

LO FANTÁSTICO EN *LA RISA DEL CUERVO* DE ÁLVARO MIRANDA: UN INTENTO POR DECONSTRUIR EL INTERIOR/EXTERIOR DEL RELATO NACIONAL EN COLOMBIA

THE FANTASTIC IN ÁLVARO MIRANDA'S *LA RISA DEL CUERVO*:
AN ATTEMPT TO DECONSTRUCT THE INTERIOR/EXTERIOR
OF THE NATIONAL NARRATIVE IN COLOMBIA

Sandra Milena CASTILLO BALMACEDA

Universidad del Atlántico (Colombia)
sandracastillo@mail.uniatlantico.edu.co

Resumen: Este artículo discute la construcción de lo fantástico que hace Álvaro Miranda en su primera novela, *La risa del cuervo*. Planteo que la inclusión de elementos de lo fantástico responde a una perspectiva «extraña» que de la realidad tiene el autor y busca, a su vez, suscitar en el lector una percepción incierta del mundo literario recreado en la novela. Mi hipótesis central es que Miranda hace uso de esos elementos fantásticos en respuesta a imperativos tanto del campo literario —la inadecuación del realismo mágico para entrar en diálogo con la realidad latinoamericana a partir de la década del setenta— como del campo social —la necesidad de deconstruir los relatos de inclusión/exclusión en los que se basó la construcción de la narrativa nacional en Colombia— y que el autor busca que el receptor de su obra adopte una perspectiva liminar de la realidad que le permita cuestionar esos relatos.

Palabras clave: Literatura fantástica; deconstrucción; percepción liminar; mundos paralelos.

Abstract: This article discusses the construction of a fantastic perspective that Álvaro Miranda makes in his first novel *La risa del cuervo*. I claim that the author's «bizarre» perspective is responsible for the inclusion of fantastic elements that aim to arouse in the reader an «uncertain» perception of the literary world recreated in the novel. My main hypothesis is that Miranda taps into fantastic elements in order to cope with the pressure put by both the aesthetic field —the inadequacy of magic realism to communicate aesthetically Latino American reality in the seventies— and the social field —the need to deconstruct the inclusive / exclusive narratives that were used to build Colombian nation— and that

the author also intends to motivate the readers to assume a liminal view of reality that allows them to question those narratives.

Keywords: Fantastic literature; deconstruction; liminal perspective; parallel worlds.

TROPELIÁS

...una forma de contrarrestar la pesadilla de una realidad hostil con pesadillas seductoras, medidas, variadas, hermosas incluso, contadas con orden, concisión y esmero.

Olgoso en Velasco Oliaga, 2015

Esta afirmación de Ángel Olgoso —escritor español que cultiva el género fantástico— usada para describir su texto *Breviario Negro*, puede perfectamente servir para explicar la novela *La risa del Cuervo* del escritor colombiano Álvaro Miranda publicada en 1984. En efecto, el texto de Miranda recrea una variedad de mundos fantásticos paralelos al «real» que buscan superar «la gris repetición de lo normal» (Miranda, 2006: 77) que la historia y la literatura realista ayudaron a consolidar como narrativa de la nación colombiana. Lo fantástico atraviesa el texto de principio a fin e interviene de manera fundamental en la configuración de la red de sentidos del mismo. Este trabajo analiza los elementos de lo fantástico que este escritor del Caribe colombiano usa para elaborar, en esta su primera novela, un entramado textual que se desmarca de la literatura del boom que le precede y busca entender además la comprensión «fantástica» que el autor tiene de la realidad. Su premisa central es que el autor plantea la existencia de diversos mundos «fantásticos» que se entrelazan y conviven con el mundo «real» con el fin de restaurar lo «bizarro» como uno de los elementos integrales de la realidad americana.

Es necesario señalar que la inclusión de lo fantástico en la literatura del Caribe colombiano, y quizá en toda Colombia, aparece con la publicación de *Una triste aventura de 14 sabios* del barranquillero José Felix Fuenmayor en 1928 y luego resurge solo hasta 1970 con la publicación de *Los cortejos del Diablo* del escritor cartagenero Germán Espinosa. Más tarde será usado de manera recurrente por autores como Marvel Moreno, Fanny Buitrago y Álvaro Miranda por esa misma época. En estos escritores lo fantástico se constituye en una de las estrategias para (1) lidiar con los imperativos del campo estético a raíz de la inadecuación del realismo mágico para patentizar la realidad del país y de Latinoamérica a partir de la llamada muerte de la «utopía americana»¹ y (2) entrar en diálogo con la constitución del campo social, en particular, con los sistemas de inclusión / exclusión en los que se basaba el proyecto de nación en el país.

Existe un vacío en la crítica literaria colombiana en relación con la inclusión de elementos de lo fantástico en la literatura de este período del posboom. Aunque muchos autores señalan esa presencia en *La risa del cuervo* por su recurrencia y su importancia en el texto (Castillo Mier, 1997; Cardona López, 1996 y Suárez Roldán, 2005), ninguno lo considera como parte de una estética, ni parte de una concepción del mundo. En *La risa del cuervo* estamos frente a la presencia de una elaboración

¹ Tomaré en este punto la concepción que Idelber Avelar (1999) propone del realismo mágico como un movimiento que plantea extraer lo mágico de la realidad americana e insertarlo en el horizonte de la literatura occidental y restituir la pérdida de lo aurático para plantear que con dicha muerte de la utopía ese elemento mágico pierde la posibilidad de ser presentado como un plano verosímil. En otras palabras, los lectores ahora sí se asombrarán y se sorprenderán de los eventos fantásticos que caracterizan a esa realidad como sucede en la literatura fantástica, siguiendo la distinción de Zapata (1975) entre realismo mágico y lo fantástico.

cuidadosa de diferentes rasgos de lo fantástico. Si bien el texto comienza con una atmósfera neofantástica (el General Ribas aparece corriendo con la cabeza en sus manos luego de haber sido degollado por su enemigo Morales y esto se narra como algo natural, cotidiano); el resto de la novela «pone al lector frente a lo sobrenatural, pero no como evasión, sino, muy al contrario, para interrogarlo y hacerle perder la seguridad frente al mundo real» (Roas, 2001: 8). Se trata de un asedio a las bases de la percepción racional del mundo característica de la sociedad occidental, a la que el autor pertenece, para instaurar nuevas formas de percepción del mundo de las que el autor también se siente heredero (lo mágico, lo sobrenatural, lo esotérico de las otras culturas que hicieron parte de la conformación de la idea de América y en particular de su Caribe colombiano). Miranda quiere desestabilizar la noción de realidad que el relato histórico oficial y siglos de experiencia colonial ayudaron a interiorizar en la mente de sus compatriotas y para ello escoge un narratorio de su libro —el científico Alexander Von Humboldt— que represente a su lector virtual, es decir, aquel que posee los rasgos que busca desestabilizar; uno que entiende el mundo como algo regido por las leyes de la lógica y los principios científicos, factuales y comprobables.

La risa del cuervo narra varias historias que se entrecruzan a través de eventos fortuitos y, principalmente, a través de la presencia de un cuervo. La primera de ellas relata la angustia de José Félix Ribas, prócer venezolano de la guerra de independencia, después de que ha sido decapitado por su enemigo Francisco Morales, primero por escapar con su cabeza bajo el brazo de los hombres de Morales, y luego, por morir de «verdad». La segunda narra acontecimientos de la vida de Alexander Von Humboldt en su estadía en Cumaná muchos años antes de las guerras de independencias. La tercera describe la «vida» de Manuelita Sáenz, heroína de las guerras de independencia y amante de Simón Bolívar, en la fosa común en que fue enterrada y su angustia también por morir de «verdad». La cuarta historia narra los acontecimientos de la vida de David Curtis DeForest, espía del General San Martín y cónsul de Buenos Aires en Washington. DeForest es amante de los cuervos y los cría en su casa por cantidades alarmantes para la comunidad de New Haven donde reside. Su historia termina con su transformación en cuervo y con el abandono de su casa y de su familia junto a los cuervos que ha criado. Estas dos últimas historias son posteriores a la de Ribas y, por supuesto a la de Humboldt. Sin embargo, todas se cruzan sin tener en cuenta los anacronismos. Curtis DeForest regala un cuervo a Humboldt que parece ser el mismo que persigue a Ribas en su huida y se posa sobre su cabeza cuando esta ha sido colocada sobre una lanza como trofeo de guerra por parte de los españoles. Cuando una subida del mar arrastra los huesos de Manuelita, esta se encuentra también con un cuervo. El mismo DeForest entrega un libro forrado con piel de carnero a Humboldt que contiene los sucesos de las cuatro historias, incluida la historia en la que este último es protagonista. Humboldt termina dudando de si la realidad factual que aprehende como científico es la «real» o si lo son las historias «imposibles» contenidas en el texto.

1. *La risa del cuervo*: una novela fantástica

En este apartado discutiré la manera en que *La risa del cuervo* dialoga con el género fantástico. Me centraré en las teorías esbozadas por Tzvetan Todorov y David Roas. El primero fue uno de los pioneros en la definición de lo fantástico en la literatura. El segundo es un cultivador del género y uno de los académicos que más ha producido elementos conceptuales para acercarse a la literatura fantástica. Todorov (1999: 24) afirma que cuando «en un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sálfiles, ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar» estamos ante la presencia de lo fantástico, y que este se caracteriza primordialmente porque el autor logra «condicionar» al lector a asumir una percepción incierta del mundo literario que tiene frente a sí. Podemos entonces, hablar de literatura fantástica cuando «hay un fenómeno extraño que puede ser explicado de dos maneras, por tipos de causas naturales y sobrenaturales. La posibilidad de vacilar entre ambas crea el efecto fantástico» (Todorov, 1999: 24). Pero no solo es el lector el que es llevado a vacilar frente al hecho literario «imposible» sino el héroe (Todorov, 1999: 29), o los héroes. En *La risa del cuervo* Alexander Von Humboldt, el general Ribas y Manuela Sáenz, tres de los «héroes» de la novela (Altagracia, la criada de Humboldt, podría ser considerada como otra heroína), dudan en todo momento entre creer y no creer, entre dos formas de entender lo que sucede a su alrededor, una posible y otra imposible. El hecho de que el autor haga vacilar a tres personajes y no a uno, como lo describe Todorov al caracterizar a los textos fantásticos (evidentemente Todorov piensa en la novela burguesa donde hay un solo héroe problemático), se constituye en un recurso que busca que el lector también vacile ante los hechos narrados. En definitiva, esta novela tiene como propósito fundamental lograr que el lector tenga una percepción «fronteriza», que fluctúe entre lo sobrenatural y lo natural, lo «normal» y lo «anormal». En la mayoría de los hechos narrados el lector no puede decidir a ciencia cierta sobre su verosimilitud o su carácter fantástico. Entre otras cosas, el receptor de la obra podría preguntarse lo siguiente: ¿Será que Ribas puede estar vivo luego de ser decapitado? ¿Está Humboldt en el presente o en el futuro cuando visita el castillo? ¿Es Curtis de Forest un espectro o un ser de carne y hueso cuando le regala el cuervo a Humboldt? ¿Se convierte Curtis de Forest realmente en cuervo al final de la novela o muere? Sin embargo, Miranda nunca estructura un desenlace que pretenda atar estos cabos sueltos o resolver cualquier duda respecto al carácter liminar del texto. Esto se explica por su carácter «inquietante» y «desconcertante» (Herrero Cecilia, 2016: 25).

Por otro lado, en el primer capítulo de su premiado ensayo *Tras los límites de lo real*, David Roas (2011: 14) usa el argumento esbozado por Borges en el relato «El libro de arena» que explica la esencia y los motivos comunes a las narraciones fantásticas para plantear la tesis de que estos «son expresiones de una voluntad subversiva que, ante todo, busca transgredir esa razón homogeneizadora que organiza nuestra percepción del mundo y de nosotros mismos». En el cuento de Borges un hombre llega a la casa del protagonista y le vende una biblia que es infinita. Aunque para él esto es imposible, cuando revisa el libro se da cuenta de que sí es factible. El protagonista se convierte así en el lector de un texto fantástico que desarrolla una percepción liminar en la que no hay resolución definitiva. Esto

le lleva a considerarlo un libro monstruoso (lo que reafirma su carácter fantástico) y por ende a dejarlo en los estantes de la biblioteca local sin que nadie se percate de ello. En *La risa del cuervo*, Humboldt es el lector virtual escogido por Miranda para exhibir esa percepción, pues también lee un libro imposible que termina siendo posible. El libro forrado en piel de carnero que Curtis de Forest le regala al científico narra los acontecimientos de la novela en que ambos son participantes. El libro describe eventos que aún no han ocurrido y que hacen dudar a Humboldt sobre su verosimilitud. Sin embargo, lo que sucede cuando visita en dos ocasiones el castillo donde encuentra a unos granaderos, lo hacen entrar en un estado de creer o no creer debido a que la condición de ese lugar es completamente diferente en cada uno de esos momentos. La percepción del mundo de Humboldt es transgredida y él mismo empieza a cambiar y a trastocar sus rutinas más cómodas (para usar las palabras de Roas, 2011:14) y a percibir la rareza de la realidad americana desde una perspectiva «insólita».

Las historias de *La risa del cuervo* sustituyen lo común y ordinario por lo bizarro y lo imposible. Aunque inicia con el elemento imposible (Ribas corriendo con su cabeza bajo el brazo) ese elemento es insertado de manera rápida y natural en un universo normal, cotidiano y familiar, y luego es invadido por eventos sobrenaturales y por personajes fantásticos (los muertos-vivos Ribas y Manuelita Sáenz, los enanos que hablan con los muertos, el espectral hombre-cuervo Curtis de Forest) que desestabilizan los códigos que rigen ese universo obligando a los personajes del relato y a los lectores a modificar su forma de percibir la realidad.

Finalmente, cabe señalar que *La risa del cuervo* es una novela fantástica en tanto Miranda responde a motivaciones estéticas que buscan subvertir un determinado estado de cosas y la forma en que ellas se han organizado a través de otros tipos de relatos, verbigracia, el histórico oficial y el científico. Esta estética de lo fantástico busca desestabilizar la percepción lógico-racional que dominaba las narrativas que construyeron la realidad colombiana y en particular la caribeña en la que el autor creció. Es necesario en este punto precisar por qué *La risa del cuervo* no se enmarca dentro de la concepción de lo real maravilloso o del realismo mágico. Mientras en el segundo, en palabras de Leonardo Padura (2002), hay un «subconsciente colectivo» que valida lo sobrenatural y lo mágico, en lo real maravilloso estamos ante lo singular de la historia y la sociedad americana junto a la manera subjetiva en que el creador se aproxima y ve la realidad del continente. No existe en Miranda la pretensión de exhibir una mirada culta de la realidad que muestre su erudición, su conocimiento de las formas en que diversos grupos sociales comprenden lo que les rodea como ocurre por ejemplo en *El reino de este mundo*, donde Carpentier pone en escena la mirada racional de los franceses y la mágica de los esclavos en la ejecución de Mackandal. Por el contrario, Miranda busca mostrar la existencia de formas de entender la realidad «otras» poniendo el énfasis en estas y no en la capacidad del autor de llegar a ese conocimiento. Tampoco subraya la singularidad del entorno y de la historia, como ocurre en Carpentier, sino la presencia de una ontología necesaria para el acercamiento y la descripción de esos dos aspectos diferente a la que ha dominado el relato nacional.

2. La concepción fantástica de la realidad de Álvaro Miranda

En esta sección analizaré las características de la visión del mundo que Álvaro Miranda exhibe en *La risa del cuervo*. Se trata de entender qué principios subyacen a su forma de entender e interactuar con la realidad. Esta puede describirse de manera lata como una percepción «imposible» y bizarra de la realidad que se vehicula a través de la puesta en escena del binario vida / muerte y de la configuración de mundos «imposibles» posibles que van paralelos al mundo posible «normal». En la novela, el general Ribas y Manuelita Sáenz libran una batalla contra la vida a pesar de la muerte, en un mundo fantástico. No obstante a pesar de haber muerto en el sentido «normal» que se le da en el mundo real, ellos siguen vivos de una manera «imposible» en ese mismo mundo. Al principio de esa muerte, ellos quieren hacer las cosas que hacían cuando estaban vivos en ese plano. Ribas quiere tomar agua pero esta sale por el corte de su cuello; quiere tener su cabeza unida al cuerpo como la tienen todos los vivos, pero no puede volver a juntar las dos partes y quiere seguir librando batallas y ser héroe, pero solo consigue ser vilipendiado y burlado. Manuelita Sáenz quiere seguir amando a un hombre y mantener una apariencia agradable pero ese hombre, un marinero inglés, no responde y su cuerpo empieza a despedazarse por diversas razones. Al final, ambos solo quieren morir en el sentido «normal», morir de la forma en que sucede en el mundo «real», pero no pueden hacerlo pues ellos están en otro mundo, fantástico, diferente, sobrenatural. Esta muerte es una muerte viva como lo ha señalado el crítico Ariel Castillo (1983). Incluso, cuando solo queda el cráneo de Ribas después de muchos años de estar en la lanza y haber sido despedazado por unos cuervos, él sigue «viviendo» aunque desee morir. Lo que plantea Miranda con esto es el rompimiento de la percepción normal del ciclo de la vida que hace parte del mundo real para dar cabida a otros mundos y otras percepciones. El mismo título encierra este mensaje, pues el cuervo, símbolo de la muerte, ríe; es decir, tiene un carácter ambivalente que rompe el binarismo tradicional que separa lo sombrío de lo festivo, la muerte como algo triste, de la vida como algo feliz. Su cuervo es así símbolo de la muerte viva solo posible en un mundo de lo imposible. Miranda se encarga de enfatizar el contenido alegórico detrás del empleo de este símbolo a partir de las referencias a Edgar Allan Poe y su obra poética más representativa donde construye el símbolo del cuervo como representación de una concepción de la muerte, la del mundo occidental, el estado que sigue a la vida.

Existen entonces, en la concepción de Miranda, varios mundos o formas de ver el mundo desde las que se puede interactuar con la realidad que revelan culturas «otras» dentro de una comunidad «homogénea» o aspectos de una cultura que han sido obliterados por actores hegemónicos de esa comunidad si entendemos, como lo expresa Roas (2011: 9), que la realidad «real» es una construcción cultural. Pensar que existen esos mundos es la forma de romper con esa pretendida «homogeneidad». El mundo de «la convivencia conflictiva entre lo posible y lo imposible» (Roas: 2009: 94) es el más común a la novela de Miranda, y se hace patente en la lucha constante de Ribas y Manuelita por morir de «verdad» y en las dudas de Humboldt frente a la realidad «real» y las historias del libro que le ha regalado Curtis de Forest. El General Ribas lo sentencia de manera directa: «¡Vaya!— Dijo sorprendido Ribas. Tumbado a la vera del camino pensó que más allá de la muerte había otras muertes,

otros mundos que como el suyo giraban a una peor tragedia...» (2006: 126). Asimismo, se hace evidente en la relación con la muerte que exhiben los enterradores, el enano Cayetano y Francisca Zorro, quienes poseen la visión de lo liminar pues pasan del mundo «normal» al sobrenatural de la manera más natural:

El enano Cayetano y su mujer dormían borrachos en las puertas de la catedral. Sus resuellos fueron interrumpidos cuando las doce figuras pasaron por encima de ellos. La enana abrió uno de sus ojos y de inmediato codeó a José Cayetano que entre bostezos vio alejarse a los monigotes que se bamboleaban sin ritmo o dirección conocida (Miranda, 2006: 143).

En este punto, el lector, como en la mayoría de los pasajes del texto, es puesto en la disyuntiva de creer o no creer. Las figuras hasta el momento son despojos, víctimas de la guerra que no están vivos en el sentido «normal» del término, no hablan, no caminan, no respiran, etc. Pero en este punto dos personas del mundo normal los ven caminando y dan testimonio de su pertenencia a ese mundo. Sin embargo, la caracterización de estos dos personajes deja un gran manto de duda sobre su carácter de seres «normales» pues ellos se han trazado el objetivo de enterrar a todos los seres de América «desde el primer indio destrozado por los perros de Colón». Sus acciones excéntricas y poco convencionales (marchar con las piernas levantadas como un ganso, dar volteretas alrededor de los descabezados, etc.) también contribuyen a que el lector los mire con desconfianza. Ellos son presentados por Miranda como verosímiles/inverosímiles.

Otro de esos mundos es el de lo onírico y lo pesadillesco. Miranda parece abrazar las concepciones de algunos autores contemporáneos de la metafísica onírica —particularmente de pensadores como el poeta indio Sri Aurobindo— que ven los sueños como dimensiones de mundos paralelos, alejándose de la noción psicoanalítica de lo onírico como forma de explorar el inconsciente. Esto se aprecia al principio de la novela cuando Ribas «cansado de ser quien era decidió cerrar sus ojos para soñar» (Miranda, 2006: 16) y en el sueño se ve caminando sobre la Luna. Todos los personajes centrales sueñan constantemente y sus sueños se confunden con la realidad «real» como le ocurre a Humboldt cuando sueña con el cuervo y luego lo encuentra a su lado al despertar, o cuando va al castillo que está cerca de su casa en la noche y lo encuentra lleno de hierba y sucio. Más adelante lo encuentra limpio y sin hierba y no está seguro de si ha soñado lo primero. Humboldt funciona como ejemplo del lector virtual al que apunta Miranda, como describí anteriormente. Él puede ir del mundo de lo «real» al onírico y al fantástico y puede apropiarse de cada uno; también puede ver la realidad desde las perspectivas y los elementos de cada uno de ellos. Es esto lo que en últimas Miranda busca con esta novela, desestabilizar la construcción cultural que sostiene el mundo de lo posible y restaurar las construcciones culturales «otras» que incluyen concepciones y elementos que no se basan en la razón y que provienen de las culturas que conformaron el Caribe. Humboldt, por su formación científica y su forma de aprehender la realidad, es el ejemplo perfecto del tipo de lector al que apunta Miranda. Es Humboldt quien más sueña en la novela, lo que apunta, dentro de esta línea de razonamiento que he esbozado, a mostrar su total adopción de una percepción fantástica del mundo en el que no existe una realidad unívoca y homogeneizada por una percepción «tiránica» de ella, sino

muchas realidades. En la novela se describen alrededor de cinco sueños diferentes de este personaje. La existencia de múltiples dimensiones a las que pueden acceder los hombres a través del sueño se alegoriza también en el momento en que Manuelita Sáenz sueña que se sueña cuando una corriente marina la lleva por tierras desconocidas.

3. Los rasgos de lo fantástico en *La risa del cuervo*

Finalmente, analizaré los elementos formales que el autor emplea en el texto. Es necesario enfatizar que Miranda recurre a lo fantástico para alejarse de la mimesis y de lo que la ha caracterizado: la representación. La mayoría de los intelectuales del boom llevaron en Latinoamérica la representación de los subalternos a su clímax, estableciendo alianzas con las élites a costa de enraizar las concepciones de estas en la mente de los individuos del pueblo y conseguir aumentar su capital político y económico. Cuando este proyecto fracasa en la década del setenta con la implementación de medidas neoliberales que profundizaron las diferencias entre esas élites y los subalternos, y con el desencanto de algunos intelectuales frente a la Revolución Cubana a raíz del caso Padilla, muchos intelectuales en toda la región buscan alejarse de la novela realista y de la novela burguesa como géneros miméticos por excelencia y de la configuración de la identidad latinoamericana que homogeneizaba con el fin de ocultar las diferencias. Como argumenta Jorge Olvera Vázquez (2013), la literatura fantástica, al no ser mimética, entroniza la alteridad y se convierte en el otro literario. En *La risa del cuervo* encontramos ese énfasis en la alteridad a partir de lo fantástico que no tiene como referente directo el mundo real. Lo fantástico en el texto se estructura, entre otras formas, a partir de la caracterización de personajes cuya existencia es inverosímil y a través de la configuración de la Historia conformada por tiempos superpuestos.

Quizá el personaje más paradigmático en relación con lo fantástico sea David Curtis DeForest. Su caracterización se hace desde el plano de lo inverosímil. Él aparece en el mundo de lo real de Humboldt y le regala un cuervo a pesar de que realmente pertenece a una época futura. Este personaje es descrito dentro de una atmósfera absolutamente sobrenatural y terrorífica. Su caballo no parece de este mundo y él es simplemente descrito como un «desconocido». En este episodio de la novela leemos: «—Joo, Antinoo— gritaba el hombre a su caballo. La briosa cabalgadura bajaba la cabeza y la cerviz con nerviosismo. Sus manos delanteras rastrillaban con fuerza el piso, al tiempo que sus cuartos traseros se estrellaban con el antejardín» (Miranda, 2006: 27). La descripción del caballo es muy ambigua en el sentido de que al tiempo que lo humaniza al otorgarle «manos», lo demoniza al mostrarlo como incontenible. Más adelante sabremos que Curtis DeForest es también excéntrico por su inconcebible amor por los cuervos y por cederles su casa casi en su totalidad. Pero lo que más lo acerca a lo fantástico es su metamorfosis. Curtis DeForest termina convirtiéndose en cuervo. Cabe recordar que Todorov (1999) señala la metamorfosis como el tema central de la literatura fantástica. Como argumenta Lidia Morales Benito (2016: 7), el tema de la metamorfosis es «recurrente en la literatura que participa de lo neofantástico [...] como cambio de estado que funciona como interrogante

sobre la identidad de cada cual». En el caso de este personaje, este cuestionamiento de la identidad parte de su misma condición de espía y su metamorfosis apunta inequívocamente a una no afirmación de la identidad como algo inmutable y reconocible que sirva para la configuración de una idea de nación homogénea. El propósito de Miranda es enfatizar la noción de alteridad, del otro como parte de una comunidad heterogénea. Este tema de la metamorfosis se aprecia igualmente en el personaje de Aimé Bonpland, francés amigo de Humboldt, de quien se sospecha se transmuta en el cuervo que Curtis de Forest le ha regalado a Humboldt. Bonpland representa la alteridad en la medida en que, a diferencia de Humboldt, logra adaptarse al mundo americano (mundo distinto al europeo de donde proviene) pues los mosquitos no lo atacan como a su amigo alemán.

En este mismo sentido funciona la simbología construida alrededor de la imagen de los personajes en el espejo. La identidad y la pertenencia al mundo de lo normal se comprueba con el reflejo en un espejo. Por eso, el personaje Drácula de la literatura fantástica del siglo XIX nunca se ve reflejado en ellos ya que no pertenece a este mundo. Y por eso, cuando Virginia Cuperman, esposa de David Curtis DeForest, deja caer un arma y esta se dispara y rompe el espejo en el que estaba reflejada la imagen de este, Curtis DeForest deja su forma humana que pertenece al mundo de lo normal y se convierte en un ser del mundo de lo fantástico, un cuervo humano, desapareciendo para nunca más volver al mundo de lo real. Algo similar ocurre con Humboldt cuando ve su imagen en el espejo como algo ajeno, pues el trópico ha empezado a cambiar su mundo habitual con las numerosas ronchas causadas por los mosquitos en su piel.

El otro elemento de lo fantástico empleado de manera persistente en el relato es el de la alteración de las concepciones posibles del tiempo. En *La risa del cuervo* los sucesos no se narran de manera lineal (tiempo de la cultura occidental) o cíclica (tiempo del mito de culturas no occidentales) sino de manera superpuesta. Esta estructuración es coherente con la conformación híbrida de la cultura del Caribe que incorporó las historias de pueblos aborígenes locales y africanos y asiáticos trasplantados a la noción lineal de la cultura europea hegemónica. Miranda, al igual que Derek Walcott, ve el pasado como algo dinámico (los europeos lo ven como algo estático, de ahí el museísmo, los monumentos, etc.), como una presencia que se cruza con el presente y con el futuro. Los caribeños ven esos sucesos de manera simultánea y en capas superpuestas. Con esta estructuración del tiempo Miranda rompe la equivalencia entre realidad extratextual y realidad intratextual. Así sucede por ejemplo, en el episodio ya reseñado del castillo. Humboldt lo encuentra en condiciones diferentes las dos veces que lo visita porque en la primera de ellas realmente lo está viendo en una época diferente, debido a que él puede pasar de un mundo a otro. Cabe señalar que solo Humboldt, como lector virtual de la novela, experimenta estos anacronismos. Al leer el libro, él puede experimentar lo que sucedió antes, durante y después del tiempo del mundo real en el que se encuentra. En este sentido, la novela de Miranda, en tanto texto fantástico, transgrede además los límites del tiempo y el espacio y los personajes existen en diferentes épocas y lugares sin restricción alguna.

4. Conclusiones

A partir de esta argumentación, se puede concluir que lo fantástico es elemento central de la estética con la que Miranda configura *La risa del cuervo*. Esta surge de una concepción fantástica del mundo que tiene su autor, de una configuración sobrenatural de algunos personajes y del espacio / tiempo en el relato. Asimismo, lo fantástico se basa en una deconstrucción del binarismo vida / muerte y de la estructuración de mundos imposibles posibles. El autor empieza a usar elementos imposibles que entran en tensión con los posibles con el propósito de desestabilizar las bases mecanicistas y lógicas en que se sustentan el mundo de lo «real», y de esta forma restaurar las construcciones y elementos culturales que hacen parte de su comunidad y que han sido soslayadas por una construcción cultural hegemónica impuesta a partir del relato histórico oficial y las estructuras de dominación heredadas del pasado colonial. En este sentido lo fantástico es en *La risa del cuervo* una categoría estética que apunta a la ruptura y a la desestabilización de la construcción que se tiene por realidad inobjetable. El objetivo primordial del autor es lograr que el lector adopte una comprensión liminar de los sucesos «extraños» que les está presentando y que abandone cualquier tipo de certezas frente a esa construcción cultural. Asimismo, el autor busca que el receptor de su texto empiece a pensar que no existe un solo mundo posible sino muchas dimensiones de lo fenomenológico. Futuras investigaciones sobre lo fantástico en la obra de Álvaro Miranda podrían analizar los elementos de su habitus que programan la puesta en escena de lo insólito. Asimismo, estudiar los elementos de lo fantástico en su obra poética puede ser otro tema para futuros trabajos investigativos sobre este tema.

Referencias bibliográficas

- AVELAR, I. (1999): *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durham and Londo, Duke University press.
- CARDONA LÓPEZ, J. (1996): «La risa del cuervo o cómo el cuervo dicta verdades poéticas en la historia de América», *Revista de Estudios Colombianos*, núm. 16, pp. 12-15.
- CASTILLO MIER, A. (1997): «Libertad temática y expresiva», *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. 34, núm. 46, pp. 142-152.
- ESPINOSA, G. (1970): *Los cortejos del diablo*. Montevideo, Alfa.
- FUENMAYOR, J. F. (2011): *Una triste aventura de 14 sabios*. Bogotá, Laguna Libros.
- HERRERO CECILIA, J. (2016): «Sobre los aspectos fundamentales de la estética del género fantástico y su evolución desde lo fantástico “romántico” a lo fantástico “posmoderno”», *Çedille. Revista de Estudios Franceses*, extra núm. 6, pp. 15-51. Disponible en <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80849409002> [01/03/2019].
- MIRANDA, Á. [1984] (2006): *La risa del cuervo*. Bogotá, Editorial El faro del tiempo.
- MORALES BENITO, L. (2016): «Literatura de lo insólito: poéticas híbridas en la obra de Ángel Olgoso», *Tonos Digital: Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, núm. 31, pp. 1-17.

- OLVERA VÁZQUEZ, J. (2013): «Las formas de lo fantástico», *Fronteras de Tinta*, núm. 3, pp.1-27. Disponible en <<https://es.scribd.com/document/338819443/Las-formas-de-lo-fantastico1-pdf>> [02/03/2019].
- PADURA, L. (2002): *Un camino de medio siglo: Alejo Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- ROAS, D. (2001): *Teorías de lo fantástico*. Madrid, Arco Libros.
- (2009): «Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición», en T. LÓPEZ-PELLISA y F. Á. MORENO, eds., *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica. Actas del Primer Congreso Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción*. Madrid, Asociación Cultural Xatafi y Universidad Carlos III de Madrid, pp. 94-120.
- (2011): *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*. Páginas de Espuma, Madrid.
- SUÁREZ ROLDÁN, J. (2005): «*La risa del cuervo: fragmentos de un libro viejo*», *Estudios de Literatura Colombiana*, núm. 16, pp. 131-141.
- TODOROV, T. (1999): *Introducción a la literatura fantástica*. Trad. S. Delpy. México, Ediciones Coyoacán.
- VELASCO OLIAGA, J. (2015): «Siempre he estado abocado a la brevedad». Entrevista a Ángel Olgoso, Todo Literatura. Disponible en <https://www.todoliteratura.es/noticia/8290/entrevistas/entrevista-a-angel-olgo-so-autor-de-breviario-negro.html> [01/03/2019].
- ZAPATA, C. (1975): «¿Realismo mágico o cuento fantástico?», en D. A. Yates., ed., *Otros mundos otros fuegos: fantasía y realismo mágico en Iberoamérica*. Michigan, Latin American Studies Center, pp. 57-61.