

LARVA, LA LENGUA EN LA PIROTECNIA POLÍGLOTA DE UNA NOCHE DE BABEL DE DON JUAN

LARVA, THE LANGUAGE IN POLYGLOT PYROTECHNY OF A DON JUAN'S BABEL NIGHT¹

Dante MEDINA

Resumen: *Larva. Babel de una noche de San Juan*, es un gran monumento de las literaturas europeas, y uno de los mitos comunes de Europa es el Mito de Don Juan. Julián Ríos lo aborda en esta novela babélica haciendo una combinatoria políglota de las lenguas de este continente, forzándolas a hablar a todas y entre todas en una pirotecnica verbal asombrosa y deslumbrante, con un malabarismo virtuoso de juegos de palabras encadenados e interminables. Recurre a la semiótica, a la semántica, a la fonética, a la sintaxis, pero también a todas las intertextualidades culturales, y al cuestionamiento de la novela, de la fabulación, y de la narratología entera. Es un *summum* de nuestra historia literaria.

Palabras clave: Literatura, tradición, mito, Don Juan, Babel.

Abstract: *Larva, Babel de una noche de San Juan*, is a great monument of European literatures, and one of the common European's myth is the Don Juan Myth. Julián Ríos approaches it in this Babelic novel by making a polyglot combination of the languages of this continent, forcing all them to speak among themselves in an astonishing and dazzling verbal pyrotechnics, with a virtuous juggling of interminable and chained word games. He resorts to semiotics, semantics, phonetics, syntax, but also all cultural intertextualities, and the questioning of novel, fabulation, and the entire narratology. It is a *summum* of our literary history.

Keywords: Literature, Tradition, Myth, Don Juan, Babel.

¹ Quiero agradecer la valiosa colaboración, como archivera y bibliotecaria, como lectora y correctora, como mi consultora sobre el tema del Babelismo, y como estudiosa de mi obra, especialista en filología con Máster por la RAE-Universidad de León, España, a la Mtra. Sandra Ruiz Llamas, estudiante de posgrado de l'Université Clermont Auvergne, Francia.

Il Commendatore: Pentiti, scellerato!
Don Giovanni: No, vecchio infatuato!
Il Commendatore: Pentiti!
Don Giovanni: No!

Don Giovanni, Da Ponte - Mozart

La beauté de Don Juan vient de son courage à se livrer à des expériences.

Dona Elvire: Vous aussi, cher époux, devez porter un masque, les usages sont les usages [...] sinon la mascarade perd tout son sens.

Don Juan: Du théâtre, et c'est tout!
Don Juan: Rien que du théâtre.

Don Juan ou l'Amour de la Géométrie, Max Frisch

Disponemos en la literatura de muy diversos tipos de cuestionamientos textuales y narratológicos: cuestionamiento del principio, obras que parece que no empiezan donde empiezan (*Rayuela*, de Julio Cortázar; *Entre Marx y una mujer dormida*, de Jorge Enrique Adoum); cuestionamiento de la estructura, obras que van del principio al final, que empiezan en el capítulo 73 y regresan al 1 (también como *Rayuela*); obras que parecen eternas de principio a fin como *Finnegans Wake* de James Joyce, en donde para acabar de leer la frase final de la obra, tenemos que regresar al principio de la novela porque ahí sigue la frase, y entonces empezamos la novela de nuevo... Tipos de cuestionamientos formales y narratológicos: capítulos de apenas dos líneas y siete palabras (mi propia novela *Ya nadie es perfecto*), páginas blancas y negras (*Tristram Shandy*, de Laurence Sterne)², secuencias “inconsecutivas” (*Memorias póstumas de Blas Cubas*, de Machado de Assis), citas en lenguas extranjeras, fragmentos en idiomas inexistentes, variadísimas invenciones lingüísticas, prólogos de novela aparentemente sin novela (*La novela de la eterna*, de Macedonio Fernández), albures y juegos de palabras, libros infinitos (*La historia interminable*, de Michel Ende), atrevimientos tipográficos y gráficos (*Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?*, de Enrique Jardiel Poncela), etcétera. Pues bien: todo esto llevado a la décima potencia es lo que hace en *Larva* Julián Ríos, con sobrada razón *Babel de una noche de San Juan*. Porque va Más Allá. La noche de San Juan, la noche de Don Juan.

[Corchete: en 1982, arranqué mis estudios sobre Don Juan, que concluí en 1998, con la publicación de mi *Bibliografía Mayor del Mito de Don Juan en Todas las Artes*, de más de 6500 fichas, y más de 21000 páginas, que se puede consultar en el siguiente sitio: www.donjuanmito.com. En 1984, me topé, necesariamente, con *Larva*, que aprovechaba como nadie a este personaje altamente dotado para la supervivencia a través de las transformaciones y las re-escrituras. En pleno el seductor del

² En *Larva*, la página 450 es completamente negra.

lenguaje, ahora múltiplemente peligroso, por políglota: son pocas las 1003 seducidas para su pirotecnia lingüística].

Vuelvo: Como es difícil explicarlo sin ir probando con ejemplos y citas, abordaré este laberinto de “agujero de gusano” con mucho cuidado desde el principio de *Larva*³, y me preguntaré: ¿dónde empieza *Larva*?, tal como conviene preguntarse del *Ulises* de Joyce, ¿dónde está la dificultad? Porque esta obra de Julián Ríos es todavía más sofisticada, es todavía más artificiosa que las que he citado, y que *todo* lo que se ha escrito hasta ahora⁴. Estoy convencido de que la lectura de *Larva* es una experiencia única en la vida para aquellos que vivimos en la lectura y en la escritura.

[Corchete: hasta 1998, con el tema de Don Juan, en España se habían publicado 182 obras y 401 ensayos, en Italia 93 obras y 100 ensayos, en Portugal 20 obras y 18 ensayos, en Alemania 145 obras y 188 ensayos, en Inglaterra 84 obras y 47 ensayos, en Rusia 24 obras y 29 ensayos, en Estados Unidos 62 obras y 278 ensayos, en México 82 obras y 102 ensayos].

Vuelvo: *Larva* se divide en 5 capítulos, más un apartado que se titula “Notas de la Almohada”, situado inmediatamente después de una página en negro (p. 450). Esta página negra tiene una significación: separa la novela “propriadamente dicha” de este “apartado”, al que le sigue —dividido por un mapa de Londres— un elemento complementario⁵ titulado “Álbum de Babelle” (Fotos por orden alfabético de algunos lugares de Londres mencionados en esta novela); y, finalmente, un “Índice de nombres”.

Ya en la primera página hay un agudo cuestionamiento, que nos lanza esta difícil pregunta: ¿dónde empieza la novela? En el lado izquierdo (página par, la 12) la tipografía es más pequeña, y en el derecho (página 13, impar) más grande. Primer gran problema del lector: ¿por dónde empiezo a leer, en la 12, que va *antes*, o en la 13 que va *después*? ¿Por dónde empiezo? Si el lector intenta empezar por la izquierda, no le parece estar en el camino correcto, algo carece de congruencia: “1. El trifolio de nuestro roman à Klee?: Tresfoliando em nuestra folia à deux: m’atrevo no m’atrevo, trevo a trevo”... ¿Qué sucede? Sucede que en realidad es una novela que empieza en la segunda página, y no en la primera, por el siguiente artificio: todas las páginas que dan a la derecha, las páginas par, *son la*

³ La larva es un embrión que ya se alimenta por sí mismo. Su destino puede llevarla a convertirse en gusano, y luego en mariposa. *Larva* es origen. Lo verdaderamente primigenio del vuelo, metáfora de la belleza. La semiótica en estado larvario, el origen del lenguaje: Babel. Por su naturaleza, los caminos idiomáticos y narratológicos de *Larva* son agujeros de gusano, en el sentido de la ciencia física contemporánea: conectan puntos del universo en diferentes momentos, instantáneamente. Novedosos en su identidad semiótica *audible*, inejecutada antes, poco probables pero posibles, larvarios, genéticamente poderosísimos: se arrastran como si por el aire, vuelan como si por el suelo. Juego virtuoso: revolotean desde la terrenalidad. Su principio no es *un principio*.

⁴ Sin olvidar a autores poco difundidos y sofisticados como Raymond Roussel, con sus novelas en verso de rimas pareadas. Me permito una Nota Personal (nada que ver con las Notas de la Almohada): yo conocí la obra de Raymond Roussel de boca de un grande de la literatura en español. Durante los años ochenta, fui a visitar a Toulouse, Francia, a Augusto Roa Bastos. Hablando de literaturas novedosas yo mencioné a Julián Ríos y él mencionó a Raymond Roussel, a quien pronto empecé a leer. Un autor de cuya vida “sabemos menos que de Virgilio”, al que André Breton llamó “le plus grand magnétiseur des temps modernes”, y que tanto apasionara a Georges Perec.

Estos recuerdos, estas asociaciones, no son sin duda, gratuitas ni azarosas. En la obra de Roussel *L'Étoile au Front*, la enamorada le pide a la adivina egipcia que le diga de qué forma aparece en su corazón el amor que siente por su amante. Sin decir una palabra, dibuja un ocho acostado: « avait tracé son le sable [...] avec la pointe d'une baguette, un huit s'allongeant de gauche à droite », así: ∞. « Le signe par lequel en mathématiques on désigne l'infini... ». (Acto I, Escena III).

⁵ Elegir la terminología para estas innovaciones no es fácil.

novela, mientras que las páginas de la izquierda, las nones, corresponden a lo que, en otra novela o en otro libro convencional, correspondería a pies de página: pero no son —literalmente hablando, aunque sí sean— pies de página, porque se localizan en el costado del volumen y no en el pie: tienen la dinámica y la retórica del pie de página pero no son pies de página porque el *pie de página* debe de ir *abajo* de la página. Es un *pie de página* “en la página de al lado”, en *vis-à-vis*, por lo tanto ésta comparte, enteramente, la paginación y el escenario, y es tan corporalmente fundamental como cualquier otra página porque ocupa el cuerpo de la página, de todas las páginas pares: ¡es la mitad de la novela! En lo visual de la lectura y en lo narratológico, son, a la par, dos páginas en una.

[Corchete: dice Molière en su *Don Juan ou Le festin de Pierre*, que Don Juan es “el más grande de los truhanes que jamás haya tenido la tierra, un rabioso, un perro, un diablo, un turco, un hereje, que no cree ni en el cielo, ni en el infierno, ni en el hombre lobo”. Para Miguel de Unamuno es “el hermano Juan”. Stendhal le atribuye un “rol satánico”, por algo Baudelaire lo sitúa en el infierno. Christian Dietrich Grabbe lo asocia con Fausto, precisamente en tratos con el diablo, y Joseph Delteil lo hace santo: San Don Juan. Carlo Goldoni lo considera simplemente *dissoluto*. Mucho de esto es Don Juan para Julián Ríos, aunque no viejo como lo pinta Henry de Montherlant; lo prefiere joven como lo describió Apollinaire].

Vuelvo: Así que esta novela no empieza en la primera página sino en la segunda, porque la primera es *pies de página*, sin ser pies de página pero, de cualquier manera, remite a subíndices numéricos a los que nos manda la “página dos”: véase la *página anterior*. Ahora, voy a hacer la pregunta de otro modo. Decía Sterne que hay que escribir la primera línea y luego rogarle a Dios Todopoderoso para que nos ayude a seguir. Bien, cuestiono al Dios que Don Juan Menosprecia (“Llamé al Cielo y no me oyó”, dice Zorrilla / “Un hombre que ruega al Cielo todo el día tiene que estar muy bien en todos sus asuntos”, dice Molière): ¿dónde empieza esta novela? Lo pregunto de otra manera: ¿cuántas palabras se requieren para construir el principio de una novela, a partir de cuántas palabras sabemos que ya empezó una novela? ¿10, 15...? *Larva* empieza con 4 palabras: “A coger el trébol” (p. 13). Con esto, ya hemos empezado la novela. Pero antes de que sigamos con la segunda línea de la novela —“rogando a Dios Todopoderoso que podamos leerla”— debemos *regresarnos* unas cuantas páginas para *avanzar* después de estas 4 palabras. Porque la novela no continúa con la palabra 5, primer renglón (¿*primer?*, al menos, “eso parece”): ésa no es la ruta a seguir, dado que después de esas 4 palabras hay un número 1 indicando el primer pie de página —que no es, lo aclaré, propiamente dicho, un pie de página— que nos remite a la página de la izquierda, la par, la 12, donde el 1 tiene la función (como en los clásicos pies de página) de “aclarar, explicar, completar, puntualizar...”, y dice así: “1. El trifolio de nuestro Roman à Klee?”

Siete palabras que se agregan a las cinco anteriores. Apenas hemos “avanzado” 11 palabras, y ya tenemos el primer problema: ¿qué es un “Roman à Klee”? Escrito a la francesa, “roman à clé”, es una “novela de enigmas” o una “novela con clave”⁶. Escrito “Roman à Klee” nos recuerda al artista plástico Paul Klee (1879-1940), de origen suizo-alemán: ¿qué es “Klee” en alemán? “Klee” en alemán

⁶ Literalmente significa “novela con llave”, “novela en clave”. “Clé”, en francés, es llave, y clave.

es “trébol”. La primera frase dice (p. 13): “A coger el trébol”, y el subíndice 1 que nos remite a la página 12, donde dice “1. El trifolio de nuestro Roman à Klee?:”, de la novela en clave, de la novela de trébol: “trifolio”, tres hojas, trébol. El autor está superponiendo tres lenguas en una misma frase, sirviéndose de la fonética: el alemán (*Klee*), utilizando una expresión del francés (*roman à clé*), y aprovechando las traducciones alemanas y francesas al español, para que signifiquen “clave” y “trébol” simultánea y alternativamente, en una pirotecnica semiótica, que se desarrollará (y se enrollará) hasta la *folía* (palabra española procedente del francés, “folie”: “locura”).

Sigue el párrafo segundo de la nota 1 del “casi pie de página”. Retomo la ruta: De la página 13 (la “primera”), leímos apenas una línea (“A coger el trébol¹”) que nos remitió a la página 12, donde leímos “1. El trifolio de nuestro Roman à Klee”. Ahí mismo continúa la lectura:

Tresfoliando em nuestra folía à deux: m’atrevo no m’atrevo, trevo a trevo, hojeando las nocturnotas de nuestras bacantes, aún por cubrir. ((Busca, Gran Buscón emboscado, a tús busconas en el follaje...)) Ehe? Trevoé! Trevo trevoso... [Sauberes Klee! Valiente terno! Eterno... No hay folía a dos sin tres?, se pregunta una noche el inaudito calculador de los mil alias papeleando con su bella babélica ((: Apila!, pila a pila...)) en la torre de papel. Babelle, Milalias y... Herr Narrator. Qui?, inquirió ella. Una especie de ventrilocuero que malimita nuestra voces, explicó. El ecomentador que nos dobla y trata de poner en claroscuro lo que escribimos a la diablo. Loco por partida doble, Narr y Tor, por eso le puse en germanía Herr Narrator. Ah bon. Ya lo conocerás... En sus delirios se toma por el autor de nuestro folletón...: Au! Tor!, que salga el doble doblado... Entre tanto, aquí me tienen, loco citato, entre corchetes preso, haciéndome el Herr Narrator.] Y ahora, Rei de Trevas! Roi de trèfle! Kleeköning!, en un tris tras tres a atribularte a las NOTAS DE LA ALMOHADA 1, pág. 453. (p. 12)

Y henos, instalados en el delirio fonético, lingüístico, políglota, pirotécnico, narratológico, de permanente juego e invención de palabras transidiomático, y un desfogue fabulatorio inagotable, en torno a temas matrices que recorrerán la novela: el trébol (“Roi de trèfle”)⁷, el babelismo (“torre de papel”), las identidades múltiples y el doble (“Milalias”, mil alias⁸; “folía à deux”, “doble doblado”), el triple (Babelle y Milalias más Herr Narrator; “folía a dos sin tres” —*ménage à trois*—), la problematización y teorización de la narración y del Narrador (“Tor” —“puerta”, en alemán; y dios de la guerra escandinavo—, la segunda parte de Narrator, “en germanía” es el dios del trueno: Thor; mientras que la expresión francesa “Au! Tor!”, “al Tor o al Thor”, leído en español es “Autor”; y todavía más: en alemán “Narr” y “Tor” significan ambas “loco, chiflado”, entonces: ¿loco por partida doble?), múltiples pirotecnicas verbales políglotas en referencias culturales y literarias...

[Corchete: “ese loco es un gran sabio”, dijo Albert Camus de Don Juan, en “Le donjuanisme”. Y también dijo: “si bastara amar las cosas serían demasiado simples”. Un Don Juan de La Lengua es el Don Juan de Julián Ríos, como el Don Juan Hermes Marana de *Se una notte d’inverno un viaggiatore* de Ítalo Calvino. Don Juan, como *Larva*, es un elogio vivo de la libertad].

⁷ “Rey de trébol”, en francés. Pero “Rei de Trevas!” (que nos recuerda a Rey de Tebas) hay que leerlo en portugués: “Rey de la oscuridad”. Porque “trébol” en portugués se dice “trevo”; de ahí la frase neológica “trevo trevoso”, “trébol treboloso”. “Kleeköning”, en alemán, contiene “Klee” (trébol) y Kön (rey); y “Sauberes Klee”, es “limpiar el trébol”. A lo largo de la obra, repetirá en otras lenguas la frase “A coger el trébol”: “Att plocka klöver”, “A la cueillette du trèfle”. (p. 15)

⁸ El de los “mil alias” es Don Juan, personaje que aparecerá convocado desde el subtítulo de la novela: *Larva. Babel de una noche de San Juan*.

Vuelvo: Nos vamos, pues, obedientemente, a la página 453, a la que nos mandó la “primera página” (12) que es en la secuencia narrativa “la segunda”, porque “la primera” —en este orden— es la página 13, porque ahí es donde empieza la lectura, ¿la locolectura, la trébolfolía?

Cito la Nota 1 de las Notas de la Almohada:

1. A coger el trébol...

¡Seguimos donde mismo! En la primera línea: ¡son las mismas 4 palabras del inicio, pero ahora nos encontramos en la página 453, que es sin embargo la tercera página que empezamos a leer! No hemos avanzado ni una línea en la novela (aunque ya leímos media página de la 12): henos de regreso, instalados en el primer renglón, hamsterizados en nuestra banda de Moebius⁹.

1. A coger el trébol...

El rugir de la música [infernál], SHAMROCK! ROCK!, llegaba [en rockanroleadas] hasta Fulham Palace Road. Venía en aumento.

RAVE UP, pintorrojeado en la portezuela trasera de la furgoneta toda grafitiada [el “Van Gogh”!] del rocambolesco grupo “Shamrock”, atravesada en mitad del callejón.

Rave up, leyó el cockney conductor del taxi, asintiendo. Wild party, man.

Los faros iluminaron los tres corazones entre las lanzas que sobresalían del portón negro, y las pintadas superpuestas en el muro de ladrillo que sostenía la verja. BABEL TOWER... VILLA MARA...

[MARAME?... (La villa de la basura?) BABEL TOWER?... (La villa de Babel, en el quinto infierno?) Una babel de hippies y vagabundos de medio mundo había ocupado hasta hacía poco esa villa abandonada de Fulham.]

O raw war! [Guerra fría?], exclamó, simpático, el taxista, queriéndome decir quizás Au revoir.

Ahí estaba, tal como la habías descrito, la Villa de los Misterios. Así la rebautizaste y no sólo por aquellos murales inmorales que había en una de sus salas. Ya verás.

No me podía perder?

Una mansión de dos plantas, en forma de T, rodeada de un jardín selvático, y con toda clase de árboles exóticos, que parecía un jardín botánico abandonado. Y todas aquellas estatuas fantasmales, ninfas y sátiros y gnomos, y cabezas y torsos de escayola, desparramados por la maleza y entre los árboles. Al fondo, frente al pórtico trasero, un estanque circular. Y un poco más abajo, en la explanada, un invernadero semicircular con el tejado plano de vidrio.

No, no me podía perder con tus instrucciones. Desde la verja de entrada al jardín, ya veía la fachada blanca leprosa de la villa con el pórtico de columnas cubiertas de desconchones.

SHAM ROCK! ROCK!...

Reventaban de tronidos las oscuras frondas, agitadas por los aires musicales. Allí, junto al parque de Bishop, había elegido el libertino sin librettino su hogar o guarida por una noche. [Home, Sweet Home... Holgar, dulce holgar...] No me podía perder en aquella selva oscura de su primer acto [Act of Darkness] del oficio de tinieblas. El party monstruo [Una gran festa fà preparar...] de la noche de San Juan.

SHAM ROCK!

A coger el trébol...

En la noche de San Juan. Más máscaras para mi Milalias...

[Baile de disfraces —y verbaile de disfrases: carnivals de las parolas: vertiginoso travestivals—, bacanalgarabía ensordecedora. Locuras de una noche de junio, Midsummer Madness!, en la “folie” de Fulham, la horrorosa villa de las villanías, profusamente decorada con motivos trebolescos para el festival maléfico del Clover Club. Un party monstruo! Bacanal de una noche de verano montada, para dar el espectáculo!, por el pelicularo entremetteur-en-scène y pornofotógrafo... —Bob up!, y desaparece y volvía a hacer su aparición fantasmaliciosa en lo oscuro. Flash! Flash in the pandemonium... Fuegos fatuos... El embobado exhibicionista mirón... Flash! Indecent exposures... Poses, posesiones... El organizador de la

⁹ Prueba, por si faltase prueba, es el signo del infinito (un ocho acostado) que dibuja en la página 292, signo que ya había dibujado en tamaño gigante en dos páginas, 118 y 119. Y que antes ya había incluido, gigantescamente, dibujándolo en dos páginas (118-119), después de anunciarnos, una línea antes (p. 116; ojo: en esta lógica de lectura, a la página 116 —la de las “notas de pie de página”— le sigue, inmediatamente, la 118; y no la 117 que, en el orden de la lectura, se lee antes que la 116): “En el fin de la escritura, empieza el infinito de la lectura”.

orgía, notre fougrophage, dijo que participarían todos en el party mascarada, le tout WONDERLONDON!, que no falte nadie. Tampoco Babelle (au Bois Dormant?) Se decidió, a última hora, sin sospechar que se iba a perder... Y ya llega, sola. Ya. A esa casa de locos y locas, Fulham's folly!, donde están todos los que son...]

Tu máscara de noche..., mi principillo de las tinieblas.

[Beau Brummelmoth the Wandeter... Dark Knight errant... Un beau diable ténébreux... Un Beau Brummélancolique de miserere en miserere por las tinieblas... Rondando de rondón en su capa de pecador...]

Y yo? No iba lo suficientemente Belladurmientenebreceda en mi traje de noche?

(Yo?)

[Noche! Nuestra Señora de la Noche en su noche... Negra, como su traje de noche su pelo sus ojos... Sus ojos soñadores, con mucha noche. Y en blanco. Como su cara, encalada, casi fantasmadama japonesa...]

(Yo? Mi otra yo?...)

Say! Oiga!

(Yo? Yo. No me había identificado? Creería que me iba a colar de rondón...)

Y de nuevo me clava los ojos, tras examinar la tarjeta, y vuelve a taladrarme fijamente y por fin me paga con el sello de caucho flop! En la mano y me ofrece, con un gruñido, el sobre sorpresa.

(Fosforescentes ojos feroces, en la oscura máscara peluda.)

Allí en el portalón, detrás del pupitre y encadenado a la verja, el hombre-lobo feroz dándole a cada invitado, en el dorso de la mano, el tamponazo de admisión: un trébol de tinta negra.

Y luego, a cambio de la tarjeta de invitación, el sobrecito negro que contenía un medio as de trébol. Cada uno cortado, en sierra, de forma distinta. Sólo había dos medios ases cuyos cortes coincidían y podrían formar un as de trébol completo, según aseguraban las hojitas ciclostilizadas que iba repartiendo aquella musculosa valquiria de las trenzas y lengua estropajosas que recibía a los invitados en la entrada, junto al cancerbero tamponeador.

Y, a medianoche, cada cual debería buscar su “medio trébol” de la fortuna. (pp. 453-455)

Sigue, por otras dos páginas esta nota 1 de las Notas de la Almohada, que a su vez proviene de la nota 1 (p. 12) a la que nos mandó la primera frase de la novela: “A coger el trébol.¹...” (p. 13)

Me voy a detener en algunas referencias literarias: “No me podía perder en aquella selva oscura”, nos remite, claro, al segundo verso del Canto I de *La Divina Commedia* de Dante Alighieri: “Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura”. “Wonderlondon” hace alusión (y habrá otras en la novela), a *Alice in Wonderland* (*Alicia en el País de las Maravillas*), de Lewis Carroll. En el juego de “Babelle (au Bois Dormant?)”, rememora, fonéticamente, el título en francés del cuento infantil “La Bella Durmiente del Bosque”: en Babelle está el sonido bella (*belle*), y el título del cuento es: “La Belle au Bois Dormant”. (Alusión a los “contes de fées” que luego refuerza con “hombre-lobo feroz”, de la “Caperucita Roja”).

Los juegos, guiños, encadenamientos, son interminables, y todo, *todo*, tiene, al menos, dos sentidos, y la mayoría de las veces, muchos más. Por ejemplo, la frase “entremetteur-en-scène”: director de teatro, en francés, se dice “metteur-en-scène”, “entremetteur” significa “alcahuete”, así “entremetteur-en-scène”¹⁰ nos lleva a “director de teatro”, y “alcahuete de puesta en escena”. ¿El trébol, tres hojas, como *ménage à trois* o como *manège à trois*; la pareja y el alcahuete, el que hace buen tercio? Como la fiesta tiene lugar en Londres, y uno de los ejes temáticos y *leit-motivs* es el trébol, el grupo de rock —dije antes— se llama Shamrock (trébol), y el club es el Clover Club (también “trébol”): “El Club del Trébol”. Y ahí, el juego) consiste en encontrar “el medio trébol de la fortuna”¹¹.

¹⁰ Con esta misma palabra-compuesta se refiere al organizador de la fiesta de swingers donde acontecen los hechos de la narración.

¹¹ ¿Qué es “shamrock” en inglés? Es trébol, precisamente, ¿qué más? Pero en la anécdota de la novela es también un grupo de rock (aprovechando el trébol y el rock: *shamrock*), dueño de la furgoneta “Van Gogh” (otro nombre de pintor): “van” en inglés es camioneta. Aunque... en tanta polifonía y polisemia, podemos agregar que “sham” significa también “farsa”: ¿grupo de rock de farsa y atrebolado?

Esta parte del argumento relata una orgía en Londres, pero en ella está reproduciendo una costumbre medieval: en la noche de San Juan, se les vendaban los ojos a todos los jóvenes casaderos, y aquellos que al encontrarse se reconocían con tocarse las manos, podían casarse y/o pasar la noche juntos en el bosque o en los jardines de la propiedad. A eso están jugando, pero ahora se trata de una “wild party”, y lo que se reparten son figuras de trébol cortadas azarosamente y las parejas se formarán entre aquellos que coincidan entre los dos (¿sólo hay un as cortado que coincida con otro, o hay varios que coincidirán porque fueron cortados simultáneamente, ya que se trata de una novela de posibilidades y combinatorias?), lo que no significa, de manera alguna, que la suerte o el azar no una parejas (¿tríos también, o cuartetos?) de sexos similares...

[Corchete: por culpa del siglo XIX francés, en muchos países de Europa se fundió, confusamente, la figura de Don Juan con Don Miguel de Mañara Vicentelo de Leca, y hubo donjuanes de apellido Mañara, Maraña, Manara, y Esther Van Loo lo consideró “le vrai Don Juan”, el libertino (*il dissoluto*) convertido que en su arrepentimiento fundara La Orden de la Caridad en Sevilla para expiar sus pecados, y eso inspiraría (dijeron) a Tirso de Molina a escribir *El Burlador de Sevilla*, primer Don Juan oficial, publicado en 1630... Sólo que la evidencia atenta contra el modelo: Miguel de Mañara nació en 1627].

Vuelvo: Ya leímos *cuatro páginas*, y todavía no pasamos de las primeras *cuatro palabras* de la novela. Eso sí es cuestionar el principio de una novela. Realmente hay un fuerte cuestionamiento, porque no podemos continuar “derecho”, desoblicuando, porque si le seguimos de corrido leyendo la página 13 sin hacer caso al subíndice que nos remite a la 12 y al subíndice que de ahí nos reenvía a la página 453, nos estamos perdiendo La Novela (como en el caso de *Rayuela*: también perderíamos núcleos centrales de la novela si nos saltáramos partes de la lectura, o si las omitiéramos).

Así que seguimos en la página 13, primera línea, estacionados en: “A coger el trébol”, pero ya instalados en la novela, a pesar de que apenas hayamos leído —sólo formal e hipotéticamente— cuatro palabras. Aunque, como no puede ser que cuatro palabras nos hayan tomado una lectura de cerca de diez minutos en lugar de diez segundos, será forzoso aceptar que si bien es cierto que, aparentemente, narratológicamente sólo avanzamos cuatro palabras, fabulatoriamente nos encontramos muy insertos en la historia que narra la novela: ya llegamos, con los personajes, hasta la fiesta, y los hemos dejado con su mitad de as de trébol en la mano.

Sigo, a partir de la palabra número 5 de la página 13 (la “primera página”), inicio del segundo párrafo:

A coger el trébol..., cantaletreaba la Bella Durmiente de vaporoso camión negro²

Y me indica que tengo que ir a la nota 2, que está en la página 12. Vamos en la línea 2 de la primera página, y nos envía a la nota 2:

“Raw war”, en inglés, “guerra fría”, es un palindroma: puede leerse hacia adelante y hacia atrás y dice lo mismo; aunque el taxista quiso decir “au revoir” en francés, “adiós”. Constaten ustedes las sofisticadas y sutiles manipulaciones fonéticas. Pero no es el único palindroma del libro, hay más: recuerdo ahora el de la página 172: “Time notes!: Set on! Emit!”.

2. Chemise de nuit? Camisa negra de noche?:

Ah, no exageres, salaud montreur de marionnettes! Mi traje de noche, de las mil y una... Eh vaporosa y tan tentadora... La roba, oibò! La robe de mis sueños, ya arrobada en aquellos almacenes de Oxford Street!, que acabé pagando tan cara... (p. 13)

“Marionnettes” es un juego muy simpático: “marionette” todo el mundo lo entiende, “marioneta”; “nénette” es lo que en Chile se llama una “Lolita”: una “chica” en México, una “chavala” en España. Y de ahí la palabra compuesta, el *mot-valise* “marionnettes”.

Aquí ya no me mandó a las Notas de la Almohada, así que regresamos a donde estábamos en la página 13, que sigue:

[...] y negra cabellera mientras se abría camino en la espesura de máscaras enserpentinadas del salón de los espejos, A COGER EL TRÉBOL..., (p. 13)

Estoy entrando al salón de los espejos donde todos están enmascarados en una fiesta de disfraces. Y entro (lector-personaje) preguntándome: “¿a dónde entré? Yo ya había estado aquí”. Y caigo en la cuenta: claro, lo leí —lo viví— en las Notas de la Almohada. ¿Se percibe la astucia del narrador, de Herr Narrator? Entré a un salón que ya vi antes... Quizás tuvimos que haber leído una página más para ver bien el salón (imposible, no estaba indicado), pero es el salón al que entra el personaje —con el que nosotros, lectores, llegamos a la fiesta— después de que le dan el trébol, lugar y momento en donde interrumpimos la lectura. Después de haber leído completo el 1 de Notas de la Almohada, yo ya estuve en ese salón, y entré con un personaje —al que le dieron el medio trébol—, así que no necesita describirmelo de nuevo, sólo me dice que llegué a ese salón, vaya gran astucia: está jugando con mi adquirido *background*, el que el propio texto me dio. Dice: “máscaras enserpentinadas del salón de los espejos, A COGER EL TRÉBOL..., sonambulando³”. Y voy a la nota 3 a la que me manda “sonambulando”.

3. Sornambulando?:

Rasca, Old Scratch!: sorna con gusto no pica... (p. 12)

Esto proviene de nuestro dicho: “sarna con gusto no pica”; lo cambia por “sorna”, como cambió “sonambulando”; y abrió la puerta a un tercero posible, mezcla de los dos: “sonambulando”. Seguimos la lectura del primer párrafo de la novela al que tenemos que regresar puresto que ya hemos leído el “pie de página”:

[...] risueña con los brazos extendidos hacia las tres puertas vidrieras abiertas a la noche boscosa: al fondo, entre las sombras del jardín trasero de la villa,⁴ (p. 13)

“Villa” me manda a la nota 4, que me aclara:

4. La Villa de los Misterios...:

Sí, mister, de nuestra epompeya! (p. 12)

Y así termina el primer párrafo con la siguiente frase:

[...] relampagueaba una hoguera. (p. 13)

Por fin: hemos terminado de leer el primer párrafo de la primera página de la novela. ¡Apenas el primer párrafo de la “primera” página de la novela, la 13.

Segundo párrafo, de una sola línea:)

A coger el trébol...

Entramos al tercer párrafo:

((En la noche de San Juan? Sí, en la mascarada de una noche oscura de San Juan, con arpagong al final!,

Con “arpagong”: “arpa” y “gong” es un arpa y un gong, que suenan también a “apagón”, oscuridad sonora. Pero “Harpagon”, con ache y sin la g final, es el personaje de *El avaro* de Molière. Sigo, sin cortes, hasta terminar el tercer párrafo:

[...] que armó con tantas suspensiones el peliculero Bob “Hitch-Cock” en aquella destartalada casa de trócame-roque o villa de las maravillas frente a Bishop’s Park y al Támesis, Midsummer Madness at Fulham’s Folly!, por orden de su patrono Mr. “Napo” Leone, el Napoleón del Porno, para celebrar la salida de un magazine sicalíptico (sic) Clover Club, que tenía por emblema un as de trébol levemente deformado capaz de sugerir, según el punto de vista, diversas figuras.))

Leemos completo el cuarto párrafo, y al principio del quinto nos detiene:

A coger..., miro alrededor, ...el trébol..., como para orientarse en la tremolina, titubeando unos instantes, A coger el trébol..., antes de seguir su camino.

Y detrás, a pocos pasos, un Don Giovanni⁵ (p. 13)

Como el subíndice 5 me manda a la nota, voy a la nota lateral que funge de pie de página, la 5:

5. Don qué...? Quién?:

Un hombre sin nombre. Sí, porque los tiene todos. Llamémosle, para abreviar: Don Johannes Fucktotum... (p. 12)

En la tradición donjuanesca, es común calificar a Don Juan como “un hombre sin nombre”¹², el gran fornicador. “Factotum” es el que hace todo, y se escribe “factótum”: “facere” (hacer, en latín) y “totum” (todo, en latín). Pero aquí tiene un cambio: “fucktotum”, el omnifornicador: “fuck” (fornicar, en inglés) y “totum”: el que se folla a todas, o, como diríamos en México, el que se coje a todas (a tod@s). Sigue la frase empezada en el inicio del párrafo quinto con “Y detrás, a pocos pasos, un Don Giovanni”

[...] tétrico (: sombrero de ala ancha negro con plumas blancas, antifaz negro, capa negra) atornillándose el índice de la sien: È pazzarella! She’s nutty! Está rechiflada... ((Giovannitrio! El Tenorio! Don Juan Trenorio!⁶)) (p. 13)

Como nos remite a la nota 6, vayamos a ella:

¹² Y, según el país y la lengua, adapta su nombre y adopta “otro” nombre: Dom Juan, Don João, Don Giovanni, Don Zhuan, Herr Johannes, Don John, Johnny Tenorio, etcétera.

6. Giovannitrío!, relinchador:
Hyhnhnm!!! Call me hoarse. Sometime a stud I'll be... (p. 12)

Otro y otros juegos: escribe “hoarse” donde esperaríamos (por el tema del relincho) “horse” (caballo), que de alguna manera está semióticamente implícito en “hoarse” (ronco); ¿por qué no “ho(a)rse”? Y este juego, aunque mío, viene a propósito y a la saga de procedimientos que Julián Ríos utiliza, como el de la página 390: “*the world is my dream*”¹³.

A coger el trébol... (p. 13)

Así se acaba el sexto párrafo, de una sola frase, y con ella, la “primera página”, la 13. Hemos terminado de leer una página, la “primera” página (la 13, impar), que realmente no es una sino que incluye su complemento, la página que va antes (la 12, par), que, dije, funge como pie de página siendo página. Mientras tanto, leímos 5 páginas más (455-457), las correspondientes al número 1 de las Notas de la Almohada a que nos remitió al final del “pie de página” 1 de la página 12 al que nos había enviado el primer subíndice de la “primera” página, la 13, en su primera frase: “A coger el trébol”¹⁴.

[Corchete: Michel Vachey en “L’impudeur grise” afirma que: “En aritmética corriente, la moral de Don Juan sería, más bien, por ejemplo, $2 + 2 = 5$. Al descomponerlo nos daría $(1 + 1 + 1) 1 = 1 + 1 (+ 1 + 1 + 1)$. $1 = 2$, o $(1 + 1 + 1 + 1 +) 1 = (1 + 1 + 1 + 1)$. $1 = 0$ ”¹⁴. En los “scenarii” italianos, el número de seducidas por Don Juan es 1003, lo mismo que en Mozart-Da Ponte, en Lord Byron, en Edmond Rostand, en España. ¿Por qué no si $1 = 0$ en la tradición donjuanesca, agregarle un par de ceros a la página 13 de *Larva* y encontrarnos con el número clásico, infinito, el 1003? Un Infinito que encontramos dibujado en la página 118-119 de *Larva* como un 8 acostado: ∞]¹⁵.

Vuelvo: Hemos leído una página: la 13, que inicia y termina como una unidad en *rondó*, con la misma frase: “A coger el trébol...” Sí, teóricamente leímos una página, aunque eso supone dos páginas de lectura, porque también leímos la 12, donde están las notas de “pie de página”. Y supone más porque leímos la nota 1 de las Notas de la Almohada (que consta de cinco páginas). La lectura de una página de *Larva* equivale a leer *siete* páginas, lo que, evidentemente, es larvario: agujero de gusano.

Novela, como se habrá visto ya, cargada de manipulaciones y de pagi-pulaciones (sólo he comentado algunas) lingüísticas, gráficas y fonéticas. Esto se dice fácil —y hasta podríamos considerarlo fácil— si se tratara de una página, pero *todo el libro*, 598 páginas, está escrito así. Tomo al azar... la página 30:

2. Pasando de mano en mano...:
Y de bocacha en bocacho, mi cuate.

¹³ El texto está diseñado como un medio arco en negrita y cursiva. La letra l de la palabra “world” está tachada con una X, por lo que significa o “world” o “word”, o un mundo (world) corregido en palabra (word).

¹⁴ En el *Dom Juan* de Molière dice Sganarelle: « Vous ne connaissez pas monsieur, bon homme : il ne croit qu'en deux et deux sont quatre et en quatre et quatre sont huit » (Acto III, Escena II).

¹⁵ ¿Sería ir “demasiado lejos” hacer las siguientes cuentas: 1. La página 118-119 contienen el signo del Infinito, 2. $118 + 119$ es igual a 237, 3. La suma $2 + 3 + 7$ es igual a 12, 4. $1 + 2 = 3$, lo que en lengua nos llega a: 4. Trío, trébol, trèfle, Klee, trevas, trevo, trois, ménage à trois, “No hay folia a dos sin tres?” (p. 12), sin trifolio? No creo que fuería ir *demasiado* lejos tratándose de una larva-mariposa durante una orgía de pirotecnia políglota en una Noche de San Juan, de Don Juan, de Milalias.

Es una polifonía sedienta de semióticas, pan-nacionales. Cuando dice “de mano en mano”, se refiere a una parte del cuerpo: esto lo refuerza el juego siguiente: y de boca en boca. Pero cuando dice “mi cuate”, en mexicano ya, mexicaniza y la da otro sentido (aunque sin perder el primero) a “mano en mano”: significa también de “amigo en amigo”, en la acepción que le damos en México a la palabra “mano”, sinónimo de “cuate”¹⁶. Usa, pues, también el registro mexicano, el registro caribeño, el registro argentino, el registro chileno. Porque, a pesar de su avasallador plurilingüismo y ultralingüismo, es una novela escrita en español, es español lo que leemos en ella, después de todo la entendemos porque hablamos español aunque esté ejecutándose en el eje de al menos seis lenguas¹⁷: contiene muchas frases de doble sentido y hasta cuádruple que sólo comprendemos si las oímos, con oído hispánico, en portugués, en italiano, en francés, en catalán, en inglés o en alemán¹⁸. Si no recurrimos al auxilio de nuestro registro fonético mezclándolo con lenguas extranjeras (a veces una a la vez, a veces más), nos perdemos la riqueza de algunos significados¹⁹.

Algo importante que creo no haber dicho: es una novela divertidísima. Regocijante. Retadora y placentera. Yo tengo mi ejemplar completamente marcado, cifrado, anotado, lleno de pistas mías para no perderme ninguna de las pistas tuyas²⁰. Cada una de mis marcas es una clave: efes minúsculas, pes, íes mayúsculas: f indica fonética, y si le agrego una e abajo, significa que debo oírla en fonética española; doble f, ff, la utilizo para fonética francesa, y la ç para poner especial atención al sonido, maliciosamente; Bl y Pl para bilingüismo y plurilingüismo... Y, desde luego, hay otras múltiples marcas para mi uso personal: D.J. para Don Juan, la P para personajes, la N para Narrador principal y general, la n para narrador personaje y ocasional, la A, B, C, para seguir secuencias, los numerales arábigos (1, 2, 3...) para hilar fragmentos presentados como mosaicos. M: máscara o disfraz, T: travestismo, D: doble, L: loco o locura, Lb: laberinto, Pal: palindroma, I: intertexto literario, Bl: Babel y babelismo, TS: *Tristram Shandy*, JJ: James Joyce, S: Shakespeare, Q: Quijote... O, franca y llanamente, anotaciones como ésta: CLAVE NOVELA:

3. Arcanodo gordiano? Enigmagnus hitch, cock-a-doodle-doom!?:

A riddle rapped in a mysteery inside an enigmagnus opus...

Una quisicosa dentro dentro de un jeroglífico dentro de un enigmamotreto enredactado como un Romanège à Klee... (p. 100)

¹⁶ Así como en Perú dicen “pata” para referirse a un *cuate*, en vez del “mano” de México... partes del cuerpo al fin.

¹⁷ Aunque no siempre lo tengamos presente, hay una vieja tradición, que se remonta hasta la Edad Media, que consiste en utilizar varias lenguas en un mismo escrito: el *descort* medieval es un poema lírico que cambia de música y de métrica en cada estrofa; Rimbaut de Vaqueiras escribe un *descort* en una lengua diferente para cada estrofa, “Eras quan vey verdeyar”: son cinco estrofas octosílabas en este orden: provenzal, italiano, francés, .gascón, gallegoportugués. Otros poetas medievales también lo hacían, como Bonifaci Calvo, con su *sirventés* en tres lenguas, provenzal, francés, gallegoportugués (“Un nou sirventes ses tardar”), y con la estrofa en varias lenguas de Cerverí de Girona (“Cobla en sis lengatges”): portugués, casteellano, provenzal, francés, italiano, gascón. (Martín de Riquer, *Los trovadores*). Y, en el Renacimiento, tenemos, entre otros ejemplos, el “Soneto cuatrilingüe” de Luis de Góngora “Las tablas de baxel”, en español, latín, italiano, y portugués.

¹⁸ A menudo nos topamos, por ejemplo, con chistes escritos en alemán que hay que oír en francés, o de lo contrario no percibimos el chiste, porque en alemán no tiene gracia.

¹⁹ Véase, sencillamente, el ejemplo de “mano” y “cuate” que citamos: sencillo para un mexicano, un hispanohablante de otra nacionalidad requerirá de información adicional a su propia experiencia de usuario de su lengua materna.

²⁰ Julián Ríos le escribió en mi ejemplar esta dedicatoria: “Este Larva casi incunable y vuelto a renacer en Guadalajara de la mano y amistad de mi semejano Dante con la alegría de este encuentro y un abrazo de Julián”.

¿Cuál es el problema de la literatura que tiene reputación de difícil? *Ulises, Tristram Shandy, Larva...* No hay que asustarse, y mucho menos prejuiciarse. He hablado de todas esas marcas y guías en mi lectura, porque estoy actuando como un catador y como un vicioso, pero se puede leer, disfrutando, con menos meticulosidad. Pensemos en los millones de colores según los bits de un monitor de computadora. ¿Cuántos colores realmente llegamos a ver?, ¿y eso nos impide utilizar nuestro equipo? Cuando comemos un platillo sofisticado, ¿de veras estamos saboreando todos los sabores?; cuando oímos una música, ¿de veras la oímos enteramente o qué tantos sonidos distinguimos? Hace unos años hubo un escándalo en Francia, porque inventaron un artilugio que emitía ultrasonidos que sólo perciben, como una molestia, los menores de 21 años; se colocaban en el portal de los inmuebles o en esquinas estratégicas, con el propósito de impedir que grupos de jóvenes se quedaran a charlar o escandalizar y/o beber o drogarse en esos puntos.

De esta novela, puede uno percatarse de que se pierde algunas cosas, detalles, minucias, malicias, juegos multilingües, referencias culturales que desconozco²¹, obras que no he leído, países que no he visitado, costumbres que me son ajenas, frases que jamás he oído, lenguas que ignoro... Pero hay tanto, tanto, que con lo que alcance a disfrutar, según mi capacidad de “escucha”, de “vista”, o de “degustación”, me será suficiente para obtener un enorme placer. Placer que puedo acrecentar, renovar, enriquecer, con nuevos conocimientos, nuevas experiencias, nuevas lenguas que aprenderé, nuevas lecturas... *Hay tanto que encontrar, que basta y sobra con lo que halle*. Y con lo que seguiré explorando a lo largo de mi astucia y curiosidad, a la medida de mi gula. Desde luego que con libros así de ricos (y sin duda con todos los buenos libros) se nos escaparían algunas delicias, ¡pero hay tantas que nos quedan en el paladar del placer!

[Corchete: No sólo en las lenguas europeas se han escrito donjuanes, sino, prácticamente, en *todas* las lenguas. Algunas tan aparentemente “distantes” como el tagalo. Cada Don Juan en una lengua, menos el de Julián Ríos, al que no le basta el fuego interno de una sola, sino la pirotecnia del espectáculo políglota: no es heredero de una cultura sino de la policultura. Don Juan es transnacional y translingüístico, su esencia es travestirse, le gusta el disfraz, tomar el lugar del “otro”. Lo sabe Julián Ríos, por eso el uso de las dobles máscaras: unas, las que usan las personas; otras, las que usan las lenguas. Ya desde los “escenarios italianos”, anteriores a Tirso, encontramos esta afición: en el guión de Biancolelli, de *Commedia dell’Arte*, Don Juan, fingiéndose otro, se pone a hablar mal de sí mismo delante de su criado Arlequín. Como campeón del engaño sabe camuflarse, y se mueve en todos los territorios. Sacerdote, caballero, joven, viejo, santo, geómetra, diablo, mujer... cualquier traje le viene bien. “Más máscaras para mi Milalias”, se dice en *Larva*].

Vuelvo: Hace unos treinta años, para disfrutar *Larva*, organicé una explicación grupal donde entre todos los participantes conocíamos las lenguas utilizadas en la novela. Nos divertimos mucho

²¹ Una parte de la novela se titula “Cantor, los números cantan”. Puedo leer “cantor”, cantante, el que canta, como los números. Pero puede ser que sepa, y que recuerde a Cántor, a Georg Cantor (1845-1918), el matemático que creó la Teoría de Conjuntos. Pero tampoco pasa nada si “me pierdo” el juego implícito en este guiño cultural. O como se dice literalmente en *Larva*: “Oui, más o menos, chacun doit payer son dû mathémétèquement... [Adición: sumad. [...] dantescos números para soldar las cuentas pendientes...]”. (p. 82). *Mathémétèquement*, ¿las matemáticas de los “mètèques”?

intercambiando información, porque lo que no lograba entender o explicar uno lo descifraba otro, y cuando alguien se equivocaba en la interpretación intentando una vía lingüística errónea, los demás lanzábamos nuestras hipótesis... Pirotecnia verbal políglota. Y como la historia es apasionante... Digamos que es como jugar ajedrez: puede costarnos entender un movimiento del adversario, o dificultárenos nuestra propia movida siguiente, pero detrás de ese “trabajo” subyace un delicioso placer. Porque si jugamos para aburrirnos o leemos por obligación, no vale la pena que estemos perdiendo el tiempo. El tiempo y nuestro buen estado de ánimo.

Majareta, esta majadera desnuda! Majareta perdida... Seguiré sus pasos. Sí, le pisaré los talones,¹ (p. 15)

Está hablando de La Maja Desnuda de Goya, es sencillamente evidente. La página 15, que es, por cierto, la 2 para nosotros, la “segunda” de nuestra lectura, dado que estamos en manos (¿en lengua?) de este Merlingüista: Mago Merlín de la Palabra.

Novela muy disfrutable. No le temamos a este tipo de literatura. Cuando los jóvenes “le pican” a la computadora, los adultos nos desesperamos porque esa rapidez nos rebasa; los de nuestra época necesitamos tiempo, reflexión y comprensión de los procesos. Afortunadamente, en la lectura el ritmo lo ponemos nosotros, y podemos releer, detenernos, regresarnos, asombrarnos y mirar al cielo, cerrar los ojos para guardar una imagen, o echarnos a reír durante el rato que se nos antoje. Y disfrutar de encontrarnos (¿y enfrentarnos?) con un autor que nos supera en cultura, en invención, en capacidad lingüística: ¿le pediremos consejo a quien sabe menos que nosotros?, ¿leeremos un libro que nos ofrece lo evidente, lo obvio, lo banal, lo que podemos escribir o imaginar por nosotros mismos?

Arre! Arre! A recordar el aquelarre! [...] A coger la flor del lecho!,⁶ (p. 97)

6. La flor de helecho?:

Infernal fern! Fernkraut! Entre el dicho helecho y el hecho hay un gran trecho... Feto!!!
Criptogramista! (p. 96)

Tresca! Tresca! Tres...,⁸ triscaba airosa, levantándose las faldas, una Columbina de blanca pamea y blanca pechuga de paloma. (p. 97)

8. Tresca tres...?:

Tres catres, camastrón, y otro cuarto hubiesen necesitado para echarle de verdad el palo a tu paloma semensajera... (p. 96)

¿*Surmenage à trois*?, pregunto yo. ¿El “palo para la paloma” será el dibujito “casi rupestre” que dibujó la protagonista en un *Ladies (room, Dear Wattson)* de la página 42, debajo de la inscripción “THE CLOVER OF MY LOVER”²², y que representa a un “gallito inglés” con sus dos hojas de trébol apuntando al suelo y una tercera apuntando al cielo? ¿Se tratará de “Acoger el trébol, clavándosele él aún más”? (p. 74)

¿Y qué de los albuces lingüísticos bilingües? Yo paso, ¡que se los chupe otro! Y el que pueda entienda, y ¡joto el que se ría!, marica, merica, mirica, morica, murica:

Pip down,⁹ [...] Sh! Chitón!¹⁰ (p. 29)

²² ¿Se traduciría así: “El treból de mi arreból”?

10. Shit on!:

Sh! Put that in your pipe, Monsieur le pipeur, and smoke it. Sí, fúmate todo eso. Fume ta pipe! (p. 28)

¿"Más sano con la mano"? O: ¿"Que la mano derecha, zurdo-mudo!, no sepa lo que hace la izquierda.³ Estricta manogamia"? (p. 59) "Más vale maña con fuerza". (p. 65) O: "Por sus sobras los conoceréis?". (p. 159)

De "slang en slang" asistimos a una gran fiesta de "slanguages" (pp. 28-29). "Sí", nos dice Julián Ríos (¿o Herr Narrator?), "han asistido a una gran francachela de lenguas, a una juerga de jergas". (p. 74). "A great feast of slanguages...⁸ 8 Lingua francachela! Conf-u^e-sión de lenguas: (pp- 74-75).

Claro que se va entendiendo, y claro que nos vamos divirtiendo, entrando en el juego, aceptando el reto de desmitificar la lengua (las lenguas) y convertirla en juguete, en *juguete*, en *juerguete*.

Y —éste o cualquier otro, que miles de caminos tiene *Larva*—, con un final huidobriano, en un homenaje al libro-poema de Vicente Huidobro, *Altazor*, cierro con estas citas:

[...] pájaro dodó. Dó! Dó, l redoblada, Do-do-doping!,² (p. 169)

1. Dó do dó! Dó do brado!:

Dobra a lingua. Morta! Dobra finado. Hui! Dobro a lingua altazoratada e redobro pelas penas, dó do dó, dos últimos penados. Hombres de pluma. Desplumados. Ex-terminados! (p. 168)

Qué?!: -.? .- ! -.? .- !?...:

Raya punto. Punto raya. Raya punto punto. Punto raya. Punto. Punto punto punto. Raya punto raya punto. Punto punto. Punto. Punto raya punto. Raya. Raya raya raya. Raya punto punto. Raya raya raya. Punto. Punto punto punto. Raya. Punto raya. Punto raya raya punto. Punto. Punto raya punto. Raya raya. Punto punto. Raya. Punto punto. Raya punto punto.

Raya raya raya.¹ (p. 27 y 29)

1. Que t'estás pasando de la raya. Menudo punto....:

Punto en boca! Y no me despistéis, vivales, que me despisto. (p. 28)

7. De dood en dot....:

Dot. Punto final. Angelito, al cielo o al infierno que te tiene prometido. (p. 168)

"Sternebroso" (p. 162), calificativo para el escritor Sterne... "No me mueve, mi Dios, para quererte / el Cielo que me tienes prometido".

[Corchete: Predominan, en Don Juan, lo cuantitativo no lo cualitativo. Por eso se le ha negado carácter erótico, cualidad de amante, pero no cantidad, que es lo que él defiende. El Don Juan de Molière quisiera que hubiera otros mundos, además de la Tierra, para conquistar *más* mujeres. La tradición donjuánica, desde las listas de los primeros guiones, los *scenarii* italianos, hasta llegar al 1003 clásico, que muchas veces se rebasa, el número de seducidas es importante. En el *Don Giovanni* de Mozart-Da Ponte, Leporello hace el recuento preciso de seducidas, por países: en Italia, 640; en Alemania, 231; en Francia, 100; en Turquía, 91; y en España, evidentemente, 1003: "mille e tre". El Don Juan de Byron repite su "thousands three", el de Edmond Rostand sus "mille et trois". En la obra de José Zorrilla, Don Luis pierde la contienda porque sólo sedujo a 56 mujeres, mientras que Don Juan sedujo en el mismo período a 72. El Don Juan de Enrique Jardiel Poncela (*Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?*) aparece como un campeón con sus 36,857 mujeres seducidas, sólo que una Don Juan mujer, Vivola Adamant lo supera: ella ha seducido a 37,329 hombres].

Vuelvo: El Don Juan de Julián Ríos, Milalias, el hombre sin nombre de la tradición donjuánica sumergido en la Babel de una Noche de San Juan, día de las transmutaciones, de la lengua y de la fabulación²³. Mil Noches más La Noche (de San Juan): Mil y Una noches. Mil alias más el Personaje, Don Juan: Mil y Un personajes, Mil y Un donjuanes. Mil y Una noches significa *Todas* las noches, según el libro de los árabes; Mil y Un donjuanes significa *Todos* los Don Juanes²⁴. Como en la tradición europea del mito 1003 mujeres significa *Todas* las mujeres. “A coger el trébol”, dice la “primera” frase de *Larva*, la larva: tres de trébol: Tres, Divina Trinidad: Babel es todas las lenguas y ninguna, Don Juan es todos los hombres y ninguno, La Noche de San Juan es todas las noches y ninguna. Ahí acontece, en su agujero de gusano la novela mariposa del lenguaje de Julián Ríos. Divina Trinidad que se repite, Triángulo Áureo en secuencia infinita, trifoliando en su folía fabulatoria delirante de pirotecnia verbal: 1000: Milalias, 1001: Noches, 1003: Mujeres. ¿A alguien, a algún Solapado Lector de texto al margen²⁵, le hace falta el lógico 1002? Aunque nadie ha hablado sino de ser i-lógico, existe la respuesta: el 2 es la pareja de la Noche de San Juan, la que se une con las dos mitades de la carta de trébol cortada caprichosamente en la juega de jerga de un “party insano”, y el 1 es el “entremetteur-en-scène” (el celestino del celestinage-à-trois, “No hay folía a dos sin tres?”, p. 12), y los dos 00, coloquémoslos a la izquierda para que no valgan, que ya se encontrarán, dadas sus semejanzas, para acostarse entrepierdados en un tiempo infinito, así: ∞.

Mientras (el tiempo de *Larva* siempre es *mientras*), Milalias, el hombre-clave, cuyo apellido materno (*materno* como la lengua primigenia) es Kleemann, sueña entre alucinógenos y rock (shamrocks) con la Bella Durmiente del Babel de la Lengua, Babelle au Bois Dormant, es una de las más monumentales y babélicas novelas del siglo XX, que no vieron los siglos pasados ni verán los siglos venideros.

Bibliografía

RÍOS, Julián, *Larva. Babel de una noche de San Juan*, Barcelona, Edicions del Mall, 1984. Segunda edición.

²³ Gran día, digo yo, para mí mismo, por algo que no confesaré.

²⁴ Ya en la página 13, la “primera”, hay esta frase: “Mi traje de noche, de las mil y una...”.

²⁵ Tan al margen que así lo nombra Julián Ríos en la solapa, “Solapado Lector”, donde además habla de “números circenses y musicales”, *números*...