

ALFABETOS:
SE RECUERDA QUE ES OBLIGATORIO UTILIZAR
TODAS LAS LETRAS PARA ESCRIBIR

Grassa Toro

conferencia pronunciada en

PIE DE LETRA. CREATIVIDAD Y LITERATURA POTENCIAL
Vigo: 22-23-24 de abril 2009

Publicada en

Hermes Salceda, Jean-Jacques Thomas (Eds.): *Le pied de la lettre. Créativité et littérature potentielle*. New Orleans, Presses Universitaires de Nouveau Monde, 2010

A de Alfabeto

Llamamos alfabeto a más de una cosa.

Vamos a añadir un nuevo significado: *alfabeto* es una constricción que obliga al autor que decide cumplirla a escribir observando las siguientes condiciones:

- Dado un tema, elegir tantas palabras como letras tenga el abecedario utilizado en la escritura, de tal manera que cada palabra empiece por una letra distinta de ese abecedario.
- Disponer cada una de esas palabras a modo de título de capítulo, siguiendo el orden del abecedario.
- Desarrollar cada capítulo atendiendo al título previamente elegido.

Semejante constricción podría llamarse *abecedario* en lugar de *alfabeto*, pero el Oulipo ya ha otorgado la denominación de *abecedario* a la constricción que produce un “texto donde las iniciales de las sucesivas palabras siguen el orden alfabético”.

El *alfabeto* tal y como aquí se define no está registrado como constricción oulipiana; bien es cierto que podríamos considerarlo como una forma de *logo-rallye* o *recorrido obligado*, pues aparecen obligatoriamente y de forma ordenada una serie de palabras elegidas previamente.

Este *alfabeto* lo escribiremos en cursiva para distinguirlo del alfabeto. Con la voz no podremos hacer otro tanto.

Desconozco quién escribió un *alfabeto* por primera vez. Sé que han escrito *alfabetos*: Kart Philipp Moritz (a propósito de la condición humana), Leonardo Sciascia (a propósito de Pirandello), Paul Braffort (a propósito de François Le Lionnais), Bernardo Atxaga (a propósito de libros, fantasmas, locos, enfermos, paisajes...), Félix Romeo (a propósito de diarios, viajeros, memorias, delitos literarios...) y yo mismo (a propósito de la escritura, de la sequía, de Buñuel, de la prensa).

En mi caso, de los cuatro que preceden a éste, sólo uno tenía una clara voluntad literaria; el resto, igual que el presente, han sido una forma que me ha permitido escribir algo cercano al ensayo, entendiéndolo por ensayo lo que propone Max Bense:

“Escribe ensayísticamente el que compone experimentando, el que vuelve y revuelve, interroga, palpa, examina, atraviesa su objeto con la reflexión, el que parte hacia él desde diversas vertientes y reúne en su mirada espiritual todo lo que ve y da palabra a todo lo que el objeto permite ver bajo las condiciones aceptadas y puestas al escribir”¹.

¹ BENSE, Max: “Ubre den Essay und Seine Prosa”, en *Merkur*, nº 3, 1947. Puede leerse el texto “Sobre el ensayo y su prosa” en www.filos.unam.mx/POSGRADO/seminarios/ensayo/bense.htm

Creo que, sin detrimento de que sea capaz de generar literatura, el *alfabeto* es recomendable para el discurso de las ideas.

Propuesta: crear un OuEPo (Obrador de Ensayo Potencial) o un OuIdePo (Obrador de Ideas Potenciales).

Este Bernardo es Bernardo Atxaga.

La mayoría de los lectores, incluso los más fieles, hemos perdido la cuenta de los alfabetos que lleva escritos Bernardo Atxaga. En 1998, reunió quince en una antología² en la que no aparecía alguno ya publicado (“Alfabeto sobre fantasmas en el que sólo la M habla de milagros”³) y alguno todavía por publicar (*Alfabeto sobre la literatura infantil*⁴).

Sólo Atxaga puede explicar cómo utiliza el *alfabeto* y merecería la pena preguntárselo; a los lectores nos queda aventurar alguna deducción. El proceder de Atxaga se aproxima bastante al que es objeto de nuestra disertación en “Lecioncilla sobre el plagio o alfabeto que acaba en P”⁵, en *Alfabeto sobre literatura infantil*⁶ o en “Alfabeto sobre fantasmas en el que sólo la M habla de milagros”⁷ y se aleja en otros ejemplos que, por eso mismo, despiertan nuestro interés. Atxaga es un maestro en la utilización de la constricción *canada-dry* tal y como nos la recuerda Jacques Roubaud: “Un texto en cortapisa *canada-dry* parece escrito en conformidad a una cortapisa, se parece a un texto bajo cortapisas, tiene el mismo sabor y color, pero no hay ninguna cortapisa”⁸. Es el caso de “Desde Groenlandia con amor”⁹, donde el relato de una búsqueda enciclopédica a través de Internet y el hecho de que los personajes se llamen M, J y Z son circunstancias que nos “emborrachan” hasta hacernos creer que hay un *alfabeto* donde no lo hay. ¿O si lo hay?

Atxaga es igual de hábil en el manejo de la llamada cortapisa del *planteamiento de matemáticos* o cortapisa de *Polya*, otra vez Roubaud: “Se presenta un texto como compuesto en conformidad a una nueva cortapisa A. Por momentos parece que respeta (no sin error) la cortapisa B, pero de manera imprevisible pasa a la cortapisa C, la cual es perfectamente conocida y en absoluto novedosa (y por otra parte no se atiene a ella)”¹⁰. En “Alphabelette. Alfabeto francés en honor de Jorge Luis Borges”¹¹, Atxaga inicia el texto con la forma *alfabeto*: A de América, B de Bronx, C de Causalité y así avanza (con alguna licencia) hasta que llegados a la E pone a hablar a la letra, en un modélico empleo de la prosopopeya: “—Soy yo

² ATXAGA, Bernardo: *Lista de locos y otros alfabetos*. Madrid, Siruela, 1998.

³ En *A punto*, nº 1, marzo 1993. Bordeaux, Université Michel de Montaigne.

⁴ Valencia, Media Vaca, 1994.

⁵ ATXAGA, Bernardo: *Lista de locos y otros alfabetos*. Madrid, Siruela, 1998.

⁶ Valencia, Media Vaca, 1994.

⁷ En *A punto*, nº 1, marzo 1993. Bordeaux, Université Michel de Montaigne.

⁸ ROUBAUD, Jacques: *Poesía, etcétera: puesta a punto*. Madrid, Hiparión, 1999.

⁹ ATXAGA, Bernardo: *Lista de locos y otros alfabetos*. Madrid, Siruela, 1998.

¹⁰ ROUBAUD, Jacques: *Poesía, etcétera: puesta a punto*. Madrid, Hiparión, 1999.

¹¹ ATXAGA, Bernardo: *Lista de locos y otros alfabetos*. Madrid, Siruela, 1998.

quien ha escrito el poema —me dice la letra E con algún misterio”. Regresa Atxaga al *alfabeto* con la F y la G, vuelve a la personificación con la H, y desde ese momento, alternará *alfabeto* y *personificación* hasta la conclusión, donde la X, la Y y la Z recuperan su condición de dibujo anterior a la significación y así son tratadas: “La X es la vértebra que sujeta también a la vértebra Y, que a su vez sujeta a la Z, última y zigzagueante vértebra de esta imaginaria comadreja llamada Alphabelette”.

Tres son las constricciones puestas en juego: *alfabeto*, *personificación* y una última que podríamos llamar *pie de la letra*. Cada una de ellas aparece en momentos diferentes de la historia de la Retórica y responde a bien distintos procesos de creación; presentarlas compartiendo espacio de escritura es una de las capacidades de Atxaga, que donde parece sentirse más cómodo es en el uso de la *personificación*, hasta el punto de convertirla en argumento de una particular retórica. En “Un cuento para violante”¹², Atxaga recibe el encargo de escribir una historia a partir de una frase que le es dada de antemano. Pide ayuda al diablo y no se la concede, convoca a las musas y tanto Polimnia como Clío lo dejan solo. En esa situación: “Tendré que convocar a las letras del alfabeto, me respondí. Al fin y al cabo, ellas me resultaban más próximas que Dios, el Diablo o las Musas y nunca habían dejado de ayudarme. eran para mí lo que la tierra para el campesino, lo que el agua para el pescador, lo que el fuego para los herreros. Ciertamente su poder distaba del de las diversas divinidades que había consultado primero, pero por otra parte mi objetivo era bastante humilde. No se trataba de concebir una enciclopedia ejemplar o una novela de mil páginas, sino de escribir una historia breve que empezara con las palabras dictadas por Violante”.

Las letras se apersonan ante Atxaga y establecen un doble diálogo entre ellas y con el autor. Se crea un equipo de escritura donde letras y autor proponen, matizan, critican... Pareciera que Atxaga quiere desviar nuestra atención de la lógica del relato, las relaciones no se establecen entre causas y consecuencias, entre hipótesis y verificaciones, entre tiempos pasados, presentes y futuros; se establecen porque aparecen las letras que engendran palabras que despliegan el relato.

Hay relato porque hay letras y hay palabras; de lo contrario, no hay relato. Este mensaje se repite veintiocho veces. Es más, cuando no hay inspiración, puede haber relato, a condición de que haya letras y palabras.

¹² ATXAGA, Bernardo: *Lista de locos y otros alfabetos*. Madrid, Siruela, 1998.

C de Conferencia

Esto es una conferencia.

El alfabeto es recomendable para la conferencia.

La conferencia es un género que participa al tiempo de la oralidad y de la escritura y que tiene que ver con la definición de Paul Zumthor acerca del *performance*: “la acción compleja por la que un mensaje poético es simultáneamente transmitido y percibido, aquí y ahora”¹³.

La conferencia no siempre se escribe y cuando se escribe, no se hace para ser leída por otros. Los otros escuchan.

La conferencia es escénica.

La conferencia es dramática.

La conferencia, desde que se inicia, se encamina hacia su final, como el abecedario.

La conferencia presenta un caso que hay que resolver.

El éxito de la conferencia no es sólo el éxito de lo que se dice, sino de la *performance* que se pone en juego en el decir.

No sé si nos atreveremos a incluir la conferencia en el terreno de lo literario.

Propuesta: crear un OuCoPo (Obrador de Conferencias Potenciales).

Apostilla: Noël Arnaud afirmaba que Paul Zumthor era amigo del Oulipo¹⁴.

¹³ ZUMTHOR, Paul: *Introducción a la poesía oral*. Madrid, Taurus, 1991.

¹⁴ ARNAUD, Noël: “Preface”, en *La Bibliothèque Oulipienne*. Volume 3. París, Seghers, 1990

Ch, de Chano, chano

El *alfabeto* avanza como el abecedario, paso a paso, paso a paso.

D de diccionario

Todos los abecedarios están dispuestos a engendrar diccionarios. El *alfabeto* puede deslizarse por la pendiente de la Enciclopedia, aunque se trate de una Enciclopedia personal, pero no está obligado a hacerlo porque cuando aparece una voz en un alfabeto, una palabra titular, no le exigimos al texto que sea una definición, ni siquiera una nota informativa; al contrario, escribimos *alfabetos* para escribir cualquier cosa.

En ocasiones escribo algún título del *alfabeto* de memoria, como si me psicoalfabetizara; en otras, deambulo sobre las páginas del diccionario, busco la palabra que estaba antes y ahora no está, encuentro una que siempre es la que buscaba, porque si no, no la encontraría y, al final, escribo el título de memoria. Siempre escribimos de memoria. La memoria del diccionario y mi memoria pertenecen a una única memoria.

Para escribir un *alfabeto* en compañía de un diccionario, éste tiene que ser libro.

E de Elección

Para escribir un alfabeto hay que elegir veintiocho palabras. Después hay que elegir el resto. Para escribir otro texto, sólo hay que elegir el resto.

No podemos confundir elección con libertad.

Propuesta: escribir un *alfabeto* sobre un tema dado; una vez terminado, volver a escribir un *alfabeto* distinto sobre el mismo tema. En la segunda ocasión, seguir la lección de Raymond Queneau en las entrevistas con Georges Charbonnier: “Cuando hago una afirmación, me doy cuenta inmediatamente de que la afirmación contraria es más o menos igual de interesante”¹⁵.

¹⁵ JOUET, Jacques: *Raymond Queneau. Qui êtes-vous?* Lyon, La Manufacture, 1988.

F de Fragmentación

Decir que un *alfabeto* es un discurso fragmentado es tan revelador como afirmar que un *alfabeto* está escrito con letras. Sin embargo, tengo que decir que un *alfabeto* es un discurso fragmentado.

No es fácil encontrar discursos cuya especificidad sea la de mostrar espectacularmente su fragmentación. El *alfabeto* hace alarde de su fragmentación, igual que los diarios, los diccionarios, algunas novelas y ¿por qué no? los sonetos.

¿Qué aporta la fragmentación generada por el *alfabeto*?

Un *alfabeto*, por el solo hecho de disponer del abecedario como eje vertebral, inspira una cierta idea de totalidad y, por tanto, de perfección, en el sentido de algo acabado, unitario, cerrado. Mientras la mayoría de los discursos de pensamiento se ven obligados a desarrollar todo tipo de procedimientos sintácticos para asegurarse que todas las partes contribuyan a la unidad del discurso, la unidad del discurso en el caso del *alfabeto* no es un punto de llegada, una meta, un logro; es el punto de partida: todo *alfabeto* es un discurso unitario por el hecho de ser *alfabeto*, independientemente de que cada uno de los veintisiete o veintiocho o veintinueve títulos elabore su propio discurso.

Esta seguridad en la unidad del discurso libera de los mecanismos de relación clásicos: narraciones, confirmaciones, refutaciones, conclusiones, etc. y quizás sirva para plantear una nueva retórica donde, en la disposición del discurso, las relaciones de yuxtaposición cobren la misma o mayor importancia que la que hasta ahora han tenido las relaciones de coordinación y subordinación.

Es pronto para saber si el cambio es favorable al conocimiento o no. Sí es cierto que lo cuantitativo se refleja en lo cualitativo y que no es lo mismo elaborar veintiocho discursos sobre un tema que uno solo.

G de Genero

El *alfabeto* puede llegar a ser un género.

Cada uno de los veintiocho fragmentos del *alfabeto* puede responder a un género distinto.

El *alfabeto* sería el género de géneros.

H de Homomorfismo

Principio general: producir un texto que tiene la misma estructura que un texto fuente.

En dos ocasiones he utilizado el homomorfismo como estructura generadora. Relato el primero de los casos: partí de un texto de Jacques Roubaud, publicado en *Poesía, etcétera: puesta a punto*, en el que define la poesía, y sustituí cada aparición de la palabra “poesía” por el sintagma nominal “el cine de Buñuel”, y la palabra “lengua” por la palabra “cine”. El resto quedó intacto, lo que nos permitiría hablar de un Isomorfismo si no estuviéramos en la H. Presenté consecutivamente el texto fuente y el texto transformado.

¿Para qué me sirvió?

Para acercar dos conceptos hasta hacerlos coincidir. Para establecer un silogismo: si la poesía es 1, 2, 3, 4, 5... así hasta las dieciséis proposiciones que formula Roubaud, y el cine de Buñuel es, igualmente, 1, 2, 3, 4, 5... El cine de Buñuel es poesía.

Me sirvió para pensar; no para expresar lo pensado, sino para pensar.

¿Me sirvió para algo más?

Sí, para incluir un texto sobre poesía en una conferencia sobre cine.

Sí, para ejecutar (volvemos a la *performance*) una repetición con variante, esencial en el discurso oral.

Sí, para incluir un actor más en el espectáculo: Jacques Roubaud.

I de Inspiración

La inspiración se resiste a abandonar el diccionario.

J de Juglar

¿Por qué dice Roubaud que “la literatura oulipiana no es ni moderna ni postmoderna, sino lo que yo llamaría una literatura tradicional o a partir de las tradiciones (de donde procede el estrecho parentesco que mantiene con la poesía oral, tradicional o contemporánea, en particular en lo que atañe a los textos poéticos o próximos al cuento, a la fabulación)”?¹⁶

¿Por qué aprendimos a recitar el abecedario de memoria?

¿Por qué no lo hemos olvidado?

¿Recuerdan qué palabra daba título a la B de esta conferencia?

¿Y qué palabra se correspondía con la Ch? ¿Con la E?

¹⁶ ROUBAUD, Jacques: *Poesía, etcétera: puesta a punto*. Madrid, Hiperión, 1999.

K de Ka

Ka es una palabra, sustantivo femenino, es el nombre de la letra k. En español las letras tienen nombre. Busco en mi magro diccionario de francés y no encuentro nada parecido.

Todo lo que tiene nombre está en condición de ser sujeto y, por tanto, de predicar. Con el ejemplo.

En español la Ch se llama che.

Es Latis quien diseña el primer logotipo del Oulipo, y el segundo.

Es Latis quien afirma en la sesión del Oulipo del 26 de junio de 1961 que “no existen alejandrinos en latín”.

Es Latis quien se encarga de la primera publicación de Trabajos del Oulipo en el *Dossier 17* de la revista *Viridis Candela*, publicación del Collège de ‘Pataphysique.

Es Latis quien juzga que la presentación de trabajos oulipianos sólo tiene interés si el método utilizado está perfectamente definido desde el principio.

Es Latis quien califica de perfecta la comunicación de Jean Lescure a propósito del S+7 y es Latis quien propone a dos Regentes del Collège aplicar el método a textos sacados de la Biblia.

Es Latis quien pregunta: “¿Qué es el pensamiento artificial? ¿Cómo diferencian ustedes entre éste y el pensamiento vivido?”

Todos los datos anteriores están registrados en las actas de las reuniones mantenidas por el Oulipo entre 1960 y 1963, actas levantadas y hechas públicas por Jacques Bens¹⁷.

Está claro quién es Latis. ¿Por qué seguir preguntando acerca de su identidad?

Hervé Le Tellier, miembro del Oulipo, asegura en : <http://www.ouliipo.net/> que Latis es el pseudónimo de Emmanuel Peillet, así como Sandomir y Jean Hugues-Sainmont. La afirmación carece de todo interés, otra cosa sería que Hervé Le Tellier fuera capaz de recopilar las pruebas que la sustentan, empresa que oscilaría entre lo heroico y lo mítico y que nos mantendría entretenidos, en condición de lectores, durante una temporada. Mientras esperamos el acontecimiento, recuperamos un fragmento de una disertación firmada por el joven estudiante Jean Marie Emmanuel Peillet el 5 de abril de 1933: “El pasado es el terreno del apasionado, que lo reconstruye a su manera según su sistema; lo ve a través de su presente, lo interpreta. [...] Cuando se discute con el fanático, siempre tiene un hecho o un texto preparados para apoyar tal punto o tal otro. [...] Toda historia es fatalista y también fanática.”¹⁸

¹⁷ BENS, Jacques: *Oulipo 1960-1963*. París, Christian Bourgois, 1980.

¹⁸ LAUNOIR, Ruy: *Gestes & Opinions de quelques Pataphysiciens illustres. Emmanuel Peillet. Jean-Hugues Sainmont, Latis, etc.* París, L’Hexaèdre, 2007.

LL de Le Lionnais

Si antes de leer este nombre, nos da tiempo a mirarlo, vemos la doble L. A veces, miramos en lugar de leer; pocas veces: es un esfuerzo.

Otro esfuerzo: volver a tener en cuenta la afirmación de François Le Lionnais: “Hay que (volver a) precisar la noción de estructura que, para nosotros, no es la misma que para toda esa buena gente que no es oulipiana. Hay que entender por estructura a la vez: 1° la estructura en el sentido matemático de la palabra; 2° toda constrictión que nos imponamos; y 3° todo algoritmo que se establezca igualmente.” Y el inmediato comentario de Latis al respecto: “Creo en efecto que es posible que lo que podríamos llamar estructuras eminentes hayan sido todas conocidas antes que nosotros.”¹⁹

¹⁹ ARNAUD, Noël: “Le dernier compte rendu (inédit)”, en *Bibliothèque Oulipienne*. Volume 3. París, Segheres, 1990.

M de Memoria

Es fácil imaginar que la mención que hace Atxaga de los *Alphabeta exemplorum* en la primera página de su libro dedicado a los alfabetos haya animado a más de un internauta a querer saber más. Google que se muerde la cola, las primeras entradas para *Alphabeta exemplorum* nos devuelven a Atxaga.

Alphabeta exemplorum eran recopilaciones de ejemplos ordenados alfabéticamente. Los ejemplos podían ser cuentos, fábulas, anécdotas, chistes, etc. cualquier cosa, con tal de que sirvieran de ejemplo a quienes necesitaban utilizarlos, predicadores en su mayoría.

En español, contamos con un título excepcional, el *Libro de los exenplos por A.B.C.*²⁰, escrito por Clemente Sánchez de Verdial, probablemente entre 1400 y 1421. A cualquier apasionado por el abecedario un título semejante le despierta el deseo de lectura. El libro no defrauda, la enorme antología de ejemplos (casi todos cuentos) produce placer. Ahora bien, la sorpresa que anunciaban A. B. y C. queda en un procedimiento de organización que consiste en ordenar los relatos atendiendo a la primera letra de la moral que, escrita en latín, encabeza cada uno de ellos. Así se suceden Abades, Abogados, Adulterios, Amigos... hasta llegar al Ypocrita que pone fin al libro.

Poco que ver con nuestro *alfabeto*. O sí.

Si los libros de ejemplos ordenados alfabéticamente triunfan en la Edad Media, el Renacimiento ve cómo proliferan los alfabetos visuales. Presentados en láminas, se hace coincidir cada letra con el dibujo de un objeto formalmente muy similar, o con un objeto, animal o persona cuyo nombre, por todos conocido, empieza por esa letra; igual podemos encontrar la A junto al dibujo de un compás abierto que al lado de un águila amenazante. Aparte de los clásicos, Publicio, Johannes Romberch, Ludovico Dolce, al amante de la traducción le interesa el de Fray Luis Valadés, publicado en su *Retórica Cristiana*²¹.

Cuando Fray Diego Valadés dio a la imprenta en Perusa, Italia, en 1579, esta *Retórica Cristiana*, había pasado buena parte de su vida en la Nueva España evangelizando indígenas que no sólo desconocían el español, sino que ignoraban el latín; para ellos fue capaz de dibujar y grabar una lámina en la que cada letra se corresponde con un dibujo en el que según sus propias palabras “procuraremos ir poniendo las cosas de los indios que sirven para representar letras”, dejando bien claro, por primera vez en la historia de los alfabetos visuales, que todos los cristianos no hablaban en cristiano.

²⁰ SÁNCHEZ DE VERCIAL, Clemente: *Libro de los exenplos por A.B.C.* Madrid, CSIC, 1961.

²¹ VALADÉS, Fray Diego: *Retórica Cristiana*. México, FCE, 2003.

Poco que ver con nuestro alfabeto. ¿O sí?

O sí.

Tanto los *Alphabeta exemplorum* como los alfabetos visuales están destinados a conservar contenidos en la memoria para poder rescatarlos llegada la ocasión.

No escribo *alfabetos* para que el auditorio o el lector tenga mayor facilidad en retener veintiocho conceptos o nombres propios que, a su vez, le evocarán qué escuchó o leyó tras ellos, pero es cierto que la mayoría de ustedes no olvidarán que con la Ch se escribe chano, chano, igual que quienes asistieron a anteriores conferencias recuerdan que con la Ch también se escribe chabacano y chachachá.

N de Novedad

A pesar de la secular datación del Oulipo y de los esfuerzos que Eric Beaumatin y Pablo Moíño han dedicado a demostrar lo contrario, la literatura potencial siempre aparece con un cierto aire de recién llegada.

Ñ de Ñaña

Ñaña es adjetivo americano que revela exceso en el mimo.

La ñ está viviendo su momento de gloria por ser escasa; es el valor de lo escaso argumento absurdo que, llevado al extremo, nos obligaría a aplaudir y preservar al último hombre malo o al veneno que se ofrece en pequeñas dosis.

La ñ vale lo mismo que cualquier otra letra y sirve para muchas menos cosas que la mayoría de ellas, por no decir, directamente, que crea bastantes problemas. No es el menor, el de la traducción de *alfabetos*. Ya me dirán qué hacemos con esta ñaña el día que alguien quiera traducir estas páginas al francés.

O de Obrador

El *ornatus* de la retórica clásica debe su definición a los preparativos para adornar la mesa del banquete, como recuerda Lausberg²².

En España, el uso popular todavía reconoce como obrador al lugar donde se fabrican dulces, tartas y pasteles.

²² LAUSBER, Heinrich: *Manual de retórica literaria*. Madrid, Gredos, 1966-68, 3 vols.

P de ‘Pataphysica

2.

El Oulipo se fundó en el seno del Collège de ‘Pataphysique. Descartada la relación paterno-filial, es más apropiado referirse a esta fundación como un estado de contagio. El Oulipo se fundó por contagio.

3.

El Collège de ‘Pataphysique ya existía cuando se fundó el Oulipo, ustedes mismos han podido deducirlo de la primera proposición del § 2.

4.

La ‘Pataphysica ya existía cuando se fundó el Collège de ‘Pataphysique y, como dijo su fundador, Su Magnificencia Doctor Irénée Louis Sandomir, no necesitaba de éste para seguir existiendo.

En esta P he copiado algunas líneas de un texto escrito por mí y ya publicado²³ porque no quería dejar pasar la oportunidad de referirme al plagio.

²³ GRASSA TORO: “Escribir en el Collège de ‘Pataphysique antes del Oulipo”, en REC, nº 6. Madrid, Castalia, 2008.

En cualquier otra conferencia “alfabética” el público espera con fervor la aparición de las letras desnutridas y disfruta recreando las dificultades por las que habrá pasado el conferenciante por haberse metido en camisa de once varas, al tiempo que anticipa para sí una salida razonada o, al menos, ingeniosa del lío.

No es el caso para una conferencia que sobrevuela el universo de la literatura potencial: ahí está la Q de Queneau para eliminar la sorpresa.

Es condición del pataphysico, y nos lo recordaba el Trascendental Sátrapa Boris Vian, pensar en las cosas que pensamos que los demás no van a pensar, razón suficiente para que esta Q sea la Q de Queval.

Queval es dentro del Oulipo y de la literatura potencial la encarnación de la heterodoxia de la heterodoxia, que no es la ortodoxia.

R de Retórica

El Oulipo no propone una retórica, pero podría hacerlo.
El Oulipo no propone una poética, pero lo ha hecho.

S de Surrealismo

Algún día sabremos qué es el surrealismo y ya no tendremos que ignorarlo, despreciarlo, atacarlo.

T de Tiempo

El implacable avance del abecedario: a, b, c... su exacto señalamiento de en qué punto nos encontramos, qué quedó atrás y qué falta por llegar proporciona al auditorio una idea muy aproximada del tiempo transcurrido y, sobre todo, del que todavía tiene que discurrir.

Esta conciencia del tiempo del discurso permite ajustar nuestro tiempo vital, concordar los dos tiempos y, por ello, disfrutar.

Lo contrario, la asistencia a un acto del que se desconoce la duración, provoca una tensión entre el tiempo del yo y el tiempo del objeto de percepción que destroza los nervios del más decidido. Recuerden lo insoportables que pueden resultar los monólogos que no ofrecen ninguna referencia acerca de su término, poco importa que se presenten como espectáculos humorísticos o actos académicos.

U de Oulipo

La u de Oulipo la incluyó Latis en la previa denominación del grupo, Olipo. Fue lo primero que hizo en su condición de miembro fundador: añadir una letra a una sigla. En francés no hay muchas palabras que empiecen por ou, en cambio, son numerosas las que empiezan por o. La u de Latis busca la precisión.

Esta u de Oulipo está dedicada a los lectores que escuchan mientras leen. El resto, los que se empeñan en mirar, deberán entenderla como la expresión de un clinamen.

V de Virtud

Griegos y latinos cifraban la virtud del discurso en el acatamiento de las normas establecidas, consideraban vicio desviarse de ellas por defecto o por exceso y admitían la licencia si el beneficio del vicio era mayor que el cultivo de la virtud o si la autoridad del autor lo justificaba.

Esa licencia es la que permite la literatura.

El escritor de literatura potencial define los límites de su escritura en el espacio de esta licencia, y allí dentro vuelve a establecer normas que le permiten considerar una virtud su acatamiento y considerar vicio su incumplimiento.

El gran aporte del Oulipo, y en eso revela su condición pataphysica, es haber entendido que el caso único (todas las producciones literarias son casos únicos) también es una cuestión administrativa.

W de Web

Si no cambio de diccionario, la posibilidad de escribir *alfabetos* sin repetir palabras titulares es igual a doce, exactamente el número de voces que registra la RAE, en la edición de 1992 de su diccionario, para la letra w. En ese año no aparecía Web: ya son trece. Ni Wikipedia: catorce.

¡Los escritores de *alfabetos* en español necesitamos urgentemente palabras que empiecen por w!

De lo contrario, recurriremos a extranjerismos, por más que le pese a la ñ.

X de Xerófila

Cada vez que escribo un nuevo *alfabeto*, intento no repetir ninguna de las palabras utilizadas en los anteriores. Regla que no he cumplido con “xerófila”, que ya ha aparecido en dos y que vuelve a aparecer aquí.

Utilicé por primera vez “xerofila” para la X en un *alfabeto* titulado *Buñuel es ojo porque te ve*. La rescato ahora como ejemplo de la virtud de esta forma, y es que el *alfabeto* no sólo proporciona un hilo conductor distinto a todos los que acostumbramos a utilizar por escrito, sino que en la implacable necesidad de buscar veintiocho títulos acaba por revelarnos en alguno de ellos la esencia del objeto de nuestra atención.

Fue el caso: sin recurrir al *alfabeto*, me hubiera costado mucho, o quizás nunca hubiera caído en la cuenta de que Buñuel, como la xerófila, es la planta que sobrevive porque es capaz de adaptarse a un medio seco.

Y de Yugo

Regla, constricción, cortapisa, traba, consigna. ¿Por qué no yugo?
Yugo también obliga a obedecer y su uso nos recordaría las
relaciones entre la escritura y el empleo del arado.

Z de Zaragoza

Félix Romeo acostumbra a terminar sus *alfabetos* con la Z de Zaragoza. Yo nunca lo he hecho.

Félix Romeo es un gran escritor de *alfabetos*, para radio, para prensa, para conferencias...

Félix Romeo nació en Zaragoza. Yo también.

Los nacidos en Washington, en Yakarta y Zaragoza lo tenemos fácil cuando llegamos a las tres malditas letras. No creo que Félix Romeo recurra a la Z de Zaragoza por facilidad, de la misma manera que yo no la evito sólo por parecerme demasiado fácil.

Félix elige Zaragoza porque le da la gana. Yo hago lo mismo, no la elijo porque me da la gana. Es más, hoy la elijo porque quería hablar de Félix y sus magníficos *alfabetos* y porque sueño con una entrada en la Wikipedia del siglo XXII donde se lea: “*Alfabeto*: constricción inventada en Zaragoza a finales del s. XX por el escritor francés Bernardo Atxaga y cultivada con notable acierto, entre otros, por el escritor aragonés Félix Romeo y la escritora latinoamericana Grassa Toro”.