



## EL HURACÁN Y EL IMAGINARIO DEL CAOS

*Victor Bravo.*

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

### La arquitectura del caos

El huracán es la presencia del caos que de pronto irrumpe, quebrando el orden y la armonía de la naturaleza. El pavor de su verticalidad, de su furor giratorio, de su fuerza gigantesca de la devastación,

Fernando Ortiz ha estudiado las representaciones del huracán en el imaginario de las Antillas, fundamentalmente de Cuba, y las maneras como el terror y la situación límite que produce su llegada se ha esculpido en figuras, y ha sido referido en poemas, crónicas y relatos. Estos testimonios se orientan a la representación antropomórfica del huracán, y a vincularlo con el mal y el caos. "No hay duda -señala Ortiz- de que el huracán es uno de los espectáculos más imponentes de la naturaleza tropical y uno de los fenómenos más terroríficos, más devastadores, más irresistibles y más misteriosos, sin exceptuar los terremotos" (Ortiz, 1947:40). Ese espectáculo imponente muestra lo que podríamos denominar una arquitectura del caos: su movimiento giratorio y progresivo lo asemeja a una gran serpiente o a un gigante o "Dios de una cabeza y una sola piedad"; su círculo, que se transpone en espiral, hace que uno de los extremos danzantes esté en la tierra y otro se pierda en el cosmos, en un movimiento que establece sus correspondencias objetivas con el movimiento del planeta. "Es curiosísimo -advierte Ortiz- que los ciclones jamás puedan pasar el ecuador, del uno al otro hemisferio; y que el septentrional, donde está Cuba, el huracán, como el tornado, gira siempre en sentido opuesto a las manecillas del reloj, mientras que en el hemisferio meridional el movimiento rotatorio es en sentido contrario, (según la) ley descubierta hace más de un siglo por Beys Ballot". El "espectáculo imponente" del huracán, irrupción del caos y la devastación, responde a leyes, produciéndose así una de las más fascinantes representaciones del orden dentro del caos, de la arquitectura del caos. En esta arquitectura, siempre ha fascinado a la imaginación de los hombres la doble realidad del huracán, de ser, a la vez, fuerza que gira, de viento y agua, y centro de calma y vacío.



Tal como lo prueba Ortiz, el huracán se encuentra enraizado en la mitología antillana, y podría encontrar equivalencias con mitologías como la griega. "Si Atenea fue en Gracia diosa del aire, del viento, de la tempestad, del aliento, del espíritu, del orden justiciero y de la sabiduría, así pudo serlo Huracán en las Indias Indoantillanas"(1947:92).

#### **El huracán en el imaginario estético.-**

Ortiz Realiza un estudio meticuloso de ocho objetos arqueológicos, extraídos casi todos en cavernas de Cuba, y al observar sus elementos estructurales observa la reiteración de "un círculo con dos curvas alabeadas y contrapuestas en forma de sigma", y ese simbolismo rotatorio le hace deducir allí ya un temprano testimonio estético del "dios huracán". Ortiz observa ese mismo testimonio en los cronistas de la conquista en las Antillas y, de manera estelar, en el siglo XIX, en el poeta José María Heredia, quien describió en impresionantes versos el pavor ante el huracán. Así, el poeta dirá del huracán que es "Del Señor de los Aires el aliento"; dirá: "El huracán y yo estamos solos"; y describirá el pavor en la naturaleza misma: "Los pajarillos tiemblan y se esconden/Al acercarse el huracán bramando,/y en los lejanos montes retumbando/se oyen los bosques, y a su voz responden". Sería interesante hacer un registro de la presencia del huracán en el imaginario poético y narrativo del Caribe, y las formas como esta presencia se constituye en una de las más impresionantes representaciones de la compleja relación entre el orden y el caos. En estas notas nos referiremos a dos grandes novelas cubanas del siglo XX: El siglo de las luces(1962), de Alejo Carpentier(1904-1980), y Oppiano Licario(1977), segunda obra del gran díptico narrativo de José Lezama Lima(1910-1976).



#### **El huracán y la revolución.-**

El caos aparece representado en El siglo de las luces, en el cuadro "Explosión en una Catedral", y en el huracán que, en las primeras páginas, azota la ciudad, presentándose como las representaciones de la destrucción de un orden, y el paso a un distinto mundo.

La figura del padre, su presencia o su ausencia, determinarán el paso del orden al caos en esta novela de Carpentier, donde el huracán llega para devastar un orden legitimado de antiguo. La muerte del padre, acontecimiento que inicia la novela, precipita la casa y la vida de los adolescentes, Esteban, Sofía y Carlos, en un "caos" asumido como un nuevo ritmo

de vida. La figura del padre, en tanto que figura del orden, desencadena, con su ausencia, un "ritmo" extraterritorial a ese orden: caos de *objetos* y de *hábitos impuesto por uno de los adolescentes, Esteban, que proyecta su ritmo de asmático a los demás*: "Poco a poco se habían acostumbrado a vivir de noche, llevados a ello por Esteban, que dormía mejor durante el día y prefería velar hasta el amanecer, pues las horas de las madrugadas eran harto propicias al inicio de largas crisis"(1962:25). Esa casa donde un nuevo ritmo se ha impuesto, ritmo del caos y el juego (caos y juego que tienen sus propias reglas, su propio orden, pero extraterritorial al "Orden"), se constituye en un universo cerrado (como luego lo será, por otras razones, la Guadalupe gobernada por Victor Hughes), *que tiene en el cuadro "Explosión en una catedral", su propia alegoría. Esteban, de este modo, impone "el nuevo orden" y proporciona sus símbolos. En este "flotar de la catástrofe", Carlos y Sofía asumirán sus propios roles y funciones.*

Ausente la figura del padre, se abrirá una doble cadena de sustitutos que intentará llenar esa ausencia. Doble cadena: por un lado, la que intenta restituir el "orden del padre" ausente, caracterizado por la austeridad; por otro, la que intenta, a través de la función del padre, *pone un orden* en el interior mismo del desorden, un orden basado no en la austeridad sino en el gasto. Una y otra cadena intentarán "reestablecer" el orden perdido. En la primera estarán, sucesivamente, el Albacea, Jorge y, finalmente, Carlos; en la segunda, Victor Hughes. Podríamos indicar, brevemente, los diversos momentos de ese doble proceso de sustitución: muerto el padre (aunque su "presencia" aún persista en el ritual de las "misas pagadas" cada domingo), el primer sustituto se hace presente: "Ahora seré vuestro padre, lloriqueaba el Albacea desde el rincón de *los retratos de familia*:"(1962:15). Ese "segundo padre", *supuesto resguardador de los bienes y, por tanto, de la función de "austeridad", es excluido por otro tipo de "padre", Victor Hughes, quien irrumpirá en el "mundo cerrado" de los adolescentes, para imponer otro "orden" en el caos, o, más exactamente, para decirlo en los términos introducidos por Bataille, en el gasto. Ese personaje desconocido que genera desde el comienzo un sentimiento de rechazo en Carlos, será el "ordenador" dentro del caos, se tomará atribuciones de "pater familias", y, portanto, hará olvidar el ritual de la misa al padre muerto, y demostrará que Don Cosme, el Albacea, no era lo suficientemente honrado para seguir en ese cargo. Victor Hughes producirá la fascinación de los adolescentes y restituirá el ritmo de la "normalidad", haciendo curar el ritmo asmático de Esteban. Orden y caos, Victor Hughes*

rebasará, ante Sofía, la función del padre (del padre ordenador) para prefigurar la función del amante. El tercer momento de la sustitución del padre se produce con la presencia de Jorge, esposo de Sofía, que intenta restituir el "orden austero", productivo, ausente de todo desorden y todo deseo, y quien, "a poco de estar en el negocio, lo había saneado totalmente, y, aprovechando la época de mirífica prosperidad por la que atravesaba el país, estaba triplicando, quintuplicando los beneficios del almacén" (1962:254). Ordenador y productivo, Jorge no producirá en Sofía sino el amor maternal, y su prematura muerte no hace sino repetir la del primer padre austero. Esteban, a su vez, querrá ocupar el lugar del padre, pero será Carlos quien, después de aplacado el desorden de la Revolución, asumirá ese rol.

Víctor Hughes es el gran ordenador (es comerciante como el padre muerto, como Jorge, y, finalmente, como Carlos), pero su destino no es el de acumulador de bienes sino el de detentador del poder en un caos mayor, el de la revolución. La función del padre, continuamente desplazada en ese universo de orden y caos que es la casa de los adolescente huérfanos, se convierte así en la alegoría del destino del poder en el caos permanente de la revolución.

Dos planos distintos establecen de este modo sus correspondencias metafóricas en la novela: si en la casa el símbolo del desorden devastador es el cuadro "Explosión en una catedral"; en un segundo plano lo será el huracán, que inicia, simbólicamente, la devastación que luego será la de la revolución, y que revela, ante Sofía, a Víctor Hughes como un ser deseante y deseado. La novela describe al huracán como al sujeto mismo del caos: "Fue poco después de la medianoche cuando entró el grueso del huracán en la ciudad. Sonó un bramido inmenso, arrastrando bramidos y fragores. Rodaban cosas por las calles. Volaban otras por encima de los campanarios. Del cielo caían pedazos de vigas, muestras de tiendas, tejas, cristales, ramazones rotas, linternas, toneles, arboladuras de buques. Las puertas todas eran golpeadas por inimaginables aldabas. Tiraban las ventanas entre embate y embate. Estremecíanse las casas de los basamentos a los techos, gimiendo por sus maderas" (1962:56-7). El huracán es la representación misma de la revolución. Y si Víctor Hughes es, en el desorden de la casa, el "pater familias", en el contexto del huracán de la revolución será el "Magistrado" y el "Investido de Poderes". El "orden" devorado por el caos, y el poder instituido sobre la devastación (en la casa y en la revolución) produce, en la novela, la metáfora de la revolución como destrucción creadora. Esa metáfora se hace expresiva, en un

mento, en la mirada de Sofía sobre el mar: "Sofía, observando la multitud de esas criaturas efímeras, se asombraba ante la continua destrucción de lo creado que equivalía a un perpetuo lujo de la creación: lujo de multiplicar para suprimir en mayor escala; lujo de tanto engendrar en las matrices más elementales como en las torneadoras de hombres-dioses, para entregar el fruto a un mundo en estado de perpetua devoración". Destrucción creadora como lo será la revolución que convertirá a la historia -como el desván de la casa en desorden- en un teatro de diversas representaciones. Víctor Hughes asumirá diversos papeles, como "gran ordenador", cumpliendo un periplo que se cierra sobre sí mismo: clausurado su papel de comerciante por la destrucción de su almacén, asumirá, en una continua negación de sí mismo y de los principios de la revolución, el papel de "El Investido de Poderes", que lo regresará, finalmente, a su primer papel de negociante.

Si en Víctor Hughes, por el huracán de la revolución, se expresan diversas formas del poder, en Sofía se expresan las diversas formas del deseo. Será Hughes quien revele a Sofía su verdadero papel de mujer deseada/deseante. El huracán de la ciudad que, repitámoslo, inicia un verdadero desorden que establecerá sus correspondencias con el desorden de la revolución, y también será **metáfora del desorden interior** de Sofía en la revelación de su deseo.

Representación del orden y el caos, El siglo de las luces nos muestra en el cuadro "Explosión en una catedral", y en el *huracán* que devasta **la ciudad, la destrucción** de un orden que en el *plano familiar está marcado* por la muerte del padre, y en **plano de** la revolución por *la Toma de la Bastilla*.

#### El huracán y el barroco

En *Oppiano Licario* el huracán aparecerá para hacer posible, una vez más, "*el latido de la ausencia*", que recorrerá todo el sistema poético lezamiano. Si en la novela de Carpentier, el **huracán** representa la *transformación social* por medio de la **revolución**, en la novela de Lezama *el huracán representará* de nuevo el caos, pero para poner en **evidencia** el proceso mismo de la creación.

Según el sistema *poético lezamiano*, es en "el latido de la ausencia" donde se gesta la posibilidad de la imagen, en el mismo sentido en que es, por *ejemplo*, en *el vacío* del arte chino donde puede gestarse la pleni-



tud. La "apetencia" incorporativa del sistema poético pone incesantemente en evidencia las analogías entre el "latido de la ausencia" y el vacío creador. **La aventura de la sensibilidad y el conocimiento** de José Cemí, a lo largo de *Paradiso* (1966), se gesta en la resonancia del vacío, que tiene su centro en las muertes del padre, de Alberto, de Oppiano *Licario*..., pero que se expresa a través de muchas variantes de la ausencia. En Oppiano *Licario*, la ausencia creadora se manifestará igualmente de formas distintas, hasta llegar a la pérdida esencial que sacraliza lo ausente: la destrucción, por el huracán, de la "Súmula nuca infusa de excepciones morfológicas". *La dialéctica de la ausencia-presencia* que se escenifica en la novela tiene como centros a *Licario* y a la tríada amistosa (Cemí-Fronesis-Foción). Para transponerse en la simbólica del vacío y la sacralización

*El texto* progresa hacia diversas manifestaciones de la ausencia: se inicia con una ausencia, la del padre, que genera, por un lado, la ruptura de la armonía familiar (por el padre "alzado"), el crimen (del hijo José Palmiro) y la resurrección (de Palmiro, salvado en el interior del árbol); y, por otro, la expresión artística. En una segunda instancia, la "ausencia" se articula a la dialéctica del aquí y el allá, de la confrontación y diálogo de culturas entre Europa y América, donde se sitúa la gravitación de los amigos ausentes.

La "Súmula nuca infusa de excepciones morfológicas" es el libro total, es el libro esencial donde la imagen se hace sustancia en la palabra poética. Su propio nombre, lo único que quedará del libro después de la devastación del huracán y el perro, es una suerte de cifra algebraica de su sentido: la "summa" es el libro del universo, tal como lo concibió el medievo. La Summa Teológica, de Santo Tomás, proponía un sistema del mundo que, en términos de fe y ética, proyecte el mundo de lo invisible, de Dios. La obra de Lezama se constituye en una "summa poética, que habla de lo divino (de lo "infuso") pero transpuesto a lo poético (de allí que lo divino se exprese como denegación -nunca "infuso"-, y como realidad restallante del lenguaje, "de excepciones morfológicas".



La "Súmula" se constituye en la sustancia y en la letra de la imagen, en su concreción estética que, como tal, deberá sacralizarse. Pero el libro total y sagrado es un texto "borrado", que dicta y resplandece desde la ausencia, de allí que su destino simbólico final es su desaparición.

El huracán aparece como un dios irritado, del viento y la tempestad, en busca del fruto perteneciente a los dominios de lo invisible; aparece para borrar de lo visible la sustancia de la imagen, por medio del agua,

donde se disuelven y recrean todas las formas, y en el caos que, iniciado por el ciclón, es continuado por un perro, cual guardián de las puertas de lo invisible.

El huracán es concebido en la novela, lo decíamos, como un dios irritado, "como una divinidad que viene a cobrar sus ofrendas", pero también, en una *sorprendente correspondencia*, el huracán se convierte en la figura misma del barroco: "El despliegue de formas de un altar barroco se ha comparado al ojo calmo del ciclón... Un ciclón reducido en ingenua tartalana escolar, es la primera definición perentoria del barroco americano. El huracán, siguiendo la construcción de sentido del díptico novelístico constituido por Paradiso y Oppiano Licario, se convierte en una de las figuras del barroco: proliferación, violencia, devastación de todo orden y armonía, y centro vacío. En este contexto, el perro será el guardián de lo invisible, del umbral del texto esencial que se ha desplazado, sacralizando, hacia una ausencia creadora. El Huracán, en Lezama, alcanza de este modo una de las figuras centrales de su expresión: la utopía estética, presente en la expresión barroca, de la realización plena del ser. Utopía que ya es posible conseguir, con otras inflexiones, en Nietzsche y Heidegger, en Mallarmé y Hölderlin.

El vacío sembrado por el caos del huracán, en la novela de Lezama, como el vacío de la cultura china (y en este sentido no es gratuito que Cemí guarde la "Sumula" en "una caja de madera china") se contrapone a la plenitud caótica del huracán y, en otro sentido, a la plenitud trascendente de la sexualidad entre Cemí e Ynaca Eco. La "Súmula", como las Tablas de la Ley escritas por el dedo de Dios, se ha perdido sólo para sacralizarse, y hablar desde el vacío, desde lo invisible. El "latido de la ausencia" alcanza aquí su centro geométrico donde la imposibilidad, revelada en el ascenso icárico, alcanza su plena significación: la imagen, como Dios, habita el lugar de lo imposible, y el poeta no es sino "el tentador de lo imposible".



### **El orden y el caos**

Una de las interrogantes más fascinantes en la relación de los hombres con lo real es la interrogación sobre la constitución del orden, de sus horizontes de presuposiciones, sus evidentes o secretas jerarquías, la sintaxis de sus relaciones armónicas; pero también la extraterritorialidad que lo amenaza, entre otras formas, en la irrupción incontrolable del caos.

El huracán es, en este contexto, una de las materializaciones de esa irrupción, de allí su insistencia en el imaginario de las culturas.

La contraposición de las novelas de Carpentier y Lezama Lima nos ha permitido observar cómo, en el imaginario del Caribe, donde el huracán es una presencia constante, éste se presenta como la figura del caos, quizás para un nuevo renacimiento, tanto en el horizonte social como en el estético.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARPENTIER, Alejo. *El siglo de las luces*(1962), Barcelona. Barral. 1974.

LEZAMA Lima, José. *Oppiano Licario*. La Habana. Editorial Arte y Literatura. 1977.

ORTIZ, Fernando. *El huracán. Su mitología y sus símbolos*.(1947). México. FCE. 1984.