

## JULIÁN RÍOS EN SUS PROPIAS PALABRAS

### JULIÁN RÍOS IN HIS OWN WORDS

Helena DUNSMOOR

**Resumen:** Este trabajo reúne dos breves entrevistas por correo electrónico con el escritor gallego Julián Ríos. La primera parte está enfocada en el libro *Solo a dos voces*, que Ríos realizó junto con el poeta mexicano Octavio Paz. Las respuestas de Ríos contienen información detallada sobre el proceso de crear el libro en conjunto, así como ciertos pormenores del diseño editorial. En los apartados tres y cuatro se indaga en las semejanzas entre la colaboración en tanto que diálogo artístico e intelectual y varios motivos característicos de toda la obra de Ríos, como lo son la libertad lingüística, la creatividad arrebatada, la plurivocidad, las identidades cambiantes entre diferentes papeles literarios (lectores, narradores, personajes y escritores), además de las metáforas del agua y de los árboles en el arte y la vida. En el último apartado se cita una segunda parte, o continuación de la entrevista inicial, esta vez con un enfoque más amplio en cuatro novelas interrelacionadas de Ríos, en parte para celebrar la republicación de *Larva* a los casi cuarenta años desde la primera aparición de esta novela. En la segunda sección de entrevista Ríos comenta el proceso creativo, las voces que se encarnan en personajes, la escritura como diálogo, el diálogo como escritura y, para concluir, las posibilidades infinitas que puede generar la lectura.

**Palabras clave:** entrevista, co-autoría, colaboración, *Solo a dos voces*, texto, imagen, Julián Ríos, Octavio Paz, *Larva*, *Poundemonium*, *La vida sexual de las palabras*, *Álbum de Babel*, diálogo, plurivocidad, lectura.

**Abstract:** This paper brings together two short interviews conducted via email with the Galician author Julián Ríos. The first interview section focusses on *Solo a dos voces*, a book Ríos co-authored with the Mexican poet Octavio Paz. Ríos' answers include detailed information about the process of creating the book together and its visual design. Various aspects of collaboration as an artistic and intellectual dialogue are taken up in the third and fourth sections of the paper. These include motifs common to all of Ríos' work, such as linguistic freedom, unbridled creativity, plurivocality, ever-changing literary identities (readers, narrators, characters and writers), as well as metaphors related to water and trees, both in art and in life. The final section includes a second part, or continuation, of the

original interview in full. Here the focus is more broadly set on four of Ríos' interrelated novels, in part to celebrate the republication of *Larva* nearly forty years after the novel's first appearance. In the final interview section, Ríos discusses his creative process, voices that materialise into characters, writing as dialogue, dialogue as writing, and to conclude, the infinite possibilities that reading generates.

**Keywords:** interview, co-authorship, collaboration, *Solo a dos voces*, text, image, Julián Ríos, Octavio Paz, *Larva*, *Poundemonium*, *La vida sexual de las palabras*, *Álbum de Babel*, dialogue, plurivocity, reading.

TROPELIÁS

## **1** Introducción: Julián Ríos en conversación con Octavio Paz

Parte del presente trabajo consiste en la reconfiguración de una entrevista con Julián Ríos efectuada por correo electrónico entre diciembre de 2009 y enero de 2010<sup>1</sup>. El mayor enfoque del intercambio preliminar, reproducido a continuación en el apartado ‘Cuestionario’, consta de las prácticas de la co-autoría. Una meta principal de esta entrevista es sacar a relucir cómo se efectúa la creatividad en conjunto. En las siguientes preguntas para Julián Ríos está claro mi interés por el intercambio artístico-intelectual entre dos gigantes de la literatura: el propio y babélico Ríos (n. 1941), por un lado, y por otro, el prolífico poeta y Nobel mexicano, Octavio Paz (1914-1998). Acaso no sorprende que tanto Paz como Ríos se hayan interesado en experimentar con la co-autoría, siendo los dos autores propensos a recrear el efecto de voces múltiples en un mismo texto (Verani 633). También es notable tanto en los escritos de Ríos como en los de Paz la incorporación de una variedad de imágenes y efectos visuales. De acuerdo con el contenido de la primera entrevista (o bien, la primera fase de una entrevista hecha en dos partes), algunos ejemplos representativos de ambos escritores son el uso de acotaciones, anotaciones, la atención prestada al diseño gráfico y tipográfico, ecos y diálogos entre texto e imagen, además de ecos y diálogos con otras obras y otros autores no necesariamente presentes. Dejemos que Ríos nos explique estos aspectos ahora, especialmente en relación con *Solo a dos voces*, en sus propias palabras.

## **2. Cuestionario a Julián Ríos (2010)**

**Helena Dunsmoor:** Julián Ríos, muchas gracias por participar en este cuestionario (uso esta palabra en vez de ‘entrevista’ ya que comunicar por correo electrónico es tan diferente de hablar en persona o por teléfono). Tengo mucha curiosidad acerca de sus proyectos con Octavio Paz. ¿Cómo llegaron a ser los libros *Solo a dos voces* y *Teatro de signos*<sup>2</sup>? ¿Fueron estos textos la idea de usted? ¿O bien, ideas de o con Octavio Paz? ¿Cambió la idea original con el tiempo? ¿Prácticamente, cómo se llevaron a cabo los dos proyectos?

**Julián Ríos:** *La idea de un libro de conversaciones con Octavio Paz fue mía y me pareció que el título más adecuado era el de su poema “Solo a dos voces”. La base del libro son dos conversaciones espontáneas que entablamos en Cambridge a finales de 1970 y en Londres en enero de 1971<sup>3</sup>.*

<sup>1</sup> Ríos aceptó generosamente mi pedido de entrevista. Sus palabras me fueron invaluable durante la preparación de mi tesis doctoral sobre Octavio Paz.

<sup>2</sup> Este segundo título se publica un año más tarde que el primero. La autoría de *Teatro de signos* es de Octavio Paz, con selección y montaje de diferentes pasajes provenientes de varios textos del poeta mexicano por parte de Julián Ríos, quien también contribuye con una breve introducción al libro.

<sup>3</sup> Dos años después de aquellas conversaciones, Paz le dedicó a Ríos un texto suyo, “Poema circulatorio (para la desorientación general)”. En el poema están presentes varios aspectos de interés también en *Solo a dos voces*, como lo son

*Yo grabé las conversaciones con un pequeño magnetofón y luego las transcribí y mecanografié. Ambos hicimos cambios y correcciones sobre la transcripción mecanografiada. Uno de los objetivos de nuestras correcciones era enriquecer el diálogo sin que perdiera su carácter oral. Conservo el original mecanografiado con las correcciones y modificaciones manuscritas de Paz. Algunas correcciones se prolongaron por carta y en algún caso (que no voy a revelar) la opinión sobre un escritor coetáneo cambió tres veces, un verdadero arrepentimiento o pentimento, para utilizar el término pictórico.*

*Una vez realizado el diálogo con Paz y su obra en Solo a dos voces (hablaré luego del montaje original del libro) me pareció que podía ser interesante poner a dialogar y confrontar vertientes distintas de la obra de Paz. El erotismo, el lenguaje y la Historia o viceversa (porque el libro es doble y puede empezarse desde cualquiera de las dos cubiertas) hablan entre sí con sus propios signos. El montaje consistió en una forma de escritura, en una combinatoria rigurosa de frases y fases de la obra de Paz. Un crítico venezolano, Francisco Rivera, afirmó que Teatro de signos era el libro que le hubiera gustado escribir a Walter Benjamin. Creo que es una obra muy original que aún aguarda al estudioso que la explore en detalle. Con ese libro inauguré en 1974 la colección Espiral, que fundé y dirigí en Madrid dentro de la Editorial Fundamentos.*

**H. D.:** Con la primera edición de *Solo a dos voces*, ¿cómo se llevaron a cabo las decisiones acerca del diseño visual del libro? Me refiero a las fotos, la reproducción de una versión manuscrita de *El mono gramático*, citas tomadas de varios textos de Paz insertadas en los márgenes, reproducciones de obras poéticas, pictóricas, etc. ¿Y por qué está en papel rosado la conversación titulada “Cambridge Passage”? ¿Qué pasó con el diseño gráfico bastante modificado en la reedición de *Solo a dos voces* por el Fondo de Cultura Económica? ¿Cuál fue el papel de Marie José Paz frente al diseño de ambas ediciones?

**J. R.:** *Una vez escrito y corregido nuestro diálogo doble (porque además de dialogar con el poeta, yo deseaba que nuestras voces dialogaran también con su obra y por eso dispuse las citas marginales), pensé que podría encajar en la preciosa colección Palabra e Imagen de la Editorial Lumen. Y le llevé personalmente el mecanoscrito a la editora Esther Tusquets en Barcelona, que lo aceptó encantada. Esa colección de Lumen tenía un formato atípico, un excelente papel e ilustraciones. La esposa de Paz, Marie José, nos proporcionó fotos suyas y de su álbum familiar, como se indica en el Índice de ilustraciones. Por mi parte, yo conseguí las restantes, a través de diferentes fotografías y museos e instituciones de diversos países que también figuran en el Índice. Las ilustraciones 9 y 10 del libro (que representan a un empleado de la City con el Banco de Inglaterra al fondo y una puerta de W. C. marcada con un bombín) son un gag mío o la*

---

los efectos de la tipografía, el tamaño de las letras y los versos desigualmente sangrados (Swansey 556). Unos 35 años más tarde, Ríos incluye referencias al “Poema circulatorio” en su novela, *Puente de Alma*.

*traducción visual de la cita de Conjunciones y disyunciones: “La banca y el W. C. son, etc.”<sup>4</sup>. Yo llevé al fotógrafo Michael Thompson a la City para hacer las fotos y elegí los lugares.*

*Lumen hizo dos ediciones de Solo a dos voces (en 1973 y en 1991) y a veces, según los ejemplares, los colores de las páginas cambian. El cambio de color en la sección central de “Cambridge Passage” es para diferenciarlo más. Por eso dispuse que el texto de ese pasaje cambiara de posición.*

*La segunda edición (es decir, la tercera) del Fondo de Cultura Económica no incorpora las fotos por razones de coste. Pero, en cambio, incorpora un Post scriptum fundamental, que es una suerte de testamento de O. P. En efecto, en 1996, le propuse a O. P. en París añadir un epílogo a nuestro libro que podría repasar el siglo que concluía con el título de “Entre utopía y entropía”. La idea y el título le gustaron a O. P. y de nuevo nos sentamos ante un magnetófono, en el Hôtel Lutetia de París, a grabar nuestra conversación.*

*El montaje de las citas en Solo a dos voces constituye una parte fundamental del libro (y lamento que en la edición del Fondo de Cultura Económica no hayan respetado en el Prólogo el montaje a dos columnas) y por eso cuando el encargado de las Obras completas de Octavio Paz, Nicanor Vélez, pretendió suprimirlas al incorporar el libro en uno de los volúmenes, me negué rotundamente. Suprimir las citas, el cotejo constante entre lo escrito y lo dicho, sería desvirtuar el libro. En las dos ediciones de las Obras completas de Octavio Paz se ha respetado el montaje original de Solo a dos voces.*

**H. D.:** Con ambos libros, ¿se identificaron algunos parámetros creativos (o de otra índole) para trabajar juntos? ¿Considera que usted y Octavio Paz tuvieron papeles definidos? ¿Trabajaron juntos como coetáneos en cuanto a su creatividad e intelecto? ¿Considera usted que los procesos de dialogar y de leer y citar inteligentemente a otra persona sean motivos para estimular la creatividad y la crítica en general? Pienso por ejemplo en esta declaración que aparece en la introducción a *Teatro de signos*: “la performance consiste fundamentalmente en suscitar a la escritura: citarla, representarla”.

**J. R.:** *Han pasado muchos años desde que el joven escritor que fui se sentó a conversar con O. P. en Cambridge y Londres, pero recuerdo muy bien con qué facilidad y naturalidad se estableció el diálogo. Conmigo el poeta re-establecía el diálogo con la España a la que no había vuelto desde la guerra civil. Por mi parte, yo dialogaba también, a través del poeta mexicano, con la cultura española que el franquismo había exilado y silenciado.*

**H. D.:** ¿Cómo afectó el proceso de la colaboración su relación personal con Octavio Paz? ¿Podría usted comentar el asunto de la ética de trabajar con otra persona en un proyecto artístico? Abundan los motivos para afirmar que el diálogo es de suma importancia en toda la obra de

---

<sup>4</sup> En *Conjunciones y disyunciones* la frase completa es: “La banca y el W. C. son expresiones típicas del capitalismo” (127).

usted, y por supuesto, en toda la obra de Octavio Paz. ¿Cómo caracterizaría los intercambios entre individuos y entre obras en relación con los proyectos colectivos en que usted ha participado a lo largo de su oficio artístico?

**J. R.:** *Como tal vez sabe usted, he tenido diálogos y colaboraciones con diversos pintores<sup>5</sup>. Cada artista tiene su propio mundo y por tanto cada diálogo es diferente. Paz –al igual que Pessoa– es la mejor prueba de que un escritor es plural y, además del diálogo con los otros, ha de dejar hablar a los diversos escritores que lleva dentro<sup>6</sup>. Mi diálogo con O. P. (Octavio Póstumo) no ha terminado aún. Le cito y traduzco una frase de una entrevista que me ha hecho recientemente el semanario francés Le Nouvel Observateur: “Tengo dedicados todos los libros de Octavio Paz. Era un amigo con el que sigo conversando, aunque haya muerto hace tiempo” (Jacob).*

### 3. Diálogos adicionales: en, con y más allá de la página

La co-creación puede considerarse como parte de un enorme proyecto vital por articular y matizar perspectivas sobre el potencial de la escritura. A este efecto Paz escribió en *La otra voz*: “Quise ser poeta y nada más. En mis libros de prosa me propuse a servir a la poesía, justificarla y defenderla, explicarla ante los otros y ante mí mismo. Pronto descubrí que la poesía [...] era inseparable de la defensa de la libertad” (56). ¿Y para Ríos? La co-creación en relación directa e interpersonal con Paz y otros artistas reafirma los impulsos fundamentales de *toda* la actividad literaria de Ríos. A saber: el juego, la libertad y el placer con y del lenguaje, especialmente apreciables en la constante formulación de neologismos (Stavans 284); la naturaleza inminentemente dialógica no solamente del lenguaje, sino de la concepción que se hace el ser humano del *yo* en relación con otros, además del *yo* dialogante consigo mismo; y adicionalmente, una perspectiva ética y relacional entre los seres humanos para que la comunicación y expresión nos sean posibles (Buber). Las palabras de Ríos se producen como respuestas y réplicas a otras palabras, solicitando (o provocando) a su vez más respuestas, y muchas veces, nuevas réplicas. El diálogo existe como método y filosofía de la creación en todas las novelas y todos los relatos, los artículos, los ensayos y las entrevistas firmados por Ríos (Masoliver Ródenas). El diálogo es un fundamento contradictorio por ser un escenario de arenas movedizas en la obra de Ríos, puesto que en ella pululan múltiples identidades en procesos de cambio constante. Es más, Ríos se deja llevar por la corriente lectora, siendo ésta enteramente íntegra a su actividad de escritura. Por ende Ríos incluye y sugiere diálogos tácitos y no tan tácitos entre los autores y los lectores (incluyendo a los autores como lectores, a los lectores que se postulan como autores en ciernes, entre lo que podríamos denominar la figura del ‘lectautor’ modelado en el propio Ríos) y lo leído, lo visto, lo escrito por uno mismo, los personajes de uno mismo y los de los demás, así como las ideas que uno puede

<sup>5</sup> Entre otros, señalemos el gran diálogo de Ríos con el pintor estadounidense Ronald B. Kitaj, citado en las referencias bibliográficas.

<sup>6</sup> Aprovechemos esta oportunidad para nombrar el título intertextual tan apto del estudio que hace Stéphan Pagès de *Larva*, con la designación de la novela como un solo a varias voces. Véase las referencias bibliográficas para la ficha completa.

tener de sus propios lectores, siendo éstos reales o imaginarios. La obra de Ríos es un ejemplo babélico, caótico y sin frenos de la latente vertiente promiscua del lenguaje, del pensamiento y de la expresión artística.

Ríos tiene un apellido enormemente justo: ‘río[s]’ es (o son) efectivamente los epítomes del concepto de *le mot juste*, lo cual representa otra gran obsesión generativa de la creación por parte de nuestro autor (Durham 42-45). Como bien señala Alejandro Toledo: “En el apellido [Ríos] lleva quizá los impulsos encontrados de lo que fluye a ratos con tranquilidad y a ratos de forma tempestuosa. [...] [N]ovela-río (afluente y risa) o novela-Ríos” (15). Por el río Ríos viajamos hasta Heráclito y su conceptualización de la fluidez y el cambio; nos enfrentamos con la lengua concebida como agua (fuente de toda la vida) y como vía o tránsito hacia la muerte. Los varios ríos que aparecen en la obra de Ríos (especialmente los Liffey, Támesis y Sena) remiten a las bifurcaciones fluviales, las venas del cuerpo y de la tierra, la multiplicidad de los caminos, las direcciones y los trazos tanto vitales como literarios, sin que sea necesario en muchos casos respetar las distinciones entre tales categorías. En *Quijote e hijos*, Ríos desarrolla el motivo de las influencias y confluencias entre autores, obras y palabras con la imagen del árbol y sus asociadas representaciones genealógicas. Con esta matriz en mente podemos visualizar la obra de Ríos como una red de ríos, venas de la literatura, nutriendo y nutriéndose de aquellos árboles ora en la superficie, a flor de piel, ora subterráneamente, desde lo más profundo.

Retomando el hilo del Cuestionario reproducido en el segundo apartado del presente artículo, en homenaje a Ríos en la ocasión de la inminente reedición de *Larva*, se amplía ahora la entrevista previa con respuestas adicionales de Ríos. Las preguntas nuevas se han hecho esta vez con una mirada más amplia de la obra del autor gallego. En las cuatro “novela[s]-Ríos” (Toledo 15) *Larva*, *Poundemonium*, *La vida sexual de las palabras* y *Álbum de Babel*, se reproducen diálogos extensos entre tres personajes recurrentes con identidades en flujo: A (Alía, Emil o Milalias: “Lector maduro”), B (Babelle: “Lectora joven”) y C (Crítico, cicerone o Herr Narrator: “Lector viejo”). La designación cambiante y enigmática de los personajes evoca otra vez el gran y fecundo intercambio entre las letras (alfabéticas, literarias) y las voces, tanto en el sentido de las palabras como de las identidades literarias (es decir, personajes, autores, destinatarios, lectores y así). Desde luego, la representación visual de la conversación del trío en la página también sugiere un guion. La interacción entre los personajes y la que se desarrolla entre las letras, palabras, lecturas e interpretaciones que constituyen los libros en cuestión, son materia para la representación dramática, o sea, semillas para *performance*. A partir de estos ejemplares para una lectura activa y desafiante, nos podemos preguntar:

¿Hasta qué punto decide o deja el autor hablar a sus personajes sin intervenciones? ¿Cuál es la diferencia entre acotar con marcadores textuales como ‘ella respondió’, por ejemplo, y abrir espacios en la página para que los personajes, y las letras mismas, hablen aparentemente por su propia cuenta? Ya que ocurren ambas cosas en la narrativa de Ríos, ¿se podría decir que este autor desempeña un papel fluctuante como otro “Herr Narrator” (crítico y cicerone) de su obra? Como Ríos apunta en su

Prólogo a *Cortejo de sombras*, los personajes-narradores representan “amores que atan y delatan que uno cuenta también para meterse en la piel del otro” (11).

A la espera de que nosotros, lectores de Ríos, participemos más plenamente en el reto literario que él nos sigue proponiendo en todos sus textos, cedemos ahora la palabra por completo a Ríos, a continuación, en el último apartado de este artículo.

#### **4. Autor plurivocal, lectura infinita: el fluir de (los) Ríos (respuestas a Helena Dunsmoor)**

**Julián Ríos:** *Oigo voces, puede decir el novelista sin estar necesariamente loco. En realidad la loca –la loca de la casa, como bien la calificó Santa Teresa– es la imaginación desatada, que el novelista ha de procurar que no se desmadre o se vaya por los cencerros de Úbeda. En la génesis de una obra, en ese caos inicial o saco sin fondo y sin forma, a veces se mezclan confusamente voces y ecos, una algarabía inenarrable, literalmente. Y cuando una voz se destaca, trata de imponerse y de hacerse oír cada vez más claramente, se está formando un personaje. Y afirmando, porque su voz no siempre es igual a la del autor de la obra en que participa. A lo mejor nos indica inmediatamente su nombre, por ejemplo, Lázaro o Ishmael, o la hora exacta de su nacimiento, como David Copperfield, o las circunstancias de su engendramiento, como Tristram Shandy, curiosamente presididos ambos por un reloj. Si el personaje quiere convencernos de que tiene vida propia conviene también que tenga su propia voz. Eso no impide que en cada página de una novela, si está escrita creativamente, se lea en filigrana la marca del autor.*

*Por otro lado, la novela es el teatro de un diálogo múltiple: el de los personajes, el implícito del autor con sus personajes o con su narrador y además el que podríamos llamar ‘diálogo de la lengua’ porque las palabras mantienen también secretas conversaciones entre ellas, a base de ecos, recovecos y asociaciones más o menos ilícitas, que lo que yo llamo el circoanálisis –con Freud a la cabeza– y algunos cunilingüistas más o menos fantasiosos trataron de desentrañar. Exploré ese peliagudo asunto en un libro titulado precisamente La vida sexual de las palabras. Y además están los diferentes niveles de la lengua, la docta y la popular, polifonía políglota que viene enriqueciendo la novela desde Rabelais... Y podría mencionar también la que llamé ‘novela post-oral’, al referirme a mi novela Puente de Alma, en el que diferentes voces se relevan y quedan incorporadas en la voz del narrador a medida que va recordando.*

*En cuanto al Herr Narrator, esa máscara del Comentador en la noche de San Juan y de don Juan de Larva, estatua o estantigua del crítico, lleva en su nombre más o menos germánico por partida doble la locura. Si la escritura tiene siempre un límite, un principio y un final, la lectura o las lecturas pueden no tener fin... La locura de leer, un delirio quijotesco por antonomasia. Cada lectura está abierta a una nueva lectura, es o puede ser como la mar de Valéry, siempre recomenzada... (Correo electrónico, noviembre 2014).*

### Referencias bibliográficas

- BUBER, Martin. *I and Thou*. Trad. Walter Kaufmann. Nueva York: Scribner, 1970.
- DUNSMOOR, Helena. "Apéndice. Cuestionario a Julián Ríos" en *Las obras compartidas de Octavio Paz: práctica y poética de la colaboración* de Helena Dunsmoor. Tesis doctoral. U of Calgary, 2013. 252-255.
- DURHAM, Carolyn A. "Masking and Unmasking the Subject(s): Julián Ríos' *Puente de Alma*". *L'Érudit franco-espagnol* 5 (2014): 39-48.
- JACOB, Didier. "Lady Di, Cervantès et moi: visite chez Julián Ríos". *Le Nouvel Observateur* 2358 (2010). Sin paginar. Web.
- MASOLIVER RÓDENAS, Juan Antonio. "Las pesadillas de la memoria". *Letras Libres* mayo 1999. Sin paginar. Web.
- PAGÈS, Stéphan. "Larva (1984) de Julián Ríos: un solo à plusieurs voix". *Cahiers de Narratologie* 10.2 (2001): 309-329.
- PAZ, Octavio. *Conjunciones y disyunciones*. México: Joaquín Mortiz, 1969.
- PAZ, Octavio. *El mono gramático*. 1974. Barcelona: Seix Barral, 1996.
- PAZ, Octavio. *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- PAZ, Octavio. "Poema circulatorio (para la desorientación general)" en *Vuelta. Obras completas de Octavio Paz*, vol. XII, *Obra poética II (1969-1998)*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004. 54-46.
- PAZ, Octavio. "Solo a dos voces" en *Salamandra. Obras completas de Octavio Paz*, vol. XI, *Obra poética I (1935-1970)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997. 335-339.
- PAZ, Octavio. *Teatro de Signos. Transparencias*. Selección y montaje de Julián Ríos. Madrid: Espiral-Fundamentos, 1974. Sin paginar.
- PAZ, Octavio & RÍOS, Julián. "Entre utopía y entropía (París, 1996)". Post scriptum a *Solo a dos voces*. 3ª ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1999. 163-185.
- PAZ, Octavio & RÍOS, Julián. *Solo a dos voces*. Barcelona: Lumen, 1973. Sin paginar. Otra edición citada: México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- RÍOS, Julián. *Álbum de Babel*. Barcelona: Muchnik, 1995.
- RÍOS, Julián. *Impresiones de Kitaj. La novela pintada*. Madrid: Mondadori, 1989.
- RÍOS, Julián. *La vida sexual de las palabras*. Barcelona: Seix Barral, 2000.
- RÍOS, Julián. *Larva. Babel de una noche de San Juan*. Barcelona: Edicions del Mall, 1983.
- RÍOS, Julián. *Poundemonium. Homenaje a Ezra Pound*. Barcelona; Edicions del Mall, 1983.
- RÍOS, Julián. "Tamoga revisitada". Prólogo a *Cortejo de sombras* de Julián Ríos. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2008. 7-11.
- RÍOS, Julián. *Puente de Alma*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009.
- RÍOS, Julián. *Quijote e hijos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2008.
- STAVANS, Ilán. "Julián Ríos y la novela enciclopédica". *Revista Hispánica Moderna* 44.2 (1991): 280-287.

SWANSEY, Bruce. “Poema circulatorio (para la desorientación general)”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 16.3 (1992): 553-565.

TOLEDO, Alejandro. “Nota preliminar” a *Larva y otras noches de Babel (Antología)* de Julián Ríos. Ed. Alejandro Toledo. México: Fondo de Cultura Económica, 2007. 13-15.

VERANI, Hugo J. “Octavio Paz and the Language of Space”. Trad. David Draper Clark. *World Literature Today* 56.4 (1982): 631-635.

TROPELIÁS