

LABIOS PRONUNCIADOS

Antonio VIÑUALES y Carlos BLASCO

Universidad de Zaragoza

Leb-¹.

Esta mañana investigaba la etimología de «labor»: su procedencia indoeuropea es la misma que la de «labio», una raíz *leb-* que parece significar «caer y colgar sobre algo»: los labios caen del cuerpo, de la cara, su carne, y aún más los labios pronunciados. «Labor» es el trabajo para no caer, o precisamente el trabajo tras la caída al mundo (desde el paraíso terrenal). Hay labios leporinos (misma raíz) e incluso estos contienen el apellido leriniano. Y así he recordado el título del poema de *Hielo Sangre* (2013) “Lepus”: el título latino hace referencia a la liebre, y el texto parece recrearse en el parecido fonético y olfativo con la lepra. Al leerlo, algo me ha recordado el poema del mismo libro “Hospitalidad y alimentación”, algo en ellos que sonaba parecido, como si ambos hubieran compartido más que un autor y unas solapas. Sabía que “Hospitalidad y alimentación” está confeccionado a partir del *Nuevo Arte de Cocina* (1745) de Fray Raimundo Gómez, alias Juan de Altamiras, y entonces, casi sin darme cuenta, comprendí que me encontraba de nuevo ante unos labios que no eran los de Ferrer Lerín, que ambos poemas funcionaban al mismo son, compartían algo profundo, un mismo procedimiento de composición, un laboreo, que la verdadera tarea del escritor era mantener esos labios pronunciados. Sin embargo mi tarea acababa de empezar: ¿de dónde venían esas palabras albergadas en “Lepus”? Como explicaré después, buena parte del poema se fue presentando en el texto de María Cristina Divescui, llamado [“Descripción mágico-médica de la lepra desde la antigüedad al S. XVIII”](#). Las concomitancias de ambos textos quedan apuntadas a continuación:

“Lepus”, Ferrer Lerín, *Hielo Sangre* (2013)

Esa joven liebre
proviene de la cólera adusta, de la frambuesia

que hace áspero al cuero, de ese fetor oris

producto

de los alcaldes de la lepra,

del salpicado de la lepra

ese apetito sexual desbocado
que señalan
los alumnos, apetito,
satiriasis, dijo entonces
el alumno que fue inocente, pero

el tobillo
apareció manchado de la plaga [...]

[...] elefantiasis puede,
aunque dudaban si el pelo
de la joven liebre
fue pintado con pincel
de un solo pelo. Hubo oficios
reservados para ellos
que alguien llamó
infamantes, oficios justos:
sepultureros
recogedores de las bestias muertas
cordeleros de sogas para condenados
cordeleros de sogas para campanadas
fabricantes de campanas
leñadores de madera para cadalsos. [...]

“Descripción mágico-médica de la lepra desde la antigüedad al S. XVIII”, M. C. Divescui

“El rey Uzfas montó en cólera”

“También se hace distinción en los textos bíblicos entre tsarúa (luético o bejel, frambesia o pinta)”

“así como la lenta destrucción de las extremidades junto con el fetor oris.”

“no es extraño que se considerase como un «síndrome religioso» y que la lepra fuese producto de la cólera divina para aquellas gentes”

“En el siglo XV se siguieron multiplicando las leproserías en algunos países, pero su dirección pasó de las manos eclesiásticas a las manos de los civiles, los llamados «alcaldes de la lepra».”

“porque el salpicado de lepra era considerado inmundo”

“por la piel apergaminada y el apetito sexual que se observa en los pacientes”

“También la denomina satiriasis”

“habla de la lepra inocentísima por haberse convertido toda ella en lo mismo, siendo entonces aquel hombre declarado limpio”

“Para el diagnóstico de la lepra, el Levítico da ciertas reglas a los sacerdotes. «Cuando uno tenga en su cuerpo alguna mancha escamosa o blanca, si los pelos se han vuelto blancos y la parte afectada está más hundida que el resto de la piel, es plaga de lepra».”

“Los griegos conocieron la verdadera lepra y la describieron con el nombre de elefantiasis”

“Había ciertos oficios que les estaban reservados permitiéndoles desempeñarlos como los llamados infamantes, tales el de sepultureros, el de recoger animales muertos, hacer cordeles para fabricar sogas que se usaban para los condenados a muerte o para las campanas de las iglesias, fabricaban campanas para las iglesias o cortaban la madera con la que se hacían los cadalsos.”

[...] Feto oris, ese olor
delataba su **presencia**, recordaba
el olor de la liebre
ya macerada
prendida al lazo
del **malato** ahogado en **Sèvre**
en el **pantano** cubil.

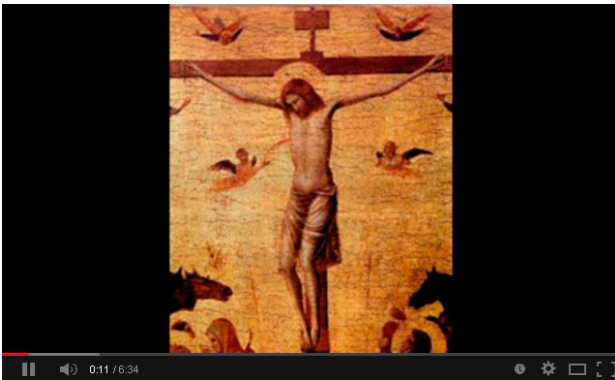
“Debía llevar una esquila o una carraca para
anunciar su paso, su **presencia**.”

“En España se llama a los enfermos del mal de
San Lázaro, lazrados, y también **malatos**, de
donde lacería y malatería, nombres aplicados a los
hospitales de leprosos o lazaretos.”

“Los agotes españoles o gafos o cagots franceses,
llamados también cabaneurs y nioleurs que
habitaron los **pantanos** de **Sèvre** y Lay tendrían
una especial conformación del cráneo que los
hace distintos antropológicamente a los demás
habitantes de las regiones vecinas.”

Calivagerunt oculi mei.
Circumdede runt me
gemitus mortis.

El final del poema lo configuran dos joyas musicales que cantan a la muerte, caídas también:



“*Calivagerunt oculi mei*”
(Se nublaron mis ojos)
Tomas Luis de Victoria



“*Circumdede runt me gemitus mortis*”
(Me envolvieron los gemidos de la muerte)
Cristóbal de Morales

Leb-².

Esta vez me había costado llegar al texto más que en “Hospitalidad y alimentación”: los fragmentos apropiados no son tan claros, no se trata de sintagmas o frases completas en la mayor parte de los casos, cuanto sí de palabras sueltas. Había pensado (erróneamente) que el ahogado en los pantanos de Sèvres —al que había supuesto un leproso— debía existir, y lo primero que intenté fue darle una identidad. Entonces utilicé la cadena de búsqueda “lepra sevres” para rastrearlo en internet, y eso me condujo, de inmediato, al texto. Al principio, una lectura inocente de éste no haría pensar en el poema, pero atendiendo a esas palabras que bien sé son más del gusto ferrerleriniano, y revisando ya despacio el texto de María Cristina Divescui, estas fueron desvelando nuevamente ese proceso de composición.

Del resto del poema también cabía esperar que albergara otros labios unidos por el mismo proceso. Casi como si esa mecánica escritural se hubiera vuelto una costumbre leporina (me gusta más esta palabra que «ferrerleriniana»), resultó fácil reconocer hacia el final del poema —funcionando a modo de estrambote— unas canciones litúrgicas, lo mismo que alguna que otra referencia bíblica.

Podría haber continuado estas pesquisas hacia un hipotético trabajo al que titular «Labio leporino», investigar más y más sobre los procedimientos de composición y seguir con esta arqueología inútil por toda su obra, pero no era ese hoy nuestro trabajo. El texto sigue abierto veinticuatro horas. ¿Quién puede seguir su jornada? ¿Desde qué plano de la existencia laboral están confeccionados estos y otros textos, y desde qué otro plano profesional merecen ser leídos?