

LA MIRADA FORTUITA. AUTOBIOGRAFÍA Y LEYENDA DE FRANCISCO FERRER LERÍN

José Ángel GARCÍA JUSTE

Universidad de Zaragoza

Era inútil intentar penetrar en su vida. Primero, anunciaba enfáticamente que ello no era posible por mi incapacidad, quizá de análisis o quizá de juicio y luego, apañaba una historia para distraer mi atención. (Ferrer Lerín, 2006: 194)

¡Inmortalicemos la vida!

Dice M. Antolín Rato en la introducción a su traducción de los *Poemas* de Malcolm Lowry que:

Escribiendo sobre Hemingway, Scott Fitzgerald, Henry Miller y otros novelistas norteamericanos contemporáneos, Gore Vidal señala que tales escritores han terminado por convertirse en leyendas de sí mismos. Generalizando a tope, incluso llega a afirmar que lo que se recuerda de cualquier escritor de mediados del siglo XX es su vida.

El traductor de Lowry achaca esta opinión de Vidal al poderoso desarrollo de los medios de comunicación de masas desde el siglo pasado y a la imagen pública del novelista potenciada por los mismos. Los medios de comunicación de masas han mitificado a los novelistas del siglo XX o los novelistas del siglo XX han utilizado a la prensa para crear su propia leyenda. Tanto da. En efecto, lo que nos importa, es que en escritores como los citados, el propio Lowry o, añadimos nosotros, Francisco Ferrer Lerín, la relación entre vida y obra es de tal intensidad que una posibilita la otra y viceversa, es decir, no se entiende la una sin la otra. José Luis Falcó lo expresa de una manera muy gráfica: “pocos poetas se parecen tanto a sus poemas como Ferrer Lerín” (Falcó, 2012: 433).

Podemos decir de Lerín que su verdadera obra de arte es su propia vida, o al menos la leyenda de la misma. Hay escritores y artistas en general cuya vida es una obra de arte, su obra

suprema, como puede ser el caso de Dalí. Pero el caso de Lerín es doblemente singular porque su leyenda se ha forjado manteniéndose al margen del mundo literario o artístico:

Pero si se observa con detenimiento el transcurrir de la poesía en estos últimos cincuenta años, tal vez nuestro autor tuvo suerte de mantenerse al margen de lo que Félix de Azúa ha dado en llamar la “pamema” de la tribu literaria y desarrollar su obra con la misma libertad, el mismo espíritu iconoclasta y el mismo desenfado con los que la comenzó alrededor de 1960 (Falcó, 2012: 433).

En nuestra modesta opinión, la única obra que importa realmente, la que importa de verdad, la obra artística definitiva, es la propia vida, la realidad de cada uno. Sólo hay que leer su conferencia “Jornada laboral de un poeta barcelonés” para darse cuenta que el joven Ferrer Lerín se tomaba muy en serio sus pasiones vitales, como atestigua una de sus agendas de la época:

Aquí tengo una joya. (El conferenciante muestra al público una pequeña agenda publicitaria -Laboratorios Reunidos, de Madrid- de cubiertas plásticas marrones.) Están reseñadas las acciones del poeta desde el sábado nueve de febrero, hasta el sábado veintidós de junio, de 1963. Aquí está todo. Al azar. Martes 26 de Marzo: Sabio (es el nombre de otro poeta, quien le acompaña en el día de hoy); Formica (en clave, “robar” libros); Fenomenología (se supone que el tratado de Husserl); Argos (nombre de la librería visitada); Léonor Fini (un libro sobre la singular artista, editado por Jean-Jacques Pauvert, profusamente ilustrado, con texto de Marcel Brion ; Consentido (mote de uso interno aplicado al dueño de una librería de viejo de la calle Muntaner que se encerraba en la trastienda en cuanto entrábamos y nos saludábamos); La condena, El castillo; [...] Y así todos los días. Un duro, pero espléndido trabajo.

También (vuelve a ojear la agenda), se encuentran aquí los títulos de las películas vistas, sus valoraciones -siguiendo el sistema de Cahiers du cinéma que puntúa por estrellas y puntos negros-, los nombres de las salas -y compruebo con preocupación que en su totalidad han desaparecido - y los de las personas acompañantes. Por ejemplo el jueves catorce de febrero, en el cine Regina, asisto, con José Mari (no recuerdo quién sería ese cinéfilo), a la proyección del díptico El tigre de Esnapur-La tumba india, inigualable entrega de aventuras exóticas realizada por Fritz Lang, en 1959, a su regreso a Europa tras la etapa norteamericana. [...] Y, para terminar, para no cansarles con este subproducto poco poético, el domingo doce de mayo, en el cine Alcázar, Duelo en la alta sierra, del 62, también con “el Sabio”, el western mejor, el más puro de Sam Peckinpah. Es evidente que eran buenos tiempos para los amantes del espectáculo cinematográfico. [...]

También la agenda (y vuelvo a cogerla) nos va a servir de ayuda. El domingo, 3 de marzo, entre otras informaciones, aparece el nombre Marisol seguido de dos flechas. La primera apunta a otro nombre -Jamboree (lo que entonces se denominaba una cava de jazz)- y a un dato estremecedor: Corri 3ª (tercera corrida -eyaculación, evidentemente, aunque no queda claro en este momento si el cómputo es diario y sólo referido a dicha Marisol-). (Ferrer Lerín, 2006: 718-721)

Es más, la leyenda de Lerín dice que para ser poeta no es necesario ni siquiera escribir, sino “simplemente” vivir: “el Buitre sólo había escrito UN poema, ya que jamás le había pasado por la imaginación que para ser poeta hubiera que escribir versos” (de Azúa, 1987: 67). Encarnación natural de la poesía. Por tanto, que se fundan o confundan vida y obra del artista nos parece de lo más natural. No creemos que sea necesario esconderlo o disfrazarlo, ni que reste mérito a la obra de arte, como pensaba —“generalizando a tope” otra vez— T. S. Eliot en *Tradition and the Individual Talent*: «[...] the more perfect the artist, the more completely separate in him will be the man who

suffers and the mind which creates; the more perfectly will the mind digest and transmute the passions which are its material» (1953: 27). El límite o la “delgada línea roja” de lo autobiográfico en la literatura lo verbalizó a la perfección Michi Panero: «En esta vida se puede ser de todo, menos un coñazo». Desde luego, no es el caso, al contrario cabría decir, puesto que leer a Ferrer Lerín es altamente divertido, con peligro serio de carcajada. No es obligatorio “un hombre que sufra” para que haya literatura, por supuesto.

Además, la mente creadora de Lerín transmuta las pasiones que le sirven de materia prima de manera magistral, puesto que su capacidad para explorar las posibilidades y límites del lenguaje es extraordinaria. Su mente inquieta e iconoclasta ha creado una obra que trasciende las Vanguardias tradicionales, llevando a la práctica (de manera satisfactoria, lo que no es muy habitual) una escritura radicalmente nueva, reconocida sólo por unos pocos pero desarrollada y popularizada por los Novísimos a principios de los setenta, como atestigua Pere Gimferrer en sus prólogos a *La hora oval* (1971) y *Cónsul* (1987):

Dudo que alguien, entre los poetas de mi generación, haya emprendido la aventura vanguardista con la libertad imaginativa y el fervor iconoclasta de Ferrer Lerín. (Ferrer Lerín, 2006: 82)

el predio discontinuo de Ferrer Lerín es el campo minado de la postvanguardia. [...] Hubo una edad de absoluto en la que no parecía tolerable escribir sino de ese modo; [...] a inicios de los años setenta, justo en el gozne temporal en que el ala extrema de la escritura novísima, de la que Ferrer Lerín fue pionero y fundador, se lo jugaba todo en el último envite. (Ferrer Lerín, 2006: 183)

Para atestiguar esta radical novedad de su escritura es tradición remitirse a su poema “Tzara”, que versifica las ideas de la “desautomatización” del lenguaje literario del Formalismo ruso:

Luchar contra el anquilosamiento de las palabras
moverlas disponiendo nuevas mallas sacudir la estructura del poema
despertarlo
se trata de agarrar un objeto ver su nombre pesarlo medirlo olerlo observarlo
darle libertad para que se manifieste
para que se realice totalmente
cambiar la decoración la situación de los muebles del salón
de todos los días
la palabra corre y se adhiere [...] (Ferrer Lerín, 2006: 175)

Cualquier texto leriniano de la época como “Mansa chatarra”, “Viejo circus” o “Mis memorias” pueden atestiguarlo perfectamente. Por tercera vez, usamos a Falcó como espaldarazo: “Una voz y un mundo cuya poética ilustra el poema “Tzara” (p.131) y que los emparentaba con el dadaísmo y el surrealismo en sus vertientes más transgresoras y subversivas” (Falcó, 2012: 433). A

la altura de 1971 Lerín ya estaba fuera de la escena poética que él mismo había dado origen con su magisterio vital y literario. Hoy es considerado novísimo, posmoderno, ecologista e incluso practicante de las artes marciales *avant la lettre*, por lo menos en España, por un grupo reducido de *connaisseurs*, podríamos decir. Aunque lo que realmente merece la obra de Lerín, tanto la pasada como la actual, pero sobre todo esta última, es una lectura alejada de la leyenda leriniana y su alargada sombra. No va a ser en este artículo, claro, al menos no todavía.

Con Lerín, y eso lo puede atestiguar cualquiera que lo conozca aunque sea de asistir a una conferencia o coloquio con él, y su obra, el tiempo no pasa en balde y una vez pasada la inicial sorpresa que provocan sus radicales propuestas, se disfruta de su estilo vitalista, elegante y original.

Nuestro propósito con este artículo no es otro que intentar analizar las razones por las que nos gusta la escritura de Lerín. Ni qué decir tiene que no vamos a poder abarcar todo lo que nos gustaría, ni se trata de acotar lo interesante o no de su literatura, que es mucho, y que variará según el lector, como siempre, sino de observar su obra a la espera de que nuestra mirada fortuita nos depare algún feliz encuentro.

Lowry, el autor de un solo libro —*Under the Volcano*—, declararía en más de una ocasión que la novela va escribiéndose a medida que se vive. Dice Antolín que cabe afirmar sin pasarse demasiado que el resto de la obra de Lowry (incluidos los poemas que él traduce) no son ni más ni menos que comentarios, esbozos, notas marginales a su obra capital. Una novela en la que su protagonista, el cónsul Geoffrey Firmin, se identifica con el propio Lowry que, no se olvide, ha escrito: «¿Por qué no decir como Flaubert de su Madame Bovary que el Cónsul soy yo?» (Lowry, 1979: 8). La identificación entre la vida y la obra de Ferrer Lerín alcanza niveles parecidos. Pablo Amatlíer Moragas, protagonista de *Níquel*, es Francisco Ferrer Lerín, sin importar si todo lo que se cuenta no es verídico. Sin menoscabar en ningún momento las presentes y futuras obras de Lerín, creo que se puede decir lo mismo de la obra leriniana. La energía creativa de las tres primeras obras de Ferrer Lerín —*De las condiciones humanas* (1964), *La hora oval* (1971) y *Cónsul* (1987)—, escritas de 1960 a 1973, sigue siendo hoy en día su obra capital y el sustrato que alimenta sus nuevas creaciones. En el caso de *Níquel* es evidente por tratarse de una autobiografía centrada en esos años pero también en otras composiciones recientes. Por ejemplo, el recurso de titular sus obras con palabras o sintagmas provenientes de poemas de aquella época abunda en esta idea: *Gingival* aparece en “Mesnada en el llano” de *Cónsul* (Ferrer Lerín, 2006: 214). Otro ejemplo serían las *autointertextualidades* de su último libro de poesía *Hielo sangre* (2013). En el poema titulado “Buitre leonado” hace referencia a dos poemas de *Cónsul*, “Carta a una estrella mallorquina” y “Profesora y alumna”; y en el poema “Liso” cita un párrafo de “Viejo circus” (*Cónsul* de nuevo).

Lo primero que aprendes con Francisco Ferrer Lerín es que detesta la metáfora: «Nunca soportó la idea de resultar farragoso; esto explicaría la inaudita prisa en acabar los párrafos, la expurgación de florituras, el ir siempre al grano, la repugnancia por las metáforas.» (Ferrer Lerín, 2011: 209). Por lo que seguramente le repugnarán ciertas partes de este artículo, y sobre todo, la siguiente comparación: veo a Ferrer Lerín como una banda de rock salvaje o de *garage rock*, que después de romper moldes y gritar al vacío en dos primeros LP's magistrales en 1964 y 1971 y un disco de rarezas en 1987, ha vuelto a los escenarios más de treinta años después, sin perder un ápice de fuerza, de frescura o de sus señas de identidad. Creo que esto me pasa por una foto de Paco en la que me recuerda al Lou Reed de la época de The Velvet Underground, con el mismo gesto serio y gafas de sol, aunque seguramente, como siempre (habrá que revisar las fechas), la foto de Lerín sea anterior. Dice Ferrer Lerín que desde niño tenía “un ruido en la cabeza” que sólo se mitigaba escribiendo. No me imagino ese ruido más que como un “ruido bello”, como el *beautiful noise* con que describe Iggy Pop el sonido de los dos primeros discos de The Velvet Underground; una musicalidad bella y salvaje, a tenor de la belleza radical de la poesía, y de la escritura en general, de Ferrer Lerín.

Repartiendo

Se podía zanjar el tema de la autobiografía en Lerín con unas líneas de su último libro de poesía *Hiela sangre*, extraídas del poema titulado “Otra vez ella”: «Me atormenta. / Llevo décadas buscándola. / ¿Eres tú, Marta Loverdos de Altamira? / En la fase final, de recuperación biográfica, / hallo en el arcón esta foto de boda. [...]» (Ferrer Lerín, 2013: 43). Esta posible fase de recuperación biográfica encajaría a la perfección con el hecho de que su vuelta a la literatura en 2005 fue con una novela autobiográfica, *Níquel*, cuyo protagonista Pablo Amatller Moragas es claro trasunto de su autor. Podemos encontrar en su última poesía otras referencias autobiográficas claras como un poema titulado “Nota autobiográfica” o ese otro poema titulado “La casa”: «Regresé a los treinta años de mi muerte... No debí volver» (Ferrer Lerín, 2013: 79). Habla de una mujer y de dos hijos y de una casa que bien podría ser su residencia de Jaca o de Barcelona. Pero también podría estar hablando de la literatura (si alguna vez fue su casa) a la que regresó tras treinta años de silencio creativo, aunque esto lo descartamos, porque sería una segunda lectura que estaría fuera de lugar como hemos dicho.

No está fuera de lugar por tanto la consideración de la inspiración autobiográfica de buena parte de su literatura. La vida de uno y sus peripecias no lo son todo en literatura ni dan para toda una trayectoria literaria (incluso si se ha sido un Bartleby durante treinta años), como el mismo

Lerín reconoce, pero está claro que dan mucho juego. Sobre todo en su caso, con una vida tan azarosa y ante todo, una personalidad tan marcada y especial como la suya. No en vano ha sido denominado «*rara avis*» e incluso «raro entre los raros» por su peculiar vida y personalidad, como hemos comprobado, por ejemplo, en su agenda. Cuando se le pregunta si él se considera un personaje peculiar, muy en su línea, relata una serie de defectos físicos que le acompañan desde la infancia: no tiene pezones, senos frontales disparatados, manos pequeñas... que quedan corroborados también en su leyenda: «Eso sí, poseía un carácter de hierro sustentado en un físico catastrófico. A causa de su larguísimo cuello y una nariz palestina, fue siempre conocido como el Buitre, excepto en un período primerizo (Jesuitas) durante el cual fue apodado el Quebrantahuesos» (de Azúa, 1987: 58). Pero sus lectores no piensan en eso sino en las distintas caras de su peculiar peripecia vital: burgués decadente, estudiante de Medicina y de Filología Hispánica, cinéfilo, ladrón de libros, jugador “profesional” de póker, poeta, ornitólogo, romántico medioambientalista, mujeriego, último dandy, agente de los servicios secretos españoles o antinacionalista catalán. Múltiples facetas de una personalidad diversa, auténtica, original y azarosa. Esta personalidad es creemos el alimento principal de su literatura o por lo menos sin duda una fuente importante de la misma, que no la única por supuesto; ahí están también la experimentación lingüística y literaria, el robo o plagio, la imaginación, etc.

El recóndito consulado de Mr. Buitre Bartleby

Dos años antes de comienzo del “tiempo de silencio” de Ferrer Lerín, en el prólogo a *La hora oval*, publicado en 1971, Pedro Gimferrer fue el primero en alimentar el misterio sobre la ausencia barcelonesa de su entonces amigo:

Conocí a Francisco Ferrer Lerín en la Universidad [...] en el curso 1962-63. Pronto nos hicimos amigos; y, hasta 1965 aproximadamente, creo que fue la persona con quien sostuve más abundantes y extensas conversaciones sobre arte y literatura. Quiero decir, que descubrimos juntos muchas cosas. Me parece que éramos los únicos estudiantes que en la Universidad teníamos en aquellos años algún interés por el surrealismo y el arte de vanguardia en general. [...]

El tiempo suele poner a prueba las amistades de adolescencia. Yo inicié tempranamente una cierta carrera literaria; Ferrer Lerín partió al servicio militar y posteriormente supe que se había recluido en un centro de Biología experimental, dedicado a la ornitología. Estuvo allí casi tres años.

Al regreso, había cambiado mucho. En la época en la que nos conocimos, hacía gala de un humor punzante y paradójico, no parecía dispuesto a tomarse nada en serio y todo inducía a creer que había adoptado la literatura como un hobby. Si algo me sorprendió en él, en cambio, fue la seriedad y honestidad de que daba pruebas ahora. Sin duda, el paréntesis ornitológico había sido mucho más que una anécdota. “Tiempo de silencio”, sí; pero acaso también “tiempo de destrucción”, en cierto sentido al menos. (Ferrer Lerín, 2006: 81)

El silencio de Ferrer Lerín desde *Cónsul*, cuyo poema de datación más reciente es de 1973, hasta *Die Rabe* en 2001 fue tan sólo creativo, puesto que las apariciones de Lerín en la arena literaria fueron varias en estos casi treinta años, y no todos ellas por voluntad propia. Primero fue la publicación en 1987¹ de los poemas escritos hasta 1973 y anteriormente mencionados, bajo el título de *Cónsul* y acompañados de un prólogo de Pere Gimferrer donde se le reconoce su papel de «pionero y fundador de la escritura novísima», como también hemos citado anteriormente, con casi veinte años de retraso. Poco después, aparecería como personaje secundario y denominado como “el Buitre” en la novela del también novísimo (y parece que único amigo que conserva entre ellos) Félix de Azúa, *Diario de un hombre humillado*, publicada en diciembre de 1987:

Yo conocí al Buitre robando libros. Formaba pareja con el Sabio, hombre también extraordinario de quien no me apetece hablar ahora. [...] Un hombre que todavía no ha cumplido los veinte años, lee a Guido da Verona, y gana su dinero de bolsillo jugando al póquer, es un respetable peligro. La influencia que ejerció sobre el Sabio y sobre mí mismo fue arrasadora, babilónica. [...] Pero el Buitre sólo había escrito UN poema, ya que jamás le había pasado por la imaginación que para ser poeta hubiera que escribir versos. Ocho mil pesetas eran ocho mil pesetas, de modo que el Buitre decidió escribir un libro de poemas aquella misma noche y presentarlo al día siguiente. La verdad es que nos quedamos algo aturdidos, pero no dudamos ni un segundo de que hablara en serio. El Sabio informó tímidamente de que no era preciso entregarlo antes de veinte días, pero el Buitre se negó a malgastar más de una noche en asunto tan baladí. Al mediodía siguiente nos daba a leer un libro de poemas titulado *Criminal y Marcial*; allí estaban los poemas, sobre una mesa del bar Boliche. Lo leímos allí mismo, con unas patatas fritas y una cerveza San Miguel. Nos gustó enormemente. Era Dios. [...] Nadie dudaba de que íbamos a ganar. Con una intuición notable, el Buitre aseveró que en estos certámenes siempre vencen los solteros, de modo que el Sabio debía cuidar que a la selección final sólo accedieran poetas casados. Y efectivamente, así fue. En noviembre nos repartíamos el dinero y al cabo de un año se editaba el libro con una preciosa portada azul cobalto. En el último minuto el Buitre había cambiado el título “por razones comerciales”; ahora se llamaba *La novia enana*. Todavía se ven ejemplares, de cuando en cuando, por las librerías de viejo. Es un libro tan soberbio y enigmático como *La divina comedia*, aunque más corto.

El Buitre decidió que aquellas ocho mil pesetas eran sólo el principio y que con semejante fondo podríamos arriesgarnos a “una partida de mayores”, es decir, una timba con beneficios superiores a las veinte mil pesetas. Eligió como objetivo el casino de Sitges, [...]. El Buitre partió como un traficante de armas hacia la estación de ferrocarril con ocho mil pesetas en un bolsillo y un libro de Jean-Jacques Pauvert lleno de mujeres desnudas en el otro. [...]

Pasarían muchos años antes de que volviéramos a verle. Ignoro los detalles, pero le sorprendieron dándose la carta de abajo cuando le tocaba servir. Una comprensible arrogancia debió de empujarle al desastre; engañar con la más burda trampa a los grandes tiburones era una tentación difícil de combatir. Por fortuna la sociedad ilegal es mucho más benévola que la sociedad legal; [...] A el Buitre le cayó una multa de trescientas mil pesetas y la prohibición de todos los tapetes de Cataluña. Evidentemente el Buitre no podía pagar semejante cantidad; un retraso significaba el apremio por vía física en sucesivos avisos que concluían en una caída cerca de la curva por la que saltaron mis padres al mar. Quiso el Cielo que una tía suya, [...], perteneciera al Opus Dei. Por mediación de un sacerdote de la Residencia Virgen de Padua, logró colocar a el Buitre en un refugio de alta montaña que la orden posee en el pirineo oscense; centro oficialmente dedicado a la investigación biológica, pero posible laboratorio bioquímico clandestino. Oculto en aquel remoto lugar escapó el Buitre a sus perseguidores. Y allí fue don de amaneció a la que iba a ser su pasión predominante durante el resto de su corta existencia: la ornitología. Años más tarde contrajo matrimonio con una viuda acomodada de Zaragoza, y se estableció en una vecindad sita a tres quilómetros de Egea de los Caballeros. Llevó una vida

¹ Un año después de la muerte de su padre en 1986.

apacible, jugó suaves partidas en el Centro Cultural de los Ejércitos, estudió el biotopo pirenaico y fundó la Asociación para la Protección de los Carroñeros mediante sucesivos acuerdos con el Icona y el Ministerio de la Gobernación. A principios de 1980 lo hallaron muerto en un comedero de buitres próximo a Calaceite. Al parecer se había despeñado, aunque era una zona que se conocía como el patio de su casa.

Este hombre, de gratísima memoria, se libró por los pelos de convertirse en un artista y en un intelectual. Para mí siempre será la encarnación NATURAL de la poesía. Por su parte el Sabio, como las hembras de los relatos clásicos, sacrificó su vida para dar encarnadura a las intuiciones de el Buitre. Su primera obra editada, la que le lanzaría a las últimas páginas de los diarios, fue un libro de poemas titulado *Guía de Verona*, brillante, rico en imágenes sorprendentes e insólita música, hasta el punto de parecer cosa de guitarrista. Era, a grandes rasgos, un homenaje a Errol Flynn, figura esencial del panteón de el Buitre. (Azúa, 1987: 55-69)

El que habla es Félix de Azúa (Barcelona, 1944), el Sabio es Pere Gimferrer (Barcelona, 1945) y el Buitre, Ferrer Lerín (Barcelona, 1942). Es evidente que no todo lo que cuenta es verídico puesto que Lerín hoy en día sigue bien vivo y en frenética producción literaria, a la que se dedica por entero. En *Níquel*, Brillante es Azúa, Potencia es Gimferrer y Paolo es Ferrer Lerín. Paolo dice de Potencia:

Pero no había rivalidad entre nosotros. Potencia vivía en el mundo de la fantasía. Y yo en el de la realidad. [...]. Porque los libros y el cine –y las artes plásticas secundariamente- ocupaban en exclusiva nuestro marco de relación pero él vivía dentro de ellos y yo, en cambio, me limitaba a disfrutar con ellos, como disfrutaba también con otras cosas. (Ferrer Lerín, 2005: 28)

Y de ambos:

Potencia. Y Brillante. Brillante y Potencia. ¡Qué gran pareja! Y no es que la formaran. Su independencia en lo moral y creativo era proverbial. En todo sobresaliente. Potencia era el macho del elefante marino. Brillante, la hembra del guepardo. Potencia basaba su estrategia en el aplastamiento físico y erudito. Brillante en el rápido giro de su cabeza de mantis presto a devorar al adversario. A Potencia debo la ampliación de mis horizontes literarios. A Brillante, la ampliación de páginas de mi agenda. (Ferrer Lerín, 2005: 28)

Parece normal que Brillante Azúa sea el único amigo que cuenta entre los Novísimos puesto que concuerda mejor con su propia concepción vitalista de la vida, valga la redundancia. Incluso al propio Paolo Lerín le extraña la relación que mantuvo con Potencia Gimferrer:

Resulta difícil comprender cómo pude mantener durante dos años aquella extraña relación que no se movía sólo en el campo de la amistad sino también en el de la complicidad y el sufrimiento. Era –y soy- incapaz de aguantar la más pequeña incomodidad el trato con las personas y en el caso de Potencia éstas abundaban: era un ser omnipresente, era tiránico en sus obsesiones intelectuales y, a su desaliño corporal, sumaba una dificultad motriz estrepitosa. (Lerín, 2005: 26-27)

En tercer lugar, hay otra novela decisiva para la creación del mito leriniano, debido a su importancia, en la que aparece Lerín como personaje: *Bartleby y compañía*, de Enrique Vila-

Matas², siendo uno de los muchos escritores recopilados en sus páginas que abandonan la escritura y abrazan el silencio:

16) Es como si últimamente les hubiera dado a los escritores del No por ir directamente a mi encuentro. Estaba tan tranquilo esta noche viendo un poco de televisión cuando en BTV me he encontrado con un reportaje sobre un poeta llamado Ferrer Lerín, un hombre de unos cincuenta y cinco años que de muy joven vivió en Barcelona, donde era amigo de los entonces incipientes poetas Pere Gimferrer y Felix de Azúa. Escribió en esa época unos poemas muy osados y rebeldes -según atestiguaban en el reportaje Azúa y Gimferrer-, pero a finales de los sesenta lo dejó todo y se fue a vivir a Jaca, en Huesca, un pueblo muy provinciano y con el inconveniente de que es casi una plaza militar. Al parecer, de no haberse ido tan pronto de Barcelona, habría sido incluido en la antología de los Nueve Novísimos de Castellet. Pero se fue a Jaca, donde vive desde hace treinta años dedicado al minucioso estudio de los buitres. Es, pues, un buitrólogo. Me ha recordado al autor austriaco Franz Blei, que se dedicó a catalogar en un bestiario a sus contemporáneos literatos. Ferrer Lerín es un experto en aves, estudia a los buitres, tal vez también a los poetas de ahora, buitres la mayoría de ellos. Ferrer Lerín estudia a las aves que se alimentan de carne -de poesía- muerta. Su destino me parece, como mínimo, tan fascinante como el de Rimbaud. (Vila-Matas, 2000: 52-53)

El propio Vila-Matas dice de esta novela en su página web:

Contrariamente a lo que se cree, no hablo exactamente en este libro de escritores que dejaron de escribir sino de personas que viven y luego dejan de hacerlo. De fondo, eso sí, el gran enigma de la escritura que parece estar diciéndonos que en la literatura una voz dice que la vida no tiene sentido, pero su timbre profundo es el eco de ese sentido.

Una vez más, vida y literatura, realidad y ficción se funden en estas páginas. La leyenda de Ferrer Lerín está echada. El mito ha quedado codificado. Y todos han hablado menos él, con la excepción de la entrevista y grabación para el reportaje de BTV —Barcelona TV— citado por Vila-Matas en su novela. Pero quedaba un paso más, el paso lógico y definitivo: escribir su propia autobiografía como personaje principal y protagonista. La venganza de Mr. Buitre Bartleby se titulará *Níquel*, aunque se titulaba *PAM*, iniciales de Pablo Amatller Moragas, pseudónimo de su autor.

¿Cuál es el objetivo, pues, la función, de la autobiografía *Níquel*? Quizá sea el legítimo deseo de recuperar la voz y el control sobre su propia historia, después de que todos han dado su versión (parcial, como todas) de los hechos. Dar su versión de la historia (y de la Historia), elegantemente, sin hacer referencia (al menos directa) a los discursos anteriores. Eso es *Níquel*, “la versión del director”, la leyenda de Mr. Buitre Bartleby contada por su protagonista. Un ejemplo, ahora la huida barcelonesa no sólo se debe a problemas con el juego y el dinero sino a complicaciones derivadas de la defensa de la naturaleza y en concreto de las aves carroñeras y la

² Entre otras muchas cosas, escritor pionero en España en la introducción de personajes reales en la ficción con *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985).

pionera implantación de comederos para las mismas. Podemos pensar que esta parte de la novela en la que se descubren los asesinatos de los lugareños envenenadores de buitres por parte de Ugalde y “Metal de cobre” es ficticia pero hace unos pocos días nos encontramos en la prensa la siguiente noticia en la crónica de sucesos: «Mata a su mujer embarazada y arroja el cadáver a un muladar»³. A veces la realidad supera a la ficción, dificultando poder distinguir entre una y otra.

La autobiografía novelada y poemada: *Níquel* y *Ciudad propia*

Al igual que en *Níquel* se va fechando cada capítulo de la autobiografía, en *Ciudad propia* (que compila la producción poética de Lerín hasta 2005) está indicado el año de composición de cada poema por lo que parece lógica y legítima una interpretación autobiográfica de algunos de estos poemas, entroncados algunos de ellos con ciertas vivencias relatadas en la novela. De hecho, “Mansa chatarra” es un texto que en *Ciudad propia* aparece fechado en 1969, entre los poemas de *La hora oval* (publicado en 1971), mientras que en *Níquel* está descrito como un “pequeño relato” inserto en el capítulo IX, titulado “El destierro. 1ª etapa, 1968” (Lerín, 2005: 159).

En *Níquel* el destierro jacetano comienza en 1968 y su final se fecha a finales de 1972 pero en *La hora oval* encontramos otras referencias. El poema “Octubre 1969 (II)”, fechado en ese mismo año parece que hace referencia al mismo: «Oigo llorar mis endiablados nervios / cuando huyo por la pista pulcra». Parece claro que se trata de la carretera que le llevará de Barcelona a Jaca. Antes de huir o una vez en Jaca hace un repaso de lo que queja en la ciudad condal: «Me da miedo contemplar lo que dejo: / la casa que no llegué a amar, mis guantes de piel nuevos, / olvidadas, no sé cuántas direcciones, / números que contestaban, todo quedó allá, / ahogado, sabiendo que no espera, ya, para mí, muerto». Valora sobre todo las amistades o los contactos de su agenda, mayoritariamente femeninos con seguridad. Por otro lado, ¿quiénes son «esos pobres herrumbrosos cerdos / que se enrolan en el vicio de las interminables fichas»? ¿Los que le han obligado a este destierro por deudas de juego? ¿Y «los canes podridos» que con «heladas fauces beben ahora el vino / que yo debía» del comienzo del poema? Se refiere seguramente a los mismos. Sin embargo, Lerín sabía lo que tenía que hacer: «Sé que ahora aquí, con la experiencia grande, / con la mirada fortuita puesta donde debo, ganaré / con la ayuda de Dios, la caliente leche de otros pechos / y con ella recorriendo las calles daré envidia / a esos pobres herrumbrosos cerdos...» (Ferrer Lerín, 2006: 163). Y así será puesto que en Jaca, después de alguna escaramuza sensual y sexual, tendrá una relación estable con el personaje de Belén Pozanco. La mirada fortuita, atenta a los azares,

³ EFE, Guadalajara, 24/10/2013. En prensa:
<http://www.elmundo.es/espana/2013/10/24/52690266684341f3558b4575.html>

casualidades y encuentros (y encontronazos) de la vida. La mirada fortuita es una mirada vitalista y artística.

Pero también el destierro toca a su fin, y hay noticia de ello (al menos creemos encontrar noticia de ello) en los poemas de *La hora oval*. En *Níquel* el periodo en Jaca termina en el último cuatrimestre de 1972 pero en *La hora oval* este nuevo proceso de huida o abandono de la vida llevada hasta entonces empieza a reflejarse un poco antes. Por ejemplo, “La emprendadura”, poema fechado en 1970, comienza con el verso: «Porque acabó mi vida en esta tierra [...] Por todo eso regresé de nuevo / con las botas relucientes...» (Ferrer Lerín, 2006: 170) y en la página siguiente aparece otro poema titulado “Mar”, con un paisaje ahora marítimo, costero. Parece claro que regresa a Barcelona de nuevo. A continuación, “Tiempo en la provincia”, también del mismo año y mencionado anteriormente, en el que ya habla del recuerdo de la vida en Jaca, rememorando lo que ha dejado para «regresar al mundo de los llamados vivos»: «Recuerdo la escalera crujiente, hundida / a trechos desiguales [...] Qué poco queda de todo eso [...]; aunque sobaban / motivos de goce. Orden perfecto: / tú, viviendo a mi lado, las calles, la casa / que amaba, el tiempo triste, los campos...» (Ferrer Lerín, 2006: 173). Revive una convivencia en pareja en una casa, que en *Níquel* correspondería a la relación en Jaca con Belén Pozanco. En el último poema de *La hora oval*, titulado “Asturias, quince de agosto”, parece que la echa de menos: «Negra está la noche. / Lejos quedan los tazones humeantes, / la mano de la novia en mayo / y la amigable estancia. / Hasta perdí el olfato campesino / [...] Olvidaron mi acento. / Borrada la andadura / quemaron mi nombre» (Ferrer Lerín, 2006: 180). Su rastro, como el de los animales, queda borrado, desterrado del corazón de su “novia”.

En conclusión, lo único que tenemos claro es que el destierro se prolongó durante tres años aproximadamente. Si atendemos a *Níquel*, Paolo Lerín termina la mili en 1966 y vuelve a Barcelona hasta 1968 en que comienza el destierro que durará hasta finales de 1972. Sin embargo en sus poemas, parece que los tres años de “tiempo en la provincia” irían de 1967 a 1970, lo que tiene lógica si en 1971 publica sus poemas de *La hora oval* en una editorial barcelonesa, hecho que no aparece mencionado en la novela (ni sobre esa ni sobre su anterior publicación, *De las condiciones humanas*). Pero sobre todo es significativo que no hay en *Níquel* ninguna referencia a su oficio de poeta, o al menos a su dedicación a la misma, ni a sus publicaciones, aunque sí a su pasión libresca. Sólo encontramos inserto en la novela el relato del momento de escritura de “Mansa chatarra”, uno de los textos-poemas de *La hora oval*, como hemos visto líneas arriba. Corramos un tupido velo sobre las disputas poéticas novísimas que sin duda se desarrollarían en las fechas que rodean la publicación de la antología *Nueve novísimos poetas españoles*, avalada por el crítico José María Castellet, y en la que, como ya sabemos, no aparecería Ferrer Lerín, por razones que aún

desconocemos. Puede que algún día Lerín las cuente, o al menos así nos gustaría que fuese, cerrando así una trilogía imaginaria que comenzaría con *Níquel* (2005) y que habría continuado con *Familias como la mía* (2011).

La mirada fortuita del *Doctor en Alaska*

La cuestión del narrador y el punto de vista o focalización siempre nos ha parecido de vital importancia en la narración. El caso de, no lo olvidemos, la primera novela de Ferrer Lerín, *Níquel*, parece sencillo puesto que el narrador se corresponde con el protagonista, Pablo Amatller Moragas. Nos encontramos por tanto con un narrador en primera persona, autobiográfico, pseudónimo tras el que se esconde el autor, Francisco Ferrer Lerín. Es decir, autor, narrador y focalizador coinciden. Todo se unifica en la mirada leriniana.

¿Y cómo observa Lerín? Es una mirada compleja: directa, inquisitiva y burlona. Por un lado, mira de manera científica, como el ornitólogo que es, atento a lo que ofrece la naturaleza y la vida en cada momento, tomando apuntes de los distintos encuentros humanos, tal como se producen los avistamientos de aves, de manera fortuita. La mirada del científico no es fría, puesto que el científico en cualquier caso ama u/ odia su objeto de estudio. Los personajes se muestran en su ambiente, se describen con su comportamiento. Lerín anota y refiere su propia conducta y la de los personajes de su entorno, sin entrar en la mayoría de las ocasiones en sus propias sensaciones o sentimientos, y sin juzgar moralmente. Por otro lado, en ciertas ocasiones, se convierte en su objeto de estudio y cuando ataca un cuerpo humano, su verbo puede ser desgarrador como una hiena. Son tremendamente divertidas sus descripciones físicas, que recuerdan al narrador del *Viaje a la Alcarria*. No en vano Cela es una de sus influencias reconocidas por él mismo. Así su “apoderado” en el póker o los compañeros del laboratorio jacetano donde se refugia son representados de manera que merece la pena reproducir:

Era un tipo que nunca había visto y que se presentó como Ángel Mula y que, sonriente, exhibiendo varias fundas de oro, concretó que todos le conocían por Angelito. Angelito. Otro murciano que se cruzaba en mi vida. Parecía una mala persona que no tenía ningún interés en disimularlo. De unos cuarenta años, bajo, gordo, cuatro cabellos grasientos peinados de oreja a oreja, hablaba con la cabeza gacha como si fuera a mirar por encima de las gafas, que no llevaba. (Ferrer Lerín, 2005: 61)

Eran tres los entomólogos. Todos especializados en la familia de los curculiónidos. El doctor Mermeque y el doctor Doctor trabajaban en el estudio de las variaciones cromáticas del segundo artejo de las antenas en dos especies –*Curculio elephas*, *Curculio nucum*– de la subfamilia de los curculioninos, mientras el doctor Pompenillo investigaba sobre la distancia de saludo entre machos y hembras en la subfamilia de los begoinos. Luego estaba el doctor Dumbo, cardiólogo asturiano, invitado personal del doctor Grasa, que llevaba a cabo un estudio piloto acerca de la

respuesta del miocardio en los murciélagos del género *Pipistrellus* tras fases de gran estreñimiento. Finalmente, los hermanos Tapón escribían sus tesis doctorales sobre materia que no me quedó clara del todo. [...] Salimos a la calle camino del centro y coincidimos con Mermeque, Doctor, Pompenillo y los Tapón, los cinco vestían igual, caminaban igual –no articulaban el cuerpo; tronco y piernas formaban un bloque–, todos de desayunar tras comulgar en San Pedro. Al verlos en el rellano, a la espera de que el ujier abriera pensé que los cinco eran la misma persona; cuando uno reía –por una memez, por obviedades– los demás le secundaban, todos reían, y reían igual y, al entrar, los cinco se dirigían presurosos a la sala donde les esperaba el diario *Ya*, abierto exactamente por la página religiosa que era la única a leer, y lo hacían disciplinados, se ponían en fila –no sé si guardaban siempre el mismo orden– y tras la lectura desaparecían uno a uno en la intimidad de sus laboratorios. (Ferrer Lerín, 2005: 153-158)

Está claro que Lerín no puede reprimir su espíritu burlón en ciertas ocasiones. Pero uno de los atractivos de su prosa, a mi parecer, son sus escasos juicios de valor que, por lo tanto, cuando se producen, toman una importancia mayor. Hay un pasaje de *Níquel*, ya casi al final de la novela, que nos parece decisivo:

Son sólo cuatro casualidades que no deben llamar a engaño; el CISNA es reflejo, como lo fue la mili, de lo que se entiende por vida: un montón de zafiedades y necedades entre las que pueden surgir, aquí y allá –y no todos los años–, algún personaje o situación singular, y nada más. Como el pueblo, con sus viejas casas, su buena gente, su clima continental, sus alrededores paradisíacos pero con una letal no aventura, como si todos tuvieran interés en que nada cambiara porque lo diario, lo repetitivo, lo igual, era precisamente lo mejor que podía sucederle a una persona normal y amiga de sus amigos. (Ferrer Lerín, 2005: 189)

La clasificación de Lerín está clara: lo singular, lo original, lo nuevo se eleva por encima de lo repetitivo, de lo conocido, y permanece en la memoria de la persona y posteriormente en la obra literaria del escritor. Parece además que la ciudad es el lugar propicio para la sorpresa y la aventura mientras que el pueblo es el terreno de lo inmutable y lo repetitivo. En uno de los poemas de *La hora oval*, fechado en 1969 y titulado “Tiempo en la provincia” incluso llegará a identificar a los habitantes del pueblo como «muertos», al volver a Barcelona «y regresar al mundo de los llamados vivos» (Ferrer Lerín, 2006: 174) —aunque también “sobraban motivos de goce” allí— e insiste en otro de los poemas de *Cónsul*, “Casino en provincias”, fechado en 1971: «[...] Como / entre sueños, / creo incluso / que vivo» (Ferrer Lerín, 2006: 202-203). De los años sesenta dice en *Níquel* que: «No es cierto que la vida en aquellos años fuera triste y aburrida», así que no debemos cargar las tintas contra la época, ni siquiera contra los lugareños, a los que califica también de “buena gente” sino más bien a la conjunción de todos estos factores en el lugar al que se refiere, Jaca, pequeña localidad del Pirineo oscense, de vida poco excitante entonces, sobre todo si la comparamos con la Barcelona de los sesenta y setenta.

Está claro que la vida de Ferrer Lerín da para bastantes poemas, una novela autobiográfica y varias como personaje secundario, un documental y mucho más. Él, que tanto ha gustado del cine, podría ser protagonista de una película e incluso de una serie, ahora que éstas últimas alcanzan cotas de calidad superiores a muchas películas de la gran pantalla: «La célebre serie de los noventa

sobre la figura de Joel Fleischman, un joven doctor neoyorquino, urbanita y judío que se ve obligado a ejercer su profesión en un pueblo remoto de Alaska»⁴. Está claro que Joel Fleischman podía ser Pablo Amatller Lerín, Nueva York equivalente a Barcelona, y Jaca una especie de Cicely del Pirineo.

Nos preguntamos una vez más: ¿cuál es el objetivo, la función de esta autobiografía? Otra respuesta puede ser la pasión conductual, científica, de la que sacar conclusiones (léase “Citas e informe”, Ferrer Lerín, 2013b). *Níquel* bien se puede entender como una “relación de las citas más representativas” del personaje. Insistimos en la conexión con uno de los pocos momentos en los que el personaje nos dice lo que piensa sobre la vida: «... lo que se entiende por la vida: un montón de zafiedades y necedades entre las que puede surgir, aquí y allí —y no todos los años—, algún personaje o situación singular, y nada más» (Ferrer Lerín, 2005: 189). Su autobiografía responde a una recopilación de esos personajes y momentos singulares desde el comienzo al final. Su “diario (secreto)” es como sus citas ornitológicas:

La cita es la mención, el señalamiento, la constatación escrita de una observación de una especie en plena naturaleza referenciando todas las coordenadas posibles: fecha, hora, lugar, clima, biotopo, etc.). (Ferrer Lerín, 2013b: 1)

Y nada más. ¿O no? Hacer arte de los encuentros casuales es un tema recurrente en Lerín no sólo en su literatura sino también en lo que él mismo definió a principios de los ochenta como Arte Casual⁵:

1) El que se da en objetos o grupo de ellos, materiales sin vocación artística, que por su ubicación, colocación o combinación producen en el observador un placer visual sin haberlo pretendido el responsable de la situación.

2) Todo lo que es capaz de crear una “emoción estética” partiendo de elementos no “naturales” pero no “pensados”, en su construcción y/o en su colocación, con “mentalidad artística”.

Este Arte Casual es fruto también de su observación de la naturaleza y «deudor del arte último porque éste nos ha enseñado a ver, a apreciar la descontextualización, las series, los nuevos agrupamientos de objetos, los acotamientos del espacio, los empaquetamientos, los apilamientos, el azar como fuente de placer estético». Una vez más nos encontramos con el azar como fuente artística y el extrañamiento o desautomatización como mecanismo estético, como ya hemos señalado en la obra de Lerín.

⁴ Sinopsis extraída de la revista *Círculo de lectores*.

⁵ Más información y ejemplos sobre este tema en *Caminos de Pakistán*:
<http://caminosdepakistan.es/2013/05/31/arte-casual-ferrer-lerin/>

De por sí. Teoría de la autobiografía.

Dice Túa Blesa que cuando «acaba el tiempo, (o alg)una de sus medidas, el día (los años), el verbo y los hechos vuelan, pero *scripta manent*, la escritura retiene la vida y la muerte” (Blesa, 1993: 47, los paréntesis son nuestros). Estas palabras de Túa sobre el género “diario”, a propósito de *Los Diarios* de Carlos Barral, tienen que ver también con *Níquel*: «Ah, mi nombre es Paolo, Pablo Amatller Moragas, y este es mi diario (secreto)» (Lerín, 2005: 9) y con *Gingival*, recopilación de escritos o entradas de su blog: <http://ferrerlerin.blogspot.com.es/>.

Unos días, tan sólo unas notas apresuradas, telegráficas, que parecen el complemento a las anotaciones de la agenda; éstas anuncian unas actividades de modo escueto, aquéllas registran un encuentro, una reunión, una lectura, en breve acta. Otros, se extienden los comentarios sobre las personas y las cosas, detallan los planes de un capítulo proyectando un poema o dejan transcurrir evocaciones y examen de tiempos lejanos. El diario es un género sumamente abierto, en el que cabe tanto lo que sucedió durante el día, como lo que en él se meditó, recordó, etc. Todo puede quedar consignado, todo ha sido, todo fue vida un día y el resultado es una mezcla heterogénea de textos no sometidos a un plan que no sea el propio fluir, del que la escritura en su linealidad es su figura más concisa. Pasan los días, se suceden las palabras. (Blesa, 1993: 48)

Nos parecen interesantes estas palabras sobre el diario no porque encaje exactamente en el libérrimo proceder de Lerín en su blog o en *Níquel* sino por hacer hincapié en que el género del blog o bitácora digital, como el diario personal clásico, es un subgénero de la autobiografía en el que la relación y fusión de vida y escritura es evidente.

Pero volvamos a las palabras de Túa Blesa sobre el diario, aplicables sin duda a la escritura autobiográfica en general:

Informe de la existencia, consigna deformada de lo que ha sido y será únicamente memoria, [...] ilusión de retener (la pérdida irremisible del pasado), [...] de fingir el pasado en un presente que no puede llegar a serlo, ser quien se fue dicho por quien está siendo, a la busca de quien se fue y quien se es. Acción de pulir un espejo en el que mirarse y, al tiempo, verse en él, exponer la figura al reflejo que va apareciendo con el propio trabajo. Ejercicio de revisar la vida, inquis(i)ción desde el ahora en algún instante anterior que acaba por delatar antes que éste, hecho ya de ausencia, lo que es presencia.

Variados por tanto pueden ser los objetivos o finalidades de las memorias o escrituras autobiográficas: revisión, autoanálisis, “inquisición” incluso, vanidad, etc. Siempre habrá algo de vanidad en la escritura, pero no vemos en *Níquel* ninguna de estas intenciones claramente. Tampoco nos extraña, porque por mucho que nos esforcemos en darle un sentido a nuestra existencia —lo cual puede ser interesante e incluso necesario para algunas personas pero desde luego no es imprescindible u obligatorio— la vida es *per se*, de por sí, es decir, existe por si misma sin otra justificación o motivación que la propia existencia. Igual que la naturaleza está ahí, de por sí, con toda su fauna y su flora, independientemente de los usos que haga de la misma el ser humano. Pero

ya que estamos aquí de por sí, disfrutemos de lo nos ofrece la vida y de lo que somos capaces de proveernos, parece decir Ferrer Lerín. Si acaso, la que nos parece que sería la otra finalidad de *Níquel* como autobiografía es que pasemos un buen rato con el recuerdo de los momentos excepcionales de la peculiar vida de su protagonista —añadiendo ciertos pasajes ficticios aunque verosímiles—, como bien hemos recordado antes.

Ya en el prólogo de José Corredor Matheos a la primera de sus obras *De las condiciones humanas* (1964) se decía que Lerín se debate entre la profundidad y la risa, como si fueran términos antagónicos u opuestos, como si la risa no pudiera tener carga de profundidad o no fuese significativa; aunque otorgándole una importancia esencial en su obra desde el principio: «No estoy seguro que Ferrer Lerín —ni nadie— se dé cuenta siempre de cuándo llega a calar verdaderamente en la vida que importa; y a veces parece como si, después de hablar con palabras hondas, se arrepienta y vuelva a hacer un mohín burlón» (Ferrer Lerín, 2006: 45). No es nuestro objetivo en este artículo hablar de la risa en Lerín porque es un tema de gran enjundia en su obra y al que se debería dedicar atención exclusiva.

Bonus track: Francisco Ferrer Lynch

A Ferrer Lerín le gusta el cine, o al menos, le apasionaba en su juventud. El único disco que vi en la estantería de su biblioteca de Jaca era la banda sonora original de la película *Get Carter* (1971).

La primera vez que leí el poema de *La hora oval*, fechado en 1969, me recordó al planteamiento de la película *Lost Highway* (1997)⁶ o *Mulholland Drive* (2001), ambas dirigidas por David Lynch, director de cine (y pintor, fotógrafo, etc.) norteamericano nacido en 1946 «cuyo amor por el dadaísmo y el surrealismo queda patente en alguna de sus películas, cuya misteriosa y hasta inquietante atmósfera mezcla lo cotidiano con lo soñado escapando a veces a la comprensión exhaustiva del espectador» (Wikipedia *dixit*). Tanto en *Lost Highway* como en *Mulholland Drive* los personajes protagonistas (Fred Madison y Diane Selwyn) acaban por convertirse en una persona diferente después de un hecho traumático, relacionado con el asesinato por celos de sus parejas. En la primera hay muchos elementos del cine negro. En la segunda, la película comienza con una bella mujer que se esconde en una casa ajena tras un accidente de coche y que no recuerda quién es. Será ayudada por la joven sobrina de la dueña de la casa, quien intentará resolver el misterio de su identidad rebuscando en su bolso donde encuentran un nombre, Diane Selwyn, y que acabará siendo su amante.

⁶ En España se tituló *Carretera perdida*.

En el caso del poema en prosa o relato breve de Lerín “Mis memorias”, fechado en 1969 y perteneciente a *La hora oval* (publicado en 1971), todo comienza con una confesión del protagonista: «Debo de equivocarme a menudo. Llego a lugares que no debía y al recobrar la postura pierdo la vista en lontananza. Quiero anotar paso a paso todas las desventuras que hoy me sucederán para así poder analizar mis actos y descubrir el extravío» (Ferrer Lerín, 2006: 157). Estas anotaciones comienzan como un diario: «20 de mayo de 1968. Luce el sol y me invade un optimismo reconfortante. Son las 10 de la mañana. Abrí la puerta del jardín mientras...» (ibid. 157). Hemos anticipado que el protagonista es masculino puesto que «Eva se acercó con la jarra y vertió el saludable líquido. Luego me afeité y me lavé los dientes. Escogí el traje beige y salí alegre a la calle» (ibid. 157). Nuestro protagonista podría ser cualquier persona normal pero no, roba un coche allí encuentra el pequeño bolso olvidado de la dueña. Se guarda el dinero y una hoja de la libreta de direcciones «y tiré todo lo demás al mar. Ahora hace frío. Cerré la ventanilla y puse la calefacción. La hoja arrancada hablaba de un lujoso apartamento y de una cita a las 6...» (ibid. 157). A partir de que tira el contenido del bolso al mar, se produce el cambio de personaje e incluso de estación temporal, puesto que pasa de ser un soleado día de mayo a hacer frío incluso para poner la calefacción del coche. Se transforma en una mujer a la que llaman Betty y que tiene una relación con un tal George, aunque ella no parece reconocer su propio nombre: «Tenía la cabeza entre las manos y con la bota ortopédica dibujaba mi nombre en el lodo. Me llamaba Betty» (ibid. 158). El cuento termina de manera abierta y enigmática: «Me levanté. Había dos pescadores en el borde de la presa. Dejé a George sentado en el banco y fui hacia allá» (ibid. 158). No sabemos por tanto cómo termina el extravío aunque acercarse a la presa no presagia nada bueno. De todos modos, sí que tenemos claro dónde empieza el extraño extravío del primer personaje. A través de la hoja de la libreta de direcciones pasamos de un personaje a otro. Ése es el *link* o enlace entre los dos personajes.

También es casualidad que después de este poema vaya “Mansa chatarra”, onírico relato de corte surrealista. A dónde nos llevan las coincidencias entre los textos de Lerín y Lynch no lo sabemos todavía, pero (no) es coincidencia que ambos sean considerados posmodernos, experimentales y con una mirada nada usual.

Hidden track: “Plomo en las nalgas”

El título de este artículo, “La mirada fortuita” es un sintagma extraído del poema “Octubre 1969 (II)” de *La hora oval*, como hemos visto anteriormente. Pero hasta casi la última revisión del mismo se tituló “Plomo en las nalgas”, sintagma mucho más divertido y sonoro que procede de otro

poema de Lerín publicado en *Ciudad propia* como “Sin título IV” y fechado en 1966: «Emma Moury / ¡Oh, Emma Moury! / Llevas plomo en las nalgas» (Ferrer Lerín, 2006: 236).

En su momento, no me atreví a preguntarle si este poema era metafórico o no. Por una parte, porque no me acordé de estos versos en la entrevista que tuvimos en Jaca, donde dejó zanjadas desde un principio nuestras veleidades interpretativas: «No hay segundos significados en mi obra». Y por otro lado, porque cuando volví a tener la oportunidad de preguntárselo, al final de la conversación en la Aljafería con Túa Blesa y Nacho Escuin, me imaginé la respuesta: «Ya te he dicho que todo es literal, esa chica tenía plomo en las nalgas: a) porque le dispararon o le disparé con una escopeta de perdigones, b) porque fue sometida a una operación estética para endurecer tan flácida parte del cuerpo a ciertas edades y le inyectaron una solución de plomo líquido, técnica muy efectiva pero que ya ha sido prohibida en la Unión Europea por sus graves contraindicaciones, o c) porque, efectivamente, Emma Moury era tan pesada como tú». Fin.

Bibliografía

- BLESA, T. (1993): «Los cuadernos del capitán», en *Turia. Revista cultural*, nº 26, 47.
- DE AZÚA, F. (1987): *Diario de un hombre humillado*, Barcelona, Anagrama.
- ELIOT, T. S. (1953): *Selected Prose*, Londres, Penguin Books.
- FALCÓ, J. L. (2012): “De las condiciones del azar y la palabra”, en *Turia. Revista cultural*, nº 104, 433.
- FERRER LERÍN, F. (2002): «Jornada laboral de un poeta barcelonés», en *Tropelías*, nº 15-17 (2004-2006), Universidad de Zaragoza, 717-726.
- ___ (2005): *Níquel*, Zaragoza, Mira editores.
- ___ (2006): *Ciudad propia. Poesía autorizada*, Tenerife, Artemisa.
- ___ (2011): *Familias como la mía*, Barcelona, Tusquets.
- ___ (2012): *Gingival*, Palencia, Menos cuarto.
- ___ (2013a): *Hielo sangre*, Barcelona, Tusquets.
- ___ (2013b): «Citas e informe», en *Caminos de Pakistán*, nº 7, noviembre.
- LOWRY, M. (1979): *Poemas*, Antolín Rato, M. (trad.). Madrid, Visor.
- VILA-MATAS, E. (2000): *Bartleby y compañía*, Barcelona, Anagrama.