

Iago Chouza

AGRIO



EDITORIAL CUADERNOS DEL LABERINTO
—ANAQUEL DE POESÍA, n°69—
MADRID • MMXVII

Hablar no es necesario. Ser mudo es triste

CARLOS EDMUNDO DE ORY

De la obra © : IAGO CHOUZA

De la edición © EDITORIAL CUADERNOS DEL LABERINTO
www.cuadernosdelaberinto.com
Dirección de la colección: ALICIA ARÉS

Diseño de la colección © Absurda Fábula
www.absurdafabula.com

Del prólogo © CRISTIAN PINÉ
Foto del autor en solapa © SAÚL RUIZ

Ilustración de la cubierta © Zastolskiy Victor

Todos los derechos reservados.
Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier procedimiento
y el almacenamiento o transmisión de la totalidad o parte de su contenido por
método alguno, salvo permiso expreso del editor.

Primera edición: Abril 2017
I.S.B.N: 978-84-946862-3-8
Depósito legal: M-10457-2017

Impreso en España.



www.cuadernosdelaberinto.com

PRÓLOGO

Por Cristian Piné

Estoy en el vagón del silencio del AVE, releendo el poemario *Agrío* para hacer su prólogo, y se hace bastante evidente que la poesía de Iago suena. Sus versos resuenan tan fuertemente en mi cabeza que tengo miedo que alguno de los pasajeros me llame la atención y acabe la música. Tengo miedo y, a la vez, ganas de gritarlos. Me gustaría romper este silencio de ejecutivos que repasan a última el *power point* de una temprana reunión con estos

VERSOS PARA GRITAR EN EL VAGÓN DEL SILENCIO:

1) *Ajado y bien jodido en mi jornada,
Jurando a los espejos y a las sombras;*

2) *No vale hablar de pájaros
Ahora aunque se ciegue
De nubes este tráfico o la música*

3) *estar. Es suficiente
con estar, con durar, con
solamente.*

4) trueno muy pálido que traspasa
igual que una oración
o igual que un jarabe
o igual que un archipiélago
muy agrios.

5) Nada: la firma
del fin en la escayola
de esta fiesta,
burbujas y otro sábado de yeso,
lesivo, nada más.

Qué bien y con qué dureza sonaría 1). Mostrar la música que hay detrás de la palabra es uno de los fuertes de Iago, y esta aliteración lo demuestra. Nos movemos al ritmo por una, para nada caprichosa, sucesión de fonemas que da aspereza a lo que se está diciendo. Los sonidos fricativos van rasgando las imágenes y la garganta. Este crujido va subrayando las palabras y, de este modo, va reforzando su significado.

Un botón más para la muestra: en el último poema donde se dice *dile uva si la ves*, el aleteo de la lengua alterado con las consonantes labiales nos introduce en un ambiente cálido y reconfortante. Como en el final este mismo poema, el propio sonido a veces adquiere una importancia mayor que lo que se está contando y pasamos a un plano prácticamente lingüístico de evocación: *Levita, si la ves. / Tres sílabas*.

Gritaría también el fragmento 2), que acaba con un verso bímembre separado por una *o*. Iago hace uso en todo el poemario de esas *oes alexandrianas* que funcionan como un *también*, como una suma más que como una disyunción,

una suma que, sin embargo, no sirve para aclarar, objetivo imposible en el inabarcable discurso poético, el significado del texto, pero que potencia las interpretaciones a través de la sugerencia. La *o* es la puerta de entrada de la metáfora. Este cauce se prolonga de tantas maneras distintas como lectores paseen por el texto. Y, es más, el recurso puede extremarse. En una ocasión, ni siquiera tenemos un miembro de la falsa disyunción: *O la fiebre del oro* comienza diciendo el poema XXIV.

Maravillaría a los pasajeros del vagón con el fragmento 3), uno de los momentos en los que Iago sabe romper el discurso, juega con lo esperado y lo descoloca todo. Un recurso, que no es preciso llamar hipérbaton porque no suele quedarse en el malabarismo sintáctico, desde un punto de vista del significado también se produce el extrañamiento.

Este puede llegar de dos maneras: o bien se sustituye lo que cualquiera esperaría por un elemento imprevisto, o bien este nunca llega. En 3) bien puede ocurrir cualquiera de las dos posibilidades: por un lado, *solamente* puede estar sustituyendo al verbo esperado o, por el otro, se puede tratar simplemente de un final abrupto en el que el adverbio no antecede a ningún verbo, todo esto apoyado por un encabalgamiento que, por cierto, es un recurso también muy utilizado a lo largo del libro. En cualquier caso, *solamente* funciona con un significado pleno y devastador.

Ciertamente, nada escapa de las acrobacias poéticas de Iago. El paratexto de este poemario también se podría recitar a grito pelado. Las notas a pie de página, como la de 4), también son parte del texto poético y funcionan de un modo similar a la falsa disyunción o la ruptura sintáctica. En su forma habitual, estas notas funcionan para glosar un contenido o para añadir más información sobre lo referenciado

en el texto. Iago, no obstante, se sirve de esta estructura para continuar con el juego de la sugerencia y no desvelar nada.

El tono académico asociado a la nota a pie de página se destruye y se produce la sorpresa. Como en este caso, la capacidad para sorprendernos de *Agrío* no se queda en el uso del lenguaje, también a ocurre a un nivel pragmático, es decir, hay sorpresa en la trasgresión de lo que rodea al lenguaje y a sus ritos, en la ruptura de sus formalismos.

Específicamente, en 4), la apariencia de la nota a pie de página es la de definición de la palabra *agrío*, nada menos que el adjetivo que sirve de título, lo que podría desvelar de golpe todos los misterios del libro, pero no es así. *Agrío* es lo mismo que *un trueno pálido*, *un archipiélago* o *un jarabe* que, para colmo, se dice que son *muy agríos*. *Agrío* es, realmente, las connotaciones amargas que cada uno asocia a esas palabras. *Agrío* es algo pero agrío. Estas definiciones en las que se repite el término definido podrían matar a cualquier lexicógrafo que las leyera, pero en esta composición funcionan porque amplifican la sensación de amargor, estructuran el poema mediante la repetición y, de esta manera, cierran el poema de manera circular.

Para terminar de quedarme a gusto, gritaría también 5) para demostrar que, a pesar de dominar los recursos más líricos, rítmicos y expresivos, Iago basa su poesía en la cotidianidad. Ningún elemento nos resulta extraño y ahí es donde nos reconocemos todos. Todos los objetos podemos tenerlos alrededor en cualquier momento (*mesa, grifos, papeles*), todas las sensaciones las hemos vivido (*estoy bien, pero al fin sufro, me haces tragar saliva*) y muchas frases del libro han pasado por nuestra boca sin habernos percatado,

seguramente, del valor rítmico y expresivo que poseen (*O no. Vete a Saber, cuidate mucho, amor, vamos. Digo yo*).

Un concepto tan complejo y abstracto como la *nada*, que se menciona en 5) adquiere una fuerza lírica capaz de emocionarnos gracias a que Iago nos traslada a un plano más cercano y sensitivo a través de la escayola y la inamovilidad que se le asocia. Y por otro lado, se suma la fragilidad de las burbujas, su carácter efímero, a la blancura del yeso para ahondar en esta sensación de hastío. El único rastro humano de estos versos, la típica firma que suele decorar las escayolas con mensajes de ánimo, queda al final. Se intuye algo cálido a lo lejos y *nada más*.

La metáfora imaginativa e imaginaria en *Agrío* no rechaza la presencia del vocabulario más de andar por casa, de hecho, ambos registros se complementan y potencian las sensaciones en la recepción del poema. De la misma manera, la fraseología cotidiana no evita la delicadeza rítmica que suele tener la poesía de Iago, sino que potencia la belleza de su música: puro *art trouvé* llevado a la palabra que se materializa de manera despreocupada.

En definitiva, cuando los versos que vienen a continuación resuenen en la cabeza del lector, podrá comprobar que este libro está hecho de palabras que alumbran, de melodías que rellenan cualquier (vagón del) silencio, de poemas que conmueven y que mueven. No es casualidad, insistiendo en esta poética de la conmoción y el movimiento, que algunos de los poemas contengan un *para* que indica la finalidad de los mismos. Si estos poemas son claves para subir al Everest o para dar las buenas noches, *Agrío* se presenta como un poemario para que algo se agite en nuestro interior.

A G R I O

POEMA PARA DAR LOS BUENOS DÍAS

No leas estas páginas,
¿o es que acaso
conoces al autor, o sus ocultos
intereses? Él no
piensa en ti cuando
escribe.

A lo sumo
en dos o tres personas que no están
dondequiera que al fin
encuentres una silla, vasos, agua,
¿sabes? Tú no le importas
si no es para los vítores;
los poetas son seres inseguros
que buscan el poder en el aplauso,
escriben para el ego y contra el ego,
remando sin cesar en ambas
direcciones. O no. Vete a saber.
No tienes más que verlos en los bares,
frotándose los ojos con panfletos
y extrañas servilletas,
bebidos, adorables, casi equinos.

AGRIO

I

Es solamente un codo
que tropieza con uno y no es de nadie:
existe manso y pleno como un mueble
que está fuera de sitio
o como un bulto
amasado con nada o transparencia.
Hay un codo o pudiera haber un golpe,
un cúmulo imprevisto
de dudas y cartílagos que choca
con uno y nadie dice mundo.

II

Y el péndulo de estar con nadie o solo,
un plato de lentejas o agujeros
en donde introducir
dos ojos solamente
—tristes tigres—,
la nómina de nadie o de la anemia
y el miedo o la peluca de otro miedo,
su peso o masa muerta
sentada hoy a la mesa familiar.

III

Digo tu nombre sólo,
tu sílaba de lejos,
y hablo como si tú
y nunca tú
pudieras escucharme
hacer correr el agua
fría de los espejos
que ensayan mi discurso,
¿o es que acaso
me entiendes cuando digo?
El miedo está en volver.

IV

Si ahora desconoces
y dices no saber, y dices cuándo
he visto yo esa cara
antes, dónde, y solo es
la imagen de un extraño para ti,
anónimo atrapado en una foto
antigua de familia para siempre,
si guardas bajo llave el llanto,
el nombre de la llaga y no lo dices,
si lo único que dices es no sé.

