

# Sombraduras: cosmovisión del caos

**Carmen Alicia Castillo**

**Universidad Pedagógica Experimental Libertador**

**Instituto Pedagógico de Caracas**

**Instituto Venezolano de Investigaciones Lingüísticas y Literarias “Andrés Bello”**

**c.aliciacastillo@gmail.com**

**Fecha de envío: 15 de marzo de 2024**

**Fecha de aprobación: 23 de mayo de 2024**

## Resumen

En este artículo se realiza un análisis del poemario “Sombraduras” (1988) de la escritora venezolana Elena Vera. Más allá de una simple colección de poemas, la obra se presenta como una unidad cohesionada que explora diversos temas interconectados. La autora emplea con maestría simbologías herméticas y cabalísticas para tejer una experiencia poética única. Destaca el uso de la metáfora de las “sombraduras” como elemento central para crear un espacio poético sagrado. En este espacio, el lenguaje adquiere un poder transformador, invitando al lector a un viaje de introspección y autodescubrimiento. El caduceo, símbolo presente en todo el poemario, representa la integración del sujeto poético en este viaje.

Palabras clave: poesía de Elena Vera, cábala, caduceo, simbolismo, lenguaje poético, autodescubrimiento.

## Sombraduras: Cosmivision of Chaos Abstract

This article consists in an analysis of the poem collection Sombraduras (1988) by the Venezuelan writer Elena Vera. More than as a simple collection of poems, this work is presented as a cohesive unit that explores diverse interconnected topics. The author makes a masterful use of hermetic and cabalistic symbolism in order to weave a unique poetic experience. The use of the metaphor of the “sombraduras” as a key element for creating a sacred poetic space is especially remarkable. In this space, language acquires a transformational power, inducing the reader to get involved in a trip of introspection and self-awareness. The caduceus, an ever-present symbol in this poem collection, represents the integration of the poetic subject in this trip.

Keywords: Elena Vera’s poetry, Cabala, Caduceus, Symbolism, Poetic Language, Self-awareness.



## 1. Introducción

En la actualidad, ubicados bajo la égida del pensamiento científico, pareciera lógico afirmar la desaparición del espacio sagrado. Sin embargo, en muchos comportamientos humanos es posible detectar un reencuentro con la sacralización de la existencia en el mundo. Mircea Eliade (1979), explica que “el hombre profano, lo quiera o no, conserva aún la huella del hombre religioso, pero expurgadas de sus significaciones religiosas”.

Jung se refiere a esta misma situación cuando en *Aproximación al inconsciente* (1976) nos habla de los “arquetipos o imágenes primordiales” que viven en la mente consciente: imágenes simbólicas que revelan al mismo tiempo nuestros instintos y nuestras fantasías. Señala el citado autor que el hombre moderno ha perdido su identidad inconsciente con los fenómenos naturales y se siente aislado en el cosmos. Los ritos se le transformaron en conceptos abstractos, por lo cual se siente incapaz de responder a las ideas y símbolos numinosos.

La mente humana, alejada de las representaciones colectivas emanadas de las edades primitivas, ha desarrollado una propensión a crear símbolos análogos a las ideas, mitos y ritos de otras épocas. “Ilusiones” que cumplen una labor profiláctica en bien de nuestra conciencia disociada. Imágenes útiles en las crisis, imágenes que intentan dar sentido a nuestra existencia y nos permiten encontrar nuestro lugar en el universo. La literatura navega en esa onda... a medio camino entre lo sagrado y lo profano.

La metáfora y el símbolo juegan papel importante en la elaboración de “esas ilusiones”. En lo que concierne a la primera- la metáfora- variados son los estudios. Sin embargo, para los efectos de nuestra exposición, solo nos adentraremos a esbozar algunas ideas en torno a su origen y funcionalidad.

Desde el punto de vista lingüístico, una metáfora presupone la alternancia en la conciencia del usuario de una lengua de dos series de representaciones: a) una serie de semejanzas entre la realidad designada por la palabra respectiva y la realidad designada por ella en sentido metafórico y b) una serie de diferencias entre las dos realidades.

Tanto la homogeneidad como la heterogeneidad absolutas son negadoras de la transferencia metafórica, porque como bien señala Tudor Vianu (1967) “La metáfora es la constante psicológica de la percepción de una unidad de los objetos a través del velo de sus diferencias”.

Desde el punto de vista etnológico, la metáfora no es un rasgo característico de la mentalidad del hombre primitivo. Su aparición coincide con el momento en que el hombre alcanza la escala neumática del desarrollo espiritual: cuando llega a concebir la existencia de una sustancia espiritual, pero invisible, que penetra cada objeto y se puede transmitir. La metáfora propiamente dicha nace cuando la mentalidad animista se ve en la necesidad de corregir la relativa pobreza de los primeros idiomas humanos. Sin embargo, su funcionalidad- lejos de agotarse- subsiste. Tanto es así, que hay autores que la califican como una categoría universal de la cultura humana, un instrumento, que ha colaborado en la formación de nuestras representaciones míticas y religiosas. Es decir, se ha convertido en un instrumento del conocimiento filosófico.

Con respecto al símbolo, encontramos que, dentro de la tipología de los signos, se corresponde con la expresión por algún medio sensible de algo inmaterial. Su esencia deberá ser revelada para que dicho signo pueda desempeñar su funcionalidad simbólica.

El símbolo y la metáfora poseen rasgos que los asemejan: al ser el símbolo producto del reemplazado de una realidad o de una expresión por una realidad- o por otra realidad- que representa la primera, el símbolo puede pasar a la categoría de metáfora.

Tudor Vianu (1967) al referirse a la metáfora simbólica señala que ésta “implica una comparación (...) entre una impresión precisa y otra imposible de ser formulada por un término uní ocho y categórico. A acusa de ello, la perspectiva de la metáfora simbólica es cerrada sino ilimitada o infinita”.

Los señalamientos teóricos tratados anteriormente nos

llevan a formular la siguiente hipótesis: el poemario *Sombraduras*, de Elena Vera, manifiesta una sintaxis simbólica que sacraliza el espacio poético.

## II. La praxis

A semejanza de las anteriores producciones de Elena Vera (*Hermano Hombre y el Extraño* (1959), *El Celacanto* (1980), *Acrimonia* (1981) y *De amantes* (1984), *Sombraduras* es producto de un proceso creador unificado a partir de motivaciones viales relacionadas entre sí. Es de esta forma, como se genera, no un agrupamiento de materiales hilados- total o parcialmente- por una temporalidad común, sino por un conjunto de textos poéticos que proyecta una estructuración unitaria.

Imposible es hablar de un proceso de cosmovisión poética sin definir lo que para el simbolismo representa “la forma”:

... los términos de forma, estructura, organización pertenecen tanto al lenguaje biológico (formas) como al psicológico (pensamientos, ideas...) y que el isomorfismo, mediante el cual la teoría de la forma renueva la vieja tradición de paralelismo (analogía mágica), se niega a establecer un corte entre el espíritu y el tiempo». Esto se completa aún más al indicar que «las formas corresponden en nuestra percepción y en nuestro pensamiento a formas parecidas de los procesos nerviosos»; así lo circular es igual al círculo y a lo cíclico; el cuadrado se identifica con el cuaternario y el cuatro (50), y la forma aparece como «intermediaria entre el espíritu y la materia (Paul Guillaume, citado por Cirlot, 1969, pp. 345-346).

El valor significativo- simbólico de las formas también está presente dentro del factor numérico. La interacción sistémica explica este hecho: “La forma que, dentro de un mismo sistema o grupo son diferentes, pueden ordenarse en gama o serie (y son aptas para su inclusión en órdenes de analogías y correspondencias” ().

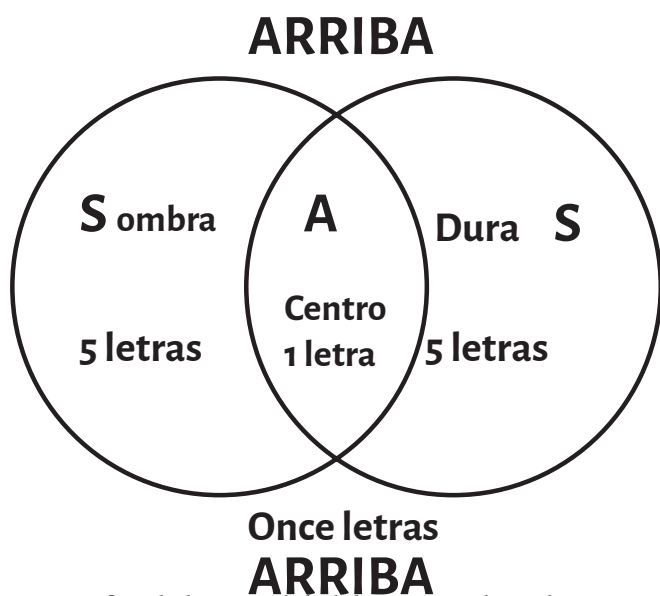
Los números no son meras expresiones cuantitativas: cada uno de ellos posee un valor cualitativo como idea-fuerza. Lejos de ser cifras estáticas son expresión de la unidad y de la multiplicidad, poseen significados negativo-pasivo (los pares) y afirmativo-activo (los impares). Es decir, tiene un gran dinamismo. Lao Tse sintetiza este carácter dinámico al señalar: “El uno se convierte en dos; el dos en tres; y del ternario procede el uno (la nueva unidad u orden) como cuarto”.

La tradición simbolista reconoce en cada número ciertos significados generales, mas solo nos detendremos a considerar aquellos que, funcionalmente, requiera nuestro trabajo analítico.

*Sombraduras*, como espacio de la totalidad, afirma su esencia a través del título del poemario. Elena Vera retoma la concepción egipcia según la cual el nombre común o propio nunca podía proceder del azar sino del estudio de las cualidades de la cosa nombrada. Restituye en la palabra la idea mágica que permite actuar sobre “el otro” por medio del nombre.

Las letras que componen el nombre del poemario apare-

cen ubicadas en las zonas espaciales, de tal forma, que una sinfonía de símbolos da paso a los 35 poemas:



Descifrando la textualidad de este nombre, observamos el siguiente proceso simbólico:

1. El origen, como pirámide, totalidad psíquica... aparece representado por el número "UNO" correspondiente a la letra "A".
2. La unidad se fragmenta en el dualismo de los extremos izquierdo ("sombra") y derecho ("duras"), a la derecha se ubica, metonímicamente la piedra como símbolo de la fuerza positiva y permanente; a la siniestra se ubica la sombra, su alter ego racional.
3. Cinco letras (pentágonos) conforman cada uno de estos extremos, trasmutando así lo múltiple al número que reúne el conflicto del "dos"- y la síntesis del "tres": símbolo de la salud y del amor, la quintaesencia actuando sobre la materia. La presencia doble del pentágono (diez) reitera el retorno a la unidad: e acceso a la jerarquía simbólica de la totalidad del universo tanto metafísico como material.
4. Once son las letras que conforman la palabra "sombaduras". Simbólicamente, este número representa el martirio y posee carácter infernal.
5. Los límites izquierdo-derecho, expresión del desplazamiento vital, aparecen flanqueados por la letra "S", símbolo de la serpiente. Este remite en su aparición dual al simbolismo octogonal del CADUCEO.

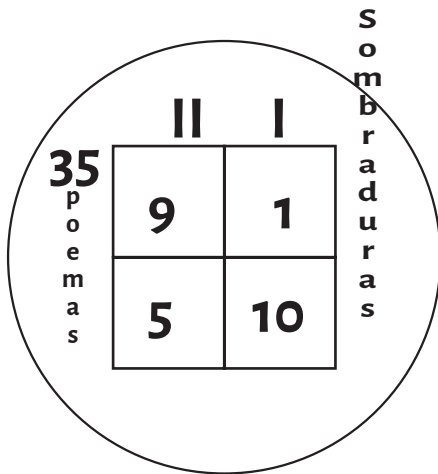
El caduceo es el icono de la "estancia" a donde ha arribado el sujeto poético en su agónico viaje de integración. Por la importancia que reviste este elemento nos permitimos insertar a continuación una larga cita, que aclara plenamente su valor simbólico:

Su origen se explica racional e históricamente por la supuesta intervención de Mercurio ante dos serpientes que reñían, las cuales se enroscaron a su vara. Los ro-

manos utilizaron el caduceo como símbolo del equilibrio moral y de la buena conducta; el bastón expresa el poder; las dos serpientes, la sabiduría; las alas, la diligencia (8); el yelmo es emblemático de elevados pensamientos. El caduceo es en la actualidad la insignia del obispo católico ucraniano. Desde el punto de vista de los elementos, el caduceo representa su integración, correspondiendo la vara a la tierra, las alas al aire, las serpientes al agua y al fuego (movimiento ondulante de la onda y de la llama) (56). La antigüedad del símbolo es muy grande y se encuentra en la India grabado en las tablas de piedra denominadas *nâgakals*, una especie de exvotos que aparecen a la entrada de los templos. Heinrich Zimmer deriva el caduceo de Mesopotamia, donde lo ve en el diseño de la copa sacrificial del rey Gudea de Lagash (2600 a. de C). A pesar de la lejana fecha, el autor citado dice que el símbolo es probablemente anterior, considerando los mesopotámicos a las dos serpientes entrelazadas como símbolos del dios que cura las enfermedades, sentido que pasó a Grecia y a los emblemas de nuestros días (60). Desde el punto de vista esotérico, la vara del caduceo corresponde al eje del mundo y sus serpientes aluden a la fuerza Kundalini, que, según las enseñanzas tántricas, permanece dormida y enroscada sobre sí misma en la base de la columna vertebral (símbolo de la facultad evolutiva de la energía pura) (40). Según Schneider, las dos formadas por las serpientes corresponden a enfermedad y convalecencia (51). En realidad, lo que define la esencia del caduceo es menos la naturaleza y el sentido de sus elementos que su composición. La organización por exacta simetría bilateral, cual en la balanza de Libra, o en la triunidad de la heráldica (escudo entre dos tenantes) expresa siempre la misma idea de equilibrio activo, de fuerzas adversarias que se contrarrestan para dar lugar a una forma estática y superior. En el caduceo, esta binariedad equilibrada es doble: las serpientes y las alas, por lo que ratifica ese estado supremo de fuerza y autodominio (y en consecuencia, de salud) en el plano inferior (serpientes, instintos) y en el superior (alas, espíritu). La Antigüedad, incluso griega, atribuyó poder mágico al caduceo. Hay leyendas que se refieren a la transformación en oro de lo tocado por el caduceo de Mercurio (obsérvese la anticipación que la asociación de los dos nombres determina, respecto a la alquimia) y a su potestad de atraer las almas de los muertos. Incluso las tinieblas podían ser convertidas en luz por virtud de ese símbolo de la fuerza suprema cedida a su mensajero por el padre de los dioses. (Cirlot, 1969, pp. 178-179).

El poemario será, tal como demostraremos a continuación, la ampliación metafórica del sintagma "sombaduras".

Al acercarnos a la forma exterior del texto, aparece ante nuestros ojos la siguiente estructura:



El principio de la cuaternidad va a regir ontológicamente el espacio poético de *Sombraduras*: cuatro son las partes que estructuran este poemario. También son cuatro las “estancias” que llevan al sujeto poético desde la oscuridad hasta la luz. El cuatro fundamentará la ordenación material cuaternaria, además de sustentar en el plano metafísico (espiritual) al tetramorfo: se corresponde con la superficie, con lo manifestado, con la tierra y la organización material como manifestación cuaternaria; se vincula a la idea de situación y a la intuición del espacio como orden, en su esencia tetramórfica.

Elena Vera distribuye sus signos para forjar el ícono de la cruz. Esta organización del espacio trasciende la cruz propiamente dicha y genera como significado la idea de crucifixión, de estar en la cruz. La conjunción de contrarios (positivo-negativo, vertical-horizontal, superior-inferior, vida- muerte) signan la esencia antagónica de la cruz. De allí que la crucifixión represente vivir agónica al cruce de posibilidades e imposibilidades, de construcción y destrucción.

La noción de espacio como región intermedia entre el cosmos y el caos (la posibilidad encierra lo caótico, la forma construida, lo cósmico) inserta dentro de la circularidad de la esfera de la estructura del poemario: esfera de la totalidad alquímica, de la homogeneidad y de la unicidad, de la alegoría del mudo, de la androginia...

La primera parte de *Sombraduras* está conformada por nueve poemas. Ellos representan una secuencia de imágenes que simbolizan los tres planos del sujeto poético: un cuerpo en proceso de destrucción (“Caracol doliéndote adentro/ Comedor de piedra/Rasgándote/Apaga sueños/Trazándote/ Comiéndote las entrañas”) y un espíritu-intelecto en estado de agotamiento, mas no de entrega (“Esta intemperie en que me encuentro/es mi única sabiduría/Esta soledumbre/frente a un espejo interminable”). Este número alude a los ritos medicinales.

Once poemas componen la segunda parte: el once es el número del peligro, de la transición, del infierno; el dos- número nefasto para el esoterismo- encierra los dos antípodas (bien-mal) (vida-muerte). La segunda “estancia” se corresponde con el descenso a las tinieblas (“Te crujen hasta los huesos/ Las ventanas son ángulos agudos/por entran las furias/ Te asaltan/ Se te cosen/filosamente Te devastan/Estás en pájaro

ciego”) La presencia de “las furias” delimita el espejo de HADES. Sin embargo, la voz de la poeta se alza para decir: “Y a pesar de todo/el corazón defiende/este espacio tan lllagado/ este enfierecido silencio/Este áspero manejo del olvido”.

Luego de un periplo metafórico de “pájaro ciego” y “ave cansada” a “serpiente”, accede al ser de “la piedra”: el proceso alquímico se completa y la piedra trizada se transmuta en el cuerpo en que dos seres serán uno: “Esto dijeron/ y estaba escrito/Cerrarás con palabra cada desgarradura/y piedra serás/ tan solo piedra de lamentaciones”.

La construcción del espacio poético aparece a partir de la palabra. Elena Vera con su verbo reproducirá la obra de los dioses, construyendo ritualmente el espacio sagrado. El “Otro Mundo” de la muerte, imagen de lo desconocido, irrumpió en el territorio habitado y organizado perteneciente a la poeta. Cuando un conflicto de esta índole se hace presente la única vía para superarlo es instalarse en el caos” y transformarlo en “cosmos” través del ritual cosmogónico: “importa comprender bien que la cosmización de los territorios desconocidos es siempre una consagración: al organizar un espacio, se reitera la obra ejemplar de los dioses (Eliade, ob cit). Lo sagrado se manifestará así en la paradoja de la HIEROFANÍA.

Lo signos “sombra” y “oscuridad” serán reiteradas presencias en la tercera parte: alter ego, caos primordial, principio de la luz... serán algunos de los significados que asumirán. La docena de poemas que se agrupan en ese apartado se solidarizan simbólicamente con el valor numérico que los enlaza. El número diez es el símbolo del retorno a la unidad, también es símbolo de la la totalidad metafísica material del universo. Las fuerzas tánáticas ceden antes el impulso vital de Eros: “Renazgo bajo tus besos/como flor encendida me despliego/ Se extiende la piel de mi cuerpo y en mi interior los huesos resplandecen/ ¿Se sienta la muerte cada vez más lejos?”. La nueva metamorfosis del sujeto poético, ahora “flor encendida”, simboliza el punto irradiante en donde el estado de separación fue aniquilado: el deseo amoroso satisfecho transmuta el caos en cosmos.

Desde el punto de vista místico el viaje siempre va a representar una evolución, nunca una huida. Tendrá relación

directa con las pruebas iniciáticas que encierran la búsqueda de la luz a partir de las tinieblas: la salida del laberinto: Cinco son los poemas que concretan el ascenso a la luz. El retorno a la unidad asume la imagen de “Cenizas/Sombraduras/y esto que aún respira en silencio”.

Espacio de síntesis, de totalidad... este poema conjuga implícitamente la presencia de los cuatro elementos de la materia: el polvo (tierra) y el fuego están presentes en la ceniza: el aire y el movimiento sanguíneo (líquido) en la respiración.

El ícono del equilibrio logrado se representa a través de la igualdad “sombraduras”- “piedra”. La piedra entera simboliza unidad y fuerza: fragmentada alude a la disgregación psíquica, la enfermedad, la muerte y la derrota.

Elena Vera- Alquimista, versión femenina de Mercurio, poeta, asume la investidura de sacerdote para officiar el ritual reordenador del cosmos. Cada signo, forma y esencia, parti-

cipa de una especie de sinergia poética que a través del verbo restituye el equilibrio universal.

### **Bibliografía**

Cirlot, Juan Eduardo (1969). *Diccionario de símbolos*. Madrid: Ediciones Ciruela.

Eliade, Mircea (1979). *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós.

Jung, Karl (1976) *Aproximación al inconsciente*. Barcelona: Paidós.

Vera, Elena (1988) .*Sombraduras*. Caracas: Editorial Arte.

Vianu, Tudor (1967) *El problema de la metáfora*. Buenos Aires: Eudeba.