

JULIÁN RÍOS Y LA CONTEMPORANEIDAD LITERARIA: COSMOPOLITISMOS DE UNA ESPAÑA FUERA DE SUS CASTILLAS¹

JULIÁN RÍOS AND LITERARY CONTEMPORANEITY:
COSMOPOLITANISMS OF A SPAIN OUT OF JOINTS

Max HIDALGO NÁCHER

Universitat de Barcelona

maxhidalgo@ub.edu

Resumen: La obra de Julián Ríos ocupa hasta el día de hoy un lugar excéntrico –cuando un “no-lugar”– en la historiografía y la crítica literaria españolas. Ello es debido no sólo ni principalmente a la propia obra, sino a los discursos críticos heredados. Por eso, conviene pensar la trayectoria y las escrituras de Julián Ríos a partir de un contexto más amplio que el estrictamente español –un espacio que incluye a autores como Octavio Paz, Haroldo de Campos, Guillermo Cabrera Infante o Emir Rodríguez Monegal– para situar su proyecto literario y comprender la especificidad de una propuesta literaria plural que tuvo en la “operación *Larva*” un momento destacado. El artículo, que vuelve sobre el trabajo editorial de Ríos en la colección “Espiral” de Fundamentos y sitúa su proyecto literario con relación a una constelación de autores que se presentan como cosmopolitas, se pregunta al mismo tiempo por los límites de la crítica e historiografía literaria españolas y celebra la reedición de *Larva* en estos días, casi cuarenta años después de su lanzamiento.

Palabras clave: Julián Ríos, literatura española contemporánea, redes intelectuales, operación *Larva*, crítica literaria, modernidad.

Abstract: Julián Ríos’s work has an eccentric place – even a non-place – in Spanish historiography and literary criticism. That is due not only to his own work but rather to the legacy of its critical discourses. It is worth thinking about Ríos’s trajectory and writings from a scope that bypasses the Spanish peninsular context, a space that includes authors like Octavio Paz, Haroldo de Campos, Guillermo Cabrera Infante or Emir Rodríguez Monegal. This new perspective would help

¹ Este artículo forma parte de una investigación ligada al proyecto “Usos de la teoría en la literatura y el cine españoles del siglo XXI” (referencia: PID2019-108841GB-I00) financiada por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

revise his literary project and understand the specificity of his plural literary proposal, which had in the “*Larva* operation” a remarkable moment. The article questions the limits of Spanish criticism and literary historiography by reviewing Ríos’s editorial work in the “Espiral” series of *Fundamentos* and locating his literary project in relation to a constellation of authors who present themselves as cosmopolitan. In doing so, the article also celebrates the publication of *Larva* today.

Keywords: Julián Ríos, Contemporary Spanish Literature, Intellectual Networks, *Larva* operation, Literary Criticism, Modernity.

TROPELIÁS

1 El espacio literario e historiográfico español

Cuando nos acercamos a la literatura española contemporánea –y, con ella, a su crítica e historiografía– no podemos dejar de notar que hay un vector de fuerzas que articula –en general, de modo silencioso– el espacio de visibilidad que la constituye. Éste está ligado a la constitución del propio objeto, a través de un recorte espacio-temporal que determina las coordenadas de un tiempo hegemónico que se da como patrón de medida de los acontecimientos que en él se disponen. Por eso, si queremos pensar de veras la literatura española tenemos que enfrentarnos con el propio estatuto de lo contemporáneo. ¿Qué es ser contemporáneo? Y, ¿qué relaciones con el tiempo implica el problema de la contemporaneidad? En un país como España, que tuvo muchos problemas para consolidar las revoluciones burguesas del siglo XIX; sometido desde 1939 a una dictadura de 40 años –marcada por la represión, el dirigismo cultural y la censura– a la que sucedió una transición que, lejos de implicar una ruptura radical con las lógicas y prácticas de la dictadura franquista, muchas veces supuso una continuación de las mismas; un país que tiene como obra canónica una monumental *Historia de los heterodoxos españoles* (1880-1882) y que se ha afirmado en gran medida a través de una serie de exclusiones, las cuales constituyen su *sombra* (Trías, 1969), y entre las cuales no es la menos sangrante la del exilio republicano que atraviesa el siglo XX ni la menos nefasta la que condena a la literatura a ser un ejercicio espiritual o un instrumento de representación de la realidad, ¿cómo pensar el *tiempo de la nación*? Y ¿cómo articularlo con otros tiempos que desbordan ese tiempo nacional?

Las dinámicas referidas han dejado su huella, como no podía ser de otro modo, en la literatura, la crítica y la historiografía literaria hasta el día de hoy. El lugar que ocupa Dámaso Alonso en la crítica literaria española del siglo XX no es ajeno a esta historia, y tampoco lo es el hecho de que imprimiera un giro a su trayectoria a partir de 1939 –aunque aquí quizás cabría decir que *insufló nuevo aliento a su obra*– para construir una estilística espiritualista –a la que podemos llamar “católica”– que no sólo dominará la crítica literaria oficial hasta el fin de la dictadura, sino que será esgrimida como paradigma de la renovación teórica durante los años sesenta y setenta por algunos de los introductores de las nuevas corrientes críticas francesas ligadas al estructuralismo (Hidalgo Nácher, 2021). Su libro de 1942 sobre *La poesía de San Juan de la Cruz* es, en este sentido, paradigmático.

Frente a esa crítica espiritualista –que se preocupa sólo por el estilo y coloca el misterio en el fondo de la obra literaria– surgirá en los años cincuenta una literatura y una crítica comprometida que, en nombre del antifranquismo, hará de la literatura un motor de toma de conciencia al servicio de una transformación social. La llamada *poesía social*, eufemismo para referirse a una poesía comprometida políticamente, representaría de ese modo el extremo opuesto a la poética oficial del Régimen.

Ahora bien, desde la segunda mitad de los años sesenta se hará posible constatar la emergencia en España de una constelación de escritores que empezarán a pensar y practicar la literatura más allá de esas coordenadas, intentando remediar, en palabras de Juan Goytisolo, “el desajuste de nuestro

calendario con respecto al europeo” (1977: 602). Octavio Paz escribía el 23 de abril de 1967 a un joven poeta español de 21 años lo siguiente:

Arde el mar fue inactual en España porque usted escribió un libro de poesía contemporánea y con un lenguaje de nuestros días, hacia adelante, en tanto que la poesía de la España actual es inactual por ser una poesía pasada [...]. Los poetas contemporáneos en todo el mundo –excepto en España, en donde el realismo descriptivo, nostálgico y didáctico sigue imperando como si viviésemos a finales del siglo XIX– están fascinados por las relaciones entre realidad y lenguaje, por el carácter fantasmal de la primera, por los descubrimientos de la lingüística y la antropología, por el erotismo, por la relación entre las drogas y la psiquis y, en fin, por construir o destruir el lenguaje. Pues lo que está en juego no es la realidad sino el lenguaje. (1999: 21)

Y continuaba en su siguiente carta, del 27 de mayo de 1967:

Mi crítica a gran parte de la poesía española contemporánea es una crítica de orden lingüístico-poético. Me parece demasiado subjetiva: más hecha de intenciones y declaraciones que de poemas. Ese subjetivismo la vuelve verbosa y sentimental, imprecisa y sin rigor. [...]

El poeta español cree todavía que el lenguaje le pertenece. Por eso lo usa, a veces con descuido, como si fuese un bien personal. Sospecho que la poesía española contemporánea no se ha planteado con entero radicalismo esto del lenguaje. Es lástima porque éste es el tema de la poesía moderna, lo que la distingue de las otras épocas [...]: no es el hombre el que constituye al lenguaje sino éste al hombre. (23-24)

Estas contundentes afirmaciones de Paz dirigidas a Pere Gimferrer señalaban un núcleo de las poéticas contemporáneas que la poesía española habría escamoteado: el problema del lenguaje, que en Paz se convertirá por esos años en una afirmación de una *escritura* general, tal como se ve en *El mono gramático* publicado en 1974 por Seix Barral, dos años después de que el poeta mexicano lo publicara en la editorial Skira (“Les sentiers de la création”) bajo el título de *Le singe gramairien*.

Que ese espacio no es simplemente pasado lo muestra la antología *Las ínsulas extrañas*, de 2002, en cuyo prólogo se habla de los “endecasílabos garcilasistas” y el “pseudo-realismo” dominante en la literatura española. Y es indicio del mismo, en el campo de la narrativa, el no-lugar que ocupa la obra de Julián Ríos en la historiografía literaria española, el cual contrasta con el espacio que le otorga la crítica –fundamentalmente, fuera de España. Incidiendo sobre esta cuestión, escribía Goytisoló saludando la publicación de *Sombreros para Alicia*:

La obra de Julián Ríos ocupa un espacio aparte en el panorama de la literatura española contemporánea: pese al gradual reconocimiento internacional de su innovadora empresa narrativa, conserva entre nosotros un estatus de *rara avis*, de autor extravagante e inaccesible. Si lo primero es cierto –su vagabundeo fecundo por otros ámbitos, fuera de los caminos trillados frecuentados por pájaros más comunes–, lo segundo forma parte de una leyenda que ha perseguido durante décadas, y a veces siglos, a algunos de los escritores más destacados de la Península y admitidos finalmente como clásicos (1999: 1408).

2. De glorias y gloriets: una España fuera de sus castillas

Para situar el lugar de Ríos en la literatura contemporánea, más allá de lo que podríamos caracterizar como los “límites de la crítica en España” (Catelli, 1987: 30), es conveniente, pues, ponerlo en relación con una constelación de autores que abrieron vías que, desde los años sesenta, excederán las poéticas imperantes en España en nombre de un contexto mayor, al que se refieren de diversas maneras pero que siempre tiene que ver con la puesta en crisis de las instancias de

consagración nacionales. Escribía Goytisolo en un artículo titulado “Más vale pájaro suelto”²: “Julián Ríos, el ninguneado en España o Spanndereta, pero semilla creadora en otros ámbitos más vastos y fecundos que el nuestro, es el mejor ejemplo de una muy deseable guía para perplejos en la encrucijada literaria en la que nos hallamos” (Goytisolo, 2006). Y afirmaba Andrés Sánchez Robayna en 1986: “Creo que ha correspondido sobre todo a algunos escritores ausentes de España durante los últimos años el papel de artífices de aquel imprescindible diálogo, de la comunicación que define a la modernidad” (Andrés Sánchez Robayna 1986: 164).

Los autores citados, y otros que citaremos más adelante, ponen en cuestión un espacio o una temporalidad nacional en nombre de una supra-temporalidad, de un “presente real” por el que, como señalaba Paz en su recepción del Nobel en 1990, llegar a “ser de[l propio] tiempo y de[l propio] siglo”:

Decir que hemos sido expulsados del presente puede parecer una paradoja. No: es una experiencia que todos hemos sentido alguna vez; algunos la hemos vivido primero como una condena y después transformada en conciencia y acción. La búsqueda del presente no es la búsqueda del edén terrestre ni de la eternidad sin fechas: es la búsqueda de la realidad real. Para nosotros, hispanoamericanos, ese presente real no estaba en nuestros países: era el tiempo que vivían los otros, los ingleses, los franceses, los alemanes. El tiempo de Nueva York, París, Londres. Había que salir en su busca y traerlo a nuestras tierras. Esos años fueron también los de mi descubrimiento de la literatura.

² Es posible captar al vuelo las alusiones ornitológicas de Goytisolo cuando se refiere a Ríos y a la aventura de la escritura –las cuales, por cierto, le implican a él mismo. Hay un célebre fragmento de Nietzsche, retomado por Mahmud Darwish en su poemario *Menos rosas (Wardun aqallu, Casablanca, 1986)*, que Goytisolo –que recibiría el premio Mahmud Darwish en 2021– no podía ignorar, que dice así en versión de María Luisa Prieto:

Aquí acaba la migración de los pájaros, nuestra migración, la migración de las palabras.
Y después de nosotros, un horizonte para los pájaros nuevos; después de nosotros un horizonte para los pájaros nuevos.
Nosotros somos los que golpeamos el cobre del cielo, golpeamos el cielo para que excave caminos después de nosotros.
Hemos hecho las paces con nuestros nombres en la ladera de las lejanas nubes, en la ladera de las lejanas nubes.
Dentro de poco descenderemos como viudas a la plaza de los recuerdos
y levantaremos nuestra jaima sobre los últimos vientos: ¡soplad, soplad! Y que viva el poema.
Que viva el camino que a él lleva. Después de nosotros la hierba crecerá, la hierba despuntará
por caminos que sólo nosotros hemos pisado, por caminos que han estrenado nuestros obstinados pasos.
Allí grabaremos sobre las últimas rocas: ¡Viva la vida, viva la vida!
Luego caeremos, dejando detrás de nosotros un horizonte para los pájaros nuevos. (Darwish: 69).

Dice así el fragmento de Nietzsche (el 575, titulado “Nosotros los aeronautas del espíritu”, con el que cierra *Aurora*): “Todos esos pájaros atrevidos que vuelan hacia espacios lejanos, llegará un momento en que no podrán ir más lejos y tendrán que posarse en un poste o en un pelado arrecife, considerándose felices con hallar ese miserable asilo. ¿pero hemos de deducir de ahí que no queda delante de ellos un espacio libre y sin fin y que han volado todo lo lejos que se puede volar? Sin embargo, nuestros grandes iniciadores y nuestros precursores acabaron por detenerse, y cuando la fatiga se detiene no toma actitudes nobles ni graciosas. Lo mismo nos sucederá a ti y a mí. ¡Otros pájaros volaron más lejos! Este pensamiento, esta fe que nos anima, toma vuelo, rivaliza con ellos, vuela cada vez más lejos y más alto, se eleva derechamente por los aires encima de la impotencia de nuestras cabezas, y desde el azul ve en las lejanías del espacio bandadas de pájaros mucho más ligeros que nosotros, que se lanzaron en la dirección en que nos lanzamos y en que todo es mar, nada más que mar, mar y mar. ¿Dónde queremos ir? ¿Queremos atravesar el mar? ¿Adónde nos arrastra esta pasión potente que a toda otra pasión se sobrepone? ¿A qué ese desesperado vuelo hacia el punto en que hasta ahora todos los soles declinaron y se extinguieron? Se dirá algún día de nosotros que navegando siempre hacia el Oeste esperamos llegar a unas Indias desconocidas, pero que nuestro destino era naufragar en lo infinito. O bien, hermanos, se dirá...” (1978: 206).

[...] Buscaba la puerta de entrada al presente: quería ser de mi tiempo y de mi siglo. Un poco después esta obsesión se volvió idea fija: quise ser un poeta moderno. Comenzó mi búsqueda de la modernidad. (Paz 1990: 663)

A partir de ahí se hace posible prestar atención a un grupo de escritores que, en continuidad con la ruptura iniciada en España por Juan Goytisolo en los años sesenta con la escritura de su trilogía (*Señas de identidad* [1966], *Don Julián* [1971] y *Juan sin tierra* [1975]) –y, antes que él, por Luis Martín-Santos con *Tiempo de silencio* (1962)– han apostado de modo consciente y sistemático por una estrategia de remisión al “gran contexto” en contraposición al “pequeño contexto” o al espacio nacional, tramando redes materiales que los conectan con otros escritores modernos o de vanguardia que ocupan posiciones análogas, cuando no homólogas, respecto a sus propios contextos nacionales. Las imágenes de la literatura que trazarán estos autores se autorizan, de modos diversos, a través de la crítica de una cierta tradición nacional, pensada desde la falta y la cerrazón, y en nombre de una idea de cosmopolitismo entendido, comúnmente, como el espacio abierto y en constante transformación de la modernidad. Esta imagen de la modernidad como tradición de la ruptura aparece, con diferentes modulaciones, en Goytisolo, Gimferrer, Ríos y Sánchez Robayna, pero también en Severo Sarduy, Guillermo Cabrera Infante, Emir Rodríguez Monegal o Haroldo de Campos. La apuesta estética que se halla en ellos implica la defensa de una tradición cosmopolita y de una literatura escrita, según el subtítulo del Zaratustra nietzscheano, “para todos y para nadie”, a través de una escritura intempestiva que tiene que engendrar un público por venir que no existe en ningún caso antes de ella. En ese sentido, hoy, aquí, estamos conmemorando la publicación de *Larva* en Jekyll & Jill como se vuelve sobre una obra viva, que ha recibido un reconocimiento público fuera de su país antes que en él, y que ahora vuelve a España –tras ser traducida por completo al inglés y al francés, en colaboración con el propio autor, y parcialmente, con anterioridad, al alemán y al sueco³– para encontrar a sus lectores.

3. Una constelación en espiral

La remisión al “gran contexto” de Kundera funciona como un principio de legitimación, proceso electivo por el cual entran en relación grupos y escritores de diferentes geografías que se constituirán en pares a través de la creación de redes materiales y de lecto-escritura. Las redes o constelaciones que tramarán Paz y Carlos Fuentes (México); Goytisolo, Ríos, Gimferrer y Sánchez Robayna (España); los cubanos Severo Sarduy y Guillermo Cabrera Infante; y Haroldo de Campos (Brasil), por citar sólo algunos nombres de unas redes mucho más vastas, que se prolongan en otras redes, constituyen la promoción de unos circuitos de intercambios y lecto-escritura articulados básicamente por revistas y editoriales, y que dan lugar a redes de sociabilidad. Tal es el caso de las redes que conectan *Mundo*

³ La traducción al inglés es *Larva. Midsummer Night's Babel*, trad. de Richard Alan Francis con la colaboración de Suzanne Jill Levine y el autor en doble edición (London, Quartet Books, 1990 y Illinois, Dalkey Archive Press, 1990 y 2004); al francés es *Larva. Babel d'une nuit de la Saint-Jean*, trad. Denis Fernandez-Récatola, en colaboración con el autor (Paris, José Corti, 1995). Se han traducido también fragmentos al alemán en *Ein Schiff aus Wasser. Spanische Literatur von heute* (Colonia, Kiepenheuer & Witsch, 1981), trad. de Dagmar Ploetz, en edición de Felipe Boso y Ricardo Bada, y al sueco, en “Vara försrta minnen”, en *Bonniers Litterära Magasin* (junio 1987, Arg 56, n° 3), por Anders Cullhed y Christian Luptchick.

Nuevo (1966-1971), dirigida por Emir Rodríguez Monegal entre 1966 y 1968; *Plural* (1971-1976) y *Vuelta* (1976-1998), dirigidas por Paz en México; la editorial Perspectiva en Brasil, de la que participa Haroldo de Campos; y *Tel quel* (1960-1982), con Sollers y Kristeva en el centro, y *Change* (1968-1983), surgida como escisión de la anterior y dirigida por Jean-Pierre Faye, Jacques Roubaud y Maurice Roche, en París. A esta serie podría añadirse, con algunas especificaciones, Roman Jakobson, profesor en Harvard y en el MIT y presidente de la Asociación Internacional de Semiótica en 1970, y al que Eco y Haroldo llamaban el “Padre Jakobson”. En el caso español serán importantes la revista *Espiral* (1976-1980) y la colección del mismo nombre en la editorial Fundamentos, dirigidas por Ríos, y la revista *Syntaxis* (1983-1993), dirigida por Sánchez Robayna, las cuales se presentan a sí mismas como un intento de abrir la literatura y la crítica española a la modernidad, así como la editorial Seix Barral y la presencia en ella de Gimferrer.

Cabe, por lo demás, establecer algunas características compartidas por la mayoría de estos autores. En primer lugar, transitan entre diversas lenguas y literaturas. Muchos de ellos son nómadas o exiliados y, cuando no es así, se apoyan en ese imaginario para presentarse a sí mismos. Tal es el caso de Ríos, que vivió en Londres y hoy vive en Francia; y el de Sánchez Robayna que, desde las Islas Canarias, reivindica su condición insular y transatlántica. En segundo lugar, comparten una cierta idea de modernidad o de vanguardia como *tradición de la ruptura* (Paz), *poética sincrónica* (Haroldo), *relación de lecto-escritura* (Ríos) o *reinención de la tradición desde el presente* (Sánchez Robayna). En tercer lugar, para todos ellos es fundamental la conexión íntima entre pensamiento y literatura, crítica y creación (la poesía de la gramática y la gramática de la poesía en Jakobson, el poema crítico en Paz, la crítica al servicio de la creación en Haroldo). Además, todos son críticos-escritores –incluso, aunque de modo desplazado, el propio Jakobson, que fue un joven poeta futurista. En cuarto lugar, se definen dentro de sus campos nacionales por oposición a otros sectores o fuerzas más conservadoras desde el punto de vista crítico o literario, presentándose como cosmopolitas. Finalmente, participan de instituciones y de redes de sociabilidad alimentadas por la correspondencia y los viajes que los convierten en mediadores culturales destacados. De ese modo, pertenecen a redes concomitantes y la mayoría de ellos publicaron en las mismas revistas.

Cabría demorarse en la reconstrucción de este entramado. Me detendré simplemente en unos pocos intercambios que dan cuenta de lo que indico. En la revista *Plural*, de Paz, Haroldo y Augusto de Campos presentaban la poesía concreta en 1972 (nº 8, mayo) y, al año siguiente, Julián Ríos, Pere Gimferrer y José María Castellet la “Nueva literatura española” (nº 25, octubre de 1973). Paz escribiría entonces a Gimferrer a propósito de ese número: “El número español me sorprendió de veras. Estoy seguro de que en España se prepara algo. Y ustedes son los que preparan ese algo” (1999: 55). Al mismo tiempo, en España se daría visibilidad a la obra de Paz en “Espirale” y luego en la revista *Syntaxis*. Además, Ríos publicaría en Lumen *Solo a dos voces* (1973) y en la colección “Espirale” de Fundamentos *Teatro de signos/transparencias* (1974), dos libros escritos en colaboración con el poeta mexicano; y Gimferrer –quien recibía el reconocimiento poético de Paz–, facilitó la publicación de sus libros en Seix Barral y recibió el premio Anagrama de ensayo en 1980 por su *Lectura de Octavio Paz*.

Por otro lado, el volumen crítico *Palabras para Larva* (Llibres del Mall, 1985), que se abría con un texto de Haroldo de Campos, era una operación crítica para dar visibilidad y valorizar *Larva* (Llibres del Mall, 1983), del que ya se habían publicado anteriormente algunos fragmentos en *Plural*, *Espiral*, *Vuelta* y *Syntaxis*.

Es posible, a su vez, reconstruir cómo se fueron tejiendo algunos de estos encuentros. Ríos, que vivía en Londres, conoció en 1971 a Paz, que vivía en Cambridge (Inglaterra). Rodríguez Monegal ha evocado su primer encuentro con Ríos en Madrid en marzo de 1974, por la mediación de Cabrera Infante, con quien Ríos escribió un *Libro Húnico* todavía hoy inédito. Escribiría Monegal sobre ese encuentro: “Hablando con Julián Ríos, descubrí que detrás de la fachada oficial de la cultura española existía verdaderamente una nueva cultura en espera de tener la oportunidad de ser reconocida” (1985: 162). Monegal refería también un segundo encuentro, nuevamente en Madrid, en 1978, y comentaba que “semanas después [...] tuve la oportunidad histórica de presentarle a Julián Ríos uno de sus antepasados, Severo Sarduy”.

Es sabido que el cosmopolitismo bascula entre dos polos: por un lado, la tendencia a un universalismo unilateral que borra las diferencias y las múltiples temporalidades en pos de la postulación de una única temporalidad que los países periféricos intentarían conquistar en un movimiento infinitamente infructuoso (Hidalgo Nácher 2019, 2020); por el otro, a través de la multiplicación de las diferencias y la atención a la especificidad de los contextos en un ejercicio doble de crítica al particular (nacional) y al universal. “Cabe sospechar que no hay universo”, escribía Borges en “El lenguaje analítico de John Wilkins”. Esta segunda actitud que descrea de la existencia de un solo mundo es propia de muchos “cosmopolitas periféricos” (Catelli 2015: 33-34), acostumbrados a vivir una no sólo doble, sino múltiple relación de exclusión o invisibilización respecto a los diferentes contextos en los que participan. En ese sentido, en esa segunda actitud la crítica del horizonte nacional se deja declinar a través de la remisión a “lo contemporáneo” de alguien como Giorgio Agamben (2008), a las “heterocronías” de Raúl Antelo y Didi-Huberman (2018) o al problema del “exceso de la nación” de Mari Paz Balibrea (2007: 84). Pues en todos esos casos lo que está en juego es la puesta en crisis del “pequeño contexto” –ya sea por la introducción del “gran contexto”, ya sea por la toma en consideración de los restos y de lo no contemplado. Siguiendo esas vías –o, como diría Haroldo, “anticipándolas”–, el poeta brasileño diferenciaría en 1980 entre un “nacionalismo ontológico”, que merecía ser combatido, y un “nacionalismo modal” que debería ser reivindicado para mostrar la diferencia de las naciones periféricas (De Campos 1980: 236-237).

El 18 de octubre de 1985 se celebró un encuentro sobre “La modernidad literaria” en el Palacio de Bellas Artes de Bruselas en el que participaron Antonio Saura, Juan Goytisolo, Julián Ríos, Eduardo Arroyo, José Ángel Valente, Gérard de Cortanze y Andrés Sánchez Robayna. Era este último el que, en una modulación diferente de ese mismo pensamiento cosmopolita, escribía en *Syntaxis* en un texto surgido de ese encuentro:

La idea de lo “nacional” considerado en sí mismo es idea combatida en el interior mismo de la modernidad. La universalidad –el diálogo con otras lenguas y otras culturas– es un principio moderno [...].

Se ha producido en España, en efecto –y a pesar de algunas excepciones que vienen a confirmar la regla–, una suerte de gestualidad de lo moderno, una penosa caricatura cuyo síntoma más grave es, en mi opinión, la programación historicista de un supuesto cambio (de una supuesta *ruptura* moderna) en torno a 1970 [...]. La inercia mental, la ausencia de crítica, el conformismo, y lo peor de todo: un lamentable gregarismo, están, me parece, entre las causas determinantes de esta situación. En la novela, por lo demás, todavía se oyen risibles ataques a Joyce o se habla de las páginas que sobran (casi todas, se dice) en las grandes novelas hispanoamericanas de este siglo... [...]. Soy partidario de las excepciones... Creo que ha correspondido sobre todo a algunos escritores españoles ausentes de España durante los últimos años el papel de artífices de aquel diálogo, de la comunicación que define a la modernidad. (1986: 32-33)

El juicio crítico de Sánchez Robayna era claro: lo mejor de España estaba, paradójicamente, ausente de ella. En su caso, como en el del resto de autores citados, está en juego una política literaria e intelectual por la que estos críticos creadores se apoyan en los que consideran los sectores más innovadores de los diferentes campos y espacios nacionales con los que entran en contacto para producir transformaciones paralelas que fecunden los propios proyectos y puedan introducir y legitimar dichas diferencias en sus propios contextos nacionales. Lo que acaso se deja condensar en una afirmación deslizada por Ríos en *Quimera* en 1987: “Los escritores que me interesan, por ejemplo Juan Goytisolo, suelen ser francotiradores. Parece como si hubiese en cada idioma o en cada país tres, cuatro escritores... Pero, en el fondo, entre todos ellos hay una especie de red invisible que los relaciona” (1988: 42-43).

4. La labor editorial

El joven Julián Ríos fue un agente importante en esa apertura del campo cultural español. Su formación literaria, resultado de una curiosidad omnívora, le llevó a emprender en 1970 una colaboración con Octavio Paz, con quien publicaría la conversación *Solo a dos voces* (Lumen, 1973) y el “libro libre” *Teatro de signos / Transparencias* (Fundamentos, 1974), lecto-escritura creativa montada a partir de fragmentos del poeta en la que se dispone y escenifica toda una práctica textual.

El mayor testimonio de la voracidad de Ríos –además de su propia obra literaria y crítica– es la labor editorial que ejerció en los años setenta a través de la creación y dirección de la colección “Espiral” de la editorial Fundamentos, que comenzó a dirigir hacia 1972 (su primer título se publicó en 1974) y abandonó en 1985. Ríos afirmaba en 1977, con relación a su labor editorial:

La colección tiene como centro y motor la contemporaneidad [...]. Es evidente que hay autores de hoy por completo anacrónicos y autores del pasado que son plenamente actuales, y que incluso –así Sade y Fourier– nos traen las semillas del futuro. La colección sigue un movimiento de espiral creciente para ir recuperando a aquellos autores del pasado que son nuestros contemporáneos, muchas veces incomprensiblemente olvidados o mal conocidos, al tiempo que trata de incorporar a escritores de hoy que ya configuran o empiezan a configurar una nueva cultura. De este modo se intenta también producir un campo magnético, una red de relaciones entre las distintas obras de la colección. (Parra 1977)

Ahí publicó, entre otros, a Thomas Pynchon (*La subasta del lote 49*, 1976), John Barth (*Quimera*, 1976) y Severo Sarduy (*Para la voz*, 1978), así como a Novalis (*La Enciclopedia*, 1976), Arno Schmidt (*Momentos de la vida de un fauno*, 1978) y Sade (*Justine*, 1976; *Juliette*, 1977; *Historia de Aline y Valcour*, 1976; *Las 120 jornadas de Sodoma*, 1980). La serie “Figuras” editará volúmenes colectivos

sobre *Guillermo Cabrera Infante* (nº 2, 1974), *Juan Goytisolo* (nº 8, 1975), *Severo Sarduy* (nº 16, 1976) y *Octavio Paz* (nº 47, 1979), y la editorial publicará también guías, como la *Guía del Ulises* (1979) de David Hayman o una sobre Bioy Casares de Suzanne Jill Levine (1982). Además, en la serie “Ensayo” se publicó *La diseminación* (1975) de Derrida y *Semiótica I y Semiótica II* (1978), ambos traducidos por José Martín Arancibia, de Kristeva (de quien publicarían muchos años después, en 1987, *El lenguaje, ese desconocido*), así como *Estructura de la novela: anatomía de ‘El Burlón’* (1978) de Díaz Migoyo, *La búsqueda del comienzo* (1974) de Paz y la antología *Diablo Mundo* (1983) de Nigel Dennis sobre los intelectuales y la Segunda República.

Así se fueron abriendo algunos de los nuevos espacios literarios en la España de los años setenta. Como indicaba Ríos en la entrevista recién citada,

[...] la colección sigue un movimiento de espiral creciente para ir recuperando a aquellos autores del pasado que son nuestros contemporáneos, muchas veces incomprensiblemente olvidados o mal conocidos, al tiempo que trata de incorporar a escritores de hoy que ya configuran o empiezan a configurar una nueva cultura. De este modo se intenta también producir un campo magnético, una red de relaciones entre las distintas obras de la colección. (Parra)

Esa galaxia espiral –compuesta, entre otros contemporáneos, por Haroldo de Campos, Severo Sarduy, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Cabrera Infante y Juan Goytisolo– fue uno de los proyectos que puso a navegar por España, y allende sus castillas, a una miríada de autores excéntricos y fundamentales que constituían una “puerta de entrada al presente”, si podemos retomar aquí la expresión de Paz en su discurso de concesión del premio Nobel en 1990 citado anteriormente, en el que asociaba sus comienzos en la literatura al descubrimiento de *haber sido expulsado del presente*.

Junto a la colección, Ríos emprenderá el proyecto de la revista *Espiral*, una publicación trimestral –“una revista isla en la literatura española” la llamará Rosa María Pereda (1977)– en formato libro que arrancó en 1976 con un número titulado “Liberaciones”⁴, y cuyas sucesivas portadas fueron la obra original de un pintor: Luis Feito (nº 1, “Liberaciones”), Antonio Saura (nº 2, “Juan sin tierra”), Julio Plaza (nº 3, “La casa de la ficción”), Enrique Brinkmann (nº 4, “Avances”), Joan-Pere Viladecans (nº 5, “Exploraciones, iluminaciones”), Albert Alter⁵ (nº 6, “Erotismos”), Luis Gordillo (nº 7, “Humor,

⁴ En ese primer número, “Liberaciones” (1976), participaron, junto con el propio Ríos, Juan Goytisolo, Haroldo de Campos, Octavio Paz, Joan Brossa, José Ángel Valente, Augusto de Campos y Severo Sarduy. El segundo volumen de la revista (nº 28, 1977) estuvo dedicado a *Juan sin tierra* –la novela de Goytisolo de la que el autor había dicho en 1975 que el Régimen solo “admite la glosa de un texto inexistente, pues mis novelas no existen, oficial y administrativamente hablando” (Alonso de los Ríos 1975: 26), debido a la censura–, y en él participaron, junto al propio Goytisolo y entre otros, Ríos, Linda Gould Levine, Díaz-Migoyo, Gimferrer, Savater, Cabrera Infante, Paz, Sarduy y Castellet. El tercer número se titulaba “La casa de la ficción” (nº 38, 1977), y colaboraban en él Edgardo Cozarinsky, Julio Ortega, Sánchez Robayna, Suzanne Hill Levine, Roberto Echevarren, Guillermo Cabrera Infante, David Hayman y José Miguel Oviedo, entre otros. El cuarto (“Avances”, nº 42, 1978) incluía textos de Octavio Paz, Haroldo de Campos, Edgardo Cozarinsky, Severo Sarduy, José Miguel Ullán, Octavio Armand y el propio Ríos, mientras que en el quinto (“Exploraciones, iluminaciones”, nº 45, 1978) participaban, entre otros, David Hayman, Augusto de Campos, Julio Plaza, G. Díaz Migoyo, Julio Ortega y Sánchez Robayna. El sexto estaba dedicado a los “Erotismos” (nº 48, 1979), con textos de Robbe-Grillet, D. Martínez Torrón, Sarduy, Cabrera Infante, Héctor Olea y Ríos, entre otros, y el séptimo a “Humor, ironía, parodia” (nº 51, 1980), y en él aparecían textos de Rodríguez Monegal, Linda Gould Levine, Díaz-Migoyo y otros. La revista se cerraría con un volumen dedicado a “Nueva escritura francesa” (nº 55, 1980), entre cuyos participantes se contaron Sollers, Pleynet, Faye, Roche, Butor, Deguy y Roubaud.

⁵ Albert Alter, pintor salido de *Larva* y autor de la portada de la primera edición de *Poundemónium* en Edicions del Mall, fundó en Londres, con Mons y otros artistas, el grupo “Artychoke”.

ironía y parodia”) y Georges Badin (nº 8, “Nueva escritura francesa”). Como afirmaba Ríos en 1977, la revista perseguía “establecer una comunicación permanente y efectiva entre las dos orillas del Atlántico”, así como “dar a conocer a autores de otros idiomas que también están ampliando las posibilidades de la escritura” (Parra 1977). De hecho, tanto en ese trabajo editorial como en la revista se observa una vocación que conecta con algunos de los principales núcleos discursivos que aparecían en *Solo a dos voces* –las relaciones entre literatura nacional y literatura mundial, la existencia de un único bloque literario en lengua castellana más allá de las naciones, la promoción de un *paideuma*, la necesidad de tomar distancias respecto al propio contexto para pensarlo mejor o, en fin, las relaciones entre literatura y crítica– y que hacían decir a Paz en ese libro: “La literatura moderna no es ni puede ser sino literatura crítica. Crítica del mundo en que vivimos y crítica de la literatura, crítica de la crítica. Y esa crítica es creadora siempre. La crítica del lenguaje se vuelve creación de un lenguaje” (Ríos y Paz 1973: 85).

Junto con esta labor editorial llevada a cabo en *Espiral*, y paralelamente, Ríos puso en marcha justamente un proyecto literario de creación de un lenguaje que, según afirmaba Goytisolo en 1977, arrancaba donde él había dejado su escritura:

Toda mi labor de los últimos años ha sido un combate para alcanzar *otros* ámbitos de libertad expresiva, partiendo en cada caso del suelo conquistado en el texto anterior, en pos de esa escritura suelta, descondicionada a que aspira llegar mi último libro. Este trabajo lento, penoso, difícil, visible a lo largo y lo ancho de mi trilogía, debe ser puesto entre paréntesis y dado por supuesto, desde el momento en que abordamos la lectura de la obra en marcha de Julián Ríos. (1985: 19)

A partir de todo ello, cabe volver sobre la publicación de *Larva. Babel de una noche de San Juan* (Llibres del Mall, 1983).

5. La operación *Larva*

Pese a su atraso, buena parte de nuestra crítica está compuesta de lectores apresurados. (Ríos 2000: 25)

Larva. Babel de una noche de San Juan –fecha en 1983 pero presentada en las librerías en enero de 1984– supuso, muy probablemente, la última gran batalla literaria de nuestro país. Después de que Ríos explorara, entre 1966 y 1968 a través de una escritura muy distinta, una España vetusta y asfixiante en *Cortejo de sombras* (ver, al respecto, el artículo de David Torrella en este mismo número de *Tropelías*), comenzó a poner en circulación un *libro en marcha* que recorrió la década de los setenta y que se diseminó en una multiplicidad de revistas de diversos países⁶: su primera entrega se dio en la revista *Plural*, en México, en octubre de 1973, siguió publicándose en *Espiral* (1978-1979) y en *Vuelta*

⁶ Afirmaba Ríos en una entrevista de 2008 respecto a *Larva* y a *Cortejo de sombras*, a través de una referencia a Picasso: “Él [Picasso] sabía bien que para desfigurar la línea, primero hay que saber trazarla muy bien; que para destrozarse una nariz y hacer cubismo, primero hay que tenerle respeto y construirla en el debido orden” (Hermoso 2008).

(1980), y tuvo su última entrega en *Syntaxis* en la primavera de 1983 antes de la publicación de *Larva* en 1984⁷.

Ríos, como puede empezar a apreciarse en lo que hemos visto hasta ahora, forma parte de una constelación de autores que tienden a extraer el reconocimiento más de sus pares de otros países que del propio campo nacional. Modulando un tópico ya establecido en la historiografía española, la última historia de la literatura española, publicada en 2011, presentaba a Ríos como “el máximo exponente del experimentalismo tardío” y afirmaba que “*Larva* logró la aclimatación hispánica de un experimentalismo extremo” (Gracia y Ródenas 2011: 788-789), afirmaciones en las que trasluce no sólo una descripción sino también un juicio de valor negativo. Esa caracterización, como digo, no es meramente puntual, sino que ilustra la difícil relación del hispanismo español con la modernidad literaria, algo que, por lo demás, ya se anunciaba en la *operación Larva*.

El libro de Ríos se publicó en Llibres del Mall —“una pequeña editorial periférica y catalana” (Conte 1985b: 180) cuya principal dedicación era la publicación de libros de poesía en catalán, donde fueron muy importantes también las traducciones (Jané-Lligé 2017)— por la intercesión de Sánchez Robayna, quien a su vez firmó con Gonzalo Díaz-Migoyo, poco después de la publicación de *Larva*, un volumen de textos críticos (*Palabras para Larva*), ya que “semejante experimentalismo narrativo necesitaba un cierto soporte crítico previo, una cierta contextualización, porque la novela no iba a ser recibida sino como una excentricidad o un puro capricho” (Sánchez Robayna 2018), tal como se hiciera mucho antes con el *Finnegans Wake* de Joyce en *Our Exagmination Round His Factification for Incamination of Work in Progress*, volumen divulgado en 1929 antes de la publicación en libro de la obra en marcha de Joyce.

La publicación de *Larva* en libro supuso en 1984 un verdadero acontecimiento literario. Rafael Conte lo presentó como “el escándalo más pura y limpiamente literario de las últimas décadas” (1987: 38) y Juan Goytisolo como el descubrimiento de un “territorio literario desconocido en nuestro idioma con anterioridad a ella y que ya no podrá ser ignorado después” (45). La publicación, en 1985, de *Palabras para Larva* pretendía acompañar críticamente el libro en un momento en que ya llevaba vendidas tres ediciones (unos 9.000 ejemplares), así como contribuir a la comprensión de su originalidad. *Larva* proponía, entre otras cosas, una apertura de la literatura española a una cierta modernidad y, también, a una experiencia de *criollización* o *jergarización* del lenguaje que reintroducía en su lengua parte de los legados americanos, “convirtiendo la lengua pura en lengua mestiza” (2007: 23), al decir de Carlos Fuentes. O quizás, como prefiere decir Ríos (que no deja de

⁷ El listado completo de publicaciones (que remite a *Auto de Fénix*) es el siguiente: *Plural*, nº 25, México, octubre 1973; “Liberaciones”, *Espiral/Revistas 1*, Madrid, 1976, pp. 110-163; *Consenso*, vol. 1, nº 2, New Kensington, Pennsylvania, noviembre 1977, pp. 3-17; “Avances”, *Espiral/Revista 4*, Madrid, 1978, pp. 176-198; *Cuadernos Guadalimar*, nº 6, Madrid, 1978, pp. 33-38; *El Viejo Topo*, extra/6, Barcelona, 1979, pp. 46-53; “Erotismos”, *Espiral/Revista 6*, Madrid, 1979, pp. 195-222; *La Moneda de Hierro*, nº 2, Madrid, otoño 1979, pp. 35-38; *Vuelta*, nº 43, México, junio 1980, pp. 26-30; *Jornada Literaria*, Santa Cruz de Tenerife, 21 de febrero 1981, p. 12; *Escandalar*, vol. 4, nº 3, New York, julio-septiembre 1981, pp. 27-31; *Eco*, nº 242, Bogotá, diciembre 1981, pp. 124-157; *Hueso Húmero*, nº 14, Lima, julio-septiembre 1982, pp. 53-79; *Syntaxis*, nº 21, Tenerife, primavera 1983. Listado extraído de la tesis doctoral de Stéphane Pagès (2000: 483).

recordar, al paso, que en ese aspecto “*Larva* no ha sido leída en absoluto, por lo menos en nuestro país”),

[...] se trata del intento o intentona de convertir todos los idiomas a un solo idioma. Milalías viene a decir desmesuradamente: quiero que todas las palabras extranjeras entren por las hormas y horcas caudinas del idioma castellano. Y hace el mayor homenaje que se le puede hacer a una lengua: intentar que el japonés, el chino, el samoano, toda esa retahíla de palabras extrañas se transforme en palabras castellanas (Ríos y Fernández Porta 2013: 36)⁸.

Goytisolo se refería ya entonces a “una guerra o guerrilla de desgaste que, teniendo en cuenta la variedad de armas del enemigo –del silencio hostil al ataque, del elogio huero para salirse del paso a la forja de una imagen-espantajo de presunta *inaccesibilidad*–, puede prolongarse por espacio de varios lustros” (1985d: 172). *Palabras para Larva* proponía un acercamiento plural al libro de Ríos. Haroldo, cuyo texto abría el volumen, trazaba una genealogía en que inscribía a Ríos en el linaje renovador del César Vallejo de *Trilce* (1922), del Vicente Huidobro de *Altazor* (1931), del Oliverio Girondo de *En la masmédula* (1956), del Julio Cortázar que, en *Rayuela* (1963), inventó el “glígllico” y de *Tres tristes tigres* (1973) de Cabrera Infante. Andrés Sánchez Robayna ampliaba esa genealogía –tomando precisamente una expresión de Haroldo– a “la *posteridad mallarmeana*” (1985c: 21), y otros autores destacaban la ascendencia de James Joyce (“*Larva* puede ser saludada como una prolongación del intento de Joyce sobre el castellano” [Martínez Torrón: 53]), Arno Schmidt, Laurence Sterne y Rabelais. Tanto este linaje latinoamericano⁹ –que tendría en Haroldo y sobre todo en Paz a dos figuras fundamentales para Ríos– como la asimilación productiva de ese legado literario se haría transitable para el escritor gallego, según Haroldo, gracias a “la insurrección desarraigadora de Juan Goytisolo” (De Campos 1985: 14) que desembocaba en *Juan sin tierra* (1975), la cual “propone una verdadera ‘rebarbarización’ del *decorum* castellano, carcomido por “un ‘habla’ (*parole* secuestrada, anti-normativa) afro-cubana” (14) y por el árabe. El gesto de escritura de Ríos –que Haroldo acompañaba desde 1973 y que consideraba solidario a las *Galáxias* que desde 1963 él mismo escribía– consistiría en “desenmascarar (en alemán, quitarse la máscara se dice ‘entlarven’...) a la ‘neutralidad’ y a la ‘pureza’ de la lengua-madre” (16). En “un verdadero carnaval lingüístico” en el que “la página tipográfica se abría al grafismo” (Sánchez Robayna 1985: 167) y el texto a la intertextualidad y al palimpsesto, “Ríos propone *otro* modo de leer” (168), “haciendo retroceder así un paso más la presunta

⁸ Afirma Ríos en la “Entrevista mexicana” (2001) sostenida con Alejandro Toledo, y que publicamos en este mismo dossier: “Escogí Londres por una razón muy sencilla: Londres era para mí el resumen del universo. El Londres de *Larva* es un Londres de metecos, de extranjeros, no es el Londres del imperio. Esto lo vio muy bien Julio Ortega en un trabajo sobre mi obra, en el que dice que son los mestizos, los extranjeros, los que toman el poder lingüístico. En realidad, el gran homenaje que hago al castellano en *Larva* es que todos los idiomas se disfrazan de castellano. Un crítico decía que si un día se llegaban a reunir hispanistas de Japón, Finlandia, etcétera, y leyese cada uno el disfraz de su idioma haciéndolo pasar por las horcas caudinas y vistiéndolo de español, las carcajadas se oírían en Tokio. En realidad, cuando una japonesa habla en castellano está utilizando palabras japonesas disfrazadas de castellano... En *Larva* casi siempre son las mujeres las que llevan la voz cantante, y las que mezclan los idiomas en relación con el castellano. La novela, en cierto modo, es también una especie de homenaje a Don Juan que seduce a los idiomas para hacerlos propios dentro del castellano. Por eso en el fondo me resulta cómico que a veces se me tache de extranjerizante cuando creo que he hecho el mayor elogio que se pueda hacer de mi lengua, al decir: todos los idiomas van a hacerse castellano, hacerse español” (Toledo, “Entrevista mexicana”).

⁹ Ver al respecto, en este mismo número de *Tropelías*, el texto de Raúl Antelo: “Ríos, latinoamericanos”.

frontera burguesa de lo ‘ilisible’” y “postulando un internacionalismo cultural que se sitúa en las antípodas del proteccionismo literario español (ese legado putrefacto del limpia-fija-y da esplendor)” (Goytisolo, 1985: 20). *Larva* de Ríos se hacía legible como núcleo vacío desde la crisis de la representación (“la máscara, o *larva*, es algo que [...] se hace pasar por rostro y se toma como tal, pero que por dentro está vacío”, “de este sacrilegio de la antigua religión, nació la máscara en el sentido actual, es decir como engaño alrededor de algo que de hecho no existe”, escribe Sarduy [1985: 36-37]) y como “festín de los significantes” (Yurkievich: 97) –a través del “arte de la errata” que “singulariza” (117) las palabras–, y como forma embrionaria desde la proliferación del sentido (Díaz-Migoyo 1985).

Desde entonces, *Larva* –un libro que, “como todo texto del cambio, presupone una biblioteca” (Ortega 1985: 125) y “actúa constantemente como memoria integral del español” (Yurkievich: 118)– ha permeado la literatura en lengua castellana, convirtiéndose en un clásico moderno, a pesar de haber recibido una atención menor dentro de la crítica universitaria española. Si ya es significativo que, de entre los críticos que participaron en *Palabras para Larva*, sólo cinco sobre más de veinte fueran españoles residentes en España, otra muestra de ello es que en nuestro país no haya habido, hasta la fecha y por lo que sepamos, ninguna tesis doctoral consagrada íntegramente a Ríos –aunque ahora mismo ya contamos con al menos una tesis en marcha sobre su obra¹⁰.

Ahora bien, la consagración de este tipo de autores que desafían los cánones estéticos establecidos, como Ríos, suele ir ligada a un movimiento a medio plazo de ida y vuelta. En este sentido, apuntaba el escritor gallego: “Es lo que Goytisolo recordaba siempre que decía Kundera: hay el contexto y el gran contexto. La literatura española, como todas las literaturas, está llena de figurones, de grandes personajes, que fuera del ámbito nacional son perfectos desconocidos. Y hay otros escritores que no se miden en un espacio nacional, sino en un contexto más amplio” (citado de Hidalgo Nácher 2018: 23). Un contexto más amplio que, a su vez, implica una vuelta sobre la propia tradición, pues, como escribía Rodríguez Monegal en 1972 a propósito de las crisis que abrían sacudido en los años veinte, los cuarenta y los sesenta las literaturas latinoamericanas:

Si por un lado cada crisis rompe con una tradición y se propone instaurar una nueva estimativa, por otro lado cada crisis excava en el pasado (inmediato o remoto) para legitimar su revuelta, para crearse un árbol genealógico, para justificar una estirpe. Ocupados a la vez del futuro que están construyendo y del pasado que quieren rescatar, los hombres centrales de estas tres crisis reflejan claramente ese doble movimiento circular (hacia adelante, hacia atrás) que es característico de los instantes de crisis (1972: 139).

¹⁰ Sólo nos consta, desde Francia, la tesis de Stéphane Pagès, *Analyse du discours dans ‘Larva’ (1984) de Julián Ríos: le jeu de l’écriture, le jeu du roman* (2000), quien a su vez coordinó en 2007 un valioso volumen colectivo titulado *Julián Ríos, le Rabelais des lettres espagnoles*. En España, desde la Universidad de la Laguna, hay una tesis doctoral de Isabel Castells (1997), dirigida por Sánchez Robayna, sobre *Cervantes y la novela española contemporánea* en que le dedica su último capítulo. Confiamos en que la tesis doctoral sobre el escritor gallego que está llevando a cabo actualmente David Torrella en la Universitat de Barcelona pueda contribuir a un mejor conocimiento de su obra y a señalar algunos de los puntos de fricción de su propuesta con el campo literario y crítico español. Igualmente, Amaury de Sart está concluyendo en estos momentos su tesis *‘Larva’ de Julián Ríos à l’épreuve du traduire. La traduction dans le roman, le roman en traductions*, dirigida por Guy Rooryck e Ilse Logie en la Universidad de Gante.

6. La gran tradición moderna

Una obra literaria realmente nueva tiene que hacer lentamente su propio camino, y a sus propios lectores. He dicho repetidas veces que mi prosa no tiene prisa... [...]. Al mismo tiempo que yo proponía, creo yo, una nueva forma de escribir, estaba promoviendo, en cierto modo, una nueva forma de leer. (Ríos 1991: 21)

El paso de los setenta a los ochenta supone en el campo literario e intelectual español el fin de una dinámica cultural de vanguardia. De hecho, el propio discurso de Ríos en relación con la vanguardia aparece modulado desde muy pronto. Ya escribía Rafael Conte en *Palabras para Larva*:

Naturalmente a Julián Ríos no le gusta la palabra vanguardia, no le gusta la palabra experimento, y a mí tampoco porque en esta historia reciente donde también hasta las vanguardias han estado de moda, y al final han sido recuperadas, utilizar estas palabras ya usadas, y gastadas, supone un peligro de confusión del cual quiere salir absolutamente indemne el propio Julián Ríos. Y yo deseo con él que salga, pero no conozco otras palabras que puedan sustituirlas (1985a: 115).

El problema que ahí surgía era que, como constataba Conte, “la vanguardia ahora está en descrédito y ya no está de moda y es difícil” (115). De ese modo, más que la vanguardia –y sin dejar de recordar que cuando a un escritor lo critican por ser experimental o de vanguardia “lo hace gente que no se considera de retaguardia”–, Ríos reivindicaba, introduciendo un nuevo pliegue más amplio del que también formaría parte la vanguardia, la gran tradición moderna de la literatura:

Me considero un escritor plural. Casi siempre me encasillan como el autor de *Larva*, cosa que asumo encantado pero es como si mi obra se redujera al juego lingüístico cuando tiene otras vertientes. Cuando a uno le llaman vanguardista o experimental (he llegado a decir: “Sí, experimental como Cervantes”¹¹), suele asegurarlo gente que no admite estar retrasada, en retaguardia. Sin embargo, yo reclamo que vengo de una tradición central de la literatura” (citado de Hidalgo Nácher 2018: 23).

Esto ya lo sostenía, por lo demás, cuarenta años antes, en 1977, cuando –preguntado si luego de *Larva* no sería posible ya escribir literatura– afirmaba:

La literatura se hace en un terreno movedizo y a veces lo que en principio parecía el más allá se queda en retrógrado más acá. Es difícil saber qué es el más allá en literatura, pese a los esfuerzos casi escatológicos de algunos teorizantes. Yo, por lo menos, estoy metido tan de lleno en lo que escribo, como un liliputiense en Brobdingnag, que me falta perspectiva para juzgar... Y ni que decir tiene que les dejo todos los caminos a todos. Y, por mi parte, espero cometer otras novelas muy distintas más adelante. En este sentido, puedo decir que la preparación de *Larva* ha ido aplazando la revisión final de dos libros míos muy distintos, y, en apariencia, mucho más tradicionales. (Parra 1977)

Esas palabras de Ríos han quedado confirmadas por su obra posterior, en la que –además de sus escritos vinculados a la pintura, como *Impresiones de Kitaj (la novela pintada)* (Mondadori, 1989), *Las tentaciones de Saura* (Mondadori, 1991) o su joyceana introducción a la *Casa Ulises* (Seix Barral, 2003)– ha explorado una serie de escrituras que van desde la crítica-ficción de *La vida sexual de las palabras* (Mondadori, 1991) a las trepidantes narraciones breves de *Sombreros para Alicia* (Seix Barral, 1993) y *Nuevos sombreros para Alicia* (Seix Barral, 2001) –en que el sombrero loco ofrece a Alicia y a los lectores un sombrero tras otro, tras un relato otro relato–, pasando por la pasión alfabética

¹¹ Por ejemplo, en A.M., “Julián Ríos, experimental como Cervantes”, *Público*, 25 de mayo de 2009 (www.publico.es/actualidad/julian-rios-experimental-cervantes.html).

y literal de *Amores que atan* (Seix Barral, 1995) o por la más reciente *Puente de Alma* (Gutenberg, 2009), una novela aparentemente realista atravesada por metempsicosis que toma como motivo la muerte de Lady Di.

Con todo ello, Ríos se inscribe explícitamente –como, por lo demás, ya puede verse en el *paideuma* que va tejiéndose en su *Solo a dos voces* con Paz (1973)– en una tradición moderna sobre la que volverá en *Quijote e hijos* (2008), y que implicaría, en la sociedad contrarreformista de la Mancha de comienzos del siglo XVII, la posibilidad de *lo nuevo*. Algo que, como mostraba *El Quijote*, bien podría surgir en el intervalo que separa a la letra de lo leído. Ríos volvería sobre esa tradición reconociendo que, “cuando Cervantes funda la novela moderna con *Don Quijote* y establece lo que se podría llamar el ‘principio de incertidumbre’, la lectura de aventuras implicará también las aventuras de la lectura”, tal como sostiene en “La aventura de leer” (1995: 49).

Ahora bien, como explicará en *Quijote e hijos*, los principales continuadores de don Quijote estuvieron *al otro lado del canal de la Mancha*. Fue, pues, la novela inglesa, y especialmente Laurence Sterne (quien “explora, por primera vez en el mundo occidental, el nuevo espacio que es la página” [Ríos, 2008: 24]), la que recogió el legado del caballero “escapado del naufragio para salir del Ebro al orbe entero, dejando atrás a España sola o mal acompañada durante –se dice pronto– casi tres siglos” (16-17). Como afirmaba Ríos en *Álbum de Babel* refiriéndose a ese lapso, “ningún escritor es profeta o profeto, que dirían los esperantistas, en su lengua materna. Hubo que esperar casi tres siglos y medio, hasta la aparición de *Tiempo de silencio* (1962), de Luis Martín-Santos, para que el fantasma del caballero de la Triste Figura, curiosamente de la mano de James Joyce, viniera a rondar por su tierra” (Ríos, 1995: 189-190). De ese modo, a Cervantes no se le encontraría en la tradición patrimonial y tradicionalista que pobló España de sus estatuas, sino en un viaje de ida y vuelta por los mares plurales de la literatura en otras lenguas y geografías. Ríos se volvería sobre esa tradición moderna que concibe la escritura como exploración y como exceso para construir con ella su propio *paideuma* personal que, incluyendo a Rabelais (“fundador de un lenguaje pantagruélico que mezcla los códigos, mezcla el lenguaje más alto con el más bajo” [1991: 23]) y a Burton, desembocaría en Joyce, Schmidt y Guimarães Rosa. Afirmaba en 1991 en *Quimera* respecto a Rabelais, Cervantes y Sterne:

Estos tres autores son los fundadores de mi tradición. O más bien fundidores y refundidores de una tradición que se remonta a *El asno de oro* de Apuleyo o a las sátiras menipeas. Por eso, cuando los críticos hablan de vanguardia, experimentalismo, o de otros términos igualmente vagos, como para echármelos en cara, digo que me parece muy bien, pero siempre y cuando tengan en cuenta que yo vengo de una tradición o “contradicción” tan antigua como la de la novela convencional. (1991: 23-24)

Esa relación literaria partiría de la constatación de que toda lectura es ya relectura; y de que, por lo tanto, para leer hay que releer. La lectura dejaría entonces de ser el reconocimiento de un sentido depositado por una autoridad previa –cuyo acceso tendría que estar mediado, por lo tanto, por instituciones, tal como mostraba el cura del *Quijote*– para convertirse en una imprevisible aventura de descubrimiento. Así, lectura y escritura pasaban a comunicar entre sí como las dos caras indistinguibles de una misma cinta de Moebius en la que bien podrían estamparse estos dos fragmentos de *Larva*:

El que escribe, lee dos veces. Y el que lee dos veces, escribe... (1983: 86)
En el fin de la escritura, empieza el infinito de la lectura. (116)

Por todo ello, la literatura no sería ni podría ser de ningún modo simplemente una actividad intelectual, ni una práctica autónoma sin por lo tanto relación con lo que no fuera ella, sino una experiencia sensible capaz de modificar radicalmente la percepción, el pensamiento y los regímenes de sensibilidad:

Si la novela, tal como la entendemos como el acto solitario de lectura, desaparece, será como si el ser humano perdiera uno de sus sentidos: una facultad sensual de aprehender el mundo. Como si fuera incapaz de saborear un plato porque ha perdido las papilas gustativas por una mutación vírica; o como si hubiera perdido el oído y no pudiera oír una composición de Bach o de Mozart. En la gran literatura la sensualidad del ser humano participa plenamente. No es solo una aventura intelectual ni un simple entretenimiento, sino también una forma más de gozar de la vida. Y eso a veces no se tiene en cuenta. Es lo que pasa con tantos *best-sellers* y el producto editorial, que es en realidad un surimi, un sucedáneo, un *ersatz*. Los historiadores del futuro tendrán que moverse como arqueólogos entre montones de libros para encontrar el ejemplar de la verdadera literatura. Porque, hoy en día, abundan los libros del montón: literatura comercial que dura unas pocas semanas. Y es sustituida por otra muy parecida que tiene también los días contados. Esa producción masiva e invasiva es la que, en realidad, destruye la literatura. Son los libros los que destruyen los verdaderos libros, pues hoy, si el libro no funciona inmediatamente, se destruye. Los textos son exterminados incluso por el propio editor, que se ha convertido en una especie de texterminador. (citado de Hidalgo Nácher 2018: 25).

En estas declaraciones se observa la conciencia de la condición insular de la literatura la cual, en el siglo XXI, no puede pensarse sin unas condiciones comerciales que llevan, efectivamente, a la destrucción de los libros por parte de los propios editores, así convertidos en *texterminadores*, como muestra el reciente cierre –y anuncio de destrucción de ejemplares– por parte de la editorial Planeta de la colección de obras completas de Círculo de Lectores, en la que se incluyen hasta el día de hoy las obras completas de Juan Goytisolo, García Lorca, Gómez de la Serna, Francisco Ayala, Mario Vargas Llosa, Carmen Martín Gaité, María Zambrano, Julio Cortázar, Vázquez Montalbán, Eugenio Trías, Octavio Paz o José Ángel Valente, pero también de Kafka, Canetti y Nabokov (Ruiz Mantilla y Geli 2019).

Ese panorama no impide que la obra de Ríos –con la reedición de *Larva*, que estos días vuelve a las librerías de la mano de la editorial Jekyll and Jill– siga proyectándose hacia el porvenir –sorteando los escollos de cierta crítica encastillada y de los solapados lectores apresurados, renaciendo de las cenizas de sus texterminadores– hacia un anunciado *Auto de Fénix*. Lo que aquí celebramos con nuestras lecturas y relecturas recordando aquellas palabras de Juan Goytisolo:

El texto literario no aspira a un reconocimiento inmediato ni a la instantánea seducción del público. No busca lectores sino relectores y a menudo, cuando éstos no existen, se ve en la obligación de inventarlos. En lugar de moverse en un ámbito conocido de antemano y de acuerdo a unas reglas familiares al habitual destinatario, el escritor que ambiciona dejar huella y añadir algo al árbol frondoso de la literatura no vacilará en desestabilizar al lector, obligándole a internarse en un terreno ignoto y proponiéndole de entrada un juego de reglas totalmente desconocido. El desconcierto inicial de aquél, su trayecto a tientas por un espacio inexplorado y carente de balizas identificatorias, su necesidad de dar vuelta atrás a fin de descubrir las leyes secretas que configuran el nuevo territorio abierto pro el libro, estimularán su goce de lector, le impulsarán a colaborar con el autor en la apropiación de la innovadora propuesta artística. Imperceptiblemente, el lector se convertirá en relector y, gracias a ello, intervendrá activamente en el asedio y escalo del texto leído y releído (1993: 1184).

Releer *Larva* —o leerla por vez primera para aquellos que la extraviaron—, aquí, en 2021, bien puede ser una manera de volver a conectar con esa tradición literaria quijotesca después de que “el barco encantado de don Quijote”, hubiera dejado atrás a España durante tres siglos (2008: 16-17), y de sumarnos a esa larga tradición literaria anacrónica que nos haría los hijos o nietos de don Quijote y de tantos otros, capaces de acceder al *quijotexto* y de aventurarnos en la lectura para leer —tanto en el texto literario como en sus lecturas críticas e historiográficas— aquello que fue escrito y lo que no.

Llegados aquí, no puedo dejar de recordar aquellas palabras, irónicas y proféticas, con las que Friedrich Schlegel se refería en 1800 a las aventuras de la lectura y de la relectura, como si dijera a cada uno de sus lectores “*atrévete a leer y a releer*”:

Durante mucho tiempo hemos visto relámpagos en el horizonte de la poesía [...]. Pero pronto ya no se tratará de tormentas aisladas: el cielo entero arderá en una sola llama, y cuando esto suceda todos vuestros ridículos pararrayos resultarán inútiles. En ese momento dará realmente comienzo el siglo XIX, y el pequeño enigma de la incomprendibilidad del *Athenaeum* quedará resuelto. ¡Menuda catástrofe! Porque entonces habrá lectores que sabrán leer: en el siglo XIX todo el mundo podrá saborear con deleite los *Fragmentos* después de comer, sin necesidad siquiera de cascanueces para romper la cáscara de los más duros e indigestos. (234).

Algo más de un siglo después vino el *Finnegans Wake* de James Joyce, una obra que, como escribía Ríos a comienzos del siglo XXI, “se alza inaccesible aún en este nuevo siglo, como un Himalaya al que apenas logramos acercarnos con la ayuda de sherpas, porteadores y portemanteadores con sus mantas y mantras, y mal haya quien mal piense” (2008: 29). “El reto del libro”, escribe ahí el propio Ríos, “será el rito de leer y releer” (29). ¿Nos atreveremos a ello? ¿A leer y a releer? ¿Sabremos saborear *Larva* en el siglo XXI? ¿Gozaremos de su lectura? Lo que aquí celebraríamos como la entrada de los lectores españoles, no sé si en el siglo XXI, en el XX o en el XIX, pero sí en la espiral literaria de la contemporaneidad.

Barcelona, 1 de septiembre de 2021

Bibliografía

- ALONSO DE LOS RÍOS, César (1975, 23 de agosto). “Juan Goytisolo sin tierra”. *Triunfo*, (673), año XXX, pp. 26–28.
- BALIBREA, Mari Paz (2007). *Tiempo de exilio: una mirada crítica a la modernidad española desde el pensamiento republicano en el exilio*. Barcelona: Montesinos.
- CASTELLS MOLINA, Isabel (1997). *Cervantes y la novela española contemporánea*. Tesis doctoral. Dir. Andrés Sánchez Robayna. Universidad de La Laguna.
- CATELLI, Nora (1987). “Retórica y jergas en la crítica contemporánea”. En “Testimonios críticos”. *452°F. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*. (12). Enero de 2015, pp. 30–40. (http://www.452f.com/pdf/numero12/12_452f_Testimonios_orgnl.pdf).
- CATELLI, Nora (2015, julio). “Academia: los equívocos del comparatismo en el mundo (hispanico)”. *CHUY. Revista de estudios latinoamericanos*, (2), año 2, pp. 34–44.

- CONTE, Rafael (1985a). “*Larva*: metáfora del mundo”. En Andrés Sánchez Robayna y Gonzalo Díaz-Migoyo (Ed.). *Palabras para Larva*. Barcelona: Llibres del Mall, pp. 113–116.
- CONTE, Rafael (1985b). “La noche de San Juan de la vanguardia española actual”. En Andrés Sánchez Robayna y Gonzalo Díaz-Migoyo (ed.). *Palabras para Larva*. Barcelona: Llibres del Mall, pp. 179–184.
- CONTE, Rafael (1987). “Larvadicción”. *Quimera*, (76), 38.
- DARWISH, Mahmud (2001). *Menos rosas*. Madrid: Hiperión. Trad. y prólogo de María Luisa Prieto.
- DE CAMPOS, Haroldo (1980). “Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira”. *Metalinguagem & outras metas*, 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1992, 231–255.
- DE CAMPOS, Haroldo (1985). “Larvario barroquista”. En Andrés Sánchez Robayna y Gonzalo Díaz-Migoyo (ed.). *Palabras para Larva*. Barcelona: Llibres del Mall, pp. 9–18. Traducción de Héctor Olea revisada por el autor.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2018), “El arte de la vida otra, o cómo no ser gobernado”. *Chuy. Revista de estudios latinoamericanos*, nº 5, diciembre, pp. 4-22.
- MILÁN, Eduardo; SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés; VALENTE, José Ángel y VARELA, Blanca (selección). (2002). *Las ínsulas extrañas. Antología de poesía en lengua española (1950-2000)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg
- GOYTISOLO, Juan (1977). “La novela española contemporánea”. *Disidencias* (1977). En *Obras completas VI. Ensayos literarios (1967-1999)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007, pp. 593–608.
- GOYTISOLO, Juan (1985). “Sobre *Larva*”. En Andrés Sánchez Robayna y Gonzalo Díaz-Migoyo. (Ed.). *Palabras para Larva*. Barcelona: Llibres del Mall, pp. 19–20.
- GOYTISOLO, Juan (1993). “Lectura y relectura. *El bosque de las letras*”. En *Obras completas VI. Ensayos literarios (1967-1999)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007, pp. 1183–1188.
- GOYTISOLO, Juan (1999). “*Sombreros para Alicia*”, *Cogitus interruptus* (1999). En *Obras completas VI. Ensayos literarios (1967-1999)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007, pp. 1408–1409.
- GOYTISOLO, Juan (2006, 8 abril). Más vale pájaro suelto. *El País*. En: https://elpais.com/diario/2006/04/08/babelia/1144453825_850215.html
- GRACIA, Jordi y RÓDENAS, Domingo (2011). *Derrota y restitución de la modernidad (1939-2010)*. Madrid: Crítica.
- HERMOSO, Borja (2008). “Cuarenta años en un cajón”. *El País*. 26 de enero.
- HIDALGO NÁCHER, Max (2018). “Fábulas del país de Jaula / El porvenir de la literatura”. *Quimera*, 411, marzo, pp. 16-25.
- HIDALGO NÁCHER, Max (2019). (Coord.). “Modelos y problemas en el estudio de la circulación de la teoría literaria (I): Candido (1959), Haroldo de Campos (1989) y el secuestro del Barroco”. *Landa*. 7(2). Dossier sobre “Circulaciones latinoamericanas de la teoría”, pp. 219–249.

- HIDALGO NÁCHER, Max (2020). “Modelos y problemas en el estudio de la circulación de la teoría literaria (II): Bourdieu (1989), Casanova (1999) y el secuestro del Barroco”. *Alea: Estudios Neolatinos*. 3 (22), pp. 17–42.
- HIDALGO NÁCHER, Max (2021). “Genealogía de la teoría literaria y herencias teóricas del franquismo : la estilística y la renovación crítica de los años sesenta”, en Fernando Larraz y Diego Santos (eds.), *Poéticas y cánones literarios bajo el franquismo*. Madrid: Iberoamericana Editorial Vervuert, pp. 58-80.
- JANÉ-LLIGÉ, Jordi. (Ed.) (2017). “Els Llibres del Mall (1973-1988). Un catàleg de poesia amb mires europees”. Dossier en *Quaderns. Revista de Traducció*. (24), pp. 5–80.
- KUNDERA, Milan (2005). *Le Rideau*, Paris, Gallimard.
- MARTÍNEZ TORRÓN, Diego (1985). “‘Larva’: la escritura crítica”. En Andrés Sánchez Robayna y Gonzalo Díaz-Migoyo (Ed.). *Palabras para Larva*. Barcelona: Llibres del Mall, pp. 53–64.
- NIETZSCHE, Friedrich (1978). *Aurora. Mediatación sobre los prejuicios morales*, Barcelona, Pequeña Biblioteca Camus Scriptorius. Trad. Pedro González Blanco.
- ORTEGA, Julio (1985). “Transformaciones de ‘Larva’”. En Andrés Sánchez Robayna y Gonzalo Díaz-Migoyo (ed.). *Palabras para Larva*. Barcelona: Llibres del Mall. Pp. 121–139.
- PAGES, Stéphane (2000). *Analyse du discours dans ‘Larva’ (1984) de Julián Ríos : le jeu de l’écriture, le jeu du roman*, Université de Bordeaux III – Michel de Montaigne, UFR d’Études Ibériques et Ibéro-Américaines.
- PAGES, Stéphane (dir.) (2007). *Julián Ríos, le Rabelais des lettres espagnoles*. Toulouse : Presses Universitaires du Mirail.
- PARRA, Ernesto (1977, 19 de mayo). “Julián Ríos publicará por entregas su novela *Larva*”. *El País*.
- PAZ, Octavio (1990). “La búsqueda del presente (conferencia Nobel, 1990)”. *Obras completas II. Excursiones/IncurSIONES (dominio extranjero). Fundación y disidencia (dominio hispánico)*.
- PAZ, Octavio (1999). *Memorias y palabras. Cartas a Pere Gimferrer (1966-1997)*. Barcelona: Seix Barral.
- PEREDA, Rosa María (1977, 16 de septiembre). “‘Espiral’, una revista isla en la literatura española”. *El País*.
- RÍOS, Julián (1983). *Larva. Babel de una noche de San Juan*. Barcelona: Llibres del Mall.
- RÍOS, Julián (1988). “La literatura como carrera de relevos. Entrevista de Khadim Jihad”. *Quimera*. Barcelona, (76), pp. 39–43.
- RÍOS, Julián (1995). *Álbum de Babel*. Barcelona: Muchnik Editores.
- RÍOS, Julián (2000). “El apocalipsis según Juan Goytisolo”. En *La vida sexual de las palabras*, Barcelona, Seix Barral, 2000, pp. 23–44. Primera edición: Madrid, Mondadori, 1991.
- RÍOS, Julián (2008). *Quijote e hijos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- RÍOS, Julián (2017). Entrevista de Max Hidalgo Nácher (París 9, de agosto).
- RÍOS, Julián y Paz, Octavio (1973). *Solo a dos voces*. Barcelona: Lumen. Citado de la reedición: México DF: FCE, 1999.

RÍOS, Julián y Paz, Octavio (1974). *Teatro de signos / Transparencias*. Madrid: Fundamentos.

RÍOS, Julián y Fernández Porta, Eloy (2013). “Una de Calibán y otra de Ariel”. *Quimera*. (360), pp. 34–36.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1972). “Tradición y renovación”. En César Fernández Moreno (coord.), *América Latina en su literatura*, México DF, Siglo XXI, 1972, pp. 139–166.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1985). “Apuntes para un retrato del autor de *Larva*”. En Andrés Sánchez Robayna y Gonzalo Díaz-Migoyo (Ed.). *Palabras para Larva*. Barcelona: Llibres del Mall, pp. 159–163.

RUIZ MANTILLA, Jesús y GELI, Carles (2019, 30 de noviembre). “Planeta destruye su colección de Obras Completas de Círculo de Lectores”. *El País*.

SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés (1985). “Palabras para *Larva*”. En Andrés Sánchez Robayna y Gonzalo Díaz-Migoyo (Ed.). *Palabras para Larva*. Barcelona: Llibres del Mall, pp. 167–170.

SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés (1986). “La modernidad literaria: una literatura de las excepciones”, *Syntaxis*, (10), invierno 1986, 29–34. Reeditado en versión revisada en: *La sombra del mundo*. Valencia: Pre-textos, 1999, pp. 157–165.

SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés (2018). Entrevista de Max Hidalgo Nácher, 17 de enero de 2018, San Cristóbal de La Laguna.

SARDUY, Severo (1985). “Dhyâna-Mudra (iniciación a *Larva*)”. En Andrés Sánchez Robayna y Gonzalo Díaz-Migoyo (ed.), *Palabras para Larva*. Barcelona: Llibres del Mall, pp. 35–38.

SCHLEGEL, Friedrich (1800): “Sobre la incomprendibilidad” (1800). En *Fragments seguido de Sobre la incomprendibilidad*, trad. Pere Pajeroles, Barcelona, Marbot, 2009.

TRÍAS, Eugenio (1969). *La filosofía y su sombra*. Barcelona: Seix Barral, 1983 (1969).

YURKIEVICH, Saúl (1985). “Esa glotonería poliglota de *Larva*”. En Andrés Sánchez Robayna y Gonzalo Díaz-Migoyo (ed.). *Palabras para Larva*. Barcelona: Llibres del Mall, pp. 97–100.