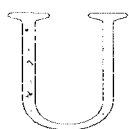


Abish i Leyva: de la A a la Z

Paul Quinn



Un alfabeto es una máquina que genera textos y mundos. Es así en un nivel superficial: todas las palabras de un texto se componen de las letras del alfabeto. Pero ¿qué ocurre cuando el alfabeto determina la misma disposición del texto? La respuesta la podemos encontrar en las dos novelas que nos ocupan: *¿ABCDErío o ABeCeDamo?* (1980) de Daniel Leyva¹ y *Alphabetical Africa* (1974) de Walter Abish². En ambos textos, nos encontramos ante un juego lingüístico³, en el que intervienen el erotismo y la muerte, y para entrara en este mundo lúdico novelesco debemos aprender las reglas del juego.

Cada capítulo de *¿ABCDErío o ABeCeDamo?* está precedido por una palabra y su definición, empezando por *AZUZAR* y terminando con *ZUTANO*, y es importante notar cómo las dos primeras letras de la primera palabra indican todo el recorrido que hemos de emprender: de la *A* a la *Z*. Por otra parte, al principio de la novela Leyva desea incitar (azuzar) a los lectores a que lean, a que jueguen. Paralelamente, al final del texto el narrador pierde su identidad, convirtiéndose en un fulano (zutano). Es decir, en estos dos casos el sentido de las palabras que abren los capítulos corresponde al sentido general de estos últimos, de la misma manera que en lingüística el significante corresponde al significado.

Esta relación entre palabra inicial y capítulo⁴ se produce a lo largo del texto. La sexta letra del alfabeto crea la palabra *EYACULACION*, que a su vez inspira un poema sobre la escritura y la sexualidad; la Ñ provoca un discurso pseudocientífico sobre los ñues, o antfopes, una suerte de "ñunismática" (p.65); en

el capítulo 19, *PUYAZO* nos remite al dolor provocado por la muerte de Emilie, esposa de Adrián, y el enunciado *YUXTAPOSICION* del penúltimo capítulo atañe a la estructura y temática de la novela:

Poco a poco empiezan a yuxta-ponerse-dentro-de-la-mente-de-Adrián-todos-los-personajes-de-su-novela-¿novela?-¡Borrador! (p.102).

Pero si Leyva explota el abecedario para organizar libremente el material narrativo, Abish va un paso más allá, al someter todo el texto al recurso estructural sobre-sistematizado del alfabeto (Waugh, p.22). Mediante este principio de funcionamiento, cada frase del primer capítulo se compone únicamente de palabras que empiezan con la letra *A*, en el segundo capítulo, se añaden palabras que empiezan con *B*, y así hasta la *Z*. A partir del vigésimo sexto capítulo empieza la cuenta atrás y se va purgando el texto de palabras y letras hasta llegar al último capítulo que solamente contienen palabras que empiezan por *A*. El propio autor describe el resultado de tal proceso y producto:

Me fascinaba descubrir hasta qué punto un sistema podría imponer sobre el contenido de una obra un significado articulado por la forma, y después ver el modo en que la forma socavaba el significado en virtud de la presencia de los obstáculos explícitos. Sin embargo, las formas, los sistemas y las estructuras, sean constrictivos o no, no son ajenos a la vida ni a la literatura. Lo que ocurre es que no hemos desarrollado una orientación que los reconociera (Klinkowitz, p.68).

De este modo, descubrimos pasajes dominados por la aliteración:

Ages ago, Alex, Allen y Alva arrived at Antibes, and Alva allowing all, allowing anyone, against Alex's admonition, against Allen's angry assertion: another African amusement (p.1).

another awakening another awesome age another axis another Alva another Alex another Allen another Africa another Alphabet (p.152).

Además, como es lógico, el narrador "I" (YO) no puede aparecer hasta el noveno capítulo regido por el la letra I, de manera que el punto de vista cambia a la primera persona. El narrador espera literalmente su creación a través del lenguaje (Waugh, p. 47). Los elementos lingüísticos determinan el espacio, el tiempo, la descripción, la narración, la caracterización (McHale, p.176) y hasta la historia y el desarrollo de la trama (Waugh, *ibid.*): por ejemplo al llegar a la <M>, se puede producir un asesinato ("murder") que podría cambiar el transcurso de la acción (*ibid.*)⁵.

A pesar de las restricciones lingüísticas impuestas en los textos de Leyva y Abish, los dos autores no dejan de contar una historia. El argumento de *¿ABCDErío o ABeCeDamo?* gira alrededor de un grupo de intelectuales bohemios hispanoamericanos que se reúnen primero en París y después en México, recreando los ambientes, las relaciones y anécdotas existenciales. A Guillermo se le describe en los siguientes términos:

[...] como buen argentino era más *matero* y *tanguero* que vital; para él la vida se resumía en un buen libro, una buena película, un escepticismo a prueba de todo Sócrates y una mujer inteligente y siempre en ese orden (p.69).

Este personaje se junta en París con el narrador-protagonista mexicano, Adrián y el ecuatoriano, Javier, formando *Los Tres Mosqueteros del Beaujolais* que recorren las noches parisienses entre vino y literatura. Allí fundan la "Liga Contra Las Descendencias Alcohólicas" que se dedica a terminar con todo el alcohol del mundo para no procrear hijos dipsómanos: "Empresa por demás ardua y descabellada pero que acometían con gran entusiasmo y dedicación" (pp.16-17).

Pero, aunque predomina el humor, Leyva ofrece también una visión negativa de la existencia, al evocar

la pobreza que padece Andrés al llegar a París, el racismo y la muerte de la esposa del protagonista⁶. Cuando Javier y Adrián deciden abandonar la capital francesa Guillermo sufre una crisis, refugiándose en un hotel frente al cementerio donde están enterrados Oscar Wilde y Paul Eluard⁷ y acaba desapareciéndose.

De vuelta a México, Adrián sufre un accidente que le dejará manco—"[...] el también encontró su Lepanto"(p.15)— y junto con Javier, conoce a Mercedes, a quien introducen en "La Liga" mediante un ceremonia de iniciación "secreta y mágica, esotérica y húmeda, cargada de lexemas y de gramática en coronel"(p.19) que combina el juego lingüístico con el crótico:

No era difícil: todo consiste en agarrarle la onda al estructuralismo, dos o tres lecturas del filósofo canadiense con nombre de policía del oeste y mucha Real Academia Española. Adrián desnudaba a Mercedes al ritmo de verbos conjugados en presente indicativo y algunas definiciones. (Diccionario = tumbaburro = tumbarropa). Él le hacía una pregunta y si ella no conocía la respuesta pagaba prenda y al revés (p.23).

Mercedes, mujer liberada y ex-militante sindicalista⁸, acaba enamorándose de Adrián, pero su idilio termina cuando se estrella su coche. Ella muere en el acto y Adrián se queda paralítico. Otra vez, la sombra de la tragedia y la muerte se cierne sobre el humor y el tono lúdico que impregnan la obra. Incluso al final de la novela se pone en duda la realidad de los hechos narrados. Existe la posibilidad de que todo haya sido una ficción, una invención:

De acuerdo que todo fue un pésimo *Borrador* no terminado en el que yo era un personaje: el principal, pues no en balde era mi *Borrador*; pero por qué coños no puedo acordarme de mi vida antes del texto, por qué diablos no puedo recordar nada de lo vivido y sólo recuerdo lo escrito? Y para colmo termino como personaje del XIX o de las malas novelas sudamericanas de inicio de nuestra prosa: paralítico y jodido (p.111).

Evidentemente, el humor y el erotismo dominan la trama de *¿ABCDErío o ABeCeDamo?* y encontramos un proceso paralelo en *Alphabetical Africa*. Tomando la forma de una especie de parodia de la novela policiaca, el texto cuenta las aventuras de varios personajes occidentales en el continente

africano. La acción se inicia con el supuesto asesinato de un joyero en Antibes, la fuga de Alva a Africa y su persecución por Alex, Allen y el Autor. Si a Alex y Allen les motiva el afán del lucro y de la venganza, al Autor le mueve el deseo que Alva le despierta en él⁹, provocando la pregunta: "Can desire be an essential entity for a book?" (p.19). La respuesta es afirmativa, de modo que la búsqueda de Alva se confunde con la búsqueda de Africa y la novela termina cuando el autor encuentra a su musa.

Movidos por el deseo de amar y jugar, tanto Leyva como Abish emprenden un viaje semiótico por los signos que son cuerpos y los cuerpos que son signos, viaje que entronca con los desplazamientos espaciales de los personajes. La acción principal de la novela del mexicano comienza en París y termina en Pachuca. En lo que se refiere al primer escenario, Leyva articula una visión múltiple de la capital francesa¹⁰. Junto con la descripción de París como espacio bohemio lúdico, se añade la idea de París como lugar del amor:

[...] con ese enamoramiento que produce el diálogo, la comunicación y sobre todo exégesis de la cursilería- París (p.72).

Frente a esta expresión idealizada (aunque sea irónicamente) se erige la de la cruda realidad de la vida del emigrante. Al llegar a París, Adrián tiene que pedir limosna en la boca del metro hasta que conoce a Guillermo. Éste le enseña unas artimañas picarescas:

vete al restaurante universitario, entras por la salida (más claro ni el agua), tomas el plato que se puede repetir y las sobras que dejan todos los otros y ya verás como en un mes te repones. Yo llevo así varios meses; El Mundo Es De Los Osados, Láncese Maestro (p.47).

Sobre todo, la visión que ofrece Leyva de París no es sino una sátira de las vivencias de los intelectuales hispanoamericanos que emigraron allí. Adrián conoció a 4457863 mil escritores latinoamericanos que vivían en París escribiendo su Obra Maestra (p.107). Observamos, pues, una desmitificación del espacio imaginario en el que se ha convertido la capital francesa.

Acerca de México¹¹, en cambio, nos ofrece pocos datos. Hay, por ejemplo una crítica explícita de la corrupción y de la injusticia en los capítulos 7 y 9. En esta secuencia, Mercedes defiende a unos obreros

en una reunión con los jefes. Ante las reivindicaciones de Mercedes, los jefes montan una orgía para distraer a los obreros y ella clava un abrecartas en el hombro de uno de los jefes y acaba en la cárcel.

La otra secuencia que podemos destacar se produce hacia el final de la novela: el viaje de Adrián y Mercedes por Ixmiquilpan, Ecatepec, y Pachuca, en el que, de acuerdo con el fondo geográfico, el lenguaje se satura de mexicanismos que evocan la flor y fauna aztecas:

El océlotl rugía en la montaña mientras un cuauhtli buscaba una cóatl para estamparse en una moneda y servir de símbolo, de sello, de volado: ¿águila o sol?, ¿cuauhtli o tonatiuh? (p.97).

No obstante, esta vuelta a los orígenes culmina en el accidente de coche, la muerte de Mercedes y la parálisis de Adrián.

Como sugiere el título, el espacio por excelencia de la novela de Abish es una Africa alfabetizada¹², imaginaria. En el Chad de Abish, éste aloja una playa que no existe en el país "real". Además se invierte la relación entre los mapas y los lugares que éstos representan: en el capítulo 17 (Q) la reina Quat pinta su país de naranja para reflejar al Chad del mapa. Estos mapas son construcciones *en abyme*; es decir reflejan en una escala en miniatura la estructura del texto en el que aparecen:

In Tanzania [...] real space does not determine the map but the other way round, the map determines the real space: if the map of Tanzania is colored bright orange, so must the *real* Tanzania be colored orange. In an exactly analogous way, the play of the signifier in these texts determines the shape of the fictional world, and not, as we would normally assume, the other way around (McHale, p.53)¹³.

Este juego ontológico no deja de tener consecuencias ideológicas. Mientras que, por ejemplo, el mapa que aparece en *Heart of Darkness* (1902) de Joseph Conrad constituye una coartada psicológica para la expansión imperialista (McHale p.54) –debido a los huecos del mapa, a la fascinación de lo desconocido–, en la novela de Abish el "imperialismo de la imaginación" sustituye al "imperialismo de hecho" (ibid.). Dado que ha sido demasiado fácil re-inventar Africa, Abish proyecta sobre su personaje-autor algunas de sus propias contradicciones internas. Por un lado, este personaje afirma su libertad al improvisar una Africa que corresponde a sus propios deseos y voluntad:

I am inventing another country and another "now" for my book. It is largely an African country, dark, lush, hot, green and inhabited by a multitude of giant ants. But even invented countries follow a common need, as each country heads for a common memory, a common destiny, a common materiality (p.35).

Por otro, Africa supera su imaginación:

Africa doesn't need any inventions, doesn't even need new interpretation (p.34).

Como consecuencia, se articula una crítica implícita de la expropiación del espacio africano por los autores no africanos (ibid.).

Significativamente, ambas novelas no dejan de ser pre-textos, borradores y se evita el cierre narrativo al sugerir la posibilidad de que haya otro *¿ABCDErío o ABeCeDamo?* otro *Alphabetical Africa*. Ante el silencio que es la muerte, sólo queda la escritura, o como afirma Adrián:

[...] porque eso es la puta poesía: eternizar las cosas/ las cosas que sirven para un carajo cuando 250000 niños se mueren de hambre en un perdido lugar de oriente [...] pero hay que escribir hay que escribir escribiendo ESCRIBIENDO escribiendo se entiende la gente..." (p.90).

Bibliografía

BRUSHWOOD, John S., *La novela mexicana (1967-1982)*, México, Buenos Aires y Barcelona, Grijalbo, 1985.

CHÉNETIER, Marc, *Más allá de la sospecha. La nueva ficción americana desde 1960 hasta nuestros días*, Madrid, Visor, 1997

HOWARD, Richard, "Alphabetical Africa", *New York Times Book Review*, p. 19, 29 de diciembre de 1974.

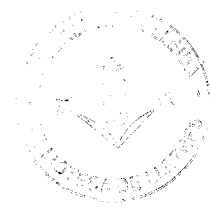
KLINKOWITZ, Jerome, *The Life of Fiction*, Urbana, Chicago, Londres, University of Illinois Press, 1977.

PLAZA, Galvarino, "Daniel Leyva: *¿ABCDErío o ABeCeDamo?*", *Cuadernos hispanoamericanos*, nº374, agosto de 1981, pp. 470-471.

McHALE, Brian, *Postmodernist Fiction*, Londres y Nueva York, Methuen, 1987.

STONEHILL, Brian, *The Self-Conscious Novel. Artifice in Fiction from Joyce to Pynchon*, Philadelphia, Pennsylvania U.P., 1988

WAUGH, Patricia, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Londres y Nueva York, Methuen, 1985 (1ª ed. 1984).



notas

¹ México, Joaquín Mortfz, 1980

² Nueva York, New Directions Books, (1974)

³ Un caso extremo de la combinación de géneros (posiblemente de la negación de ellos) se encuentra en una obra de Daniel Leyva, *¿ABCDErío o ABeCeDamo?* (1980), libro extraordinariamente entretenido que se refiere a los intelectuales mexicano-internacionales y que combina la poesía con el juego lingüístico (Brushwood, p.77).

Sin embargo, este "aparente juego" no es un mero entretenimiento:

Decíamos aparente juego, porque detrás de la apariencia está el juego verdadero, aquel que es un compromiso con la circunstancia de jugar hasta las últimas consecuencias. Y no podemos dejar de reconocer que esta es una actividad peligrosa, muchas veces digna antesala del suicidio (Plaza, pp.470-471).

El impulso lúdico también caracteriza la novela de Abish:

Esta novela le demostrará también que una imposición tan radical como ésta no está basada exclusivamente en el "juego" puro; se corteja a la creatividad hasta sus propios límites; la exploración nos incita ciertamente a jugar al espía que descifra en frío el código cifrado, pero, en el proceso, las cifras van desbrozando ante nuestros ojos todo un campo de riquezas nuevas (Chénétier, p.120).

⁴ Hay capítulos en los que no parece posible establecer estas relaciones –*LLUVIOSO, MUY, NUTRIZ...*– y otros en los que el vínculo se produce entre las palabras de la definición y la acción del capítulo:

W

WYANDOTTE, ADJ. Y S. *raza de gallinas cruzadas muy ponedoras y de fácil desarrollo*. Un grupo de gallinas contemplaban indiferentes como algunas chachalacas huían despavoridas frente a la embestida del pequeño VW que conducía Mercedes [...] (p.96).

⁵ No estamos de acuerdo con Brian Stonehill, para quién, los principios alfabéticos que gobiernan la estructural novelesca no tienen relación con la acción material de la novela (pp.26-27)

⁶ [...] jamás volvió a recuperar la cordura poruqe la cordura es tener a alguien a quien amar (p.74)

⁷ Desde la ventana observa :

"[...] las criptas nevadas como dos volcanes nevados que enamorados vigilan sobre un valle en el que se desplomó con toda su furia y su salvajismo la c-u-l-t-u-r-a-/e-u-r-o-p-e-a" (p. 82).

⁸ Ella había tomado ese derecho prohibido en una sociedad falocrática y machista: había tomado la libertad de ser *mujer* (p.57).

⁹ [He] has written, I believe, a novel of erotic obsession, in which language itself has recieved the transferred charge of feeling...[Abish's] heroine is the woman Alva, the continent Africa shaped like the human heart or female genitals (depending on your hang-ups as Abish would say), and he is concerned, he is obsessed, to possess, to violate her by this literary fetish, by these words in this order [...] (HOWARD, Richard, p. 19).

Ha escrito, a mi juicio, una novela sobre la obsesión erótica, en la que la carga sentimental se proyecta sobre el lenguaje mismo ...la heroína [de Abish] es la mujer Alva, el continente africano que tiene la forma del corazón o de los genitales humanos (según los complejos del lector como diría Abish), y está preocupado, está obsesionado por violarla mediante este fetiche literario, mediante estas palabras en este orden [...]

¹⁰ Ver NOGUFROI. JIMÉNEZ, Francisca, "Atraídos por Lutecia: el mito de París en la narrativa hispanoamericana", *Iberoromania*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, n° 46, 1997, pp.75-101.

¹¹ Respecto a la visión que tienen los europeos de América, ésta se manifiesta en el caso de Javier;

Javier había nacido en el Ecuador y eso, En Europa, era un enorme ventaja. Cada vez que lo confesaba nadie le creía y todos se burlaban pensando que como se podía nacer en una línea imaginaria y sucedía, simplemente, que en Europa toda la América Latina era lejana y imaginaria (p.22).

¹² Según McHale, Africa aparece como una zona posmoderna y el crítico la compara a *Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel:

Both adopt the strategy [...] of subordinating the representation of geographical space to the free-play of the linguistic signifier [...] Abish's linguistic strategies are more transparent, though no less arbitrary than Roussel's. His Africa, as the book's title suggests, is alphabetized[...] (p.48).

Ambos adoptan la estrategia [...] de subordinar la representación del espacio geográfico al juego libre del significante lingüístico [...] las estrategias lingüísticas de Abish son más transparentes, aunque no menos arbitrarias, que las de Roussel. su Africa, como sugiere el título del libro, está alfabetizada [...]

¹³ En Tanzania [...] el espacio real no determina el mapa sino al contrario, el mapa determina el espacio real: si el mapa de Tanzania es de color naranja fuerte, entonces la Tanzania real debe ser de este color: de un modo análogo, el juego del significante en estos textos determina la forma del universo ficticio, y no al revés.