

UNA ESCRITURA ENTRE RÍOS

A WRITING BETWEEN RÍOS

Alejandro TOLEDO

Resumen: En algún apunte manuscrito Octavio Paz definió a Julián Ríos (Galicia, 1941) como un escritor “plural”, lo que en principio fue cierto de una manera muy directa por haber sido la revista *Plural* —que dirigió el premio Nobel mexicano a comienzos de los años setenta del siglo XX— el medio en donde aparecieron los fragmentos iniciales de la serie *Larva*, y lo siguió siendo por ese complejo hábito de pluralidad de la ahora extensa obra de Ríos que abarca casi una decena de títulos a caballo entre la narrativa y el ensayo, con sus permutaciones y entrecruzamientos, más las “novelas pintadas”, recorridos guiados por el dibujo y la pintura de artistas como R. B. Kitaj o Antonio Saura.

Palabras clave: Julián Ríos, Octavio Paz, escritura, pluralidad, tradición, modernidad.

Abstract: In some handwritten note, Octavio Paz defined Julián Ríos (Galicia, 1941) as a "plural" writer, which in principle was true in a very direct way because it was the *Plural* magazine —which was directed by the Mexican Nobel Prize winner in the early seventies of the twentieth century— the medium in which the initial fragments of the *Larva* series appeared, and it continued to be because of that complex breath of plurality in Ríos' now extensive work that encompasses almost a dozen titles between narrative and essay, with its permutations and intersections, plus the "painted novels", guided tours through the drawings and paintings of artists such as RB Kitaj or Antonio Saura.

Keywords: Julián Ríos, Octavio Paz, writing, plurality, tradition, modernity.

En algún apunte manuscrito Octavio Paz definió a Julián Ríos (Galicia, 1941) como un escritor “plural”, lo que en principio fue cierto de una manera muy directa por haber sido la revista *Plural*—que dirigió el premio Nobel mexicano a comienzos de los años setenta del siglo XX— el medio en donde aparecieron los fragmentos iniciales de la serie *Larva*, y lo siguió siendo por ese complejo hábito de pluralidad de la ahora extensa obra de Ríos que abarca casi una decena de títulos a caballo entre la narrativa y el ensayo, con sus permutaciones y entrecruzamientos, más las “novelas pintadas”, recorridos guiados por el dibujo y la pintura de artistas como R. B. Kitaj o Antonio Saura.

La palabra es plural cuando se vuelve palarva. Con Julián Ríos el lector percibe la metamorfosis continua de las frases, la letra inquieta que al desaparecer o cambiar de posición crea sensibles alteraciones o aliteraciones, las resonancias del español más allá de sus límites en el contacto con otros idiomas no menos móviles, en extraordinaria jugera de jergas, prosa a ratos palindrómica o sicaelíptica que larva “hasta el argotamiento [...] todos los tropos sucios”, descarrolliándose y desternellándose de la risa en sexcursiones de ida y vuelta... *A great feast of slanguages*: gran francachela de lenguas.

Pero en el principio fue el relato. Antes de que naciera el proyecto *Larva*, trabajó Ríos en un volumen de cuentos titulado *Cortejo de sombras*, que en 1969 recibió el premio nacional “Biblioteca Gabriel Miró” y sirve acaso para mostrar la infancia de una escritura o escriatura, que aún nonata experimentó curiosas metamorfosis hasta enraizarse en el estilo larvario. En los epígrafes de ese primer relato señala Ríos dos influencias: André Breton y Julio Cortázar, y éstos lo empujan a deslizarse por un periférico de vasos comunicantes, modelo para armar u hormar.

Una de las primeras decisiones literarias de Julián Ríos fue alejarse de su país natal y ubicarse él y ubicar sus iniciales trabajos narrativos en un Wonder-London mestizo y babélico. Para cambiar de residencia pensó en un antiguo dicho de la península: “Año de siete, deja a España y vete”. Con la mudanza del escritor, su tal vez casto castellano pronto se (con)fundió con las otras voces europeas que se escuchaban en la isla (inglés, italiano, alemán, portugués...) sin perder por ello su base sonora. De tales ecos hay registro en el adelanto de *Larva* aparecido en el número 25 de *Plural* (octubre 1973) y que complicó el mes o la semana a los tipógrafos de los talleres del diario *Excelsior* donde se imprimió, por un arriba y abajo que ya en volumen se convertiría en un movimiento de lectura (gimnasia ocular) de página derecha a página izquierda. Meses antes había enviado desde Londres a la misma revista los artículos “Raymond Roussel o la fuerza de las palabras” (núm. 5, febrero 1972) y “Crucigramas” (núm. 17, febrero 1973), textos que apuntalaban el camino nuevo, su *vita nuova*.

Babel de una noche de san Juan, el primer tomo de *Larva*, se imprimió no obstante hasta finales de 1983 en la barcelonesa Edicions del Mall: 600 páginas con abundantes ilustraciones, dentro y fuera de texto, y cuya divisa más simple era la que sigue: “Yo soy el que es hoy”. Se divulgó pronto el mito de una novela ilegible para unos aunque elegible para otros. Los fantasmas del doctor Joyce y mister Freud deambulaban por los barrios londinenses en esa epopeya juliana, del *paradiso* lingüístico al

inferno carnal y carnavalesco (o carnovesco), desde el principio de los (contra)tiempos hasta el final del mundo (ancho y ajeno). “No hay una palabra quieta en *Larva*”, apuntaría Julio Ortega, “como no hay una página que no reduplique estas reverberaciones cómico-eruditas de un habla post-natural, eminentemente festiva incluso en su re-y-sobre-escritura.”

A lo largo de las últimas décadas la serie *Larva* ha vivido interesantes metamorfosis. En *Babel de una noche de San Juan* y *Poundemónium* (1985), el lector vuelve a ejercitarse en esa lectura a saltos a la que lo acostumbró *Rayuela*. En *Amores que atan* (1995) y *Monstruario* (1999), sin dejar la búsqueda verbal el narrador se disfraza de Sherezade para contar las mil y una noches en vela amorosa o los mil y un retratos de una berlinesa galería nocturna. *Larva* ha también sido ensayo —*La vida sexual de las palabras* (1991), *Álbum de Babel* (1995) y *Casa Ulises* (2003)—, o relato de aires epifánicos —*Sombreros para Alicia* (1993, con su versión ampliada del 2001).

De las obras que estaban en preparación cuando elaboré la antología del FCE, una sigue la vía de la crítica. Se trata de *Quijote e hijos* (2008), que reúne una serie de ensayos sobre escritores pertenecientes de un modo u otro a la genealogía cervantina, entre ellos Thomas Mann (a quien se dedica el capítulo seleccionado). Y en cuanto a *Puente de Alma* (2009), es una novela-cuentario que tiene su centro en ese lugar de París famoso desde el mortal (e inmortal ahora) accidente de la princesa Diana.

Hay en la obra de Julián Ríos numerosas señales de un libro futuro, un enigmático *Auto de fénix* en donde aparecerán, por ejemplo, aquellos adelantos plurales de 1973 que no fueron incluidos ni en *Babel de una noche de san Juan* ni en los títulos siguientes y habrán de ser integrados a una sección central que parece dura de roer, como el hueso de la fruta, *summa* o sumo larvario de cosecha (ojalá) próxima.

Vuelta al comienzo: Octavio Paz definió a Julián Ríos como un escritor plural. Ecos de esa palabra los hallaría luego Ríos en una línea de Fernando Pessoa que ha sido *leitmotiv* de su obra: “Sé plural como el universo”. ¿Cómo indicar los extremos de la pluralidad larvaria? Para Ríos, torcerle la nariz a las palabras en algunos textos no está reñido con la factura más clásica de otros. Que fue ardua su lectura en un inicio, puede ser; ardua pero divertida, como una *Rayuela* dislocada o descocada, un *Ulises* londoneante y seductor. Aun con sus aperturas a otros rumbos y otras rumbas sigue siendo compleja su escritura, sólo que con el tiempo aprendió Julián Ríos a mejor esconder las dificultades, para que el paisaje narrativo no expusiera los cimientos o las simientes. En el apellido lleva quizá los impulsos encontrados de lo que fluye a ratos con tranquilidad y a ratos de forma tempestuosa. *Larva* es el ciclo narrativo de una vida y también *work in progress*: novela-río (afluente y risa) o novela-Ríos.

Todo escritor de culto es, también, un escritor oculto. Su camino no ocurre a la luz del día o a la vista de todos, sino que se desarrolla en la oscuridad aparente, como si no estuviera en el mapa, pero construyendo, a la vez, alguno de los edificios centrales de una literatura. Suele pasar que al cabo de

un tiempo el paisaje notorio muestra sus grietas y se derrumba; o que lo subterráneo emerge y ocupa un espacio que se pensaba reservado para los “grandes nombres”, las “firmas indiscutibles”, o que simplemente un buen día lo invisible se hace visible.

Esto es lo que ha sucedido en los últimos años con la obra larvaria de Julián Ríos, al que los españoles redescubrieron a partir de la publicación, a finales del 2007, de *Cortejo de sombras*, novela integrada por relatos o cuentario novelístico que estuvo encajonado por casi cuatro décadas por el temor a la censura franquista y las alteraciones o aliteraciones formativas del autor. Constituye la infancia de una escritura, pero también, como libro por décadas nonato, tanto un punto de arranque como un arribo. Definirá tal vez la nueva configuración de un cuerpo antes centrado o concentrado por *Babel de una noche de san Juan*, la primera estancia del ciclo *Larva*, mítico comienzo de una serie ensayística y narrativa permutante.

Cortejo de sombras obliga, pues, a un replanteamiento, que nos lleva a hermanarlo con otros cuentarios novelados del mismo Ríos, como *Amores que atan* y *Monstruario*, en donde los afanes del contador de historias y configurador de personajes terminan por imponerse al irreverente deconstructor lingüístico, en su arduo navegar entre fuentes narrativas a lo Carlos Fuentes o arroyos plásticos como los que le propone el pintor Eduardo Arroyo, aguas pasadas y repasadas siempre por otros ríos: el Támesis londoneante, el Liffey joyceano y el sinuoso Sena, entre ellos.

El trazo de la obra tiene hondas raíces mexicanas, como ya dije, puesto que el primer paréntesis larvario se publicó en la revista *Plural* (volumen III, número 1, 15 de octubre de 1973), y pasa por esos dos títulos en los que pone Ríos su nombre junto al de Octavio Paz: el conversacional *Sólo a dos voces* (1973, edición ampliada, 1999) y el compendio *Teatro de signos* (1974).

Ignoro cuántos lectores tenga Julián Ríos en México. La antología *Larva y otras noches de Babel* (2007) fue un ajuste de cuentas desde este lado del Atlántico con ese corpus complejo y también un ajuste de cuentas, puesto que lo que se encuentra en Julián Ríos, además de esa pasión por la palabra sexual y promiscua que hereda de Raymond Roussel o James Joyce y muchos más, es el gusto por narrar buenas historias, algo a lo que se apunta, aunque en estado literal y literariamente prelarvario, desde ese *Cortejo de sombras* que despertó en España un extraordinario cortejo de asombros.

A la par de la antología mexicana, se publicó en Francia un tomo de acercamientos a su obra que en el título marca ya un camino, pues se le llamó *El Rabelais de las letras españolas* (Press Universitaires du Mirail). En otras latitudes se ha dicho que es Ríos “el Joyce español”. Cada cual se apropia de ese proyecto a su manera; son modos de referirse a un afluente narrativo complejo que toma sus distancias del mercado actual de literatura (fábrica de *bestsellers*) y construye su propio orbe.

De ahí que Juan Goytisolo, por ejemplo, hable de la singularidad artística de Ríos, y no se extrañe por el diálogo arduo, ríspido, entre la novelística del autor y la institución literaria española vigente, aunque, por otro lado, Carlos Fuentes no dude en designarlo heredero de Cervantes, Quevedo y Valle-

Inclán, pues “Ríos sabe que si el idioma se nos muere, si dejamos vacío el espacio del lenguaje, el hueco será llenado enseguida por los lodazales de la intolerancia, la estupidez y el miedo”.

El tomo ensayístico, dirigido por Stéphane Pagès, arranca con una overtura a dos voces (Goytisolo y Fuentes), y cubre las visiones de conjunto (Ramón Chao y Jean Tena), la innovación lingüística (Stéphane Pagès), el juego de la intertextualidad (el mismo Pagès y Marco Kunz), el diálogo del texto y la imagen (Rafael José Díaz y Jacques Terrasa, entre otros), la recuperación del mito de Don Juan en *Larva* y los problemas de traducción que presenta el ciclo narrativo de Julián Ríos, escrito (dígase otra vez) en un español que se inunda de muchas voces lingüísticas, como una suerte de gran juerga de jergas.

Ese *non casto* castellano debe volverse igualmente peculiar al convertirse a otras lenguas, lo que implica una re-creación que ha dado, en su paso al francés y el inglés, frutos sorprendentes, pues descubre una escritura que en esas latitudes del idioma también hacía falta.

El acento está en una lengua más que viperina, que no daña sino trastorna o transforma, sí, pero además en otras ondulaciones, como la vocación milenaria de Ríos por vestirse de Sherezade, con mil y un cuentos por contar. Una Sherezade cultivada en las bellas letras y que ata amores librescos, como en el libro que se titula, precisamente, *Amores que atan*.

En uno de los ensayos de Julián Ríos, *les Rabelais des lettres espagnoles*, Marco Kunz revela cuáles son las novelas presentes en el abecedario de *Amores que atan*, ese fenomenal caleidoscopio que hace Ríos con las bellas (de las) letras del siglo XX, que va de la A de la Albertine de Marcel Proust a la Z de la Zazie de Raymond Queneau, pasando por la Bonadea de Musil, la Celia de Beckett, la Daysy de Fitzgerald, la Ellen Thatcher de Dos Passos, la Grace Brissenden de James, la Hermine de Hesse, la Ikuko de Tanizaki, la Julia Martin de Rhys, la Klara Pollunder de Kafka, la Lolita de Nabokov, la Molly de Joyce, la Nadja de Breton, hasta cerrar con la/el Orlando de Woolf, la Pocahontas de Schmidt, Quentin de Faulkner, Robin Vote de Barnes, Sally Bowles de Isherwood, Tristana de Galdós, Ursula Brangwen de Lawrence, Virgine de Céline, Wanda de Sacher-Masoch, Xénie de Bataille e Yvonne de Lowry.

El repaso de las heroínas es exhaustivo, y esa lista podría alimentar un curso universitario en donde se leyera cada una de esas novelas que fueron fundamentales para un XX siglo ahora perdido, y que Ríos unió en uno de sus libros con esos “amores verbales que atan, que nos atan, a la vida, a las palabras, a la imaginación y al amor” (Fuentes *dixit*).