

Contexto

Revista Anual de Estudios Literarios | vol. 29 - n.º 31
e-ISSN: 2610-7902 | e-Depósito Legal: Me2018000066



Ave / Dédalo y Dollydas / 2004 / Pintura-ensamblaje / 150 x 100 cm

Artículo

Corporeidad, espacio y memoria ritual en *Otro lugar y Labio ebrio* de Celsa Acosta Seco

Corporeality, space and ritual memory in *Otro lugar and Labio ebrio* of Celsa Acosta Seco

Corporalité, espace et mémoire rituel dans *Otro lugar et Labio ebrio* de Celsa Acosta Seco

Recibido 01-12-24

Aceptado 15-01-25

Eleonora Arenas M.¹

Universidad del Zulia, Venezuela

eleonorarenasluz@gmail.com

Resumen: El presente trabajo es un acercamiento a dos obras de la poeta Celsa Acosta Seco, *Otro lugar y Labio ebrio*, con el propósito de vislumbrar el discurrir simbólico del cuerpo, por medio de los intersticios y respiraderos que nos deja entrever la verdadera relación que existe entre este último y la poesía; estableciéndose así una poética de la corporeidad o corporalidad de la palabra que proyecta y alumbra a través de su propia sombra, un proceso de encarnización de lo callado, lumínico, ancestral y sagrado, configurando, a su vez, los espacios y registros temporales del cuerpo de la poesía o de lo poético, donde lo mítico y lo ritual recobran su espesor en uno de los dones más complejos del ser como lo es la memoria.

Palabras claves: poesía; cuerpo; corporeidad; espacio; memoria; Celsa Acosta Seco

1 Escritora venezolana (Maracaibo, Zulia, 1989). Es licenciada en Letras por la Universidad del Zulia (LUZ). Poeta, ensayista, artista escénico y promotora literaria. Participante en diversos encuentros de literatura a nivel nacional y regional. Actualmente se dedica al estudio de la danza, la relación entre cuerpo y escritura poética y la preparación de sus poemarios "El Alfabeto de los Árboles" y "Restos del sueño".

Código Orcid: <https://orcid.org/0009-0003-3711-8723>



Abstract: The present work is an approach to two works of the poet Celsa Acosta Seco, *Otro lugar* and *Labio ebrio*, with the purpose of glimpsing the symbolic flow of the body, through the interstices and vents that let us glimpse the true relationship that exists between the latter and poetry; thus establishing a poetics of corporeality or corporeality of the word that projects and illuminates through its own shadow, a process of incarnation of the silent, luminous, ancestral and sacred, configuring in turn the spaces and temporal registers of the body of poetry or of the poetic, where the mythical and the ritual recover their thickness in one of the most complex gifts of being as it is the memory.

Key words: poetry; body; corporeality; space; memory; Celsa Acosta Seco.

Résumé: Le présent travail est une approche de deux œuvres de la poétesse Celsa Acosta Seco, *Otro lugar* et *Labio ebrio*, dans le but d'entrevoir le flux symbolique du corps, à travers les interstices et les événements qui nous permettent d'entrevoir la véritable relation qui existe entre ce dernier et la poésie ; Etablir ainsi une poétique de la corporéité ou de la corporéité du mot qui projette et illumine à travers sa propre ombre, un processus d'incarnation du silencieux, du lumineux, de l'ancestral et du sacré, configurant à son tour les espaces et les registres temporels du corps de la poésie ou du poétique, où le mythique et le rituel retrouvent leur épaisseur dans l'un des dons les plus complexes de l'être qu'est la mémoire.

Mots clés: poésie ; corps ; corporalité ; espace ; mémoire ; Celsa Acosta Seco.

*El poema, semilla de la poesía y de las raíces del cosmos,
se siembra en todos nuestros rincones; es fibra, carne, piel,
sangre, respiración... En él nos habitamos y aprehendemos
todas las sensaciones que se unen a nuestra existencia*

Aída Alzate

Hay, en los poemas de *Otro lugar* y *Labio ebrio* de Celsa Acosta, una conciencia profunda del cuerpo como ofrenda, revelación y recepción de mundos sensibles, inefables, que configuran espacios multitonales, cinésicos, en un primer momento pleno de vacíos, que solo la poesía es capaz de traducir, habitar, comprender.

Entre esas fisuras del decir o entre esos quiebres de una fabla inaudita e inédita de lo real, nace el cuerpo en su propio lenguaje, el cuerpo del poeta en el poema y viceversa, el cuerpo del poema gestándose en quien escribe y lee.

Esa cualidad de lo corpóreo en la escritura, específicamente en la escritura poética como concepto vivificante de lo visible e invisible, constituye una definición de corporeidad que, al ponerse en contacto con el acto creador rompe su propia definición lineal, convencional, objetiva tanto del tiempo, el espacio y la comunicación, transformándose en aquello que la escritora Marguerite Duras llama encarnizar o encarnar el verdadero proceso de existir, del ser y estar.

A partir de estas aristas se pretende abordar las mencionadas obras, con el propósito de vislumbrar un proceso de encarnización desde lo callado, lo íntimo, lumínico y libidinal sagrado; su discurrir por medio de la fuerza de esta conciencia que es inherente a la poesía estableciéndose así, valga la redundancia, una poética de la corporeidad o corporización de la palabra que proyecta y alumbra a través de su propia sombra, espacios y registros temporales donde lo mítico y lo ritual recobran su espesor en uno de los dones más complejos del ser, como lo es la memoria.

Dicho de otro modo, se establecerá un acercamiento a cada obra por separado, tomando en cuenta la noción de corporeidad y corporalidad a través de la poesía, asistiendo a los distintos espacios de acción y estación del cuerpo que configuran la dinámica y la fuerza de su propia escritura. Desde esa mirada el texto como cuerpo poético nos congrega en su proceso de escenificación y representación a través de la voz y la visualización de la memoria.

Primera mirada

Corporeidad es “la manera como cada uno de nosotros siente su cuerpo...” y en el caso específico de la poesía “aunque se trate de las artes verbales, la corporeidad está allí en las imágenes acústicas y grafemáticas más que en el sentido propuesto del significado” (Víctor Fuenmayor, p. 3). Quiere decir que como en todas las artes o lenguajes artísticos se cumple una ley o principio de origen donde el cómo es el verdadero código, el registro propio, vivencial, es la encarnización de la que nos habla Duras y no tanto el qué, el objeto representado.

Tanto en *Otro lugar* como en *Labio ebrio*, obras escritas por la poeta Celsa Acosta entre 1990 y 1998, qué y cómo danzan al unísono en una especie de coreografía ontológica y espiritual.

Pero partamos de *Otro lugar*, cuyo título ya sintetiza una corporeidad simbólica que imagina espacios posibles, espacios para ser y sentir, partiendo de la materialidad directa del cuerpo a los soportes sensoriales y caligráficos del poema, en donde la corporeidad se mira, se observa, se siente y se escribe por medio de esa *razón sensible* que existe entre cuerpo y lenguaje. Se cumple, en este poemario, la fuerza de encarnar memorias subjetivas físicas, energéticas y emocionales que

establecen, o me atrevería a decir, fundan los primeros silencios que acompañarán al cuerpo simbólico en los siguientes poemarios de la autora, contrastándolos para crear así una riqueza tonal, visual, arquetípica desde la presencia o presentificación de la memoria en su manera de captar lo visible e invisible.

El cuerpo de la sensorialidad abismada o el verbo como negociación de los sentidos

Cuatro son los momentos poéticos o los acontecimientos del cuerpo en *Otro lugar*. En cada uno de ellos, los sentidos, aberturas, espacios, presencias y ausencias crean la partitura sensible donde se activan, de la misma manera, nuestra corporeidad.

La poeta establece una dinámica de movilización interna, desplazamientos de imágenes verbales para amasar, decantar y darle forma visible a una voz. Ese cuerpo de la voz debe pasar y traspasar diversas instancias, umbrales y transformaciones, para nada agresivas sino más bien sutiles. La sutileza aún en los momentos más álgidos del decir, como ocurre en *Labio ebrio*, no suelta los navíos que transportan la palabra poética de Celsa.

Vemos, oímos, cantamos, olemos, tocamos, sobre todo el tocar y el escuchar, están muy presentes en este poemario, desde nuestros cuerpos imaginarios e imaginados. Pero cada acción que conlleva cada sentido, explora imágenes sensoriales, contemplativas y reflexivas distintas. La relación cuerpo y lenguaje se hace patente y lanza sus amarras, entonces el verbo que teje la carne de las palabras en su simpleza más ardua, denota una cosmogonía de sentidos.

Callar, palpar, decir, lo mismo que oír, ver, oler en sus distintas representaciones gráficas o morfológicas, en su semántica orgánica, se convierten, a la vez, en distintas posturas corporales en la plasticidad del texto como cuerpo. Un verbo juega a ser y estar de cual o tal manera, para establecer significados a través de la posición imaginada que le otorga la poeta en ese alargar, sintetizar o purificar su función ordinaria y trivial cuando esta palabra es lanzada a una nueva luz de las flexiones y las frases como dictadas por un ordenamiento fuera de este mundo que nos acerca más a él, nos lo muestra.

Todas las palabras reflejan la impronta del cuerpo simbólico, sutil. Cada órgano escrito desde el punto de vista fisiológico biológico refleja una postura primitiva antes de ser reconocido este en su función trascendente, es decir, como puente hacia el verdadero conocimiento. Conocerse y reconocerse, recibir y recorrer tienen un papel fundamental junto con los sentidos o toman la forma de estos por

medio de la intuición reveladora, una vez se entrega el alma al arrebató, al llamado secreto del lenguaje y de la poesía.

He aquí una recopilación de versos en desorden de este ensayo cuyos verbos en plena negociación de los sentidos fueron extraídos de los primeros poemas del libro. Advertimos que lo encerrado entre paréntesis es de la autora de este ensayo. Tenemos así: Oigo, callo (lengua del cuerpo y del silencio), escucho, conozco, recibo, siento. Oídos tacto (poema piel, poema presencia en la ausencia). Luego las acciones van alargando su emisión tonal, visual, espacial.

“Vuelvo los ojos a ella”, “recorro con mis manos”, “muros que he levantado arden”, “miradas que se cruzan”, “andan de la mano” (los muros), “cómo encontrar esa palabra que entibia el tacto”. “Observan” (los rostros), “respiro el silencio más antiguo de mi sueño” (Celsa Acosta, vv. p. 7, 8, 11, 17).

He decidido mostrar en un aparente desorden las palabras extraídas de los versos. Cada una de ellas es huella primigenia de otra que va creando y recreando círculos concéntricos de la voz del cuerpo poético en una suerte de mampostería telúrica. El tacto y contacto con lo íntimo real es fundamental en estos textos. Las manos y el cuerpo se comunican sus propias experiencias hasta llegar a la comunión de lo efímero y lo invisible.

También, se está aquí en lo terrestre, mientras se avizora lo celeste. Oler se convierte en respirar, decir en callar, tocar en encontrar-recorrer, y así sucesivamente en una búsqueda incesante del conocer y reconocerse, de movimiento desde la quietud, elemento importantísimo en la poesía de Acosta.

“Reconozco en ellos el oscuro presagio de un bosque...” “¿Qué calles perseguirán mis ojos?” “No conocen el despertar ni la resurrección...” “...las palabras tocan el fondo rapidísimo de la tierra/. “Saben del cuerpo penetrado/ por el ojo inmóvil” (Celsa Acosta, vv. p. 53, 61, 35, 41).

Poesía como acción y experiencia

Bajo esa misma línea de inquietudes e interrogaciones para nombrar y conocer las presentes ausencias, en la quietud de un movimiento sensible, descubrimos otros desdoblamiento verbales, es el lenguaje que se sueña en otras escenas gestuales, emocionales, rítmicas, como performance poético-textual que simboliza los reflejos de un universo para recorrerse, mirarse, arrojar sus significantes al aire, su pulsión de signos en extensión, expansión y de pronto la cerrazón que invita a un nuevo alumbramiento.

El caminar, romper, empujar, penetrar, quemar, sentarse frente al pequeño hueco, aguardar el primer y último camino, recrear el reverso de la sonrisa y renacer en la envoltura de la sombra, van gestando las hojas nuevas de un *acting* de lo abismado, íntimo, diálogo en disolución y reconciliación perenne, amor y dolor sostenidos en un tiempo y espacio poéticos y con estos los instantes del temple de todos los posibles cuerpos invisibles de la lengua, del labio, de la voz.

En una primera lectura de *Otro lugar*, las imágenes se superponen, y no es sino un rasgamiento esencial de lo que se dice y oye, que deja aflorar espacios escritos bajo las superficies aparentemente quietas, profundas, como un estanque oráculo, callado, seguro e impreciso. La espera, el asombro, la memoria y el olvido subyacen como dulce maleza frente al reposo, el recogimiento interior, que ha de abrirse ante el yo poético por medio de la llave ardorosa del lenguaje vivido, pensado, imaginado, sentido y de la propia voluntad y disposición hacia ello y hacia el detenimiento.

El espacio cerrado que una vez

Ocupó lámpara y espejo

Tiene la lentitud gestual

De mi cuerpo.

Cómo entreabrir el verso

Y asistir la misteriosa movilidad

De un territorio guardado (p. 11).

...mis ojos empujan entrelíneas

el cuerpo desgranado por las manos (p.35).

Desgranar el cuerpo y tomar el último sol para aguardar el viaje sagrado del polvo más claro, nos conduce a una poética sagrada que en *Labio ebrio* veremos más desarrollada. Todo se conjuga allí en actos genésicos, primigenios que atraviesan los distintos reinos entre los días que pasan apagados y el misterio del verso y de la vida en su secreta movilidad.

Espacio poético y espacio corpóreo: elementos del paisaje del cuerpo y del poema

Así como existe el paisaje de la danza o la danza del paisaje, espacio y memoria comparten con el cuerpo una dialéctica y diálogo inseparables cuya historia se escribe, inscribe y transcribe gracias al acontecer de la misma en sus infinitos ámbitos-recintos, vasos comunicantes de la sensibilidad humana; y es, a partir de allí, así como a través de sus mecanismos o dispositivos de aprehensión y de apertura hacia lo real, desde lo físico hasta lo emocional, espiritual y moral, que se construye un lugar más allá de lo ficcional, más allá de una mera representatividad de experiencias o prolongaciones estériles de sensaciones y emociones a través de la palabra.

En Celsa, los espacios del cuerpo hablado, escrito; la letra de carne, alma y su materialidad senso y propioceptiva, van más allá incluso del misterio que pudo originar la escritura porque los espacios dentro y fuera del cuerpo están sublimados a regiones que indagan tanto en el asombro como en el misterio de lo directo.

Lento,
el cuerpo va extendiendo
el rumor del espejo

...estamos solos en la morada
de estos bosques

La noche
va disgregando su sombra (p. 31).

Un sistema complejo de asociaciones y correspondencias, donde lo intangible germina a través de lo físico y viceversa, como ya hemos dicho en su relación trascendente con la experiencia, la piel de lenguaje. Sensaciones mentales y corporales promueven sensaciones del y en el espacio humanizado. Abatimiento, acechanza, prisión, “apagados y agobiados por el gesto árido de estos pájaros”, mundo interior, naturaleza, mundo exterior. Lo mismo que una corporización del lenguaje o *embodiment* poético que designa y recrea las nuevas direcciones grafemáticas y musicales del espíritu.

Así el cuerpo es completamente un lugar, el otro lugar. “Es la habitación primaria de todo, es el poema y la acción, es la vida y la muerte, es pues, el universo que nos deja creer en la existencia del espíritu” (Aída Alzate, p. 16). Su corporeidad por medio de la materia poética lo afirma como un espacio único. *Este cuerpo*, expresa en su momento la poeta Celsa, señalando para asirlo, a su vez, es henchido cuerpo, callado el cuerpo que arroja, es decir, estamos frente a un cuerpo pasaje-paisaje. Cuerpo poético conjugado y conjugante, significado y significante, con vida propia, única, independiente simbolizando todos los ejes del acercamiento y de las distancias y que veremos convertirse en una fabla del deseo y la epifanía en *Labio ebrio*.

Entre nosotros
fluye un árbol y otro nido.
¿Qué pájaro vendrá a ser
canto soterrado
de esta luz?
¿Cuál sueño mudará este cuerpo? (p. 55).

Por otro lado, si el cuerpo y su manera de ser y estar en el mundo lo es todo, las vivencias que lo escriben, nombran, fundan y siguen perteneciéndole, recrean ese ecosistema de signos y de espacios. Es importantísimo mencionar el ritmo y la cadencia como espacios y latitudes donde reinan los lenguajes. *Pájaro, aleteo, ausencia sonora, agravo, paisaje oscuro, la imagen de la inicial caída, húmedo color del aliento*, entre muchos florilegios de frases lumínicas dibujan, contonean la habitación del alma, sus bosques, sus orillas.

También, el tiempo es espacio en la poesía de Celsa: *A veces, de otros días, quizás*, prefiguran múltiples escrituras de la corporeidad; pero es el aquí ahora, lo que revela su más profundo acontecer, incluso hablando en pasado se conjuga la huella dactilar de las palabras y mantienen el ritmo de continuo presente, de instante zen meridional.

Dentro y fuera es espacio donde la oración arranca sus silencios. Convocados somos al rito del replegamiento, su ascetismo no es aislamiento arrogante, sino el gozo desde lo humilde en medio del deseo, del dolor, de la ofrenda, de saberse consigo en leve pulso e impulso silente, hacia ese otro espacio develado o por develar su no saber siendo, en su metafísica artesana, que tiene la capacidad de detener los instantes y detenernos, pasar nuestra mirada en cámara lenta. La suspensión es otro de los elementos constitutivos del cosmos de Celsa, cuyo esfuerzo es dejar ser lo que el cuerpo dicta, puebla y es habitado.

Hay días que inician ausencias
A nuestro lado
los árboles suspenden
la floración de sus hojas.

Todo queda en un primer brote.

Agobiados por el gesto árido
de estos pájaros
volvemos allí,
donde la huella lejana
aún tiembla (p. 63).

El vocablo sola, ausencia o soledad que “emerge como piedra”, deviene región interior exterior mas no es intemperie, es brevedad sagrada donde la medida, el compás melódico y comedido alcanzan su éxtasis. La danza de lo inmóvil en el decir justo, decir quieto, es espera de los cuerpos que también es un espacio para gestar y alumbrar memorias: “En la brevedad de este espacio/ toda inmóvil, /espero el día” (p. 54)... “Callado, / el cuerpo arroja diezmos/ a su sombra” (v. p. 23).

Por último, volvamos a los sentidos como habitación o recinto que solo existen a través de sí y su experiencia, no como mera prolongación ni traslación de cualidades kinestésicas, sino en la movilidad misma de su transformación en inminentes cuerpos poéticos, instalados en el habla perdida y recobrada de un paisaje visual, sonoro, olfativo, táctil, paisaje que se saborea tímidamente con los labios.

“El inmenso callado”, “brevedad del olvido”, “extensión del aire” (vv. p. 39-41) circunscriben y permiten los caminos de aprehensión e interpretación de la obra de Acosta. La memoria recrea la sagrada fiesta, el alba (su rostro) es en el cuerpo y todas sus partes tangibles e intangibles donde se procrea y nace el espacio, es una danza ritual que lleva los compases del tiempo y la música del sentir inéditos.

En estas tierras sin aroma
nada espero.
Basta

un relámpago de arenas
para desgranar la eternidad
de las horas.
¿Qué canto atravesará
el poniente?
Más allá,
Llas hojas fluyen
con el viento (p. 59).

Cuerpo de escrituras en la revelación sagrada del labio

En *Labio ebrio*, por otra parte, asistimos a la voz que se pliega, canto escondido y revelado, lengua del silencio y del extravío en la carnosidad y volumen, ¿voluptuosidad?, del decir sublimado, adormecido o mejor dicho en duermevela; ensoñado en el vértigo, en el límite absorto, extasiado y traspasado en la palabra, porque la palabra aquí es abismo en el “frescor de” esa “ebriedad eterna”, esa ebriedad suelta que navega, se expulsa en la danza festiva de la noche.

La corporeidad se escribe y materializa en otros lenguajes y saberes, busca su propia etimología. El labio es flor, escroto, pistilo, pétalo, tallo, también la fragmentación de todos ellos, aroma, brote, crecimiento, madera, espesor, verdor, tala, brasa, ceniza, hoja. La vida y la muerte de las palabras no es la parte por el todo, es la totalidad y la búsqueda de unicidad existencial e identitaria.

Lo callado que recibe, lo callado que consume, lo callado que ofrenda en la forma de su esplendor. El labio ebrio es estado y entidad, presencia orgánica que anda, desanda, roza y acaricia, canta lo que besa y se hace dolorosamente en la metamorfosis y materialización del poema.

Él consume las humedades, limpia el polvo de los ojos, tiene rostro de animal insomne, despeja entre cantos y fábulas el temblor de unas manos, aprisiona océanos, adormece abismos. Ese labio que se abre para decir, tiene la potestad del fuego y del verano que alumbra, su ceguera es la suprema videncia.

El labio ebrio quema
espigas en los muros
que me habitan.
El labio ebrio

consume mis humedades
y limpia el polvo de mis ojos.
El labio ebrio tiene rostro
de animal insomne (p. 7).

En la memoria ritual que se labra

En este poemario, presenciamos nuevos elementos que refuerzan los hallazgos de la memoria como oficio y ritual en *Otro lugar*. Visos de lectura de un Tao que nos deletrea, lo atávico y lo bíblico, lo sagrado, son la filigrana que anuda y desanuda las hablas en medio de la naturaleza de la que se apropia y selecciona el labio y su verba, para expresar las dualidades de todo proceso y oficio de existir y de crear. Así labio o en italiano, *labbra*, se torna un juego lleno de relaciones, asociaciones y sentidos sonoros, musicales, donde el espacio imaginado labra la boca y la palabra de un cuerpo viviente, que se dice, arrulla, deletrea, expresa, comunica, canta.

No en todo momento labio y ebriedad van unidos. Ellos se separan como agua y fuego, fuerzas contradictorias pero complementarias, vuelven a hermanarse en la necesidad y espera atentas, hiperfemenina en la imagen salvaje de sol de verano con rostro de misterio, la poesía. Para ello es necesario el instante de la danza, la celebración convertida en noche y alma.

Sin ebriedad como locura, muerte, renacimiento y éxtasis, todos estos elementos en plena potencia y lucidez, el labio no podrá navegar su aliento ni horadar lo intenso

El yo poético discurre en su propio proceso de aprehensión de la realidad. Así parece surgir la imagen del receptor, del cazador “en la noche más oscura”, para decirlo con San Juan de la Cruz, del naufrago de ojos y mirada conscientes y enardecidamente humildes frente al oficio de existir como fruto nuevo, maduro, mustio, esa poética de resucitar en el cuerpo en su búsqueda de reposo entre las grutas y la quietud de la luz. “Existo en nuevos aromas. / No hay alba/ que no descansen en mí” (p. 10).

En la redondez de ese fruto maduro y vedado del poema como el principio de los tiempos, aliento, roce de boca ebria en espiral vestida de labio para decir la claridad, para intentar palabra olorosa henchida que colma los miedos, se vislumbra lo otro, el otro. Aparece el cuerpo poema del deseo innombrable. “Apareces desandando las zonas esquivas/ desnudas el silencio que las habita//Ahora cómo ahogar/esta ebriedad que circunda/mis huesos” (p. 11).

Deseo como doble posibilidad, doble posibilidad como espacio de ser y decir, doble espacio como única posibilidad de nombrar. Existencia en potencia. La tercera persona del verbo *haber*, en el poema VIII, ilumina aún más ese estado genésico que llega a lo más álgido en su exploración kinésica, casi plástica de un cuerpo trazado en sus fronteras y sus bordes, la danza del horizonte y su espalda, porque no puede ser en otro lugar más preciso, donde los dioses de la humanidad, los dioses del poema, perviven y yacen eternamente pasados y presentes.

Al borde de ti
en redondez e intenso
colmas mis miedos.

Hay una línea que bifurca
nuestro rumbo.

Hay ocasos
que dibujan
dioses en tu espalda.

Carecemos del nombrar,
respiramos mares
al otro lado de la tierra (p. 14).

Precisamente en esa carencia del nombrar, del decir, es que surge el oficio del poeta en el cuerpo del canto extrañado, donde los otros lenguajes indaguen “una forma de adecuar los sentidos y la imaginación para poder encontrar las formas de expresión completas de aquello que es percibido” (Alzate, p. 16).

Ascendemos,
en lo alto
la claridad de estos soles
destella en ecos.
Es un canto
la voz que nos invade.
Descendemos
y un mar nos retiene
en sus orillas, las olas danzan
entre nosotros.
Es el espacio que habitamos.
El palpitar es un trueno (p. 15).

Nuevamente el ascenso y descenso recobra su función orgánica de sístole y diástole, inspiración, expiración del poema. La dualidad reino arriba-reino abajo y entre ellos nosotros. El poema desde la noción de corporeidad eleva y suspende todo su sistema simbólico. Arriba es claridad como la mente, soles, como los ojos, canto y eco; la propia respiración de la vida ritmada con el espíritu y el alma como escenarios revelados, pues vemos expansión, todo lo que deviene hacia afuera pero también la rendición, el éxtasis, la recepción, pues esa expansión colma, invade, y transforma en canto, el destello del eco en la voz.

Abajo todo es borde, orilla mas no de la tierra sino del mar, un mar que retiene como vientre sinuoso, ondulante, sencillo e inexpresable como la memoria de la infancia; es intromisión y juego, vaivén y danza; todo lo que deviene hacia dentro, desde un origen irrepetible. Tanto arriba como abajo la luz, el sonido y el movimiento son indispensables para la configuración del espacio ritual.

Los lugares del poema: el espacio ante el espejo

El destello, síntoma de noche lumínica en pleno espacio de soles y de claridad, pues “ser puede noche en la mitad del día” (p. 143), para decirlo con Sor Juana Inés, culmina con imagen de luminosidad cerrada, especie de lámpara de sonoridad honda, retenida, hacia dentro, es el palpar como un pecho silente, pecho de cielo que al ser trueno circunscribe eco, voz y canto en el temblor de la mudez, lo inexpresable.

En Celsa se cumplen los hermosos versos de Elizabeth Shönn, pues “es en lo callado/ donde llega la voz quieta de la espera/ y es en la nada/ donde encontramos la abertura/ de la limada intemporalidad” (p. 98).

Interesante resulta percibir en la poética de Acosta, esa sensación de quietud, como ya mencionamos anteriormente, de igual forma la presencia de la nada y la abertura como espacios posibles, por medio de lo sensitivo, emocional, reflexivo, es decir, como cuerpo otro y cuerpos mitos evocados en la memoria del rito o como único hábitat posible, de lugares sutilmente movidos y removidos en su raíz, por esa inteligencia d´amore, amor y muerte en espacios contenidos, continentes desde el acorde preciso, donde la ebriedad es lúcida para que el labio se abra y labre su propio lenguaje, su propio decir.

El espacio ausente
ha juntado tierras
que arraigan nuevos

cielos.
En sus límites
Anuda los puntos
Que esperan el agua
De ansiados océanos.
Cargado de sed
Me habita
Este cuerpo es un estanque,
Ciego, ahogo secreto (p. 17).

En ese estado de atención y tensión de los sentidos físicos aguzados como pararrayos celestes, se trasfigura el cuerpo poético que es errancia abismada o esa “limada intemporalidad” que confirma Shönn, de donde parten dos elementos claves del proceso creador y la constitución del espacio poético.

Hay en varios poemas de la autora la sensación de diversos estados de erosión, pero no una erosión abrasiva sino musical, de alquitara que no solo lima, alisa los confines de la palabra creadora, sino que asperja e invita a una visualización de trayectorias diversas, figuras y formas que generan y transforman la inflexión poética. La voz ebria del labio traza entonces caminos, con sus maneras, ademanes y guiños, hondonadas, grutas y grietas que nuevamente “demarcan” la ausencia.

Tras el esplendor del cuerpo imaginado amado

El cuerpo físico temporal y finito, su conciencia de ser y estar en el mundo, no se traslada simplemente a la escritura como un juego de alegorías y aproximaciones sensoriales, sino que es la escritura misma, su propio espesor, sus ligamentos, el espejo de los sentidos y sobre todo una elevada concepción del tacto, una escritura gestándose en un no tiempo que solo es posible a través de la piel de la memoria y esta a partir de la experiencia; memoria como ese otro lado del sentido, vecina de la imaginación y del sentir de donde partimos y hacia donde arribamos trazándonos entre las sustancias vitales del quehacer poético, sus sudores, humedades, sus pliegues, su lunático ojo “que nos dibuja”.

Hay en esta poesía una epidermis del intento y del deslumbramiento y un músculo único llamado intemporalidad, que brinda movilidad y transitividad a la palabra poética. En esa andanza, incluso en el “espacio ausente”, “la vida histórica es la vida errante” (Octavio Paz, p. 64) donde se lleva el traje no de los ciclos sino de la abertura y se es un “Navegante de Polvo” (Acosta, p. 15).

Epidermis y musculatura del poema perfilan y acendran los diversos verbos del nombrar y nombrarse. Estos verbos elegidos respirando arriba, abajo, en el medio de la composición permiten esa andanza o esa locomoción estética del detenimiento, reflexiva, esa conciencia absorta en su propio fluir.

Hacer, demarcar, volver, llegar, recoger, llevar, juntar, arraigar, anudar, son apenas algunos ejemplos de fragmentos verbales que conjugan aspectos masculinos y femeninos del alma y permanecen latiendo aun cuando las presencias de la ausencia o del amor perdido se instalen o establezcan su lenguaje primitivo, doloroso. Solo queda un solo espacio posible para que esto pueda producirse, procrearse y recrearse siempre desde la trascendencia y es el cuerpo.

Bajo mi cuerpo
tus manos
cruzándose

Instante del abrazo

El movimiento
Círculo, espiral
Ebriedad.

Mar convulso
para los amantes (p. 18).

El mar que avasalla y embriaga el estanque; el estanque como rostro de la memoria frente a la vastedad. Dos imágenes de gran belleza y terror, como un haikú del acto amoroso, acto primigenio, que eleva, cruza, “extravía en honduras/en azul” para reconocerse en ello. El poema se constituye así en espacio ontológico de los espejos.

Frente a los espejos
La carga de este mar
Que somos
Encuentra la faz impura
Del estanque (p. 23).

Ya a partir del Poema XIV, en *Labio ebrio*, el discurso óntico del espacio explora los distintos estados del ser y estar, por medio de los mecanismos del mito, el rito, la ceremonia, la contemplación y la danza de la memoria. Atravesando, trasvasando, en primera instancia la continua cadencia del tiempo en su orilla salitre, su intuición telúrica, en su punto activador más exacto, donde la gravedad e ingravidez del alma no tiene otro lugar “Ningún sitio similar a éste”, donde se consagran amor, desamor, soledad, nostalgia.

A partir de estos poemas centrales del libro comienza a expandirse el diálogo poético en la simbología del espejo, los reflejos y miradas hacia el otro, lo otro, por un momento cambia la dirección y proyección de la voz: ese labio compositor de sí mismo, cantor de silencios, ahora coreuta de vacíos y de los amantes en las materialidades del poema, pues “[a] través de él nuestras expresiones más sinceras encuentran una forma de ser cuerpo para el otro y una comunicación entre espíritus se pone en acción: lector y escritor se hacen uno y se deshacen en las interpretaciones, uno es el otro y el otro es uno frente a sí mismo” (Alzate, p. 14).

Entre verbos-sahumerios (memoria olfativa), verbos para nombrar la ausencia (memoria lumínica), verbos propios del saber y del sabor como conocimiento, autoconocimiento, reconocimiento y revelación, encontramos los elementos atávicos cuasi bíblicos, como la sal que enloquece para saberse mar, como el fuego y la madera en sus diversas formas silvestres tornándose sagradas, preparatorias, premonitorias que purifican o transforman las ausencias y presencias. Las mordidas de las últimas cayenas y el humo transparente; los brotes de nardos sobre el lecho de la infancia, de las nupcias, de las rupturas, del distanciamiento y el reencuentro en la parsimonia del sueño, el pájaro, el espejo.

Todo el silencio del mundo
tiembla en mi boca
...donde se incendian los bosques,
fantasmas inútiles
muerden las últimas cayenas.
La fosforescencia del alba
abre los frutos celestes
y esta llama se alza
en soledad
en humo transparente (p. 21).

En esa aprehensión del mundo interior e íntimo danzan lo blanco, lo rojo, lo verde, lo azul y esa fosforescencia del alba abierta hacia el confín del paraíso perdido, de la ternura olvidada por momentos recobrada:

Permanezco bajo noches
abriendo los capullos
para la celebración.
Brotes de nardos
yacen sobre mi cama
en esos sueños maderos cubiertos de pájaros
brillan como espejos.
Veo mis manos tocando esta vida
que fuera mía.
Veo la niña que fui.
El tiempo es de olores,
de árboles (p. 22).

Desde los múltiples aspectos eutónicos y tonales del cuerpo poético, se asperja el ritual de lo cotidiano; lo sexual y sensual se funde con lo que hay de sagrado en el acto creador, el acto del poema, sus arquetipos místico-lumínicos. Así mito y rito forjan su propio espacio en la memoria del amor perdido, recobrado otra vez por la boca que “vuelve a ser anzuelo de estos días” y el mar que la recorre en su propio sueño.

De nuevo, puede este labio confundirse con una metonimia corporal que, más allá de parecer un recurso retórico es posibilidad óptica, infinita y profunda de un lenguaje que dibuja su propia piel, su propia alma, su propia *labbra*. Las imágenes fragmentadas e imantadas de ese cuerpo del deseo y lo deseado poseen independencia propia, por un instante como los breves escenarios de diversos teatrinos, danzando armónicamente en sus propios orbes.

Por qué mar corre tu boca dormida.
Dónde el fulgor
de tus años
la mirada en fuga
y tus manos temblando

dentro.

En qué libros

leísteis los poemas

que hablaban del pez

con corazón de naranjas.

Por qué tu boca

vuelve a ser anzuelo

de estos días (p. 25).

En el sueño de la boca, del labio, para decirlo con Liscano, “el origen sigue siendo” (p. 65). Solo en el sueño primigenio del cuerpo amoroso, en la abertura sonora de su propio instrumento, que ya no es un estado de pasiva quietud sino de quietud en fuga, en movimiento, de quietud al acecho, del darse cuenta de; solo en ese sueño, vuelvo y repito, se puede escuchar el rumor de las aguas, se ven abrir los brazos –esa proyección, prolongación y extensión de nosotros mismos hacia el mundo físico y celestial, en ofrenda, como un gran árbol-; se recrean también las grandes cargas simbólicas, antiguas, del ángel y el pájaro, se rememora el asombro de las sensaciones perdidas, olvidadas, las sensaciones de la primera vez, constituyendo un halo que por un momento ataja como el anzuelo ese día que sobresale, ese instante, inaudito e inédito en una especie de placenta del hallazgo, hecha de aire, claridad, de eterno retorno.

Se cumple en este fulgor poético el acto del deseo, el devenir erótico y del placer en cuanto a esa entrega espiritual hacia el otro, lo otro, pero sobre todo hacia sí mismo, en ese gran y difícil discernimiento de lo que es y no es, en ese eterno diálogo consigo mismo para dejar caer los velos del ego, las pasiones, los conflictos a los que estamos atados biológica, física emocionalmente y poder en realidad ver, mirar, escribir nuestra sed que es nuestra historia en y junto al otro para beberse, bebernos.

Entregarse al cósmico color de los sueños del labio es entrar en el territorio inmanente de la poesía y de nuestra propia corporalidad; imagen ebria, fogosa, arrasadora, dulcemente invasora que se prepara para abrasar y nombrar el bosque intenso que somos sin consumirlo. Podría decirse que en este texto lo libidinal en su materialidad ritual y poética, alcanza la claridad de ese *Otro lugar* de Celsa, donde la poeta logra desposar el silencio.

Estos labios secos incapaces de otro amor
ebrios y locos
no distinguen paraíso y desierto...

Se abren a una lluvia
que se repite en el placer de la tarde.

Agotados
se entregan al cósmico color
de los sueños
Allí,
devienen en caballos de fuego
recorriendo bosques intensos (p. 26).

Referencias

- Acosta, Celsa. *Otro lugar*. Poesía. Consejo Nacional de la Cultura. Instituto de Cultura del Estado Falcón. 1990-1991.
- Acosta, Celsa. *Labio ebrio*. Poesía. Fondo Editorial del Estado Falcón. Coro, Ediciones Libros Blancos. 1998.
- Alzate, Aída. *En búsqueda de una poética de la corporalidad*. España, Ediciones Guadalquivir, 2017.
- De La Cruz, Sor Juana. *Obras completas*. México, Editorial Porrúa, 2021.
- Duras, Marguerite. *Escribir*. Barcelona, España, Editorial Tusquets Editores, 1994.
- Fuenmayor, Víctor. "El cuerpo: Síntesis de las artes. De la corporeidad a la razón sensible". 2012, p. 3-4. victorfuenmayorruiz.com/files/arteycuerpo.pdf.
- Paz, Octavio. *Tiempo nublado*. Barcelona, España, Editorial Seix Barral, 1983.
- Perse, Saint John. *Pájaros*. Caracas, Editorial Fundarte, 1977.
- Shönn, Elizabeth. *Luz oval*. Universidad Simón Bolívar. Colección Papiros Poesía. Caracas, Editorial Equinoccio, 2006.