

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO

FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN

ESCUELA DE LETRAS

**LA “PALABRA ESENCIAL” EN *EL ABUELO LA CESTA Y EL MAR*,  
DE ELIZABETH SCHON**

Trabajo de Grado para optar al título de  
Licenciado en Letras

Br. Miguel Eduardo Ortiz Rodríguez

Tutor: Prof. Daniela Jaimes-Borges

Caracas, mayo de 2017

*A mis abuelos.*

*A mi madre.*

*A mis tíos.*

*A Cliff.*

## ÍNDICE

Introducción	4
Capítulo 1	
1.1 Hacia una contextualización y caracterización de la poesía de Elizabeth Schön	6
1.2 Lecturas a la obra de Schön: la “palabra esencial“	18
1.3 <i>La granja bella de la casa</i> : hacia una poética schöniana	26
Capítulo 2. Consideraciones teóricas	
2.1 La poesía como instauración: Heidegger	30
2.2 Poesía y lengua primigenia	39
2.3 La experiencia poética como mediación	43
2.3.1 La experiencia poética: Poesía-espacio y poesía-tiempo	50
2.3.2 Las velocidades de un texto	54
2.4 Palabra bruta y “palabra esencial”: Blanchot	59
Capítulo 3	
3. La “palabra esencial” en <i>El abuelo, la cesta y el mar</i>	63
4. El abuelo, la cesta y el mar, ¿empresa mística? A modo de conclusión	79
5. Referencias bibliográficas	83

*Hay una sabiduría  
hay un hallazgo  
si al alma  
le arrancan las vellosidades  
y contempla  
como si nunca hubiera visto.*

*Las otras sabidurías  
las que brindan el axioma  
la ley  
son ropajes con los que los seres  
se revisten para asentarse y clamar:  
somos solitarios  
únicos  
seguimos en manada de rejo destructivo  
y no en peregrino que bebe en el arroyo  
y lo acaricia.*

Elizabeth Schön

## Introducción

Al acercarse a la obra poética de la venezolana Elizabeth Schön se hace evidente el carácter filosófico de su poesía, la cual pareciera también marcada por una empresa ética. Con una lectura de la obra schöniana se puede constatar lo recurrente del tema de la naturaleza que recrea Schön en sus obras. De allí que pretendamos abordar una de sus obras emblemáticas, *El abuelo, la cesta y el mar*, desde las nociones teórico-filosóficas de la propia autora que giran alrededor de la poesía y, también, desde el pensador alemán Heidegger, de quien la venezolana ha partido para el desarrollo de su propia ars poética. El trabajo se ha estructurado en tres capítulos nucleares.

El primero intenta trazar un marco para contextualizar la obra de Elizabeth Schön dentro de la literatura venezolana; así como de realizar una caracterización de su obra poética. Pretende este capítulo mostrar antecedentes que puedan ser de utilidad para revisar cómo se presenta la idea de la “palabra esencial” en la poesía de Schön, según la crítica. También se presentan, tomadas de su libro póstumo *La granja bella de la casa*, las reflexiones de la venezolana que giran en torno a la poesía y la palabra.

El segundo capítulo constituye las consideraciones teóricas pertinentes para la comprensión de los términos conceptuales dentro de los que se delimitará el posterior análisis de *El abuelo, la cesta y el mar*. Se ofrecen también otras nociones conceptuales distintas a las heideggerianas y las de Schön que giran en torno a la “palabra esencial”, la experiencia poética y la diferencia entre palabra y palabra poética, ya que son nociones teóricas

necesarias al momento de realizar el análisis de la obra, que muestran diferentes acercamientos al concepto de “palabra esencial”.

El tercer capítulo está conformado por el análisis cualitativo de cómo se manifiesta la “palabra esencial”, entendida particularmente desde las nociones heideggerianas de la esencia de la poesía, y desde las nociones teóricas de la ars poética de Elizabeth Schön, tomadas de su libro póstumo *La granja bella de la casa*.

Como aspecto particular de la metodología usada para el análisis, valdría destacar que no se pretende con esta investigación ver reflejadas las teorías de la “palabra esencial” en *El abuelo, la cesta y el mar*, sino que nos proponemos ver qué planteamiento de “palabra esencial” es la que propone por sí mismo el texto. En cuanto al sistema de referencias, se ha seguido con el estilo MLA.

## Capítulo 1

### 1.1 Hacia una contextualización y caracterización de la poesía de Elizabeth Schön

Con el objeto de establecer un marco contextual sobre la estética, las formas propias de la poética de Elizabeth Schön, se hará una revisión de la crítica venezolana que ha abordado las características del trabajo poético de Schön. Se hará énfasis en los textos que aborden las preocupaciones filosóficas de su poesía. De la misma forma, exponemos ideas de autores que han realizado problematizaciones teóricas a partir de la poesía de Schön.

En primer lugar, consultamos dos libros de referencia con el objeto de precisar sus posibles aportes a una breve contextualización histórica de la literatura venezolana, qué tradición poética se venía hilando en el país y con qué otros poetas venezolanos, podríamos vincular la obra schöniana en cuanto a aspectos estéticos, formales y filosóficos. Aunque dicha búsqueda pareciera ser superficial, permite realizar un mapeo general tanto del contexto poético en el que habita la obra de Schön, como de las ideas primordiales que se han gestado a propósito de su trabajo poético.

El *Diccionario General de la Literatura Venezolana* (566), por su parte, sólo nos dice, mínimamente, aspectos biográficos de la poeta, sin abordar las características de la poesía o la dramaturgia de Elizabeth Schön, o sin siquiera hacer una valoración al respecto de la obra literaria de la autora:

(1921-2007) *Nació y murió en Caracas. Poeta. Narradora y dramaturga. Licenciada en Filosofía. Fue colaboradora en las revistas Cruz del Sur, Poesía de Venezuela, Árbol de Fuego, Sadio y Haoma. Fue distinguida con el segundo Premio en el Concurso de Teatro del Ateneo de Caracas, 1957; Premio Municipal de Poesía en 1971. En 1994 recibió el Premio Municipal de Literatura. (566, 567).*

Luego de este brevísimo y bastante vago enmarcamiento de Elizabeth Schön dentro del escenario de las letras venezolanas, encontramos una cita textual de Joaquín Marta Sosa, la cual está tomada de lo que en *Navegación de tres siglos. Antología básica de la poesía venezolana 1826-2013*, en la cual afirma que el trabajo poético de Elizabeth Schön (357):

*(...) es de una magnitud, persistencia y calidad admirables. Circula su ocupación en torno a **la naturaleza del ser** que sobrevive y vive sobre la tierra, que se abre desde **la reflexión y la emoción intuitiva hacia espacios de trascendencia**. Es una poeta que no hace sino aportar por **la investigación lírica en la metafísica del ser**, pero en su caso hay una especial finura, delicadeza, tanto pasional como intelectual, que le otorgan un timbre distintivo. Acaso se trate de lo específico y diferencial que la mirada femenina aporta sobre la ontología de las preguntas esenciales, que en ella es vivencia, contemplación y descubrimiento, **donde el mundo es uno y único con lo inmanente humano y lo trascendente divino, con la naturaleza toda en suma**. Su lenguaje se nutre de la aproximación, la insinuación intuyente, la revelación verbal y, en síntesis, de una sencillez que funciona como cuchillo y espejo para herir, y herirse, para expresar, y expresarse, desde lo hondo. (énfasis nuestro).*



De esta brevísima introducción a la poesía de Schön, nos es posible rescatar los puntos que más se acercan al enfoque teórico que propone nuestro análisis. Por ello, queremos destacar aquí la característica esencial y fundadora que tiene su poética; ésta tiene como trasfondo –e incluso como inquietud filosófica dentro de su poesía– la problemática del ser<sup>1</sup> abordada desde la palabra, particularmente desde la palabra poética. Sin embargo, nos parece arriesgado llamar “investigación lírica” porque gran parte de la poesía de Schön está marcada por una disolución del yo, mientras que la lírica está marcada por el uso del recurso del “yo” poético. (Russoto, 75)

El poema en Elizabeth Schön es ante todo reflexión de y sobre el ser. Nos parece éste un punto importante sobre el cual reiterar, ya que nos permitirá desarrollar aún mejor las bases necesarias para analizar la construcción poética entendida ésta como búsqueda trascendental, y espacio donde la palabra más que decir o significar, busca mostrar la esencia<sup>2</sup> del ser.

Paralelamente, queremos destacar la importancia a la que apunta Marta Sosa de la relación entre lo divino y la naturaleza como articulaciones muy particulares dentro de la poesía de la venezolana. Dicho aspecto podría considerarse como otra constante en su obra poética, aspecto que ha sido mencionado por la crítica existente de forma reiterada. Este punto resulta de importancia para nuestro análisis del poemario *El abuelo, la cesta y el mar*,

---

<sup>1</sup> Usaremos en este trabajo la significación de la palabra ser, entendida (como lo hace Heidegger, cuyo pensamiento resulta fundamental para el trabajo propuesto) desde la concepción de Párménides que comprende el ser como *lo que se muestra en sí*.

<sup>2</sup> Para una mayor comprensión de la palabra (y el significado que se le dará en este trabajo) valdría revisar la etimología de la palabra, que proviene del latín *essentia*, el cual proviene a su vez del griego οὐσία (*ousía*). La palabra *essentia* está formada por el verbo *esse* (ser), el sufijo *-nt* (desinencia de participio), y el sufijo *-ia*, que hace de la palabra un sustantivo: *lo-que-es*. (Coromines, 138)

ya que en esta obra –como en otras de la autora– la presencia de la naturaleza no es fortuita, sino que está estrechamente relacionada con el proyecto teórico y filosófico del texto, y en suma, de la propuesta estética de Schön que busca reflexionar sobre el ser a través de la palabra poética.

En otro libro de referencia, el *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina (O-Z)*, la entrada -escrita por Luisana Itriago- perteneciente a Elizabeth Schön es más extensa y precisa (4373-4374) que la que conseguimos en el *Diccionario General de la Literatura Venezolana*. Además, se permite realizar mayores teorizaciones sobre la poética schöniana, cosa que la mayoría de los acercamientos generales a la poesía de Schön dejan de lado. Así, hallamos que Itriago pone en evidencia, de nuevo, la presencia de la función esencial de la palabra en la poética schöniana:

*(...) caracterizar este mundo poético es constatar la reivindicación –enraizada en la función esencial de la poesía– del nombrar como portador de las más genuinas relaciones del ser humano con el mundo. (...) cada palabra busca recrear la sorpresa de ese primer instante que revela la existencia de los objetos y de nosotros con el mundo. (4373)*

En la poesía de la venezolana la palabra es ante todo fundadora, gestadora, más que artefacto significativo o tener un unívoco objeto al cual refiere. La palabra, el nombrar, cobra total importancia en la poesía de Schön; es a través del nombrar que se dan las relaciones (esenciales) entre el hombre y el mundo del cual forma parte. Según Luisana Itriago, la palabra (en la poesía que investigamos) está siempre en relación con la existencia de un

instante pasado, y que podríamos denominar mítico<sup>3</sup>: ese “primer instante” al cual Itriago hace referencia. Un aspecto que se ve recurrente en *El abuelo, la cesta y el mar* es la recreación de ese primer asombro ante el mundo, y sobre todo ante el mundo natural.

Este aspecto, aunque Itriago no indague más en ello, conecta con las nociones presentadas en las consideraciones teóricas del presente trabajo; sobre todo con las propuestas por Martin Heidegger, Octavio Paz y la misma Elizabeth Schön, en las cuales se presenta y se entiende la palabra poética como experiencia mediadora hacia un tiempo y una esencia original, germinal, fundadora.

En *Panorama de la literatura venezolana*, nos topamos con una entrada también breve sobre Elizabeth Schön. Sin embargo, es necesario hacer notar aquí ciertas precisiones que Juan Liscano acota (245) al primer poemario de Schön, *La gruta venidera*, publicado en 1953, el cual está “compuesto por prosas poéticas descriptivas de la naturaleza, pero en función subjetiva”, y maneja “contenido y lenguaje abstractos, como ‘siempre aconteciendo’ en un ‘continuum lingüístico’ liberado de la anécdota y de toda lógica discursiva (...)” (245).

Esta lectura crítica de Juan Liscano pone en evidencia que la forma de la prosa poética, también presente en nuestro texto a analizar, *El abuelo, la cesta y el mar*, existe desde la primera obra publicada por Elizabeth Schön. Como veremos, este uso de una palabra poética que evita la anécdota y la lógica del discurso también se hace presente en el poemario que proponemos analizar.

---

<sup>3</sup> En el sentido de un pasado “original”.

Hasta aquí se ha hecho una revisión de los aportes de libros de referencia para una contextualización general de la poesía de Elizabeth Schön dentro de la literatura venezolana, y un acercamiento hacia una posible caracterización de su poesía. Nos parece conseguir en los autores consultados un afán bastante descriptivo y puntual, hecho que se explicaría por la brevedad y el carácter referencial de dichos antecedentes. Es de importancia destacar la casi ausencia de artículos, trabajos de grado y otras investigaciones que ahondan en el enfoque con que nuestra investigación propone acercarse al texto *El abuelo, la cesta y el mar*.

En *El coro de las voces solitarias. Una historia de la poesía venezolana*, de Rafael Arráiz Lucca, encontramos el más valioso aporte a nuestro objetivo de trazar el lugar que tiene la obra de Elizabeth Schön en las letras venezolanas. Este texto es el único que hace referencia de manera pormenorizada a la producción poética schöniana obra por obra, estudiando las particularidades de cada una de ellas y trazando la evolución que ha tenido su poesía en cuanto a estética y filosofía.

El texto antes mencionado es el único que permite enmarcar de manera más amplia, y abiertamente histórica, el contexto poético en el cual irrumpe Schön con su poesía; además de precisar los impactos de la obra de Schön en la poesía posterior, no bastándose sólo con una caracterización sobre las singularidades de su poesía.

Al clasificar a Elizabeth Schön paralelamente a los poetas de su generación, Arráiz Lucca la ubica marginalmente, junto a los que él llama “Los Solitarios”, haciendo referencia a “aquellos poetas que no militaron abiertamente en ninguna agrupación” (258). En este grupo de poetas solitarios, Arráiz Lucca incorpora también a Víctor Valera Mora, Eduardo

Zambrano Colmenárez, Ludovico Silva, Miyó Vestri y Luis Camilo Guevara. Cabe destacar que poca relación es la que guarda la poesía de Schön con la de los otros poetas incluidos en el mismo grupo de poetas “marginados”<sup>4</sup>; y que dicha categorización no responde a una agrupación de poetas que compartan las mismas posiciones ideológicas y estéticas.

Para Arráiz Lucca, el primer poemario de Schön *La gruta venidera* (1953), es de carácter “fundacional por partida doble: coloca la primera piedra de su futura poesía, y se ocupa de los temas genésicos, (...) de la relación entre el que está en la gruta y sale al mundo.” (258) Además, Arráiz Lucca afirma que este poemario anunciaba “una voz dotada de hondura filosófica” (ídem).

La utilización del poema en prosa, coloca a Schön como heredera de las líneas formales seguidas por el cumaneño José Antonio Ramos Sucre y el caraqueño -perteneciente al grupo Viernes- Luis Fernando Álvarez. Además, Schön inaugura su poesía de carácter filosófico desde la publicación de su primer poemario. Russoto ve en el uso del poema en prosa una hibridación de su trabajo poético “hacia el ensayo filosófico” (74), y entiende allí una libertad de la expresión en oposición a las formas literarias “puras”: Schön combina la disposición gráfica de la prosa (más propensa a la narratividad), con el lenguaje poético, el cual tiene un carácter estático, cerrado sobre sí mismo. Vale señalar el hecho de que la poesía de Schön está intensamente influida por preocupaciones filosóficas, aspecto estrechamente relacionado con los estudios que realizó en la Escuela de Filosofía de la Universidad Central

---

<sup>4</sup> Entiéndase por esto su no militancia en ninguno de los grupos poéticos venezolanos que coexistieron en las décadas de 1950 y 1960: Sardio, El Techo de la Ballena y Tabla Redonda. Si bien Elizabeth Schön formó parte del comité de redacción de la revista Sardio (Carrillo, 60) prontamente su poesía se vio desvinculada de las ideas que proponía la agrupación.

de Venezuela. Además, en su libro póstumo *La granja bella de la casa*, como veremos, el *ars poética* de Elizabeth Schön está fundamentado en principios filosóficos que parten del alemán Martin Heidegger.

El siguiente poemario en la producción de Schön, *En el allá disparado desde ningún comienzo* (publicado en 1962) es, en palabras de Arráiz Lucca, una obra que supone “una indagación cercana al abstraccionismo geométrico de Silva Estrada. (...), se inaugura así la veta abstracta de la autora.” (258). Es en esta obra donde se comienzan a evidenciar con mayor nitidez no sólo la gran carga abstracta que incorporaría Schön a su poesía, sino también la presencia de una palabra poética que no busca sólo significar, sino *ser* la materia misma del poema.

Luego aparecería el poemario que nos proponemos analizar en el presente trabajo, *El abuelo, la cesta y el mar*, en 1965. Según Arráiz Lucca “libro conmovedor” con una poesía que “no pervierte el referente y lo convierte en categoría, (...) confía más en la metáfora que en el concepto” (259). Una “poesía en prosa en la que se trabaja con la dupla mítica del maestro y el alumno, esta vez ejemplificado en el abuelo y el nieto, el viejo que le abre los ojos al niño.” (ídem)<sup>5</sup>

Rafael Arráiz Lucca continúa caracterizando la obra poética de Schön, que sigue expandiéndose con los poemarios *La cisterna insondable* y *Mi aroma de lumbre*, de 1971 y 1972 respectivamente. Según él, estos textos

---

<sup>5</sup> Del texto bien podría desarrollarse un análisis arquetipal o simbólico. Si bien no es el objetivo del trabajo revisar dichos aspectos, esa relación maestro-alumno o abuela-nieta juega un importante mecanismo en la propuesta poética de *El abuelo, la cesta y el mar*.

*se apartan del camino anterior y retoman el del abstraccionismo geométrico, aunque ya señalan lo que será luego eje temático de su poesía: **la investigación ontológica, el ser y la nada. Vuelta al filón filosófico que caracterizará casi toda su obra, característica que la hermana con las líneas de investigación de (Ida) Gramcko y Silva Estrada.*** (269)

Sus obras siguen editándose, y en 1973 aparece *Es oír la vertiente*, en 1977 *Incesante aparecer*, y en 1981 *Encendido esparcimiento*, donde para Arráiz Lucca, Schön “llega al clímax de su búsqueda del ser: se pregunta ¿quién soy?, ¿cómo soy?, ¿hacia dónde voy?” (259).

En 1983 se publica *Del antiguo labrador*, donde Elizabeth Schön “retoma el cauce abierto en su primer poemario, y vuelve a la relación del hombre con la tierra”. Luego, Arráiz Lucca se cita a sí mismo, de donde rescatamos esta valiosa observación:

“La **búsqueda heideggeriana del Ser** por los senderos del abstraccionismo, con similares procederes a los del arte abstracto, en conjunción con un espíritu religioso, quizás sea lo que Elizabeth Schön ha venido proponiéndose. Y digo quizás no porque dude sino porque los propósitos de su empresa estética incluyen aspiraciones que van más allá de este anhelo” (260) (énfasis nuestro)

Al concluir, Arráiz Lucca toma *El abuelo, la cesta y el mar* como un “libro isla” dentro de la obra poética de Schön, y la deja de lado al distinguir dos vertientes en la poesía

de Schön: “la abstracta de imantación geométrica que se detiene en el eje temático del Ser, alrededor del que gira su indagación, y, por otra parte, aunque de ninguna manera desvinculada, la investigación de lo humano desde la relación del hombre con la naturaleza, con el cosmos.” (260) Este poemario es particular en la producción poética de Schön porque presenta una carga narrativa sin dejar de lado la poética. A diferencia de la abstracción lograda en sus otros poemarios, este texto permite una lectura más precisa, aunque sin perder ese aura de indeterminación que se cuele en toda su poesía. Russotto evidencia en *El abuelo, la cesta y el mar* un explícito carácter alegórico<sup>6</sup>, del cual pareciera desprenderse el carácter ético que propone el texto (81). Para Russotto, Schön pretende con este poemario desarrollar alegóricamente el aprendizaje artístico (79). Pareciera arriesgado comprender de forma tan cerrada el aspecto alegórico que propone aquí Schön, justamente por ese carácter de indeterminación en el cual la obra se abre espacio. Si bien esta podría una forma de comprender, o darle significación a dichas alegorías, se estaría rompiendo eso que la misma Russotto, a propósito de la poesía schöniana, refiere sobre la superación de “la pura binaridad de los objetos literarios”, es decir de la ampliación de significaciones de un texto (75).

Llama la atención el hecho de que, siendo *El abuelo, la cesta y el mar* la obra más conocida de Schön, no existan más investigaciones que aborden este texto desde la problemática poética y ontológica que propone el trabajo poético de la venezolana. Ahí radica también el interés y la insistencia de la presente investigación.

---

<sup>6</sup> Para ejemplificar dicho carácter se reproduce aquí uno de los fragmentos que más evidencia dicho aspecto: “Una noche en la que llovía mucho, le pregunté: —¿Qué es el silencio? Para contestar aguardó a que concluyera el estrépito del trueno, pero en el preciso instante en que comenzó a hablar otro relámpago alumbró y el trueno estalló. No supe lo que dijo pero pude ver las piedras que caen dentro de los cráteres y se hunden para siempre y también vi las semillas que se abren y mueren con el fuego de los caminos... vi las ubres que se secan en la mitad de las llanuras y nadie lo sabe.” (*El abuelo, la cesta y el mar*, 42)



Para un enmarcamiento más cercano a lo histórico, vale resaltar, como señala Arráiz Lucca (335), que Elizabeth Schön forma parte de esa generación de mujeres poetas –junto a María Calcaño, Ida Gramcko, Luz Machado, Ana Enriqueta Terán, Lucila Velásquez–, cuyo surgimiento dentro de las letras venezolanas coincide con la inclusión masiva de la mujer en la vida académica e intelectual, específicamente en los estudios universitarios en Venezuela.

Sin duda, los poetas venezolanos con los que Schön tiene mayores vínculos poéticos son Ida Gramcko y Alfredo Silva Estrada (influenciado a su vez por Mallarmé y Valéry), quienes además fueron amigos personales de nuestra poeta. Este parentesco puede apreciarse en el uso que hacen los tres poetas de un lenguaje que crea imágenes abstractas; construcciones textuales y de lenguaje cuyo (posible) sentido se potencia, más que pretender cerrarse sobre una significación única. En los tres poetas existe una propuesta en la que el nombrar poético es de extrema importancia. En palabras de Silva Estrada, tomadas del libro de entrevistas *Escritura conquistada*: “Muchas veces, el poeta nombra con nombres que pierden su sentido habitual para cobrar un nuevo sentido.” (Martins, 403) Al respecto, Russotto advierte en Schön un entendimiento del proceso de recepción de la obra de arte como un proceso *productivo*, en cuanto no hay una recepción mecánica signada por la binaridad como una forma de comprensión de la obra de arte (75). Podríamos comprender las formas más bien alegóricas de *El abuelo, la cesta y el mar* como objetos artísticos que no pretenden una significación unívoca del texto literario. Russotto entiende el proceso de recepción de la obra schöniana como una dinámica intersubjetiva y transmutadora. Con las precisiones anteriores queremos acercarnos a una caracterización de la poesía de Schön. Por otra parte, nos parece importante vincular su búsqueda creativa, estética y filosófica con las

de sus contemporáneos Ida Gramcko y Alfredo Silva Estrada<sup>7</sup>. La primera sería quien escribiría el prólogo de *El abuelo, la cesta y el mar*. Mientras que el último realizaría una de las investigaciones de importancia para la realización de este trabajo, ya que profundiza en el aspecto esencial de la palabra en la poesía de Schön.

---

<sup>7</sup> Russoto ve como influencias en la poesía de Schön a los Evangelios, Cervantes, García Lorca, Rimbaud, Reverdy, Neruda, Ida Gramcko, Enriqueta Arvelo Larriva y Alfredo Silva Estrada.

## 1.2 Lecturas a la obra de Schön: la palabra esencial

Luego de haberle dado lugar a Elizabeth Schön dentro de la literatura venezolana, revisaremos ensayos o trabajos de críticos venezolanos que aborden la problemática del ser y la palabra en poemarios de Elizabeth Schön, y que tomaremos como antecedentes a la presente investigación. De esta manera pasamos de una caracterización general de la poesía de Schön a tratar aspectos más particulares y teóricos sobre la poesía de nuestra poeta. Con esto, pretendemos hacer notar que el objeto de análisis de nuestra investigación coincide con una línea teórica que se ha venido armando alrededor de la poesía de Schön.

En “La contención de las emociones” María Antonieta Flores afirma lo siguiente sobre Elizabeth Schön: “Primera mujer venezolana en asumir el poema en prosa como expresión (...), construye una obra donde **el imaginario predominante es la naturaleza** y donde la rebeldía existencial la lleva a negarse a renunciar a la **mirada primigenia** que la aproxima a lo infantil(...)” (309) Aquí corroboramos de nuevo, y a través de otro crítico, la importancia que tiene Elizabeth Schön para las letras venezolanas, siendo la primera pluma femenina en utilizar la forma de la prosa poética.

Encontramos que Flores señala el importante rol que juega la naturaleza en la poética schöniana, característica que ya ha sido señalada por otros críticos. Además, Flores también hace hincapié en el carácter existencial y metafísico propio de los textos poéticos de Elizabeth Schön, y termina afirmando que *El abuelo, la cesta y el mar* se articula en “un

espacio preciso que existe en un tiempo lineal anulado”, el cual permite la creación de “un lugar poético, mítico e iniciático.” (311)

De forma paralela Hanni Ossot, en *Cómo leer la poesía*, propone, partiendo de la poesía de Schön, ideas que apuntan hacia estos mismos derroteros sobre la poesía, el ser y la existencia en la poesía de Schön. Ossot afirma que “Para Elizabeth Schön la existencia merece la celebración por la presencia en ella del Ser que otorga unidad y armonía a todas las cosas; la poesía viene a ser entonces el vínculo entre el hombre, la tierra y el ser” (53); lo cual nos permite señalar que Ossot también evidencia el hecho de que los textos poéticos de Schön guardan una estrechísima relación con la reflexión filosófica esencial.

Posteriormente, nos encontramos también con la representación de lo natural y su condición particularizante de la producción poética de Schön: “Así, la naturaleza, en su poesía, no está separada del resto del cosmos sino que se halla integrado a éste en una unidad (ídem).”<sup>8</sup>

Entre los estudios más importantes que teorizan sobre la poética schöniana hemos encontrado una mayor rigurosidad crítica, y ante todo teórica sobre las nociones a investigar, en los ensayos *Lectura refleja de Es oír la vertiente de Elizabeth Schön* (Silva Estrada, 141), *Memoria de la tierra y memoria del ser* (Ossot, 53), y *La contención de las emociones* (Flores, 307).

---

<sup>8</sup> La naturaleza forma parte fundamental de la propuesta poética de Elizabeth Schön. Este aspecto, como veremos en el análisis, está presente en *El abuelo, la cesta y el mar*. En *La granja bella de la casa*, podemos ver reflejada esa misma idea de unidad del cosmos; para Schön “En el Ser no existe la contradicción ni la oposición.” (22)

En los tres ensayos se hace mención a la problemática de la “palabra esencial” en la poesía de Elizabeth Schön, pero es sólo en el ensayo de María Antonieta Flores (307) donde encontramos reflexiones basadas específicamente en *El abuelo, la cesta y el mar*, poemario que nos proponemos analizar en este trabajo.

Aunque Alfredo Silva Estrada y Ossot abordan otros poemarios de la obra poética schöniana distintos al que se analizará aquí, no dejan de asomar el carácter esencial y trascendental de la palabra propio de la poética de Schön. Señala Ossot:

*La actividad poética y filosófica de Elizabeth Schön ante el mundo, el Ser y el Vivir nos pone en contacto con un hombre atento al cuidado de la tierra, un hombre cuya postura ante el vivir es la del asombro y la devoción por las fuerzas misteriosas que cruzan la existencia (58).*

De esta manera, es posible hablar de una palabra esencial (existencial y trascendental) que está enteramente ligada, no sólo a lo cotidiano, sino también a la naturaleza y que busca mediar al hombre con lo natural. Y como también indica Ossot, concordando a su vez con lo que propone Heidegger en su ensayo “Hölderlin y la esencia de la poesía”, puede conectar al hombre con lo que pudiéramos llamar divino. Rasgo, este último, cuya presencia nos proponemos revisar en *El abuelo, la cesta y el mar*. El asombro al cual Ossot refiere es el mismo que veremos proyectada en la voz poética de *El abuelo, la cesta y el mar* ante lo que Schön llama “el aparecer de la única vez” : la inocencia. (*La granja bella de la casa*, 23)

Al respecto, María Antonieta Flores no ahonda en demasía en el aspecto ontológico o esencial que pudiera tener la palabra poética en *El abuelo, la cesta y el mar*, sino que se preocupa más por sus implicaciones simbólicas, arquetipales y su estructura formal (310-311). No así Alfredo Silva Estrada, quien en su ensayo “Lectura refleja de *Es oír la vertiente* de Elizabeth Schön”, afirma:

*Las cosas que nombramos son díscolas. En principio, ya lo decíamos, irreductibles a la conciencia y a la palabra. Sólo la palabra poética crea una mágica posesión de las cosas en la energía encantatoria -e intratextual- del poema. Las cosas que un poema nombra no pre-existen catalogadas ni codificadas ni están allí, esperándonos, a nuestro alcance, El decir poético supone una contienda. Cuando el poeta nombra las cosas, éstas, muchas veces, terminan por ocultarse, por volverse extrañas, nuevamente desconocidas para él. (énfasis nuestro, 155)*

He aquí que Silva Estrada encuentra, al igual que Hanni Ossot y María Antonieta Flores, la importancia del hecho del *nombrar* en la poesía de Schön, de enunciar. Aspecto que Silva Estrada acerca a cierto misterio esencial: las cosas, al nombrarlas el poeta, cobran una profundidad y un espesor distintos<sup>9</sup>. Para Russoto, el acto de nombrar aparece “en toda la producción de Elizabeth Schön, como el único modo de acceder a una esencialidad trascendente” (77). Es así como podemos hablar de una “palabra esencial”, una palabra fundadora que se evidencia en la obra de la venezolana, y cuya forma de funcionar en *El abuelo, la cesta y el mar* no ha sido estudiada. En el poemario *La cisterna insondable*

---

<sup>9</sup> Insistiremos en el próximo capítulo en las diferencias de la palabra común de la palabra poética.

encontramos un texto que expone explícitamente esta forma que propone Schön para comprender el nombrar:

(...)

*Nombro*

*y ese nombre es lo que*

*los demás miran y también*

*el primer tiento*

*con el que el hombre*

*se adentró en el mundo*

*(Antología esencial, 70)*

Por otro lado, los ensayos críticos contenidos en el poemario *Luz oval* (2008) de Elizabeth Schön, Edgar Vidaurre, a modo de prólogo, analiza y presenta los poemarios *Las coronas secretas de los cielos* y *Ráfagas de establo*. Según Vidaurre, en el primero la poeta “nos vuelve a mostrar lo trascendente y lo inmanente dentro de una dinámica que abarca lo cósmico y lo humano en una dimensión de íntima grandeza” (156); así, es posible constatar la recurrencia de Schön a temáticas y motivos de carácter trascendente, sobre todo la idea de la poesía como mediadora entre lo divino y lo humano es un aspecto en el cual Vidaurre busca hacer énfasis. Russoto refiere que en la obra de la venezolana, la poesía “traduce la visión de un cosmos ordenado y armonioso, accesible a la racionalidad humana” (77), haciendo evidente así la preocupación de Schön por crear en su poesía un espacio trascendente para el hombre.

En el caso de *Las coronas secretas de los cielos*, la importancia del nombrar se ve retratado en el carácter metafísico que, a través de la palabra propone, el texto propone abordar. En este poemario, de tendencia al misticismo (*Luz oval*, 166), la poeta insta una trinidad basada en el hombre, los cielo y la tierra. Vidaurre ve aquí que la venezolana pretende un entendimiento trascendental, uno que va más allá del “simple entendimiento”<sup>10</sup>. Este aspecto de carácter místico<sup>11</sup>, aunque articulado de manera distinta, es también rastreable e identificable en *El abuelo, la cesta y el mar*. Vidaurre refiere también al silencio (y su relación con el nombrar y la poesía) dentro del poemario y en toda la obra de Elizabeth Schön:

*A lo largo de toda su obra y de su vida, esta poeta nos ha venido mostrando que el silencio contiene la palabra, que el Ser es a su vez, contenido por la nada, que no hay oposición, que, como proponía Heidegger, la nada como concepto es sólo pensada por el hombre en cuanto al ser del hombre (la existencia) y su imposibilidad de contener por sí mismo la totalidad del Ser. (Luz oval, 165) (énfasis nuestro.)*

Aquí se presenta también la idea de que el origen y el final del poema no es sino el silencio, por eso la palabra nace del silencio y encuentra su fin también en él. Un poema “es” en cuanto hay materia sonora que lo cree. Así, las cosas que un poema nombra, también son creaciones pero, de cierta manera, misteriosas: nacen del silencio y terminan con él, dejando una sensación de vacío. Lo que se enuncia se aparece, y luego desaparece tan rápido como llegó.

---

<sup>10</sup> Vidaurre cita a Eckart y expone: “¿Cuándo está un hombre en el simple entendimiento? Yo respondo: cuando ve una cosa separada de la otra. Y ¿cuándo está un hombre por encima del entendimiento? Puedo responder: cuando un hombre ve el Todo en todo, entonces está por encima del mero entendimiento.” (*Luz oval*, 167)

<sup>11</sup> Entendamos como místico aquello que pretende un entendimiento que va más allá de la razón humana.



En cuanto a trabajos de grado de universidades venezolanas que puedan servir como antecedentes a nuestra investigación, no se encuentran muchas. La mayoría de estos trabajos se encuentran en la Universidad Central de Venezuela. Sin embargo, la mayoría de dichas investigaciones abordan la obra schöniana pero se enfocan en su corpus dramático, sin abordar las características fundamentales de la poesía de Elizabeth Schön, ni sus posibles implicaciones.

A pesar de ello, en el trabajo de grado *La discontinuidad del tiempo en la obra dramática de Elizabeth Schön* de Penélope Hernández Lara es un gran aporte a los estudios literarios sobre la obra de Elizabeth Schön. A pesar de que dicha investigación tenga como foco de reflexión principal la obra dramática de Elizabeth Schön, hace evidente que esa discontinuidad temporal de su poesía también puede verse reflejada en sus trabajos dramáticos como una constante. Pudiéramos entender este uso de un tiempo discontinuo como una técnica que le permite a la poeta manipular el carácter esencial de la poesía, sobre todo en *El abuelo, la cesta y el mar*, texto en el que la discontinuidad temporal se hace bastante evidente. Esta temporalidad característica se conecta con el desorden de la lógica discursiva y del orden temporal que señala Juan Liscano como una marca de la poesía schöniana desde la aparición de su primer poemario. Para Vidaurre, este desorden temporal evidencia una creación que se encuentra libre de limitaciones y que no tiene contradicciones internas. Podría ser este un mecanismo que usa Schön para crear un espacio de carácter trascendental.

Existen distintos puntos en común que queremos rescatar de las anteriores investigaciones mencionadas y comentadas que podrían servir a una caracterización general de la obra schöniana: a) la idea de la palabra poética como entidad fundante y primigenia en la poesía de Schön; b) la presencia de la naturaleza como característica propia de la poesía de Schön; c) la reflexión sobre el ser que lleva a cabo Schön a través del producto estético-literario; d) la ambigüedad “genérica” de la cual participan sus producciones literarias; e) la tendencia de la obra schöniana a hacer mención a un pasado mítico. No pretendemos aquí cercar la obra de Schön dándole características desde una posición cerrada. Si bien hay otros aspectos de su obra literaria que no hemos abordado en este apartado, son estos los que nos parecen de carácter fundamental para poder no sólo llevar a cabo el análisis de forma más precisa. Son estos los que nos parecen los aspectos pertinentes para poner en evidencia que existe una línea teórico-crítica sobre la obra de Elizabeth Schön que en el presente trabajo se pretende retomar. Nos referimos particularmente a la relación existente entre palabra y ser en su poesía.

### 1.3 *La granja bella de la casa: hacia una poética schöniana*

Como forma de trazar una posible poética de Elizabeth Schön, nos proponemos revisar su libro póstumo *La granja bella de la casa*, editado en el año 2003. En él Elizabeth Schön traza lo que bien podría tomarse como una suerte de ars poética propia: su manera de entender y participar del hecho poético. Encontramos en dicho libro distintas reflexiones ante todo filosóficas, y en forma de aforismos, sobre la poesía y la palabra poética. Aquí se puede apreciar la influencia que ha tenido Martin Heidegger, y los estudios filosóficos de los que formó parte en la Universidad Central de Venezuela, en la poesía y el pensamiento de Elizabeth Schön.

*La granja bella de la casa* abre con Schön citando a Heidegger<sup>12</sup>: “En su Carta sobre el Humanismo Martin Heidegger dice que ‘El lenguaje es la casa del Ser’”. (7) Así abre Schön el camino para reflexionar sobre la palabra, la poesía, la metáfora y la palabra poética tomando siempre como referente principal a Martin Heidegger. Schön no duda que la palabra sea y llegue a ser; según ella la palabra es el ente del lenguaje, podríamos decir también que “La palabra es la casa del ser”. Así, Schön comienza a ejemplificar cómo, en efecto, es posible que la palabra pueda guardar al ser en sí misma:

*Hablamos de la palabra "casa" como "casa del Ser". Lo primero en asimilar, es su innata y segura patentización, "casa del Ser", adquiriendo de esta manera, una significativa realidad mediante la figuración entitativa de "casa"; ésta a su vez, al anunciarse, funda dentro de sí misma un contorno de límites fijados por la propia figuración. (16)*

---

<sup>12</sup> Como vemos, la poética de Elizabeth Schön parte como tal de las ideas filosóficas del Martin Heidegger. Es por ello que se le dará, en el próximo capítulo, una revisión a las teorías del alemán, que ayudarán a tener una mejor comprensión de la poesía entendida desde su esencialidad.

Schön busca explicar, basándose sobre todo en las propuestas de Heidegger en “Hölderlin y la esencia de la poesía”<sup>13</sup>, cómo es que la palabra puede fundar, hacer algo patente, ofrecer entidad. La palabra funda porque hace patente algo, crea algo a partir de su enunciación, ese es el poder de la palabra: al enunciar algo lo hace patente y lo “funda dentro de sí misma”. Schön traza una relación en la que la palabra no puede separarse del ser: “Ella es el rescoldo donde anida el Ser y lo acompaña”. (31)

Así, Schön afirma que es dentro de la palabra donde surge y habita el ser. Es la palabra la que evoca a la entidad a que ésta refiere. He ahí la importancia del nombrar; al nombrar y enunciar algo, la palabra crea algo que anteriormente no existía. Siguiendo a Schön, “la identidad figurativa (de la palabra) consiste en unirse a otra y fundar una presencia real nunca vista antes”. (43) He ahí el poder creador, esencial y fundador propio de la palabra poética. Lo que la poesía crea, esa realidad que se abre al enunciar un poema, es posible sólo en y por la palabra. Para decirlo de otra manera, el texto poético tiene la cualidad de ser intraducible en cuanto a experiencia. Un texto no puede ser traducido a significados, ya que no puede traducirse dicha experiencia poética. En palabras de Schön,

*Si decimos: el agua es la mejor doncella, el agua como ente natural que es nunca sospechó ser una doncella; siendo precisamente el lenguaje quien realiza la increíble manifestación de ser la palabra la que, como casa del Ser, realiza tal ambrosía vocal. (ídem)*

---

<sup>13</sup> Aclaraciones a la poesía de Hölderlin, 31.

Por eso podemos decir que para Schön también la metáfora tiene validez ontológica, ya que al partir de la palabra crea algo que no se conocía antes y que es experimentado durante la lectura. Pero aún así, lo *increíble* que funda la palabra en el poema se hace siempre una realidad creada a través de los enunciados, el discurso, y que tiene siempre una validez ontológica, puede ser experimentado. Como ya anteriormente había afirmado Elizabeth Schön, es imposible e impensable el separar la palabra del ser. Para ello, nos expone una imagen precisa que nos permite entender esto de forma clara:

*El objeto al ser expuesto mediante la palabra construye a su alrededor y por sí mismo, una especie de muro invisible, inamovible, permaneciendo la palabra prisionera de ese muro-objeto.*

*¿Del cuerpo humano podrían huir los huesos? La sangre, el corazón, los huesos son fieles al cuerpo, se diluyen junto con él. (15)*

En efecto, para Schön es la palabra la casa, el nido del ser. Y no puede pretenderse separar una de la otra. En el ejemplo que nos da Schön, apreciamos cómo la palabra es en cierta forma, el andamio que sostiene al ente que se enuncia. Esta propuesta se puede relacionar con la idea de la *alétheia*, o desvelamiento, que proponían los griegos. Pero se trata aquí de un desvelamiento no sólo de “la verdad”, sino de la verdad del ser a través de la palabra.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Valdría acotar que Heidegger comprende la *alétheia* como ese “abrirse” del mundo ontológico perceptible para el ser humano. El alemán reitera en la importancia de saber tomar la obra de arte como cosa, aceptar su coseidad. “En la obra de arte se ha puesto manos a la obra la verdad de lo ente. (...) Según esto, la esencia del arte sería ese ponerse a la obra de la verdad de lo ente.” (*El origen de la obra de arte*, 15)

En este sentido, es posible hablar de la palabra como andamio del ser: es a través de ella que se puede expresar el ser y que puede ser entendido<sup>15</sup>, además, es la palabra lo que permite la relación del hombre con el mundo. Esta idea es fundamental para el análisis propuesto por nuestra investigación, ya que si bien se ha estudiado la palabra esencial en Elizabeth Schön por distintos autores, no se ha elaborado una investigación tal que aborde específicamente el poemario *El abuelo, la cesta y el mar* bajo esa perspectiva teórica. También llama la atención el hecho de que todas de las investigaciones ya mencionadas y comentadas dejen de lado su texto *La granja bella de la casa*, ya que éste resulta de gran importancia para entender y analizar con mayor profundidad y precisión la obra schöniana, sobre todo en cuanto a sus implicaciones teóricas y filosóficas se refiere.

---

<sup>15</sup> “El Ser es el Uno completo de la raíz inaprensible, lo pronuncia la voz quedando la raíz dentro de ella”. (*La granja bella de la casa*, 11) En otras palabras, la voz que nombra no es sino el germen del que y en el que nace el ser.

## Capítulo 2. Consideraciones teóricas

### 2.1 La poesía como instauración: Heidegger

Habiendo repasado ya varias lecturas de distintos autores sobre la obra de Elizabeth Schön, de haberle dado una caracterización a su obra poética, y habiendo presentado también lo que vendría a ser el *ars poética* de la venezolana, nos proponemos ahora tejer el entramado teórico que soportará el análisis de nuestra investigación.

Como hemos indicado en el capítulo anterior, nuestro trabajo se decantará por la línea investigativa y teórica de lo que podríamos llamar la “palabra esencial” o la esencia de la palabra poética. Dichas teorías heideggerianas fueron luego modificadas, ampliadas y renovadas por autores posteriores como Jacques Garelli y Maurice Blanchot, este último quien propone su propia teoría de la “palabra esencial”. Todos estos son conceptos clave para la realización de la investigación, ya que pretende nuestro análisis ver cómo operan estas teorías heideggerianas y pos-heideggerianas sobre la palabra poética en el texto *El abuelo, la cesta y el mar*, específicamente las que refieren a la palabra esencial.

Como hemos visto en el apartado anterior, la poeta venezolana Elizabeth Schön, en su libro póstumo *La granja bella de la casa*, teoriza y reflexiona sobre la poesía y la palabra, dando mayor importancia a las teorías heideggerianas que versan sobre la poesía como instauración. Así, podemos decir que las ideas que expone en dicho libro, escrito en forma de aforismos, conforman el propio *ars poético* de la poeta, el cual está casi por entero basado en la premisa de Heidegger que afirma que “la palabra es la casa del Ser”.

Primero presentaremos las ideas heideggerianas que buscan desentrañar la esencia de la poesía y cómo esta es capaz de instaurar y fundar al ser. Luego daremos lugar a otras teorías que si bien parten de las conceptualizaciones de Heidegger, buscan darle otro enfoque al fenómeno de la experiencia poética propuesto por el filósofo alemán.

Nos parece relevante proponer aquí la idea de que, si bien queremos ver cómo se evidencian estas teorías heideggerianas en el corpus textual que nos proponemos analizar, queremos ver también qué forma de experiencia poética propone el texto por sí solo. De esta manera evitamos hacer “encajar” el análisis del texto con las teorías propuestas, ya que nos interesa también que el texto hable por sí solo para ver cómo éste opera y qué experiencia poética pretende. En particular nuestro trabajo quiere revisar si es posible o no hablar de “palabra esencial” en el texto *El abuelo, la cesta y el mar*.

El filósofo alemán Martin Heidegger, en el ensayo “Hölderlin y la esencia de la poesía”, pretende mostrar la esencia de la poesía a partir de la obra poética de Hölderlin. El filósofo entiende aquí por “esencia de la poesía”: “eso que se trata de aglutinar en un concepto general para que valga luego en la misma medida para todo tipo de poesía”, pero, concluye, lo de igual valor para toda la poesía sería lo indiferente, entonces lo que habría que buscar es precisamente “el elemento esencial de esa esencia” (*Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, 38).

Para demostrar la mencionada esencia de la poesía, indica que únicamente tomará como referencia la poesía de Hölderlin, ya que su obra poética “está sustentada por el destino



y la determinación poética de poetizar propiamente la esencia de la poesía” (idem). Heidegger ve a Hölderlin como *el poeta del poeta*. Sin embargo, el filósofo no aborda la reflexión a partir de la poesía de Hölderlin, sino que analiza cinco lemas del poeta que versan sobre poesía.

En una carta dirigida a su madre en 1799, Hölderlin llama a la poesía “la más inocente de todas las ocupaciones”. Este será el primer lema en el que Heidegger se detendrá, y se preguntará en qué medida es la poesía la más inocente de las ocupaciones, a lo cual responde diciendo que la tarea poética aparece bajo la figura del juego, y es por eso que “poetizar es algo inofensivo”, al ser la poesía mero lenguaje se separa del actuar. (39) A partir de este lema, Heidegger concluye que la poesía se crea en y desde la “materia” del lenguaje.

El segundo lema de Hölderlin sostiene que el lenguaje es “el más peligroso de los bienes”. Aquí Heidegger caracteriza al hombre como “aquel que debe dar fe de lo que es”, “el hombre es *ese* que *es* precisamente en el testimonio de su propia existencia” y el lenguaje vendría a ser el bien más peligroso pues es a través de él se crea “el lugar más patente de amenaza al ser y extravío y por ende la posibilidad de perder el ser, es decir: es el que crea peligro.”<sup>16</sup> (40-41)

Según esto, el lenguaje es la garantía de que el hombre puede ser histórico (“sólo donde hay lenguaje hay mundo” (42), y más allá de fungir como herramienta es el acontecimiento (Ereignis) mismo que “dispone de la más alta posibilidad de ser hombre”.

---

<sup>16</sup> En otras palabras, parte de la esencialidad del lenguaje yace en el poder creador que tiene la palabra. Así, algo *es*, en cuanto es enunciado. Es el nombrar el que permite que algo pueda *ser*. El lenguaje, y he allí el peligro que ve en la palabra Heidegger, “tiene que situarse siempre en una apariencia creada por él mismo” (42), lo cual quiere decir que está dejando de lado el “auténtico decir”.

(42) El filósofo, a partir de este lema, llega a la conclusión de que, para que sea posible entender “el ámbito en que opera la poesía y, por lo tanto, comprender verdaderamente la poesía”, se debe indagar en la esencia del lenguaje, y propone preguntarse cómo tiene lugar el lenguaje y cómo éste acontece.

El tercer lema lo toma Heidegger de un largo boceto sobre un poema inconcluso de Hölderlin. El lema es el siguiente:

*Mucho ha experimentado el hombre.  
A los celestiales, a muchos ha nombrado,  
desde que somos habla  
y podemos oírnos unos de otros (IV, 343). (43)*

Heidegger continúa con la idea de que los hombres “somos habla” y de que el ser del hombre está fundamentado en el lenguaje, pero únicamente acontece verdaderamente y por primera vez en el habla (Gespräch); según el filósofo el lenguaje solamente es esencial en cuanto habla. (43) Para el alemán, la expresión de Hölderlin “desde que somos habla” implica una dualidad en la que, tanto el ser habla y el ser histórico, se juntan y son una misma cosa.

(44)

Simultáneamente al acontecimiento del lenguaje, también “los dioses llegan a la palabra y aparece un mundo”; es por ello que, para Heidegger “es precisamente en nombrar a los dioses y en hacerse palabra el mundo en lo que consiste el auténtico habla que nosotros mismos somos”. (44) Además, desde que somos habla y desde que los dioses nos llevan al

habla y al lenguaje, desde que el tiempo es, “desde entonces, el fundamento de nuestro existir es el habla”. (45) Luego, el filósofo propone las preguntas ¿cómo comienza en nosotros el habla?, ¿quién lleva a cabo el nombrar a los dioses?

Aquí Martin Heidegger presenta el cuarto lema de Hölderlin, tomado del final del poema “Memoria”: “Pero lo que permanece lo fundan los poetas” (45). Según el filósofo, **“poesía es fundación mediante la palabra y en la palabra”** (45); “La poesía es fundación en palabra del ser”. (46) Para Heidegger, “el decir del poeta no es sólo fundación en el sentido de un ofrecimiento libre, sino también y en paralelo en el sentido de una firme fundamentación del existir humano sobre su fundamento”. (46)

El quinto lema que aborda Heidegger tomado de Hölderlin es el siguiente:

*Lleno de mérito, más poéticamente, mora  
el hombre sobre la tierra. (47)*

Para el filósofo, ese “morar en la tierra” es entendido como el “estar en la presencia de los dioses” y la esencia de las cosas; la existencia es, por ello, en su fundamento, poética. Luego, continúa Heidegger, la poesía no es sólo una manifestación cultural ni una expresión de cierta alma cultural, sino que la poesía es “el fondo que sustenta la historia”. (47) Aquí el alemán vuelve a preguntarse sobre la esencia de la poesía: esta debe descubrirse sólo a través del lenguaje, pero la poesía va más allá del mero decir, es el nombre fundador del ser y de la esencia de las cosas, por eso, prosigue Heidegger, “la poesía nunca se toma el lenguaje como una materia prima ya previamente existente, sino que **es justamente la poesía la que**

**previamente posibilita el lenguaje. La poesía es el lenguaje primitivo y más originario de un pueblo histórico.**” (énfasis nuestro, 48) El fundamento de la existencia humana es el habla en cuanto auténtico acontecimiento del lenguaje; pero el lenguaje originario es la poesía en cuanto a fundación del ser.

Según Heidegger, entonces, “el habla no es sólo un instrumento que el hombre posee entre otros muchos, sino que es lo primero en garantizar la posibilidad de estar en medio de la publicidad de los entes” (3); “el ser del hombre se funda en el habla; pero ésta acontece primero en el diálogo” (4). Así, afirma Heidegger, es el habla, la palabra, la que fundamenta el ser del -y en- el hombre; y es la capacidad de habla lo que le permite relacionarse con las demás cosas, aprehenderlas, y, más que eso, es lo que da el acceso al entendimiento con los demás –a través del diálogo– el cual es una condición fundante del hombre entendido como ser. Pero es la poesía el lenguaje originario ya que es la más firme y sólida fundamentación del ser:

*(...) La poesía es la instauración del ser con la palabra. (...) Lo que dicen los poetas es instauración, no sólo en sentido de donación libre, sino a la vez en sentido de firme fundamentación de la existencia humana en su razón de ser.* (énfasis nuestro, 5)

De esta forma, Heidegger teoriza y ahonda en la relación existente entre ser y palabra, existencia y palabra poética. Nos interesa en particular esta teorización de Heidegger, ya que también para Schön, la palabra poética es instauración<sup>17</sup>, es la palabra la “casa del Ser”. Así,

---

<sup>17</sup> Al respecto valdría recordar que para Heidegger la poesía está por encima de las demás artes: “(...) la poesía es sólo uno de los modos que adopta el proyecto esclarecedor de la verdad, esto es, del poetizar en sentido amplio. Con todo, la obra del lenguaje, el poema en sentido estricto, ocupa un lugar privilegiado dentro del conjunto de las artes.” (*El origen de la obra de arte*, 48)

la obra de la venezolana está impregnada de estos fundamentos teóricos heideggerianos según los cuales la palabra poética instauro y es instauración: la palabra poética afirma la existencia humana en su condición de ser.

Sin embargo, para el alemán, a pesar de la posibilidad de la poesía y la palabra para instaurar lo permanente, “la poesía despierta la apariencia de lo irreal y del ensueño, frente a la realidad palpable y ruidosa en la que nos creemos en casa” (7). Así, es posible defender también la tesis de que, por otro lado, la poesía crea una realidad ajena a esa realidad tangible y que es, parafraseando a Heidegger, una casa de mentiras, de apariencias irreales. Dicho carácter engañoso de la palabra también es explicitado por Maurice Blanchot, pero para el francés no es la poesía la que alza esa apariencia de irrealidad, sino “la palabra bruta”, es decir, la palabra en su uso cotidiano más utilitario. Según Blanchot, dicha palabra resulta vacía ya que al representar algo, lo que resalta es la ausencia de la cosa en la palabra: “qué más extraño al árbol que la palabra árbol”, dirá el francés. Según Blanchot la palabra poética es la que sólo tiene un fin en sí misma.

Posteriormente, en el mismo ensayo, el filósofo alemán llega a entablar una reflexión sobre la poesía y su relación con lo divino. Martin Heidegger ve en la poesía, entendida ésta como lenguaje originario que fundamenta el ser, una mediación entre los dioses y los hombres: “poetizar es el dar nombre original a los dioses”, es por ello que “el dicho de los poetas consiste en sorprender estos signos para luego transmitirlos a su pueblo”; vemos aquí otra vez la idea de la poesía como mediación entre el hombre y lo divino: “la instauración del ser está vinculada a los signos de los dioses” (51). Aquí, para el alemán tanto el poeta como la poesía tienen una función medianera entre lo divino y la vida de los hombres. Esta

afirmación de Heidegger permite otro acercamiento a la problemática sobre la cual queremos llegar a establecer conclusiones. ¿Podemos afirmar que en *El abuelo, la cesta y el mar* se evidencie un acercamiento a estas teorías o reflexiones por parte de Elizabeth Schön? ¿De qué manera operan estas nociones dentro del texto?

Esta perspectiva de lo poético como puente a lo divino también es compartida por otros teóricos, como Octavio Paz, quien en *La llama doble* dice que en la poesía “las palabras no dicen las mismas cosas que en la prosa; **el poema no aspira ya a decir sino a ser**” (énfasis nuestro; 11).

Así, Paz hace notar que la palabra, cuando cumple un rol poético, se desvía de su uso común; la palabra no busca ya significar ni ser una mera herramienta comunicativa para transmitir información, sino que va más allá del acto comunicativo para abarcar espacios distintos al de la palabra, entendiendo ésta sólo como medio para transmitir un mensaje o información. Con esta reflexión Maurice Blanchot, cuyas ideas presentaremos luego, estaría de acuerdo, ya que él (a través de las ideas de Mallarmé) distingue entre “palabra bruta” y “palabra esencial”; y afirma que la primera es la palabra con fines utilitarios, (palabra vacía), mientras que la segunda es la palabra que usa el poeta, la que no refiere a nada ni a nadie, sino que tiene su fin en sí misma.

En poesía el lenguaje, la palabra, no busca sólo comunicar ni presentar dicha información de forma significativa; sino que, el lenguaje y la palabra se apartan de ese uso cotidiano, su nuevo rol no es únicamente decir algo, sino crear y hacer. Siguiendo esta línea teórica, en poesía la palabra es ante todo palabra creadora, palabra que hace y funda. Importa

más lo que la palabra crea, hace, fundamenta –y cómo– que el qué es lo que se dice o se busca significar a través de ella.

Paz, siguiendo un poco el pensamiento heideggeriano, afirma que la poesía remite siempre a ese primer acto de nombrar, a ese tiempo primigenio; mientras que Heidegger habla de que “poetizar es el originario nombrar a los dioses” (50), y concluye el alemán, “la esencia de la poesía se inserta en esas leyes de las señales de los dioses y de la voz del pueblo”. (51) Para Heidegger, insistimos, el poeta y la poesía está siempre en un “entre” los dioses y el pueblo, y corresponde al poeta dar al pueblo las señales de los dioses a través de su poesía.<sup>18</sup> De esta forma, queremos acercarnos a la palabra poética de Schön en *El abuelo, la cesta y el mar* para revisar si en efecto podemos hablar de presencia o no de una mediación hacia lo divino en el texto.

---

<sup>18</sup> El teórico francés René Menard, propone una dicotomía entre lo sagrado de la poesía, en contraposición a lo mundano de la literatura en general. Así, para el francés, la palabra poética es particular y se diferencia de la demás literatura ya que resulta una experiencia “fundamental para el espíritu”.

## 2.2 Poesía y lengua primigenia

Para la investigación propuesta, valdría realizar un acercamiento a la noción de la palabra poética como lengua/palabra primigenia. Para Heidegger y Schön la poesía es la casa del ser: en ese sentido, la poesía y la palabra son instauración. Para el filósofo alemán:

*El propio lenguaje es poema en sentido esencial. Pero como el lenguaje es aquel acontecimiento en el que se le abre por vez primera al ser humano el ente como ente, por eso, la poesía, el poema en sentido restringido, es el poema más originario en sentido esencial. El lenguaje no es poema por el hecho de ser la poesía primigenia, sino que la poesía acontece en el lenguaje porque éste conserva la esencia originaria del poema. (Arte y poesía, p. 64).*



Aquí apreciamos cómo para el alemán el lenguaje, al permitir ese primer acercamiento del ser humano con el mundo, resulta esencial; de ahí que para Heidegger la poesía ostente un peso, un carácter esencial que no poseen otras disciplinas ni literarias ni artísticas. Por eso, el alemán ve que es la poesía la que acontece en el lenguaje porque es éste quien “conserva la esencia originaria del poema”, es decir, que el lenguaje guarda en sí esa calidad originaria, primaria del “primer nombrar”.

En otra de las obras de Octavio Paz, *El arco y la lira*, encontramos una idea que, además de partir de estas propuestas de Heidegger, se evidencia recurrente en diversas teorizaciones poéticas sobre la poesía de Elizabeth Schön como ya hemos referido en el primer capítulo; en este caso, para el mexicano: “La experiencia puede adoptar esta o aquella

forma, pero es siempre un ir más allá de sí, un romper los muros temporales, para ser otro”(8); de esta forma, Paz establece la experiencia poética como mediadora hacia una esencia original, germinal, fundadora, y que además participa de una mediación hacia lo divino:

*El poema es mediación: por gracia suya, el tiempo original, padre de los tiempos, encarna en un instante. La sucesión se convierte en presente puro, manantial que se alimenta a sí mismo y trasmuta al hombre. La lectura del poema ostenta una gran semejanza con la creación poética. El poeta crea imágenes, poemas; y el poema hace del lector imagen, poesía. (ídem).*

Al igual que Heidegger, Octavio Paz encuentra en la poesía una mediación hacia un tiempo originario que se encarna en un instante. Paz defiende la visión de que en el poema la experiencia de la lectura es primaria para que en el poema exista mediación. Hay en la poesía, entendida desde esta perspectiva, una búsqueda de carácter ontológico a través de la palabra. Diría Paz, una búsqueda por el tiempo original. Recordemos que para Heidegger no hay diferencia entre poesía y ser, porque es el lenguaje, la palabra, lo que forja y fundamenta al ser. Sin enunciación del ser, éste no existiría. Así, podemos decir que el lenguaje poético no representa: crea, materializa eso que no está presente sino en él. De no haber lenguaje no habría reconocimiento de los entes ni los seres; ni del *yo* ni de los demás *otros*.

Es por eso que el lenguaje, y aún más la poesía, tiene la cualidad de fundar, y según Heidegger, tiene implicaciones con lo histórico. En *Arte y poesía* afirma que “El arte es histórico y como tal es la contemplación creadora de la verdad en la obra. El arte acontece

como poesía. Esta es instauración en el triple sentido de ofrenda, fundación y comienzo. **El arte como instauración es esencialmente histórico**” (117).

Entendido esto así, es posible decir que para Heidegger la palabra tiene el poder, a través de la poesía, de fundar e instaurar verdades. Y como hemos venido argumentado, dicha instauración es siempre histórica, participa de lo temporal, de lo cual es imposible desligar el acontecimiento del lenguaje y de la poesía. Nos parece esta una idea clave para entender tanto la propuesta de Heidegger como lo que propondrá Schön en *El abuelo, la cesta y el mar*.

De esta forma, como afirma Julián Malatesta, “en la concepción de Heidegger la poesía funda y rige la historia” (33), además de tener siempre como función mediar entre lo divino y lo humano: “Poetizar es el dar nombre original a los dioses. (...) El dicho de los poetas consiste en sorprender estos signos para luego transmitirlos a su pueblo” (*Aclaraciones*, 50), ha dicho Heidegger. Aquí resalta de nuevo el valor esencial que para Heidegger tiene la poesía como punto esencial del hombre; esta concepción de la palabra como ente fundante del ser y como canal entre lo divino y lo humano pueden rastrearse en la escritura poética de Elizabeth Schön, siendo éstas importantes problemáticas que aborda su poesía. Como sigue afirmando Malatesta, en la poesía hablan los pueblos, pero no los pueblos actuales sino los pueblos primigenios y originarios; por eso “la poesía es primigenia, es arcaica y en ese sentido alegórica” (33). Siguiendo con las ideas heideggerianas, Malatesta ve en la poesía un diálogo con los dioses, y es a través de ese diálogo que el hombre construye su identidad. Así, podemos decir que la poesía de Schön se nutre de estas reflexiones heideggerianas que entienden la palabra poética como un retorno al punto primigenio de la humanidad: a lo más esencial del hombre. Este aspecto, como ya se ha dicho, puede verse

reflejado tanto en la concepción que tiene Schön de la poesía en *La granja bella de la casa*, como en sus textos poéticos. De esta manera, queremos adentrarnos en *El abuelo, la cesta y el mar* para revisar cómo operan estas características dentro de dicho texto.

### 2.3 La experiencia poética como mediación

Habiendo explicado ya las nociones heideggerianas básicas de la poesía como instauración hemos llegado a la conclusión de que la poesía funda e instaura en cuanto a que es capaz de regir la historia de los seres a través de ella. Entendido esto, vale también afrontar al poema como mediación: diría Heidegger que de los dioses a un pueblo; mientras que Paz afirmaría que el poema es la mediación hacia un tiempo originario y primigenio. Tanto para el alemán como para el mexicano, ya lo hemos dicho, esta mediación debe darse a través de la experiencia de alguien que cree el poema y alguien que lo experimente.

Jacques Garelli, en su ensayo *La gravitación poética*, teoriza sobre la experiencia poética; sin embargo, defiende esta hipótesis de forma particular. Para él, antes que nada, la poética contemporánea se define por la escritura como una “experiencia pre-reflexiva del ser-en-el-mundo”<sup>19</sup>. Para Garelli, el poema, en su carácter temporal, posee una gravedad y una gravitación ontológicas: es tiempo *haciéndose*. Aquí vemos que Garelli también traza un puente entre la poesía y la historia al igual que Heidegger. Garelli no ve posible la existencia de la poesía sin un espacio y un tiempo que le den cabida a la experiencia poética.

En otra de sus obras, *Poesía y temporalidad*, Garelli parte de Sartre, específicamente de *El Ser y la Nada*, para reflexionar sobre la importancia de la temporalidad en la experiencia humana, y concluye que es esta temporalidad en la que se circunscribe la experiencia del poema. Luego el francés busca diferenciar la noción de “experiencia poética”

---

<sup>19</sup> Es decir, una experiencia anterior a la reflexión y la conciencia del hombre. Lo que podríamos llamar esencial o primigenio.

y la experiencia “de la vida activa, perceptiva y reflexiva” (6). Más adelante, después de varias reflexiones, resuelve:

*Todo el problema de la creación poética consiste en comprender cómo se opera, por y a través de la lectura, la transformación del ritmo existencial (...) en la duración dinámica y organizada del poema.*

*De esta manera el problema de la experiencia poética se plantea en términos de ritmo temporal y no según las nociones religiosas y mágicas de creación, comunicación y comprensión. (7)*

De esta forma, Garelli, cercano a las ideas de Heidegger y de las de Octavio Paz, aporta esta noción del tiempo y la temporalidad a la ontología que atraviesa al hecho poético. Para él, el poema depende y está sujeto de la temporalidad natural, un poema existe –y se experimenta– por una determinada duración temporal, pero en el poema existe una temporalidad distinta, no natural, que se crea gracias a la palabra poética.

Según Garelli, el poema “en lo que tiene de fundamental, se convierte en empresa ontológica y se confunde con el movimiento que le da origen” (25). Así, es innegable la calidad ontológica de la que participa el poema. A lo mismo llegan también Heidegger y Paz: la poesía busca respuestas de los dioses, por eso es primigenia, arcaica; de esta manera, la inconclusión, el silencio que sigue al último verso, esa “confusión (del poema) con el movimiento que le da vida al poema” es siempre una constante en la poesía. Esta idea de Garelli también concuerda con la de Blanchot, quien sostiene que la palabra poética es por excelencia una palabra que no se impone sino a sí misma.

Así, podemos decir que la experiencia poética depende de la duración del poema, de la “duración poética”<sup>20</sup>, y que ésta es inseparable de la palabra *que se recibe* ya sea por la lectura del texto escrito o al escuchar a alguien recitar un poema. Para Paz, en la poesía “la comunión comienza en una zona de silencio, precisamente cuando termina el poema”. (*La llama doble*; 204)

Posteriormente Garelli propone entender el lenguaje del poema no ya basado en conceptos ni palabras, sino en el lenguaje de las imágenes. Así, para el pensador francés este lenguaje de imágenes es lo que permite a la poesía fundar al ser a través de la palabra<sup>21</sup>:

*Para el poeta, el lenguaje de las imágenes es el camino de acceso a esta tierra de fusión y de unidad donde la expresión surge en estado naciente dispuesta a fundar, en el desgarramiento y por un cambio radical de estructura, el universo de la existencia y de la historia.* (énfasis nuestro, 12)

Esta idea en particular, la del lenguaje de la imagen poética como fundadora del ser, resultaría de utilidad para llevar a cabo el análisis que nos proponemos. Para Garelli, la imagen poética “a la vez, es, y no es otra cosa además de ella misma” (13), es decir que la imagen de la que hace uso la poesía es autocontenida y autoreferencial, no refiere sino a ella misma. Cuando la palabra se hace camino para volverse imagen, el poema se sitúa en una zona donde ya no está conformada solamente por una unidad de sentido (18).

---

<sup>20</sup> Entendida como “lo que dura un poema”.

<sup>21</sup> Schön concuerda con esta idea de Garelli, ya que para ella “No hay fronteras entre la imagen y la palabra.” (*La granja bella de la casa*, 8) Para la venezolana la imagen y la palabra poéticas son indivisibles, como ejemplo de esto presenta a la metáfora.

Ahora, podríamos preguntarnos cuáles serían las características de la experiencia poética. Como acertadamente apunta René Menard en su libro de ensayos *La experiencia poética* (Monte Ávila, 1970), la caracterización unívoca de la experiencia poética no sería sino una empresa imposible para cualquiera que se la proponga. Porque es justamente la calidad de multiplicidad, dispersión e inconclusión lo que explota el hecho poético, por ello, la experiencia de lo poético ha de ser también múltiple, dispersa, fragmentada; diría Menard que la experiencia poética es irrepetible, personal e íntima. El francés ve en la experiencia poética, al igual que Paz y Heidegger, cierta mediación con un pasado común a nuestra especie: el poema es palabra develadora que “abre una especie de paso vertiginoso hacia un hogar de unidad presente en el trasfondo de nuestra especie” (17). Esto permite trazar un paralelismo, además, con el origen pre-reflexivo del poema que defiende Jacques Garelli, y con ese pasado mítico/primigenio que aparece recurrentemente en la obra poética de Elizabeth Schön. Dice Menard: “un poema es siempre un pensamiento— gracias al cual el espíritu experimenta algo así como su realidad fundamental, individual, independiente de todas las demás circunstancias de la vida”. (28)

Garelli concuerda con la propuesta de Menard y por su lado dice “la ambigüedad de la imagen revela la existencia de un ritmo; y es el ritmo específico del poema lo que constituye la experiencia privilegiada del tiempo poético”. (16) Para Garelli, esta duración signada por el ritmo del poema está, de cierta forma, marcada por el fracaso y la interrupción: la duración temporal incompleta del poema. Para Menard también es relevante la imagen como operante dentro de la poesía, pero no la comprende (a la imagen) como lo que permite la existencia del



ritmo poemático, sino que ve en la imagen (siempre sensorial) un punto clave de la experiencia poética:

*en una zona bruscamente iluminada del espíritu, se mantiene una imagen, una imagen en la que subsiste algo que ha pertenecido, en el instante precedente, o antes, o hace mucho, a la experiencia sensible, algo que era creado en su materialidad, un rostro, una piedra, un paisaje, una rugosidad en la pared, un afloramiento de la sombra en la superficie del agua clara, un sabor de hierba masticada, un simple sonido, un movimiento musical, una reunión de palabras, un aroma, en fin, casi no importa cuál entre los millones de cosas que los ojos, los oídos, la punta de los dedos, el olfato, el gusto, el entendimiento, perciben incansablemente, y a veces en la desatención. (20, 21)*

Este planteamiento evidencia que el carácter sensorial para Menard es primario en la experiencia de la poesía, como si en dicha experiencia que se da al individuo a través de la poesía se pudiera percibir lo que Heidegger denominaría como la apertura del ser. Para Menard, la experiencia poética está también signada por el carácter sensible de la experiencia poética.<sup>22</sup> Sería el trabajo del poeta, entonces, crear una temporalidad a través del ritmo poético; para Garelli este “esfuerzo hacia la creación de una temporalidad capaz de vehiculizar la visión pre-reflexiva del poeta, es la función esencial de la poesía”<sup>23</sup> (23), por lo que la escritura poética se convertiría en sí misma en una empresa ontológica. De esta manera

---

<sup>22</sup> Hacia esta misma idea de la experiencia poética como particularmente sensorial parece apuntar Elizabeth Schön cuando afirma: “Si decimos agua ¿nos es fácil salir de ella? Al nombrarla quedamos atrapados dentro de su ambivalente tul mojadizo.” (*La granja bella de la casa*, 11) De esta manera, podría decirse que, en esta poesía, el ser se muestra a través de las imágenes sensoriales que la palabra poética forja. Estas imágenes están siempre marcadas por un tiempo, y un ritmo, no son estáticas porque participan de lo temporal.

<sup>23</sup> ¿Y no es eso lo que hace Schön cuando en *El abuelo, la cesta y el mar* decide mostrarnos, a través de la palabra poética, un tiempo mítico y primigenio?

nace, entonces, una nueva estética que no se limita sólo a cantar sobre el mundo, sino que el poema “por el sólo hecho de su esfuerzo por ser, ritma su tensión hacia el Ser” (26), a este tipo de estética poética puede vincularse la de la obra poética de Elizabeth Schön, y el texto en el que se enfocará nuestro análisis, *El abuelo, la cesta y el mar*.

De plantear una forma de comprender la experiencia poética para Heidegger, probablemente optaría por relacionar la noción del poeta como mensajero divino con el hecho mismo de la experiencia poética: experiencia que vendría a ser una revelación, esencial y metafísica, justamente ese sorprender de ese primer momento del hombre al cual apuntaba el alemán, que depende y se entrelaza además con lo temporal, pues la poesía funda históricamente lo que *es*.

Por otra parte, para Menard el poema no es creación del poeta sino que, al momento de la escritura del poema, el poeta no es sino un instrumento mismo de la Poesía. Según Menard no hay nada de voluntario en la escritura del poema. Esta idea concuerda con la que defiende Blanchot, partiendo a su vez de las experiencias de Mallarmé: la noción de que el poeta no habla en su poema, sino que es él sólo un medianero entre la Poesía (el lenguaje) y el poema. El mismo Heidegger ya habría dicho con anterioridad que el lenguaje en sí ya es poema, poesía.

Menard afirma que pareciera que un poema se ha construido solo: “palabras que vienen a ordenarse como por obra de la gravedad, en razón de su masa fónica y de su masa significativa, una y otra indisolublemente ligadas.” (32) Luego, dice Menard, refiriéndose directamente a la experiencia de la creación poética que “el poeta entra entonces en un

mundo donde todo es nombrado a la vez como objeto y como sujeto, donde todo existe y se expresa” (ídem); diferencia aquí el francés entre poeta y “poemador”, siendo el primero quien realmente atraviesa la experiencia literaria hasta llevarla a esa experiencia poética que él llama más bien experiencia de la *Poesía*: experiencia y hecho sin equivalentes, hecho “sagrado” que se diferencia de la mundanidad del resto de la literatura; explicitando así su posición cercana a la propuesta heideggeriana de la palabra como experiencia que media entre lo divino y lo sagrado, y que es fundante en cuanto es capaz de regir y la historia de los seres. Volvemos aquí a reiterar en la diferencia entre la palabra de uso común y la palabra poética.

Para Menard, la experiencia de la poesía no puede debatirse únicamente entre dos hipótesis o dos polos teóricos, sino que, por el contrario deberían existir más propuestas al respecto. Encontramos relevante aquí aportar la idea de que, en vez de plantear una teoría de la experiencia poética que busque aplicar de manera general a la experienciación de todos los textos poéticos. Sería un método más preciso analizar los textos pretendiendo allí encontrar las evidencias que nos permitan revisar cómo el propio texto propone e impone su experiencia: cada poema sería entonces una empresa ontológica particular.

### 2.3.1 La experiencia poética: Poesía-espacio y poesía-tiempo

Habiendo presentado las teorizaciones al respecto de la experiencia poética según Jacques Garelli, Octavio Paz, y René Menard, vamos ahora a exponer las teorías del venezolano Alfredo Silva Estrada, quien en *La palabra transmutada. La poesía como existencia* presenta las nociones de la poesía concebida como una arquitectura atravesada por una temporalidad y una espacialidad específicas. Para ello, Silva Estrada parte de lo planteado por Garelli en *La gravitación poética*, ensayo en el cual Garelli expone la intrínseca relación que existe entre el espacio y el tiempo como cualidades que permiten la existencia del acto poético y la experiencia poética.

Para Silva Estrada también es imposible deslindar el espacio y el tiempo del hecho poético; el venezolano entiende la poesía como producto de y en el tiempo (*La palabra transmutada*, 176). Siguiendo las ideas del venezolano, entonces, ¿cómo operan el tiempo y el espacio en la creación poética? Para Silva Estrada

*el espacio y el tiempo del poema no están, no residen quietamente en los esquivos datos sensibles del objeto estético verbal ni en lo determinado, probable y comprobable de un sentido único y unívoco. La presencia del poema se trasciende continuamente a sí misma. Es engendradora de tiempo abierto, hambriento y sediento de espacios reveladores. (ídem)*

En este sentido, lo que propone Garelli resulta más *material* que la propuesta de Silva Estrada. Según el venezolano, el objeto poema no es sólo materia, sino que busca y es capaz

de trascender esta condición para abrir (y abrirse) a otros espacios trascendentales. El poema no sólo participa de la temporalidad natural para poder tener la suya propia, sino que busca trascenderse, el poema *quiere* ser por sí solo, sin depender del espacio y el tiempo naturales: así, para el venezolano la poesía no es mero juego estético y de lenguaje, sino que, en su carácter de proyección temporal, “tiene una dimensión, una gravedad y una gravitación ontológicas: es tiempo *haciéndose*” (176).

De la misma manera que para Heidegger el poema resultaba trascendental al participar del gran cúmulo del lenguaje, Garelli entiende el poema como algo que nace del lenguaje pero trasciende porque es capaz de crear una temporalidad: *es* tiempo. Para el alemán, al igual que para Silva Estrada y Garelli, la poesía y el poema van más allá de la pura técnica del lenguaje en cuanto son capaces de trascender su propio espacio y su propio tiempo.

Es por esto que podemos hablar de lo que Silva Estrada denomina “hambre del poema”, hambre de ser por sí mismo, engendrando desde su propio tiempo y su propio espacio. En palabras de Silva Estrada, estamos ante una nueva conducta poética que funda el joven Rimbaud cuando afirma “La Poésie ne rythmera plus l’action; elle sera *en avant*”<sup>24</sup> (175). De esta manera, el poema vendría a ser una acción en la que se conjugan espacio y tiempo en una misma fuerza germinante: “el poema no resume, no refiere, no conforma ni traduce ninguna acción anterior a sí mismo: el poema constituye, *es* su propia acción, impulsada desde y hacia ese *desconocido* que se despierta (...) en cada *éxtasis*, en cada estancia y transición temporales.” (ídem) Y sin embargo, según Rimbaud, el poema siempre

---

<sup>24</sup> “La Poesía no ritmará más la acción; ella estará *por delante*”. (Traducción propia)

estará *por delante* o *adelantado* a la acción, ya no se encargará el poema de darle un ritmo a la acción. Así, es posible hablar de lo que Silva Estrada denomina como “el ritmo poético”, el cual, según el venezolano, está profundamente relacionado con la existencia y la experiencia poética.

Dicha existencia en el poema está signada por “la *incompletitud* de las palabras, desde las desgarraduras y las jubilosas fugaces plenitudes del tiempo brutalmente existencial”, de esta manera “el poeta engendra otro tiempo de su existir, desemboca en ese continuo/discontinuo del poema” (177): lo que Valéry llama “las lagunas calculadas” y, a su vez, Garelli denomina como “duración lagunosa”. ¿Por qué una lagunosa?, se pregunta el ensayista venezolano, y se responde: lagunosa en cuanto a su capacidad de reiteración estética como “tiempo dentro del tiempo” (ídem). Para Garelli, el poema está signado al fracaso justamente porque está sujeto a una incompletitud; la “duración poética” es frágil y “cuando el poema está concluido, el silencio se establece” (28). De esta forma, Garelli entiende la creación poética como una empresa ontológica, pero esta empresa está siempre signada al fracaso.

En contraposición a esta forma de estructurar los ritmos existenciales dentro del poema, a través de continuaciones y discontinuaciones, Deleuze y Guattari hablarían más bien de las nociones de las superficies lisas y las superficies estriadas. Entendamos aquí un espacio liso como aquél que no está sujeto a interrupciones de ningún tipo, fluye en un mismo todo que lo contiene como una mezcla, resulta desordenado; mientras que un espacio estriado sí tiene discontinuos, esas estrías gracias a las que somos capaces de decir que esto es esto y no otra cosa, que esto está aquí y no allá. Si bien no buscamos profundizar en estas

teorías de ambos franceses, sí nos interesa ver cómo se evidencian este tipo de espacios en *El abuelo, la cesta y el mar*, ya que como afirma Silva Estrada, la existencia del poema y su experienciación dependen ineludiblemente de este ritmo poético marcado por continuos y discontinuos.

Es aquí donde Silva Estrada nos propone su perspectiva teórica sobre la palabra como palabra *transmutadora*, pues en el poema “la concepción de la palabra es trans-visual, trans-auditiva, trans-significante (captándose esta partícula “trans” como impulsión y abertura, como concreción sin fijación limitada)” (177). Silva Estrada entiende aquí transmutación como una “mutación de un orden a otro orden”, porque el poema es y no es espacial, es y no es temporal, es decir, el espacio y el tiempo del poema no están intrínsecamente residiendo en dicho objeto estético verbal: “la presencia del poema se trasciende continuamente a sí misma”, así, para el venezolano el tiempo y el espacio son transferidos “germinativamente”, de la conciencia del poeta a la del lector mientras el poema se recrea cada vez. Por eso para Silva Estrada “el poema está y no está en el espacio de la palabra escrita, está y no está en la duración de la lectura (de ninguna lectura, de todas las lecturas)”, es por ello que, según el venezolano, es característica del poema esa búsqueda por trascenderse a sí mismo, trascender su tiempo y su espacio. (178)

### 2.3.289 Velocidades de un texto

En cuanto al aspecto formal en los textos literarios, Deleuze y Guattari, en la introducción de *Mil Mesetas*, proponen la noción de agenciamiento o *assemblage*. Para Deleuze y Guattari, existen distintos tiempos, que son velocidades medibles y cuantificables dentro de un mismo texto. Por ejemplo, un libro además de lograr determinarse como una totalidad significativa, u orgánica: “también está orientado hacia un cuerpo sin órganos que no cesa de deshacer el organismo, de hacer pasar y circular partículas asignificantes, intensidades puras, de atribuirse los sujetos a los que tan sólo deja un nombre como huella de una intensidad.” (10). Estas velocidades, estratos o espesores establecerían un paralelismo entre lo que Garelli denomina ritmo temporal o ritmo existencial del poema; a su vez, éstas vendrían a ser lo que Paul Valéry denomina como las “lagunas calculadas” de un texto: ¿Por qué son, para Valéry, lagunas? Porque para él –perspectiva a la cual se unirá también Garelli–, el poema es una reiteración estética como tiempo dentro del tiempo. Tanto para Valéry y Garelli, existe una relación directa entre el tiempo existencial y el tiempo poético; sin la primera no podría haber la segunda. La experiencia poética, como apertura a otra temporalidad (la del poema), depende obligatoriamente del tiempo existencial: el tiempo del poema ocurre dentro del tiempo general que rige al hombre. Ahora, Deleuze y Guattari ven el cuerpo del poema como un “ensamblaje”, una maquinaria hecha de partes heteróneas.

Deleuze y Guattari no se preocupan por el problema entre el tiempo natural y el tiempo de la obra literaria, sino que se interesan por comprender cómo funcionan las continuidades dentro de una obra. Para ellos, un texto está atravesado por distintas



velocidades (que son los estratos, los territorios, las articulaciones del texto mismo) que ralentizan o aceleran al texto: todas estas líneas, estas velocidades mensurables constituyen un agenciamiento, un *assemblage*.

Así, Deleuze y Guattari ven en el libro una máquina que ante todo debe hacernos reflexionar sobre cómo funciona y con qué otras máquinas textuales es posible acoplarla, antes que preguntarnos qué quiere significar un libro o qué se puede entender a partir de él. Según ellos es más importante cuantificar la escritura que buscarle un objeto a un texto literario. Para ellos “escribir no tiene nada que ver con significar” (11). Esta noción encaja fácilmente con los conceptos de palabra poética que hemos venido desarrollando: la palabra poética no busca significar ni sólo representar, sino que pretende más bien la referencia a sí misma. Para los franceses, basar un estudio o análisis literario únicamente en cuanto a la “materia” que trata un libro, es pasar de largo de estas funciones operantes y darlas por sentado. En un libro, en un texto literario “como en todas las cosas, hay líneas de articulación y segmentaridad, estratos y territorios; pero también hay líneas de vuelo, movimientos de desterritorialización y desestratificación” (3). Para los franceses, son estos flujos comparables líneas que producen fenómenos de relativa lentitud o viscosidad, o de aceleración y ruptura. Nos proponemos también revisar cómo operan estas distintas velocidades o espesores dentro del texto de *El abuelo, la cesta y el mar*, que son observables en la forma fragmentada en la que el texto está compuesto.

Esta concepción del texto literario como objeto a-significante puede ser relacionado con lo que hemos expuesto anteriormente, donde en poesía no busca la palabra tener un significado más que crear algo a partir de sí; el poema busca trascenderse a sí mismo, como

afirma Silva Estrada. Es por eso que no tendría sentido preguntarse solamente por lo que quiere decir o lo que busca significar un poema. Debemos preguntarnos cómo funciona, qué hace, cómo están articulados sus distintos agenciamientos, y con qué otros textos podría ser acoplado. No pretendemos analizar aquí en nuestro corpus de estudio, cómo operan estas velocidades y estas “lagunas”, estos continuos y discontinuos. Si bien no abordaremos dicha problemática en el texto, es una interesante propuesta para adentrarse en un posible análisis de la obra schöniiana. A pesar de que la investigación va hacia otros derroteros, esta concepción teórica será conveniente al momento de realizar nuestro análisis, ya que lo fragmentario y lo discontinuo son características clave del texto que nos hemos propuesto a analizar.

Es relevante explicar también el acercamiento de Deleuze hacia la experiencia de la literatura. Él, por su parte, nos habla de la literatura como simulacro. Un texto literario no representa la realidad simplemente, sino que va más allá: es una realidad en sí misma. Un texto poético de carácter lírico, por ejemplo, no representa ni los deseos ni las emociones reales del autor. Pero el texto es una realidad y una experiencia por sí mismo, no es copia o modelo de alguna experiencia anterior.

En este sentido podemos entender a la literatura como productora en vez de comunicadora: no comunica sino su propia existencia. De esta manera, como afirma Jon Clay (*Sensation, Contemporary Poetry and Deleuze: Transformative Intensities*, 36) podemos entender, entonces a cada texto como una praxis en sí mismo. Ya no se crean únicamente significados, sino que lo representacional da paso a las sensaciones que propone el texto a través de su experienciación. El poema no se entiende entonces como un constructo que se

levanta gracias al soporte de significantes, en cambio, lo que lo construye es sonido, ritmos, silencios, imágenes, percepciones...

Clay entiende el poema como una praxis de sensaciones. Al no ser ya la representación el objetivo principal de un texto, no debemos pensar la poesía únicamente a través de lo que representa. Cada poema es una praxis de sensaciones en cuanto es experimentado. Cada lectura particular de un texto es una praxis que se diferencia de las demás lecturas, entendiendo estas como *otras praxis*, otras formas de participar del hecho poético o literario. Esta noción es necesaria para comprender la poesía de una forma más coherente: un texto poético *hace algo* pero no siempre *significa algo*. Este acercamiento nos parece relevante para la realización de este trabajo, ya que no pretende nuestra investigación hacer un análisis somero de las (supuestas) significaciones que podría tener *El abuelo, la cesta y el mar*, sino más bien ver cuál es la praxis que el mismo texto propone al lector como experiencia. Para Clay, el lector que se acerca a un texto únicamente a través de lo sensorial, es un lector que no busca darle un propósito al texto ajeno al mismo (38).

Desde el modernismo literario, sobre todo, se ha desarrollado un alejamiento de la concepción de la literatura como mero instrumento para representar la realidad. Alfredo Silva Estrada marca como punto referencial de este quiebre a Rimbaud cuando éste afirma que “la Poesía no le dará ritmo a acción, está irá *por delante*”. Recordemos también que, como hemos indicado en el capítulo anterior, la obra poética de Elizabeth Schön se nutre de una tradición poética que prefiere lo conceptual y sensorial antes que lo puramente representacional. Su obra se relaciona directamente con el abstraccionismo geométrico

propuesto por Los Disidentes, grupo de artistas venezolanos radicados en París fundado en 1945, entre cuyos miembros se encuentra el poeta Alfredo Silva Estrada.

## 2.4 Palabra bruta y “palabra esencial”: Blanchot

Otro acercamiento teórico a la literatura y al hecho poético el cual nos parece pertinente tomar en cuenta al momento de realizar nuestro análisis, es el de Maurice Blanchot; sobre todo porque también habla explícitamente de la “palabra esencial”, foco primario de la presente investigación, ahondando en dicho concepto para darle su forma particular; Blanchot parte de la noción mencionada, el francés coincide con algunos aspectos del pensamiento heideggeriano que hemos introducido con anterioridad y que resulta tan importante en la obra de Elizabeth Schön.

En primer lugar, Blanchot entiende la literatura y, en específico, al poema como ligados “a una palabra que no puede interrumpirse, porque **no habla: es**. El poema no es esa palabra, es comienzo, y la palabra no comienza nunca, pero siempre dice otra vez” (énfasis nuestro; 31) Así, el francés ve en el poeta un mediador al igual que Heidegger: es él quien ha escuchado esa primera palabra y quien se encargará de difundirla. Pero —y aquí radica la diferencia más clara con el pensamiento heideggeriano— el poeta, al pronunciar la primera palabra, esa que sólo él pudo escuchar, también es silenciada al pronunciarla. En este sentido, Blanchot comprende la “palabra esencial” del poeta como comienzo (fundación, le llamaría Heidegger), pero reconoce en ella, también, una inacción, una incapacidad para volver a comenzar. Blanchot reconoce además, a diferencia de Heidegger, que el poeta no puede por sí solo “hacer surgir de lo que está en el origen la pura palabra del comienzo” (31); para ello, afirma el francés, es necesaria la intervención de un lector que lea el texto que otro escribió: “la obra sólo es obra cuando se convierte en la intimidad de alguien que la escribe y de alguien que la lee”. (ídem) Este aspecto pone a Blanchot a dialogar, ya no tanto con

Heidegger, sino las teorías de la experiencia poética propuestas por Jacques Garelli, las cuales ya hemos mencionado.

Luego de dicha reflexión Blanchot prosigue a explicar, a través de unas notas del poeta francés Mallarmé, la experiencia poética que tuvo éste al momento de tomarse en serio el oficio de la escritura. Mallarmé en las notas citadas por Blanchot habla de una sensación “inquietante” a la hora de escribir. El teórico parte de aquí para afirmar la escritura como algo extremo, como una inversión radical, y cita de nuevo al poeta: “Desgraciadamente, profundizando el verso hasta ese punto, encontré dos abismos que me desesperan. Uno es la Nada...” (32) De aquí parte Mallarmé para luego distinguir, según él, un doble estado de la palabra, “la palabra bruta” o inmediata y la “palabra esencial”. La primera, según el poeta es la palabra “que se refiere a la realidad de las cosas”, es la que presenta las cosas, la que se usa para representar, mientras que la segunda, “las hace alejar, desaparecer, es siempre alusiva, sugiere, evoca.” (32) Según Mallarmé, la palabra pura vendría a ser la del pensamiento, pues entiende el pensamiento como un escribir despojado de todo accesorio (Blanchot refiere aquí al Cratilo y a la teoría de la escritura automática); pero, prosigue el poeta, no por eso debemos entender la palabra del pensamiento como la palabra poética por excelencia, ni entender la idea como la búsqueda primordial de los poetas. El asunto es que la palabra pura (entendida como la palabra cotidiana, la palabra útil, instrumental) está sometida a una ambigüedad particular: es ella la palabra que usamos comúnmente para significar, pero ella misma es insuficiente, “nada más extraño al árbol que la palabra árbol” (33), nos encontramos frente a una “palabra que nada nombra, que no representa nada, que no se sobrevive en nada, una palabra que ni siquiera es una palabra” (ídem), y que al terminar de ser utilizada, desaparece por completo en el silencio. A esto se opondría entonces la “palabra

esencial”, ya que ésta es impotente por ella misma, aunque se impone, no impone sino su propia presencia.<sup>25</sup>

Pero, ¿cómo, para Blanchot, puede la palabra poética *ser*? El francés lo explica diciendo que “en la palabra poética se expresa que los seres se callan”, aquí los seres se convierten en palabras, y son las palabras las que buscan ser, pero no tienen un fin sino en sí mismas. Por eso, dice Blanchot, en un poema no habla sino el lenguaje a través del lenguaje, un poema viene a ser a la vez obra y ser. Obra en cuanto a que es producto del oficio, y ser en cuanto a que el poema se basta en sí mismo, de forma independiente: “la obra de arte se reduce al ser. Esa es su tarea, ser, hacer presente esta misma palabra: *es*.” Para Blanchot esta palabra es la que sostiene a todas las demás en un poema, pero son ficciones absolutas, irrealidades, por eso, al mismo tiempo que la obra *es*, “no se puede decir que la obra pertenezca al ser, que exista”. (37) Así, la palabra poética en cuanto experiencia nos lleva a un punto de afirmación a través de la negación; la literatura nos habla a través de ausencias, hace presente, a través de la ausencia, aquello que no está allí sino en la palabra.

Habiendo presentado estas distintas teorías que ayudarán a establecer un marco conceptual del análisis que nos proponemos realizar, queremos repetir la idea fundamental para nuestra investigación de que no pretendemos simplemente analizar el texto poético para hacerlo encajar con las teorías aquí propuestas. Pretendemos, mejor dicho, revisar de qué manera se construye la experiencia que propone la palabra poética de *El abuelo, la cesta y el mar*, tomando en cuenta el entramado teórico que sostiene al presente trabajo. No queremos que la investigación se vea desvirtuada por una búsqueda que únicamente intente hacer

---

<sup>25</sup> Recordemos la etimología de la palabra “esencial”: cuya traducción directa del latín sería “lo que es”; de la misma manera, la “palabra esencial” sólo muestra lo que ella misma es.

evidente cómo se reflejan estas nociones teóricas en el texto propuesto. Es otro nuestro objetivo, es por eso que proponemos también un entendimiento metodológico influenciado por la crítica de Deleuze y Guattari según la cual el texto es un organismo operante, una máquina que opera a través de ciertos mecanismos textuales distintos a la representación y al uso de significantes para construir la obra. No buscamos tanto ver qué significa la “palabra esencial” en *El abuelo, la cesta y el mar*, sino cómo ésta actúa y qué hace dentro del texto. Como veremos, no se pretende sólo una descripción de cómo se presenta la “palabra esencial”, sino que queremos ver cómo se relaciona ésta con la propuesta teórico-filosófica de *El abuelo, la cesta y el mar*.



## Capítulo 3

### 3. La “palabra esencial” en *El abuelo la cesta y el mar*

Tras haber presentado las nociones teóricas que permitirán trazar las particularidades de la palabra poética en *El abuelo, la cesta y el mar*, volvemos a insistir en que no pretende esta investigación tomar un posicionamiento frente al problema y sus posibles respuestas basándose estrictamente en los datos teóricos presentados en el capítulo anterior. Dichos datos deben ser entendidos, mejor, como un mapa que permitirá comprender el fenómeno poético para su posterior análisis. Así, las reflexiones que aquí se presentarán parten y se saben partícipes de una tradición teórica que gira en torno a la palabra poética y su capacidad de contener al ser e instaurar una verdad histórica.

En esta medida, para acercarnos a la problemática propuesta en *El abuelo, la cesta y el mar*, valdría referir las nociones filosóficas que presenta Elizabeth Schön en *La granja bella de la casa*, texto que ya ha sido presentado en los capítulos anteriores.

Uno de los puntos conceptuales más importantes de *La granja bella de la casa*, es el de la relación intrínseca entre ser y palabra. Como dirá nuestra poeta partiendo de Heidegger, “La palabra es la casa del ser”. Ahora, ¿cómo podríamos demostrar que esta relación puede encontrarse en el texto de *El abuelo, la cesta y el mar*? Nos parece que deberíamos responderlo también a través de la ars poética de Elizabeth Schön, siendo que su proyecto estético es uno de los más consistentes y fieles a las ideas que van atravesando su obra

poética. De esta manera, podemos hablar del valor ético que el pensamiento schöniano otorga a la palabra, ya que también ve una mediación trascendental en la poesía.<sup>26</sup>

*El abuelo, la cesta y el mar* es un texto que posee características narrativas y también poéticas. Destaca su carácter narrativo ya que incluso ha sido clasificada editorialmente como narrativa infantil (Russotto, 79). Esto se debe, probablemente, a que el texto comparte ciertas características con este tipo de literatura<sup>27</sup>. En primer lugar, se trata de un texto de formación, hay en ella una preocupación ética. Russotto incluso ve en el texto un “pequeño *künstlerroman*”, destacando el carácter aleccionador que posee *El abuelo, la cesta y el mar* (79). Por otro lado, la voz poética resulta ser la voz de una niña (Adela). El lenguaje del texto también posee una cualidad muy transparente: es lenguaje que es también imagen; recordemos que para Schön “No hay fronteras entre la imagen y la palabra” (*La granja bella de la casa*, 8).

Esta característica la podemos observar en fragmentos que resultan visualmente evocativos: “He encontrado un alga sobre una roca. Hay viento. El abuelo ¿habrá regresado? Sobre la arena distingo las huellas de los perros. No hay gaviotas. No hay nubes. El cielo está tan despejado, tan azul, tan limpio, que pienso en esa seda que acaricia y nunca se le encuentra ni una espina ni nada que oprima o destruya.” (*El abuelo, la cesta y el mar*, 27). En este tipo de fragmentos podemos conseguir una palabra poética que, siguiendo a Blanchot, evoca y sugiere de una manera particular, ya que a medida que se enuncian, lo enunciado

---

<sup>26</sup> Pareciera que para Schön, al igual que Menard, la poesía logra una “iluminación del espíritu”. Esta empresa ética es observable en *El abuelo, la cesta y el mar*.

<sup>27</sup> Por ejemplo: la visión del mundo desde la óptica del niño, lo breve de cada pasaje, el uso de un lenguaje despojado y, en apariencia, sencillo. Así, podemos hablar de que el lenguaje en *El abuelo, la cesta y el mar* se desprende de lo infantil, aunque instaura su mirada desde la infancia.

pareciera tomar un espesor distinto al que tendría dicha palabra en un uso cotidiano más utilitario.

La poesía como ética para Schön queda explicitada en este extracto de una entrevista: “Entregamos el pan o la palabra, para que otro se alimente. Por la palabra el hombre vive. Por la palabra el hombre se alimenta y en un momento se salva.” (Fernández, Franklin) Así, el poeta puede entenderse como un verdadero mediador, diría Malatesta que: “Poetizar es el dar nombre original a los dioses. (...) El dicho de los poetas consiste en sorprender estos signos para luego transmitirlos a su pueblo”. Esta forma de entender la poesía y su palabra resultan claves para analizar *El abuelo, la cesta y el mar*. En cierta entrevista diría Schön que “la poesía es la expresión artística más innovadora, más que cualquier otra, la poesía transforma la naturaleza, la poesía **une cielo y tierra**” (Leret, Laura). Para Schön, la palabra poética tiene capacidades que van más allá de lo meramente enunciativo y textual. Esta relación con lo sagrado y el poeta también ha sido argumentada por la venezolana, para quien, como vemos, la poesía tiene una capacidad de transformación y de unión de lo terreno con lo divino.

Desde el comienzo de *El abuelo, la cesta y el mar*, se puede observar esa empresa ética que parece haberse propuesto Schön a través de la palabra y la poesía: “Yo diría que los niños necesitamos, como los barcos, de un muelle muy amplio y de unas aguas muy quietas y transparentes.” (*El abuelo, la cesta y el mar*, 25). Esto nos permite vincular la visión poética que propone el texto con la noción de inocencia que propone Schön. En *La granja bella de la casa* encontramos algunos aforismos que se preocupan por la cuestión de la inocencia: “En ese aparecer de la inocencia, el hombre se retira, adhiriéndose más hacia su propia necesidad

existencial”. (23) Schön defiende la inocencia, y a la vez, la infancia como potenciadores de la experiencia vital. Según la poeta, como ya se ha revisado, en el ser no hay contraposición u oposición: “la inocencia es el aparecer de la única vez (...) Hölderlin dice que los poetas somos como los niños (...)” (*La granja bella de la casa*, ídem). Es por eso que en *El abuelo, la cesta y el mar* pudiera decirse que es a través de esa visión de inocencia que es posible dar con ese asombro del primer nombrar que la crítica ha visto en otros textos de Schön.

Así, la empresa de *El abuelo, la cesta y el mar* podría ser, en cierta medida, la “enseñanza” de la inocencia como forma de ética ante el mundo. Podría estar allí también la poética de *El abuelo, la cesta y el mar*, ya que esta inocencia se proyecta a través de la palabra misma que va creando el texto. En el fragmento en que la voz poética enuncia “Mi cesta está vacía.” (36) se explicita el carácter inocente que adoptará dicha voz a lo largo del texto. Esta inocencia se muestra, como vimos en el primer capítulo del presente trabajo, en las ideas que extrae Heidegger de algunos lemas de Hölderlin en *Hölderlin y la esencia de la poesía*; donde el filósofo reflexiona a partir del hecho de que Hölderlin llame a la poesía “la más inocente de las ocupaciones”. ¿Por qué es “la más inocente”? Responderá Heidegger, que la poesía es la más inocente de las ocupaciones precisamente porque es un producto del hombre, cuyo objetivo es “dar fe de lo que es” (*Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, 40). Heidegger define al hombre como aquel que es en cuanto da un testimonio de existencia, e incluso más allá, el hombre sólo es *en* el testimonio de su existencia. Esta inocencia puede apreciarse en la voz poética de *El abuelo la cesta y el mar*: no sólo es la voz de una niña cuya cesta está vacía, es la voz de una niña cuyo mundo (ficcional, por supuesto) se va *haciendo* a medida de que se enuncia: “El aire, caliente, penetra en mi boca, llena mis pulmones. Entre la arena y las piedras descubro almejas. Las cojo. Las miro.” (*El abuelo*, 28). Una idea que es

importante rescatar aquí, es la que presenta Vidaurre (*Luz oval*, 167) es la de la transmisión de un entendimiento superior a través de la poesía. En este caso, ese entendimiento trascendental está caracterizado por “ya no ver las cosas separadas”, sino “ver el Todo en todo (ídem). Esta transmisión es uno de los propósitos que tiene el texto. Diría la misma voz poética: “Yo diría que los niños necesitamos, como los barcos, de un muelle muy amplio y de unas aguas muy quietas y transparentes” (25), mostrando así la propia búsqueda de cierta inocencia o estabilidad por parte de Adela.

Para Heidegger, esta inocencia y esta relación con la divinidad convergen hacia un mismo punto: “El poeta nombra a los dioses y a todas las cosas en lo que son. Este nombrar no consiste sólo en adjudicarle un nombre a algo previamente conocido, sino que es en la medida en que el poeta dice la “palabra esencial” como, mediante tal nombramiento, lo ente es nombrado por vez primera lo que es.” (*Aclaraciones a la poesía Hölderlin*, 46). Este aspecto es fácilmente reconocible en *El abuelo, la cesta y el mar*; en el texto hay un recurrente nombrar a lo primigenio: “Callo. Siento que late la arena, siento que late la espuma. Toco las piedras, toco la espuma. Miro el primer molusco. Veo el sol, el sol alumbra y contemplo la copa del árbol más alto de la tierra.” (28) En este fragmento podemos ver cómo ocurre una potenciación del ser en el poema; los seres laten y la voz poética ve un ser en su estado más esencial: mira “el primer molusco”; se nombra la cosa en su sentido más esencial. Notemos que este uso “inocente” que hace Schön de la palabra, es explícito en el despojo con el que describe cada ente, simplemente mostrándolos, mostrando su esencia. Es esto lo que podríamos llamar la “palabra esencial” que nos ofrece la poética de *El abuelo, la cesta y el mar*: la palabra que es capaz de mostrarnos la apertura del ser, mostrándonos lo esencial de él. Aquí podemos decir entonces que la palabra poética en *El abuelo, la cesta y el*

*mar* es esencial en cuanto en ella el ser se muestra (a través de la palabra que es a la vez imagen); es decir, es esencial en cuanto muestra “lo que es” de cada ser que enuncia. Esta evocación de la naturaleza que rodea al hombre en un estado primigenio, responde a la empresa de Schön de “recrear la sorpresa de ese primer instante que revela la existencia de los objetos y de nosotros con el mundo”. (Itriago, 4373)

Además de “nombrar al ente por vez primera lo que es”, el poema va creando en sí mismo, como diría Octavio Paz “un romper los muros temporales, para ser otro” (8). Recordemos que para Heidegger, como explica en *Hölderlin y la esencia de la poesía*, “la poesía es fundación en palabra del ser”. Así, la poesía es esencial ya que se trata de una “firme fundamentación del existir humano”, (46) y porque es capaz de nombrar las cosas por primera vez, en su estado primigenio. Lo cual nos lleva a la noción schöniiana que comprende el nombrar como “portador de las más genuinas relaciones del ser humano con el mundo”. (Itriago, 4373) Esta disolución del orden temporal lógico le permite a Schön crear un mundo en el que no existen las oposiciones y todos los seres se presentan en armonía.

En *El abuelo, la cesta y el mar*, los seres se presentan a través de una palabra que no está velada, sino que se presenta en toda su transparencia y limpidez. Dirá en un fragmento la voz poética, Adela: “Con la claridad del día le diré al abuelo absolutamente todo.” (30) Aquí podríamos señalar también esa parte inocente de la palabra y el decir, ésta se encuentra despojada de añadidura, mostrando solamente lo esencial, dando claridad a la apertura del ser. En el texto, Adela ve en el abuelo una especie de mentor o guía. Recordemos entonces su cesta vacía (que ha sido señalada por la crítica como un símbolo de la feminidad), la

importancia simbólica que carga su nombre<sup>28</sup>. A lo que el abuelo le pregunta a Adela “—¿Verdad que Adela es sólo un nombre?—dijo; le respondí que sí, era sólo un nombre.” (32) Esta forma de aceptar el nombre como algo separado de la esencia del ser podría hacer referencia a algunas teorías que hemos venido trazando en el capítulo anterior. Si bien en poesía y según Heidegger, el ser se muestra a través de la palabra; también existe allí un peligro: el lenguaje es el que “crea por primera vez la posibilidad de un peligro. (...) Al lenguaje le ha sido encomendada la tarea de manifestar y preservar a lo ente en cuanto tal en su actividad” (41). Cuando el abuelo y Adela llegan a la conclusión de que “Adela es sólo un nombre”, pareciera estarnos hablando el mismo Heidegger cuando afirma que “la palabra en cuanto palabra no ofrece de entrada ninguna garantía sobre si ella es esencial o una simple ilusión” (41).

De esta forma, no cualquier palabra o cualquier nombre tienen la garantía de ser esenciales. Para Heidegger, la “palabra esencial” se suele tomar por “inesencial” debido a la sencillez y simplicidad con que esta se manifiesta. Esta característica de la “palabra esencial” presentada en su sencillez se observa en *El abuelo, la cesta y el mar*. En palabras de Schön, “si decimos casa, ella nos sale al encuentro y la puerta se nos abre para que entremos y escuchemos donde la casa comienza” (*La granja bella de la casa*, 7), lo que explicita el carácter heideggeriano de su forma de comprender la poesía. Esta apertura del ente la encontramos en *El abuelo, la cesta y el mar* a través de la palabra: despojada de toda añadidura, nos permite adentrarnos (he aquí la palabra como mediación) al ser que reside en la palabra. Para Elizabeth Schön, recordemos, “La palabra es la casa del Ser” (*La granja bella de la casa*, 7) y esa “casa nos ofrece el color de los cielos, el olor de las huellas y los

---

<sup>28</sup> *Adela*, proviene del griego *A-Delos*: invisible, lo que no se muestra.

astros (...), y si decimos fronda, fauna, ella, la casa, no se altera (...), y si clamamos desafío, parquedad, canto, igualmente no cambia.” (ídem) En fragmentos de *El abuelo, la cesta y el mar* es apreciable la presencia de esa poética que propone Schön en *La granja bella de la casa*. Por ejemplo, en pasajes como

*Llegamos al mar. El oleaje se precipita. La espuma se desenvuelve sobre las aguas, blanca, amplia, con miles y miles de burbujas por donde penetra la luz hacia la profundidad. No hay alcatraces. No hay brisa. En el cielo no se distingue ni un estrato ni un cúmulo. El espacio está limpio, como si le hubiesen arrancado el aire. El horizonte resalta nítido, preciso, y sobre él, el cielo comienza a crecer, a expandirse. (48)*

puede apreciarse esta búsqueda por potenciar al ser desde la palabra: la enunciación está completamente despojada de retórica, rehuye al carácter artificial del lenguaje que existe en cierta poesía de carácter más lírico y pretende una palabra que es a la vez imagen sensorial<sup>29</sup>. Para nuestra poeta tanto imagen como metáfora tienen una constitución indivisible, y en el caso de que pudieran separarse los elementos que completan una imagen o una metáfora, en este caso “es agua es una piel impetuosa, veloz, que llega hasta aquel primer gesto de la luz”, (...) “se perdería la presencia temporal de señalar el origen del primer rastro de luz acogiendo al agua. Lo que implicaría que el lenguaje como centro orquestal de lo poético, quedaría inutilizado y la palabra impedida de ser casa del Ser” (8). En *El abuelo, la cesta y el mar*, nos enfrentamos ante un texto que se sabe instaurador de una realidad a través de su lenguaje. La

---

<sup>29</sup> Esto es un aspecto ruptural en cuanto Schön quiebra la tradición poética que estaba basada en la rima, la representación figurativa y la retórica.



poeta además de tener conciencia sobre el poder instaurador de la palabra, sabe que el ser reside en la palabra en sí:

*El objeto y al ser expuesto mediante la palabra construye a su alrededor y por sí mismo, una especie de muro invisible, inamovible, permaneciendo la palabra prisionera de ese muro-objeto. ¿Del cuerpo humano podrían huir los huesos? (La granja bella de la casa, 13)*

De esta manera no puede establecerse una distinción clara entre palabra y ser, ya que es la palabra la que permite al ser mostrarse; crear una realidad que por un momento se hace tangible gracias a la palabra. El ser no puede huir a la palabra, pues sólo hay ente donde hay palabra que lo enuncie, diría Heidegger que sólo hay mundo donde hay palabra. En palabras de Schön “el objeto significativo y demostrativo jamás se desprenderá de la palabra, es un cuerpo plenamente unitario.” (*La granja bella de la casa*, 14)

En *El abuelo, la cesta y el mar* observamos cómo la palabra es en sí misma autosuficiente para establecerse como verdad en un texto poético, “en la palabra el elemento de unidad lo forma la figuración entitativa del objeto que se muestra” (*La granja bella de la casa*, 17). Así, estamos ante una palabra que no admite opuestos: como hemos visto, según Schön, en la esencia y la existencia no existen los contrarios, los opuestos<sup>30</sup>. Es aquí necesario volver entonces al tema de la inocencia. Para nuestra poeta, “en el Ser no existe la

---

<sup>30</sup> A esta misma idea apunta Margara Russotto cuando afirma que en la obra de Schön “La tendencia a la búsqueda ontológica, y la preferencia por un lenguaje abstracto y sin soportes emocionales, permite la construcción de mundos sin contradicciones, de belleza fulgurante, amorales o indiferentes al dolor y a la alegría, en un constante intercambio de formas y funciones, de objetos vegetales convertidos en animales y viceversa, de lo animado a lo inanimado, y así sucesivamente; mundos pues que escapan a toda fijeza de identidad y que a la vez se sostienen en un íntimo equilibrio de estabilidad y concentración” (76).

contradicción ni la oposición (...), ¿acaso la inocencia lleva consigo lo contradictorio? La inocencia es el aparecer de la única vez” (23) Así, la palabra resulta esencial porque muestra al ser, que carece de contradicción en sí mismo. “La contradicción arranca la ingenuidad con la que el hombre cree disminuirse. Para la casa del Ser, la palabra en su más pura naturaleza, no arranca; deja.” (26) Y es justamente de esta manera como vemos que pretende funcionar la palabra en *El abuelo, la cesta y el mar*. Allí la palabra es la casa del ser ya que se abre en su “más pura naturaleza” para mostrar al ser tal cual es, su esencia, siempre sin contradicciones: mostrarlo en su “única vez” que es también la primera vez, la vez de la inocencia; lo que nos recuerda la importancia que tiene en la investigación ese “primer nombrar”: “el primer molusco”, “el primer árbol”. A través de esa comunión entre lo animal y vegetal, lo animado y lo inanimado que se propone en *El abuelo, la cesta y el mar*, parece yacer lo sagrado y trascendental que tiene en sí la palabra poética en el texto. A través de ella es posible invocar no sólo un tiempo originario del mundo y del hombre, también se muestra que no hay oposición en la naturaleza, mostrando que ella, en el texto, puede ser entendida como un espacio trascendental. Podría yacer aquí la relación entre lo divino y la naturaleza que ha apuntado la crítica venezolana en la obra de Schön. En esta recreación de lo genésico que se encuentra en *El abuelo, la cesta y el mar* se unen lo divino del origen y lo natural, como un tiempo mítico que antecede al hombre histórico. En el texto es a través de lo natural que Adela puede llegar a vislumbrar los primeros animales y árboles, una naturaleza primigenia.

El académico Edgar Bayley, en su artículo “Palabra y experiencia” (*Revista Imagen*, 15) reflexiona sobre la palabra poética y la experiencia; Bayley llega a realizar reflexiones que sirven para comprender cómo funciona la inocencia en la palabra poética en *El abuelo, la cesta y el mar*. Según Bayley, el *decidor* (la voz poética) “–en el acto de decir– ejercita, se

cumple siempre una función metafórica.” (ídem) Recordemos que para nuestra poeta, como lo afirma en *La granja bella de la casa*, la metáfora es un “poblado”, como el ser, indivisible; y a través de ella el ser se hace más explícito, y en esa medida, esencial: “La metáfora reúne ese conglomerado y junto a la luz del alba entra por la puerta que calla si quien la habita no es escuchado como debería de ocurrir por ser casa, palabra del Ser.” (9) De esta manera, la metáfora puede ser entendida como un núcleo indivisible del ser, en el cual los elementos (agua, piel) que lo conforman no pueden ser separados, y si lo hicieran, en palabras de Schön, ni la palabra ni el lenguaje tendrían la capacidad de “ser la casa del Ser”.

Sin separarse de la reflexión anterior, Bayley entiende que después del acto de decir/expresar, es necesario de un lector, interlocutor o intérprete que *experiencie* el texto para que “descubra la inocencia, el acto originario y los distintos niveles que éste ha debido alcanzar hasta llegar a la dicción.” (15) Es aquí donde el ser se hace presente, muestra su esencia, y no a través de una dicción ya hecha, o una enunciación preexistente. Es por ello que podemos hablar de la capacidad fundadora e instauradora de la palabra; en palabras de Bayley, estamos ante una palabra que “se proyecta, inaugura, requiere cada vez de un nuevo cauce, su forma propia.” (ídem)

Este “mostrar la esencia” a través de la palabra se evidencia en fragmentos del texto en los que la poeta ha intentado cargar la palabra de una energía esencial de cada cosa. Podemos decir que es una palabra que “deja”, ya que va creando, fijando, instaurando su propio mundo a medida que éste es enunciado. Por ejemplo, en el fragmento ya citado en el que la voz poética afirma “Callo. Siento que late la arena, siento que late la espuma.” (28), existe una cierta “esencialidad” en el hecho de que los seres se sientan latir, como afirmando,

potenciando su esencia y su vitalidad misma, siendo potenciada la cualidad del ser al estos “latir”. Vale reiterar sobre la idea heideggeriana de la palabra como lo que funda el ser en su punto más esencial. Para nuestra poeta, la poesía en su labor más pura es un puente entre el hombre y la naturaleza, y entre el hombre y lo divino, ideas que también toma de las propuestas de Heidegger respecto a la poesía y la “palabra esencial” en Hölderlin. En el libro que le siguió a *El abuelo, la cesta y el mar*, titulado *La cisterna insondable* hay textos donde encontramos reflexiones que parecen responder a la misma propuesta de la palabra como albergue del ser y de una esencia primigenia.

*Digo mar*  
*resplandecen las rodela*  
*se alargan los alcores*  
*mas sólo he pronunciado*  
*aquella voz primaria*  
*traslúcida*  
*vibrante*  
*con la que el hombre*  
*se unió a la tierra y a los cielos.*  
  
(*Antología poética*, p. 67)

Aquí vemos de nuevo la preocupación de Elizabeth Schön por el lenguaje, primordialmente por el habla, como un mecanismo de apertura del ser “(Digo mar / resplandecen las rodela / se alargan los alcores”) al pronunciar una palabra. Y al enunciarla, se pronuncia también aquella “voz primaria”, la voz “con la que el hombre se unió a la tierra

y a los cielos”. Heidegger, en las Aclaraciones, invoca la idea de la unión del hombre con lo divino a través de la palabra. Heidegger entiende lo esencial de la poesía, como un recobrar la memoria de la pertenencia de un pueblo “a lo ente en su totalidad” (51). En este sentido, y al igual que Hölderlin, Elizabeth Schön “poetiza la esencia de la poesía” (Heidegger, 52) en cuanto su esencia es el origen histórico de la humanidad: “La esencia de la poesía que funda Hölderlin es histórica en medida suprema porque anticipa un tiempo histórico.” (ídem)

De esta manera, podemos afirmar que en la poesía de Schön es recurrente esta reflexión sobre la capacidad de retorno a lo originario a través de la palabra poética. Vale acotar que para Heidegger la poesía antecede al lenguaje ya que entiende la poesía como eso: el primer nombrar. Y es este primer nombrar el que en *El abuelo, la cesta y el mar* se ve actuar a través de la palabra poética. Es a ese punto primigenio al que Elizabeth Schön pretende llevar a sus lectores con *El abuelo, la cesta y el mar*. Y parece haber en ello una lección. Podríamos aquí reafirmar la importancia que tiene la naturaleza en *El abuelo, la cesta y el mar*. Para Heidegger, “la naturaleza educa” en cuanto a que está siempre omnipresente y se comparte entre los hombres y lo divino (*Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, 59). Heidegger empieza entonces una empresa filológica para concluir que la palabra “naturaleza” en griego significa crecimiento, entendido éste como un salir afuera, salir a lo abierto; la naturaleza entonces “aclara y es lo primero que le da a toda apariencia su carácter abierto y a todo lo que aparece la capacidad de ser percibido” (63). En este sentido, la naturaleza es más antigua que el hombre e incluso que los dioses: es gracias a la naturaleza que éstos pueden ser concebidos. Para Heidegger, la naturaleza “todo lo anima”, es la naturaleza la que hace posible que las cosas aparezcan. (67) Este crecimiento se ve reflejado también en Adela, quien al final del texto llegará a quedar sola, sin el abuelo, pero segura de

sí misma, porque justamente a través de la naturaleza, que le mostró al mundo en un momento histórico mítico y sagrado, ella ha “aprendido” que entre todos los seres y el cosmos existe una unión. Schön apunta con *El abuelo, la cesta y el mar* hacia la creación de un espacio temporal pre-histórico, y en él pareciera yacer una relación del hombre con la tierra que no sería posible de experimentar fuera de la experiencia misma del texto.

Esta concepción de la naturaleza como educadora es posible de rastrear en *El abuelo, la cesta y el mar*. En el texto, como hemos visto, son reiteradas las menciones directas a aspectos de la naturaleza, específicamente al mar y el paisaje que lo circunda: el cielo, la luz, el sol, la arena, las olas, los cangrejos, las ostras, las gaviotas. Así, la voz poética recrea un ambiente que está definitivamente signado por la relación entre el hombre y lo natural. En el texto Adela, la voz poética, va aprendiendo del abuelo y de la naturaleza. En esa medida, el abuelo podría entenderse como un mentor y un enlace entre Adela y la naturaleza. En cierto pasaje la voz poética afirma:

*Me gusta obedecer al abuelo, sé que, obedeciéndolo, cumplo con ese destino que se desprende desde cada raíz hacia la copa más alta y más hermosa del mundo. (...) Ayer me dijo de nuevo que si el mundo no estuviese asido fuertemente jamás habría andado tanto (El abuelo, la cesta y el mar, 101, 102).*

Podríamos argumentar entonces que *El abuelo, la cesta y el mar* se trata de un texto en el que la voz poética atraviesa un proceso de aprendizaje gracias al abuelo y a la naturaleza. Poco a poco Adela va tomando mayor seguridad en sí misma y en el mundo que habita: comprende la unión entre los cielos y la tierra, ha sido capaz de ver al mundo en su

primer momento. Adela ha llegado a ese punto de entendimiento superior en el cual, a través del asombro, llega a ver “el Todo en todo”. Sabe que, como diría Heidegger, la naturaleza es la que le da posible apertura a todo para poder ser percibido. De esta manera, ya hacia el final del texto, el abuelo lanza la cesta hacia el mar y Adela lucha contra las olas hasta rescatarla: “–No perdí mi cesta, no la perdí, pude cogerla, pude atraparla. ¡Triunfé, sí, triunfé yo sola!” (109).

Aquí más que una superación de la naturaleza por parte de Adela, parecíamos estar ante el entendimiento de Adela sobre la unión de la naturaleza, lo humano y las fuerzas divinas. De esta manera, Adela cambia su manera de relacionarse con el mundo. La voz poética, luego de atravesar la etapa del aprendizaje a través del abuelo y la naturaleza afirma: “comprendí que nunca moriría, que nunca caería” (80). De esta misma manera, cuando Adela ya es partícipe de este conocimiento superior, alcanzaría la estabilidad de las aguas que, según ella misma, “todos los niños necesitamos”: “¡Estabilidad! Cuando ya me dormía me di cuenta que esa era la única palabra que el abuelo había pronunciado” (60).

Podemos evidenciar aquí cómo para Schön la poesía tiene siempre como finalidad alimentar al espíritu del hombre, saberse parte de un entramado de seres que resultan siempre unidos. Es eso lo que le ha ocurrido a Adela: ha conocido las raíces del origen y ahora se sabe parte de la unidad que es el mundo, fue eso lo que le enseñó su abuelo y la naturaleza misma. En palabras de la poeta

*Las raíces del origen están en lo prístino de las aves, de las nubes, en el alma y su canto de agua y sol. Son las que más conocen ese fondo donde ni actúan los*

*contrarios ni se destacan puntos superiores junto a otros menores. (...) Univocidad de la granja bella de la casa. (La granja bella de la casa, 50)*

Aquí pareciera yacer justamente ese carácter místico de la obra de Schön que se ha referido anteriormente. Con la contemplación de la naturaleza, la venezolana quizás esté proponiendo una forma más trascendental y ética de la existencia del hombre ante el mundo. Un hombre que se vea vinculado a la naturaleza y el cosmos, entendiendo estos como espacios trascendentales donde no existen los opuestos (porque estos son creados por el hombre) y que son para la poeta, en sí, sagrados. Otro aspecto del cual Schön toma como recurso para la creación de ese espacio temporal mítico, es la utilización de las discontinuidades en el texto<sup>31</sup>. Porque en cada uno de estos espacios Adela se va comunicando cada vez más con el mundo, a través de su abuelo y del paisaje natural del que participa, y a través de estos diálogos ella va aprendiendo. Podríamos decir entonces que la “palabra esencial” en *El abuelo, la cesta y el mar*, tiene un carácter ético, pues a través de él Schön propone una existencia más trascendental y vinculada con la naturaleza para, de esta manera, participar también de lo divino. Este aprendizaje es el que lleva a Adela a poder prescindir de guía, y ya no enfrentarse al mundo, porque se sabe parte de él; así podrá habitarlo de una forma más plena y profunda. Adela comprende que lo cósmico, lo divino, lo natural y lo humano están íntimamente relacionados. De esta manera es capaz de alcanzar las aguas quietas y transparentes; comprender la univocidad de la granja bella de la casa.

---

<sup>31</sup> Este uso de discontinuidades, podríamos tomarlas como las aperturas y los quiebres temporales que permiten que, de cierta forma, Adela vaya creciendo *con* el texto y no tanto *en* el texto.



#### 4. *El abuelo, la cesta y el mar*, ¿empresa mística? A modo de conclusión

La “palabra esencial” es el concepto que propusimos revisar en *El abuelo, la cesta y el mar*, el cual puede ser utilizado para abordar otras de sus obras. Esta noción la armamos desde los distintos aportes críticos que estudian la poesía de Schön (María Antonieta Flores, Hanni Ossott, Alfredo Silva Estrada, Margara Russotto) a partir de lo esencial en su palabra poética. Así pues, quedó expuesta la profunda reflexión trascendental que pretende la poeta desde el objeto literario, y la palabra, la cual entiende como la casa del ser. Luego, se le dio cabida a las nociones teóricas que conforman el entramado conceptual que funciona como andamio del análisis textual. Allí se abordaron conceptos clave como la diferencia palabra y palabra poética; la poesía como mediación e instauración; la experiencia poética; el tiempo poética y la duración poética (Heidegger, Octavio Paz, Silva Estrada, René Menard, Jacques Garelli, Deleuze y Guattari). En *El abuelo, la cesta y el mar*, es posible rastrear lo que podemos llamar “palabra esencial”. Esto se evidencia en el uso de una palabra que, para Heidegger y Elizabeth Schön, tiene la capacidad de contener y mostrar el ser, de nombrar las cosas por primera vez, en su punto más originario. Como se ha visto en el tercer capítulo, en *El abuelo, la cesta y el mar* son reiteradas las veces a las que se hace mención a elementos de la naturaleza en su momento primigenio, inocente: se muestran por primera vez. A través de la palabra, Schön es capaz de mostrarnos al mundo en ese punto más esencial de lo humano, lo natural y lo divino, sabiendo que no existen límites precisos entre ellos, sino que conforman más bien una trinidad.

Como vimos, para Heidegger y Schön la poesía es capaz de regir y fundar la historia: es el lenguaje originario, es por eso que permite la apertura del ser en su momento más

primitivo. Según las nociones heideggerianas, “en la poesía el hombre se ve reunido y concentrado en el fundamento de su existir” (*Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, 49); la poesía está siempre funcionando como un enlace entre los hombres y lo divino. Según el alemán, (y esta afirmación también podría decirse sobre Schön): “La esencia de la poesía que funda Hölderlin es histórica en medida suprema porque anticipa un tiempo histórico” (52).

Así, podemos decir que la palabra en *El abuelo, la cesta y el mar* es esencial en cuanto a que ésta anticipa un tiempo histórico y es capaz de nombrar las cosas en el momento originario. Es por eso que Schön acude a la naturaleza a través de la palabra. No sólo se trata de un tema recurrente en la poesía de la venezolana; ella, la naturaleza, es también un vínculo con ese tiempo anterior a lo histórico, diría Heidegger, que es incluso “más antigua que los tiempos” (66). Sin embargo, sabemos que leer y entender toda la obra poética de Elizabeth Schön desde este concepto sería reduccionista ya que es una visión teórica limitada.

En el caso de *El abuelo, la cesta y el mar* existe una mediación de conocimiento trascendental por parte de la poeta para con el lector. Éste atraviesa por la misma experiencia de aprendizaje y crecimiento de Adela. ¿Pero qué conlleva, entonces, este aprendizaje? Como hemos indicado en el capítulo anterior, Adela parece llegar a un nivel de entendimiento superior, trascendental. Porque ella ahora es capaz de entender al mundo más allá de la lógica binaria de los opuestos. Esta es una idea que se presenta de forma reiterada en el pensamiento schöniano: el ser no admite oposición. Por eso Adela es ahora capaz de una existencia más espiritual y armónica con su entorno. Sería este tipo de entendimiento trascendental el que propondría Heidegger cuando se refería a una nueva forma de entender el lenguaje ya no como mero instrumento para informar. Para él, el lenguaje y las palabras proponen relaciones

más profundas: he ahí la particularidad de lo poético como lenguaje. En el texto que analizamos, encontramos un lenguaje que ya no tiene como finalidad la transmisión de información. Esto se evidencia en el carácter alegórico de *El abuelo, la cesta y el mar*, lo que le permite al texto, entendido como objeto literario, tener una mayor amplitud significativa. Es a ese tipo de entendimiento trascendental, e incluso religioso, al que parece querer llevarnos Schön a través de la experiencia poética que propone el texto. Recordemos que para ella, la poesía tiene un poder transformador, y en ese sentido podríamos entender *El abuelo, la cesta y el mar* como un libro de enseñanzas trascendentales y místicas. Pues a través de la “palabra esencial”, la poeta es capaz de crear un espacio y un tiempo genésicos, donde no existe la oposición, y conecta al lector con lo más esencial del ser, pero también del hombre, la naturaleza y las fuerzas de lo divino. Para ello, Schön hace uso de una voz poética permeada por la inocencia y el asombro de la mirada infantil, de allí que se presente en *El abuelo, la cesta y el mar* ese “primer nombrar” que se desprende de la idea de la inocencia “palabra esencial”. Aquí se presenta que “el mundo es uno y único con lo inmanente humano y lo trascendente divino, con la naturaleza toda en suma” (Marta Sosa, 357); es la postura del asombro la que llevará la comprensión de la unión del cosmos, lo natural, lo humano y lo divino, “y la devoción por las fuerzas misteriosas que cruzan la existencia” (Ossot, 58). De esta manera, podemos concluir que la propuesta de *El abuelo, la cesta y el mar* es mística en la medida que propone una forma de entendimiento trascendental a través de la “palabra esencial”.

Con la presente investigación, más que cerrar la problemática propuesta, queremos abrir campo para que futuros investigadores de la obra de Schön puedan tomar este corpus teórico para ampliarlo y aplicarlo a textos de Schön. De la misma manera, esta perspectiva

teórica sirve para abordar otros textos literarios. Con este corpus conceptual bien podría realizarse un análisis de otros poetas venezolanos que comparten características con la poesía de Schön: Alfredo Silva Estrada, Ida Gramcko o Reyna Rivas. Proponemos aquí, como posible problemática a abordar por otras investigaciones, la comparación de la “palabra esencial” en varios de estos poetas para particularizar cómo opera ésta en la poesía y la poética de cada autor.

## 5. Referencias bibliográficas

Arráiz Lucca, Rafael. “Elizabeth Schön: La mujer que toca la puerta.” *Escritoras venezolanas ante la crítica. IV Antología de la Asociación de Escritores de Mérida*. Venezuela: Asociación de Escritores de Mérida, 2007. Disponible: [www.escritoresmerida.com.ve/docs/publicaciones/ivantolgia.pdf](http://www.escritoresmerida.com.ve/docs/publicaciones/ivantolgia.pdf)

Revisado el 12 de octubre de 2015.

Arráiz Lucca, Rafael. *El coro de las voces solitarias*. Grupo Editorial Eclepsidra. Caracas, 2003.

Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. España: Editora Nacional, 2002.

Bayley, Edgar. “Palabra y experiencia”. *Revista Imagen* No. 100-4. Caracas, 1985.

Carrillo, Carmen Virginia. *Grupos artístico-literarios en la Venezuela de los años sesenta*.

Disponible: [www.cialc.unam.mx/web\\_latino\\_final/archivo\\_pdf/Lat44-59.pdf](http://www.cialc.unam.mx/web_latino_final/archivo_pdf/Lat44-59.pdf)

Revisado: 20 de marzo de 2016.

Clay, Jon. *Sensation, Contemporary Poetry and Deleuze: Transformative Intensities*.

Continuum Books: Gran Bretaña, 2010.

Coromines, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Editorial

Gredos, 1990.

Deleuze, Gilles, y Guattari, Félix. *Capitalismo y esquizofrenia. Mil Mesetas*. España: Editorial Pre-Textos, 2004.

*Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina (O-Z)*. Caracas: Monte Avila Editores, 1998.

*Diccionario General de la Literatura Venezolana*. Caracas: Monte Avila Editores, 2013.

Fernández, Franklin. Elizabeth Schön: “La poesía es el reconocimiento de que el hombre tiene un poder de transformación”. *La imagen doble, 26 de mayo de 2007*. Disponible: [laimagendobleentrevistas.blogspot.com/2007\\_05\\_01\\_archive.html](http://laimagendobleentrevistas.blogspot.com/2007_05_01_archive.html)  
Revisado: 4 de marzo de 2016.

Flores, María Antonieta. “La contención de las emociones”. *Aproximación al canon de la poesía venezolana*. Coord.: Marta Sosa, Joaquín. Caracas: Equinoccio, 2013.

Garelli, Jacques. *La Gravitation Poétique*. París: Mercure de France, 1966.

Heidegger, Martin. *Arte y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, 2008.

Heidegger, Martin. *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Disponible: [estudiosliterariosunrn.files.wordpress.com/2010/09/heidegger-martin-holderlin-y-la-esencia-de-la-poesia.pdf](http://estudiosliterariosunrn.files.wordpress.com/2010/09/heidegger-martin-holderlin-y-la-esencia-de-la-poesia.pdf) Revisado el 10 de octubre 2015.

Leret, Laura. “La poesía transforma la realidad”. *Grupo Li Po*, 15 de julio de 2012.

Disponible: [grupolipo.blogspot.com/2012/07/la-poesia-transforma-la.html](http://grupolipo.blogspot.com/2012/07/la-poesia-transforma-la.html)

Revisado el 22 de abril de 2016.

Liscano, Juan. *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas: Alfadil, 1995.

Malatesta, Julián. *La imagen poética. La asonada americana*. Mérida, Venezuela:

Universidad de Los Andes, 2008.

Marta Sosa, Joaquín. *Navegación de tres siglos. Antología básica de la poesía venezolana 1826-2013*. Caracas: Sociedad de Amigos de la Cultura Urbana, 2013.

Martins, Florian, comp. *Escritura conquistada. Conversaciones con poetas de Latinoamérica*. Tomo II. Caracas: El perro y la rana, 2009.

Menard, René. *La experiencia poética*. Caracas: Monte Avila, 1970.

Ossot, Hanni. *Cómo leer la poesía. Ensayos sobre literatura y arte*. Caracas:

Editorial bid & co., 2004.

Paz, Octavio. *El arco y la lira*. Disponible:

[https://estrategiadidactica.files.wordpress.com/2012/09/paz-octavio\\_-el-arco-y-la-lira.pdf](https://estrategiadidactica.files.wordpress.com/2012/09/paz-octavio_-el-arco-y-la-lira.pdf)  
Revisado el 12 de octubre de 2015.

----- *La llama doble*. Colombia: Editorial Seix Barral, 1998.

Pousa, Yanoly. *Delirio poético y amor, nociones configuradoras de la realidad poética en la dramaturgia de Elizabeth Schön*. Disponible: [saber.ucv.ve/xmlui/bitstream/123456789/1989/1/Tesis%20Final.pdf](http://saber.ucv.ve/xmlui/bitstream/123456789/1989/1/Tesis%20Final.pdf)  
Revisado el 13 de octubre de 2015.

Russotto, Margara. *Bárbaras e ilustradas. Las máscaras del género en la periferia moderna*. Caracas: Fondo Editorial Tropykos, 1998.

Sánchez Pérez, Carlos Alberto. *Visión y montaje de la obra teatral "Al unísono de Elizabeth Schön, bajo la propuesta de Konstantin Stanislavski*. Disponible: [saber.ucv.ve/xmlui/bitstream/123456789/5458/1/Tesis%20completa%20%20Carlos%20A.%20S%C3%A1nchez.pdf](http://saber.ucv.ve/xmlui/bitstream/123456789/5458/1/Tesis%20completa%20%20Carlos%20A.%20S%C3%A1nchez.pdf) Revisado el 13 de octubre de 2015.

Schön, Elizabeth. *Antología poética*. Caracas: Monte Avila Editores, 1998.

Schön, Elizabeth. *El abuelo, la cesta y el mar*. Caracas: Monte Avila Editores, 1991.

Schön, Elizabeth. *La granja bella de la casa*. Caracas: Editorial Diosa Blanca. Disponible: [diosablanca.org/wp-content/uploads/2012/04/la-granja-bella-de-la-casa.pdf](http://diosablanca.org/wp-content/uploads/2012/04/la-granja-bella-de-la-casa.pdf)



Revisado el 8 de de enero de 2016.

Schön, Elizabeth. *Luz oval*. Caracas: Equinoccio, 2008.

Silva Estrada, Alfredo. *La palabra transmutada. La poesía como existencia*. Caracas:  
Editorial CEC, 2007.