



**Rosario es Venezia.
Ciudad, luto y poesía en Juan Bautista Ritvo¹**

Carlos Surghi²

Universidad Nacional de Córdoba
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
carlossurghi@yahoo.com.ar

Resumen: El presente trabajo se propone una lectura de la relación imagen-pensamiento-ciudad en el último libro de Juan Bautista Ritvo, *Venezia*, (2017). Dicha propuesta nos permite pensar de qué modo la figura del ensayista, a lo largo de la extensa obra de Ritvo, se ha ido modificando desde una escritura del despliegue conceptual, hasta llegar a una escritura de la sensación como experiencia, la cual, entre otras cosas, permite llevar adelante el cruce de diversos registros: biografía, erudición, psicología, poesía, filosofía, pintura. De este modo, las imágenes de ciudad, espacio en donde el pensamiento se vuelve descomposición, podrían pensarse como una sostenida denegación del territorio de lo literal.

Palabras clave: Denegación – Ritvo – Ensayista – Ciudad – Escritura.

Abstract: The present work proposes a reading of the image-thought-city relationship in the last book by Juan Bautista Ritvo, *Venezia*, (2017). This proposal allows us to think about how the figure of the essayist, throughout the extensive work of Ritvo, has been modified from a writing of the conceptual unfolding, until arriving at a writing of the sensation like experience, which, among others things, allows to carry forward the crossing of diverse registers: biography, erudition, psychology, poetry, philosophy, painting. In this way, the images of the city, space where thought becomes decomposition, could be thought of as a sustained denial of the territory of the literal.

Keywords: Denial - Ritvo - Essayist - City - Writing.

¹ Texto leído en las Jornadas “La ciudad que yo inventé”, Rosario, 28 y 29 de junio de 2018.

² **Carlos Surghi** es Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Investigador del CONICET en el Instituto de Humanidades. Profesor en la cátedra de Literatura Europea Comparada de la Facultad de Filosofía y Humanidades y en la cátedra de Metodología de la Investigación Literaria de la Facultad de Lenguas.

I

El ensayo es el género de la imposibilidad; no tanto por lo que en él hay de inalcanzable, sino más bien por lo que en él se puede observar como insistencia, obsesión. Tal es así que es imposible dejar un tema, hay que volver a él, hay que lidiar con la imantación que nos produce, con esa figura difusa que finalmente siempre se impone: reescribir lo que ya se ha escrito. Y cuando se cree haber dicho la última palabra, cuando su fantasma parece llamado por fin a desaparecer, he ahí que emerge un perfil inesperado, un detalle nunca visto, o tal vez, una irrefrenable sensación de fatal continuidad, de condena a la reiteración. Así, a una versión la sucede otra versión, a una forma determinada le sigue el comienzo de cero de un nuevo entusiasmo. Parecería ser que el temor al silencio incentiva al ensayista a no concluir, a maldecir lo anteriormente dicho para así volver otra vez al inicio de toda expectativa. De este modo el ensayo, en su condena a la reiteración, o en su obsesión de sucesivas versiones, no hace otra cosa más que desear la forma de su objeto, es decir, la imposibilidad radical de toda diferencia.

¿Cuántas versiones existen de Juan Bautista Ritvo? Esta podría ser la pregunta que reúna un principio y un final para cualquier intento de escribir sobre él. En la novela del pensamiento que lo rodea parecería primar una versión de la polémica, el exceso, la incomodidad innecesaria, y por qué no, una fantasmática de la irreverencia romántica que lo dificulta todo. Señalar lo que otros no leyeron, señalar también lo que leyeron mal, lo que leyeron bien, pero interpretaron mal y así hasta el infinito en la descripción de una lucha contra la falta, no es más que una acción patológica que afecta al habitante solitario. Ocurre que el saber no es más que una patología urbana, un signo de esplendor y decadencia en el sentido de que siempre importa sólo como comienzo. El ensayista siempre es el primer lector, o en todo caso finge serlo. El ensayista siempre es el primer escritor de eso que ha leído, o en todo caso busca que nadie lea como él. A la atención puesta en el detalle, atención propia de la soledad, y que pocas veces se comparte en el impulso de pertenencia a una comunidad, le sigue la afirmación generosa, que sería el lado tratable de Ritvo: leerlo para encontrar el rapto súbito de lo crítico, y en ese caso, estar exento de discutir con él. Pero también, en esa misma lectura una y otra vez comienza el propio inicio de querer leer un estilo, acaso lo más

difícil, acaso la contraseña de pertenencia a una comunidad de habitantes solitarios; y hablo de estilo como distinción, porque, aunque no parezca, la distinción del estilo es lo que vuelve intratable a un sujeto. He aquí el lado intolerable de Ritvo para aquellos que residen lejos de su ciudad solitaria. Lo que quiero decir entonces es que existe una escena del ensayista obsesivo que es escena de la escritura del ensayo. Por supuesto, esa escena está en los libros escritos; pero también y, sobre todo, esa escena está en los recuerdos y en la experiencia que el trato o la frecuencia con lo desconocido nos trae. Como si se tratara de leer los signos de una ciudad para orientarnos en ella, la lectura de los signos que produce el ensayista solitario supone también leer la ciudad que cada texto oculta y devela. Porque en verdad, el día a día de todo ensayista está en lo escrito; sólo en esa pulsión irrefrenable, éste puede decir: he aquí “la ciudad que yo inventé”.

Un año atrás, me encuentro con Ritvo en el bar *Pasaporte*. Hablamos del incipiente proyecto de reeditar *La edad de la lectura* junto a otros ensayos. Mi propuesta era buscar cierta continuidad, cierta proyección de la idea de interrupción en los libros que le habían seguido a aquel. Tanto la música, como la poesía y la pintura eran lugares poco comunes a su ensayística; sin embargo, ahí también, lo propio de la interrupción había ido tejiendo el destino de su forma. De ese modo justificaba mi intención, por ejemplo, de pensar sus ensayos sobre Aldo Oliva como interrupciones de la voz en lo escrito, como si se tratara de una extraña música que hace su silencioso trabajo; o también, del mismo modo buscaba justificar el interés por las alegorías y metáforas en Benjamin, acaso entendidas como fantasmas de una imagen del pensamiento, la sombra que ilumina la razón, aquello que finalmente explica que es imposible explicar algo. Recuerdo que cruzamos algunas palabras sobre cómo en pintura la descomposición de la forma en trazo y color era fundamental a la hora de pensar el ensayo como el lugar de la crítica; como el lugar a donde ésta puede volver para ser “extrema, e indecidiblemente incomunicable” (*Crítica y fascinación* 13), como el mismo Ritvo lo señala en “Negatividad y mimetismo”. Pero esa charla flotante detrás del edificio de la Aduana se orientó hacia la confesión, hacia el núcleo fundamental de todo recuerdo, la anécdota, que no es ni más ni menos que una afectación de nuestro

pasado por un otro demasiado diferente pero secretamente afín. “Estoy escribiendo sobre una ciudad”, me dijo Ritvo. “Venezia. En realidad, es una imagen que no puedo abandonar. He acumulado libros, citas de otros, toda una erudición que puede llegar a ser aplastante si uno no sabe cómo emplearla. He estado en ella más de cinco veces y en diversos momentos del año. Aunque es extraño, la última vez, en verano, visitando la laguna, los mosquitos, el barro, el calor insostenible me recordaron cierta imagen de Rosario vista desde las islas del Paraná”. El libro llegó a mí primero por mail, lo leí con sorpresa y con la limitación propia que lo virtual puede generar al destruir el aura de cualquier escena de lectura que renuncia a la materialidad a la que estamos acostumbrados. No recordé el adelanto cifrado que estaba contenido en esa charla. Pero mucho tiempo después, releendo *Venezia*, pude tal vez pensar el título de este ensayo que les leo, pues la idea de una *denegación* del territorio se hizo presente al pensar la escena obsesiva del ensayista y su tema.

II

Hay una descripción de Henry James sobre el gran canal veneciano en las proximidades del Rialto. Para el autor de *Los papeles de Aspen* el bochornoso verano hace visible a la ciudad de un modo único, lejos de cualquier imagen preconcebida, le entrega así una imagen de “comparativa vulgaridad”, la cual me permito citar:

¿En qué lugar de Venecia no se halla la diversión del carácter y el detalle? El tono en esta parte es muy vívido, sobre todo el de los oscuros rostros plebeyos que se asoman desde las diversas casas desiguales –caras de gruesas mujeres sin vestir o de gente sencilla ajena al hecho de que disfrutan, desde balcones antaño patricios, de una vista por la que los entendidos de todo el mundo recorren miles de millas para envidiarles–. El efecto se acentúa por los harapos tendidos en las ventanas para secarse, por los desteñidos andrajos que ondulan colgados de las pulidas balaustradas, alisadas como marfil por el tiempo; y toda la escena se beneficia de la ley general que confiere a la decadencia y ruina de Venecia más esplendor que cualquier prosperidad (*Horas venecianas* 135).

En el oxímoron final de la traducción se capta perfectamente el espíritu de James, testigo del esplendor en la decadencia y la ruina de todo cuanto lo rodea, ya sean

harapos, andrajos, un puente o un palacio. En ese mismo modo de mirar Ritvo se inscribe mucho tiempo después como lector de aquello que se descompone, como el testigo melancólico y lúcido que sabe que ni siquiera el pensamiento puede detener el destino de la razón, el cual, no es ni más ni menos que desnudar la sinrazón a la que estamos expuestos como sujetos pensantes de una vitalidad que, minuto a minuto, simplemente, desaparece. Al señalar “Venezia no es una ciudad, es todas las ciudades devastadas por la edad” (Venezia 199) se hace más que evidente que como James, Ritvo, en el rigor del tiempo que desteje las imágenes que hayamos podido hacer de cualquier experiencia, piensa la descomposición del mundo como un espectáculo fascinante y patético. Sólo de este modo, el habitante solitario puede residir en la ciudad de su pensamiento, puede habitar la lucidez de un pensamiento devastado, puede ser dueño de las imágenes del luto que toda ciudad produce y oculta.

Del mismo modo que la interrupción puede ser rastreada a lo largo de los diversos ensayos de Ritvo³, la imagen tiene un antes y un después de *Venezia*; o en todo caso, para pensar de otro modo más allá del concepto y próximo a las sensaciones, tiene un camino por descubrir. Si rastreáramos el interés de Ritvo por las imágenes en relación con el pensamiento, nos encontraríamos con que ya en 1989, en el ensayo titulado “Walter Benjamin y la retórica de la ciudad”, es la mismísima “iluminación profana” la que proporciona una comprensión de la modernidad. Para Ritvo en la imagen hay un saber que es a la vez lectura y pensamiento; pero al mismo tiempo experiencia, peregrinación, vagabundeo, encuentro súbito, rapto de los sentidos y poder de lo fantasmático. Es decir, el saber de las imágenes es un tránsito por la ciudad, un caminar atento a sus signos dispersos. Los restos, las ruinas, el polvo aun en suspensión de aquello que ha desaparecido en París, le otorgan a Benjamin lo que la filosofía kantiana de la experiencia desgaja en páginas y páginas, y que Baudelaire –en la poetización del shock– como nadie legó para la posteridad. Ritvo lee entonces en Benjamin no tanto el método, sino más bien la situación en la cual, entre la exterioridad apabullante del mundo, y el fin de la conciencia del sujeto, una gran planicie se

³ Ver nuestro ensayo titulado “Prólogo”, en *La edad de la lectura y otros ensayos*.

abre desplazando al sentido fijo que anudaba el vínculo sujeto-objeto para así dejar paso a un vacío que debe llenarse en una nueva relación. Una relación sin orientación alguna, o en todo caso, una orientación que transcurre en medio de esas ruinas, esos mismos restos, los desechos que descomponen con su corrosión cualquier sistema o estructura de pensamiento. De este modo, la iluminación profana es también una imagen de la descomposición; más aun cuando lo epifánico transmita su aparente unidad, pues en el fondo, es réplica del fin, de la dispersión de la que da cuenta:

Los objetos que yuxtapone Benjamin son calles, casas y avenidas vacías, barricadas que crecen hasta desalojar a los insurrectos, miniaturas que parecen sobrevivientes de una catástrofe; medias abandonadas en cajones vacíos, figuritas infantiles, bibelots. El objeto, por fin, se acaba de liberar de la correlación sujeto/objeto. Hermosa liberación que muestra el poder solitario de convocación que tiene un objeto cuya aura es precisamente su aura en ruinas, cuya historia tiene el vértigo y el espesor del pasado, cuyo futuro es la extinción. Un objeto solitario hace señas a un lector solitario (*La edad de la lectura* 40).

Venezia es el objeto solitario que hace señas a su lector solitario. Descompuesta, decadente, moribunda, luego de los harapos que flotarían ante los ojos de James, o luego de la peste y el amor que fabulara Thomas Mann, una vez más la ciudad encuentra a su lector solitario.

En ese lector la palabra y la imagen parecen añorar un último esfuerzo, un último intento por balbucear su predicción por sobre el viento huracanado que viene del paraíso y estremece las alas del “ángel de la historia”, arrastrado por el progreso. Parecería ser entonces como si el pensamiento en su último esfuerzo se aferrara a la poesía para no ser llevado por el viento de la historia, ese viento que sólo puede ser tal en su fatalidad bajo la conjunción que logran Benjamin y Klee al trabajar con palabras que recuperan antiguas imágenes e imágenes que relevan el silencio de las nuevas palabras. Que todo sea metafórico en Benjamin –una apreciación que Ritvo defiende– quiere decir que, aun cuando todo es propenso a petrificarse en la regla de coerción que hace al concepto, por debajo de ello el poder metafórico no deja de corroer las conclusiones que dicha operación ha fijado. Si el pensamiento experimentara algún tipo de ritmo, por caso reiterado y marcado entre dos puntos a unir: el silogismo entendido como una partitura;

ahora deberíamos pensar ese ritmo como el incierto vaivén de las olas, como la intensa inclinación de árboles movidos por el viento, pues, como señala Ritvo – que ha leído la desmesura metódica de Benjamin para prolongarla aún más– “el concepto es corpuscular; la metáfora ondulatoria” (*Crítica y fascinación* 199).

En la ondulación de la metáfora, en la transición que supone por momentos ser una cosa y luego otra, está el germen de las imágenes en descomposición que sólo Venezia puede entregar a su habitante solitario, a aquel que se obsesiona con el destino de una forma. La ciudad que es cifra de todas las ciudades es en verdad la ciudad que se cifra como tal por medio de su descomposición. Expuesta al agua, el aire, el viento, la sal y esa forma incierta que es el barro inestable, la ciudad desgarrada por canales que fueron pantanos ha logrado conservar “su inestabilidad esencial”, el deterioro eterno, lo que le permite a Ritvo señalar justamente un destino: “La travesía de Venezia es la travesía de la suprema inexistencia”, “Gautier dijo lo esencial: Venezia es un lugar donde el drama terminó, pero persiste, intacto o casi, el decorado” (*Venezia* 196-188). Suspendida entre lo que se retira y lo que aún permanece, la ciudad pasa a ser una comedia del pensamiento, de su obstinación por permanecer en el mundo y de su condena a la futura inexistencia. Del mismo modo que en *Crítica y fascinación* el pintor Félix Valloton le permitiera a Ritvo pensar una experiencia del color, ahora, en este caso, es Turner quien, por medio del movimiento, le permite llegar a la aspiración máxima de todo pensamiento:

En las escenas venecianas de Turner, las figuras son devoradas por el color en irregular movimiento y por la no menor irregularidad del trazo. Figuras desencarnadas que no se sabe en qué mundo habitan -o si son productos del ensueño de un ser que yace en el limbo. En la que el mismo Turner tituló “Escena veneciana”, pintada entre 1840 y 1845, ya no es posible reconocer ninguna escena: todo está dominado por un blanco sucio, drenado hacia abajo, absorbido por colores mezclados y más oscuros, densísimos como la materia natal, como si el propio Turner, tan poco expansivo en todo, hubiese querido llegar a una zona de descanso absoluto, a una zona de disolución del yo (194).

III

Lo que Turner una y otra vez quiso pintar cifra la obsesión de Ritvo por Venezia: descanso absoluto en la disolución del yo. Uno por medio del vapor

fantasmal del color, alcanzó a divisar perfiles que se funden en una gran niebla de luz que lo devora todo; el otro, por medio de la prosa llevada hasta los exabruptos de un estilo que no es ni la confesión íntima ni la frialdad conceptual, alcanzó a reunir restos de impresiones, trazos rítmicos de cualquier sensación, hilos que presumen una descripción pero que sin embargo se pierden ni bien se cortan o simplemente desaparecen, como desaparece la sal y la arena del Adriático cuando sopla el *bora*. Todo hace al deseo de proximidad con la ciudad que trae el pensamiento, ciudad que cuanto más material se vuelve, más irreal resulta, ya que ni siquiera lo discontinuo del sueño, o la fehaciente y tediosa continuidad del mundo pueden darle consistencia. En esa indistinción entre sueño y vigilia, entre visión y atención, se centra un proyecto ensayístico de Ritvo que está muy lejos de lo escrito anteriormente, pues en esta ocasión la escritura comunica el tiempo íntimo en la experiencia del habitante solitario:

Durante mucho tiempo he venido teniendo sueños con ciudades. O mejor, con *la* ciudad; una ciudad compuesta de fragmentos, al modo de una colcha de retazos en la que se van incrustando piezas o pedazos de muy distinto origen y valor. Ahora que lo pienso, muchas de estas imágenes prolongan mis impresiones reiteradas, y siempre inquietantes para mí, de Catedral al Sur en Buenos Aires, desde la manzana de las Luces hasta la calle México, donde funcionó durante tantos años la Biblioteca Nacional, esa calle donde coexisten la incuria de comienzos del siglo XX con casas mal conservadas del siglo XIX. Una pintada callejera que recuerda a los muertos por la represión..., y todo se confunde. ¿Dónde estamos? Mas que describir quisiera transmitir una sensación –extraña sensación (199).

La ciudad como escenario del ensayo, como el día a día del habitante solitario, no es más que una acronía, esa figura que permite la ausencia de valores temporales, el constate pliegue y repliegue de lo igual y lo diverso hasta llegar a la pregunta súbita: ¿dónde estamos?, y que de un modo un tanto soberano, lo reúne todo: saber metódico, extraña iluminación, pasión solitaria y felicidad fantasmática en el ir paso a paso bajo el sol melancólico de la necrópolis. Una ciudad entonces es, según Ritvo, “amar lo muerto y tratar de revivirlo sabiendo, sabiéndolo muy bien, que todo aspira y no aspira a desaparecer, que es preferible la desaparición total a la pútrida oscuridad” (201). De ahí entonces que podemos señalar que Venezia, cual un cementerio real o cual un cementerio de citas, es Rosario sin Aldo Oliva.

Todo libro está hecho de interrogantes, y tal vez, aquellos interrogantes que más indiferentes nos parezcan, sean por caso los más íntimos. Todo ensayo entonces lleva en sí una pregunta por lo imposible; esa pregunta es su constante recomienzo. Ritvo se pregunta “¿cómo romper el silencio de los muertos?”, que es lo mismo que preguntarse: cómo traerlos de vuelta al mundo. Ese silencio y ese muerto se corresponden con el poeta, con el amigo, con la palabra que lo llena todo y a la vez señala su falta. En las huellas intimistas de un poema de Oliva se lee lo que Ritvo denomina el segundo idioma del hombre, “el idioma de lo perecedero” (*Venezia* 132). Entre los giros eróticos de la poesía, Oliva construye un lenguaje imposible, el que espera “el retorno de lo perecedero”, el que desea la restitución de lo que falta. Del mismo modo, el ensayista construye para el poeta amigo su epitafio en la ciudad de la escritura. Así el poeta muerto no hace más que corroborar la orientación que asume la nueva retórica desplegada por Ritvo: la realización del lenguaje es su descomposición, sus restos, el tránsito de los sonidos articulados hacia las visiones sin palabras. Muerto Oliva, no sólo como poeta sino también como habitante solitario de la ciudad, el lenguaje sobre él se vuelve tan incierto como desafiante y duda, ¿alcanza el análisis, la invención, el despliegue argumental que da cuenta de un trayecto que va desde la presencia hacia la ausencia; alcanza este ensayo para romper el silencio de los muertos?

En el final de “Oliva o la intimidad del ímpetu”, Ritvo se permite una licencia extraordinaria; aunque acaso todo *Venezia* sea una gran licencia ensayística, pues en el libro conviven piezas breves, transición de formas, anotaciones de viajes y hasta fragmentos de diario. ¿De dónde proceden estas últimas palabras, las últimas oraciones que cierran un ensayo destinado al reciente desaparecido? A la retórica de la desaparición sigue por cierto la intimidad misma del ensayista, la puesta en escena de su cuerpo en medio de la conmoción. Por lo tanto, un fragmento de diario, el registro de lo patético ante lo íntimo rompiendo toda continuidad, es lo que pone voz a lo que ya no tiene voz, es lo que finalmente se transforma en la voz meditativa del sujeto que releva a la voz argumental del ensayista que compadece ante los restos:

Noche del 23 al 24. Recién esta mañana me enteré de la muerte de Aldo. Cuando fui a la cochería ya había partido el cortejo hacia el cementerio de El Salvador (...) Ya hay demasiados muertos detrás de mí y quien ahora murió no era cualquiera para mí. A pesar de lo poco que nos veíamos desde hace años, yo sabía que él estaba ahí y cada vez que había que hablar de su obra o escribir sobre ella, él pensaba en mí, así como siempre tuve un especial orgullo en sostener su peculiar enunciación: la

energía del ritmo clásico, el temperamento hugoliano, el temple de Lugones, la ambición desmesurada y por fin, ya en los últimos años de decadencia física, fuerzas desplegadas en un sorprendente comienzo de realización. Tardó, pero el astro poético llegó, al fin de su vida, a una notable culminación. Ave, aunque el dolor quede de nuestro lado y la ciega eternidad del lado de su carne disuelta (135-136).

Bastaría preguntarnos para concluir ¿dónde está la ciudad que Ritvo inventó?, ¿en la obsesión del habitante solitario?, ¿en el poeta que despide?, ¿en la denegación misma del territorio bajo el malentendido de una anécdota que superpone el calor litoraleño a los detritus barrocos de la desembocadura del Po y el Piave? La ciudad de Ritvo es fantasmal, libro a libro oculta sus señales; sin embargo, esa ciudad, hecha de sueño, de polvo, de nada, está hecha con la materia de sus libros.

Bibliografía:

James, Henry. *Horas venecianas*. Madrid: Abada editores, 2008.

Ritvo, Juan Bautista. *Crítica y fascinación*. Córdoba: Alción Editora, 2014.

---. *Venezia*. Rosario: Nube negra, 2017.

---. *La edad de la lectura y otros ensayos*. Rosario: Nube negra, 2017.