forma, o mejor, los textos más alejados a mi forma de considerar la literatura.

4- En « Contra la oscuridad » (artículo publicado en *La Revue blanche* el 15 de julio de 1896), Marcel Proust critica la escritura simbolista por considerarla críptica. El joven Proust (que se posiciona aquí contra la figura central de Stéphane Mallarmé) rechaza en la literatura simbolista lo que considera como desaparición del sentimiento en tanto « *puissance instinctive* »⁷ que conduce a la interpretación; sostiene que la lengua oscura de los simbolistas obtura el peso subjetivo e histórico de las palabras. El poeta simbolista, en opinión de Proust, « *renonce à ce pouvoir irrésistible de réveiller tant de Belles au bois dormant en nous, s'il parle une langue que nous ne connaissons pas* ». Y agrega: « *s'il parcourt la nuit, que ce soit comme l'Ange des ténèbres, en y portant la lumière* ». »⁸ ¿Qué opinión le sugiere esta caracterización proustiana de la escritura hermética? ¿Considera que la ausencia de dimensión subjetiva y/o social es una condición inherente a la ilegibilidad programática?

No sé. Han pasado 120 años y sobre todo bastante literatura. Sin duda es una reivindicación realista. A lo mejor Proust también quería deslindar terrenos con la novela gótica. Me parece que la denostación de Proust se apoya también en la desconfianza que le producía la tercera persona como ideal de transparencia. Por eso pienso que es un planteo en cierto modo desfasado. Visto desde ahora, el « hermetismo » de Proust es más indecible que el de Mallarmé, que es más conceptual.

5- En su opinión: ¿puede el hermetismo –entendido como gesto programático de escritura que entraña ilegibilidad–, ser concebido positivamente, esto es: como una epopeya del sentido que, en contextos de crisis, resguarda (y no solamente horada) el valor de lo literario (valor que reposaría en el misterio de un sentido que convendría preservar de la mistificación de la comunicación *light*)?

Es una pregunta interesante, aunque por otro lado le asigna a la lectura un lugar bastante pasivo. El sentido es también variable, podría decirse que es la pauta de evolución de cualquier texto, y allí la lectura ocupa un lugar único. El valor en literatura no trabaja como un tesoro escondido; al contrario, regula su visibilidad y está en constante transformación. A veces el sentido es resistente: hay una estrategia en la composición, deliberada o no, que apunta a ello; pero eso no quiere decir que su opacidad sea un valor en sí, porque es más frecuente una mala resolución o una arquitectura fallida que un funcionamiento virtuoso.

NOTES

1. Marcel PROUST, *Chroniques*, editado por Les Bourlapey, Bibliothèque numérique romande, 2014, p. 118.
2. Idem, p. 119.
3. Marcel PROUST, *Chroniques*, editado por Les Bourlapey, Bibliothèque numérique romande, 2014, p. 118.
4. Idem, p. 119.
5. Marcel PROUST, *Chroniques*, editado por Les Bourlapey, Bibliothèque numérique romande, 2014, p. 118.
6. Idem, p. 119.
7. Marcel PROUST, *Chroniques*, editado por Les Bourlapey, Bibliothèque numérique romande, 2014, p. 118.
8. Idem, p. 119.