

## Ritvo y el ensayo de interrupción<sup>1</sup>

**Sergio Cueto**  
**Universidad Nacional de Rosario**

En cuanto opinión y juicio, la crítica nunca será más que periodismo. Su proximidad con la literatura sólo puede medirla el concepto de *interpretación*. La crítica literaria es, ha sido siempre y no puede ser otra cosa que interpretación, en el sentido musical de la palabra. El texto es la partitura. La interpretación hace oír la voz, el modo, el tiempo y el sentido que constituyen el intervalo de expresión del texto. Todo está en el texto, pero como intervalo. La interpretación no añade nada, no tiene que añadir nada al texto, pero insinuándose en el intervalo, que es como la intimidad silenciosa del texto, permite que el texto cante, suene, se escuche. El crítico no es el autor, es tan sólo el intérprete. Vano resulta decir que uno y otro escriben por igual, que a ambos los une esa práctica que hace décadas se llama la “escritura”, pues a despecho de tanta teoría la diferencia entre uno y otro sigue siendo innegable para todos. Glenn Gould no es Bach, indudablemente, pero hay que ser Glenn Gould para interpretar *así* a Bach. Del mismo modo, pongamos, Benjamín no es Kafka, pero es preciso ser Benjamín para interpretar *así* a Kafka; tal vez Ritvo no sea Molinari,

---

<sup>1</sup> Este texto fue leído el 20 de septiembre de 2006, en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia de la ciudad de Rosario, durante la presentación del libro de Juan Ritvo *Decadentismo y Melancolía* (Córdoba, Alción Editora, 2006), y publicado por primera vez en el número de la revista *Nadja* correspondiente a marzo

pero es en la interpretación de Ritvo que la poesía de Molinari se dice para nosotros en su verdad silenciosa.

No es arbitrario que este libro de Ritvo se cierre, a modo de epílogo, con una página dedicada al espíritu de la música y se abra, a modo de prólogo, con una reflexión sobre el ensayo. La música, dice Ritvo, es la expresión última de lo que carece de expresión. Aquello que se expresa como carente de expresión no es meramente efable, sin duda, pero tampoco es inefable. Es, según la bella invención de Eliot, efinefable. La música es la efinefabilidad del silencio. Es precisamente lo que hay que interpretar. El ensayo es la forma de esa interpretación. La palabra ensayo, menos un concepto que un punto de fuga, constituye el centro errante de la constelación del libro, quizá de todos los libros de Ritvo. Es preciso recordar que el ensayo no sólo es un género moderno sino que constituye la forma propia, el estilo mismo de la modernidad. La modernidad es algo más que una época histórica, definida por límites cronológicos y por hechos representativos. Lo que define a la modernidad es ese afuera sin intimidad ni recogimiento que llamamos la intemperie. La intemperie es irrepresentable. Lo que mejor la representa es la imagen desnuda del desierto, es decir, la disgregación continua sin cambio ni estaciones. Sin duda, se trata en primer lugar de la imagen del desierto que se extiende entre la arena estéril y el cielo vacío. Es el desierto de la naturaleza. Pero la naturaleza moderna no es natural, es histórica, es decir, está agobiada y desgastada desde el comienzo por el tiempo y su paso. El desierto del que aquí se trata es un desierto histórico, la tierra baldía de la civilización. El desierto está hecho de residuos y escombros; él mismo no es otra cosa que ruina y caducidad. Esta caducidad que no concluye, que no cae ella misma porque consiste precisamente en caer, este ocaso sin fin ni remedio es lo que define a Occidente. Occidente se alza poniéndose. El segundo crepúsculo es aquí el primero. *Amanece Occidente.*

La experiencia de Occidente en su ser tal, la experiencia de la occidentalidad de Occidente (en este libro, ejemplarmente, la escena de Hofmannsthal en la Acrópolis) es lo que Ritvo llama *decadentismo*. El decadentismo es, por un lado, la lucidez ante la declinación, el cansancio y el hastío frente al desierto de una cultura en ruinas, de esa ruina monumental que es la cultura, pero por otro lado, y al mismo tiempo y en el mismo movimiento inmóvil, el decadentismo es la atención sin

reparo al instante de la irrupción de lo nuevo, es decir de lo inesperado, lo inconmensurable, eso que llega rompiendo la medida no sólo de la espera sino aun de la llegada, y en consecuencia no llega, es la llegada que no llega, la imposibilidad llegando en lo posible –tal vez lo que Blanchot llamó, con Yves Bonnefoy, lo improbable. El decadentismo reúne la pesadumbre ante la descomposición de la forma con el éxtasis ante la llegada improbable de una forma de la descomposición. (Así se entiende la distinción que Ritvo introduce entre decadencia y decadentismo. La decadencia es meramente informe, es declinación, degradación y disgregación de la forma. El decadentismo, en cambio, es la forma de la decadencia, su sublimación).

El humor propio del decadentismo es la *melancolía*. El melancólico –“el vagabundo inmóvil”, según la expresión de Ritvo– se detiene ante lo que decae, no puede no detenerse ni detener la caída ni caer él mismo con ella, simplemente caer con lo que cae, olvidarse en la caída; y sin embargo, precisamente así, aferrándose a todo lo que decae, aferrándolo todo en su decaer, el melancólico aferra la decadencia misma, la detiene por un momento en su último, su primer esplendor, y de ese modo aferra, es decir, resguarda aguardando, el sentido y la forma de la decadencia. El éxtasis de la decadencia: esto es la melancolía. De allí el carácter de resistencia que le asigna Ritvo. Resistencia indirecta y tácita, sin duda, resistencia sin poder ni voluntad, pues es ante todo resistencia a la voluntad y al poder. Por eso quizá ni siquiera le convenga ese nombre; quizá convenga hablar tan sólo de sus efectos, o mejor, de su único efecto: lo que Ritvo llama la *interrupción*. La melancolía interrumpe la decadencia, abre un intervalo de silencio que a la vez que deja oír la usura y el desgaste, el declive y la desagregación de las formas, despierta el oído a la improbable irrupción de una música nueva, la música de lo nuevo.

Ahora bien, ¿no es precisamente *esto* lo que hace el ensayo? El ensayo, dice Ritvo, cuestiona el sentido usual de lo que es para hundir por un instante a lo que es en la mudez del sinsentido, mostrando de ese modo que el sentido usual se edifica sobre el sinsentido y el sinsentido no deja nunca de corroer y arruinar el sentido, de manera que el único sentido que tenemos es un sentido en ruinas, pero todo ello a favor de un sentido por venir, el improbable porvenir del sentido.

El ensayo es un ejercicio de interrupción. Ritvo piensa el ejercicio

con la imagen de la *deriva*. El ensayo es una deriva, una errancia, un vagabundeo por el desierto, por ese ilimitado derrumbe que es el desierto. El ensayo traza un rumbo en el derrumbe y de ese modo hace del desierto un rumbo y una residencia. La deriva es la precaria, irreparable residencia del ensayo en el desierto. De allí los rasgos, las maneras, los gestos del estilo ensayístico: la discontinuidad, la dispersión, el fragmentarismo, la indecidibilidad de las fronteras, la multiplicidad de perspectivas, la digresión como camino, el regreso como dirección y el recomienzo como origen, en una palabra: la interrupción, pero no como método, como principio, sino como práctica, como ejercicio, ella misma expuesta a sí misma, a su propia imprevisible interrupción en el éxtasis apagado de una imagen –un viejo tapiz veneciano, una botella y un vaso sobre la mesa desnuda, un hombre de pie junto a la ventana–, imagen que es como la ruina quieta de una declinación inarrestable.

Melancolía del ensayo, sin duda, y no sólo ensayo acerca de la melancolía, pero melancolía sin nostalgia ni abandono. En Ritvo la melancolía tiene un carácter épico. Con motivo de un libro anterior de Ritvo, libro que él mismo recuerda y cita en una página de éste, yo hablaba precisamente de una *épica melancólica*. La épica no es el relato de ciertas hazañas magnificadas a leyenda. La épica es la celebración fundacional de una nación. Entre nosotros, esa épica la han escrito –fallidamente, es claro, no porque hayan fallado al escribirla sino porque han debido escribir con perfección la fundación fallida de esta nación– Sarmiento, Martínez Estrada y Borges. En el acto de fundación nuestro *epos* no encontró, no deja de encontrar nunca otro suelo que la dispersión polvorienta y sombría de sí mismo. Es lo que se llama el *mito*. Si, como se ha dicho, el mito es una lengua sin habla, una lengua tal que no puede hablarse en virtud de su plenitud agobiante, entonces el *epos* es un habla errante, sin morada ni asidero, irreparablemente entregada a la fundación de su origen. Es lo que una vez más ensaya Ritvo en este libro. En él regresan sus míticos lugares: París, sin duda, el París de Baudelaire y los Goncourt; también Venecia, la Venecia dialectal de Zanzotto y, oblicuamente, la Venecia enferma de Thomas Mann; pero en primer lugar, y aun como el lugar de todos los lugares, el río sin orillas, ese Río de la Plata que nombra lo que no existe y lo

que somos, eso que la música, a la que Ritvo quiere que atendamos, dice con simplicidad.