

La risa del cuervo o cómo el cuervo dicta verdades poéticas en la historia de América

José Cardona López
University of Kentucky

Carácter de la novela

En 1983 el poeta colombiano Álvaro Miranda viaja a Argentina. Huyendo de las altas crestas del invierno meridional, se encierra en un apartamento de Buenos Aires a escribir su primera novela. La termina y sabe que ya no tiene nada más que hacer en aquel país, decide regresar a Colombia. Antes de salir envía el manuscrito al Concurso Nacional de las Artes y las Letras, y al año siguiente se entera de que la novela ha sido ganadora del primer premio. El libro es sometido de nuevo a una reelaboración pausada, y en 1992 es editado, conservando su peculiar título: *La risa del cuervo*¹.

—¡Pucha! —dijo Ribas— si a lo menos se callara un rato. Apretó con fuerza su cabeza bajo el brazo y se internó entre los pastizales del Llano. De la noche surgió una plaga de mosquitos que comenzó a zumbear sobre los hilos de sangre que corrían por la espalda (13).

El lector está ante una novela que trata de un descabezado que lleva su cabeza bajo el brazo. Se han planteado las reglas del juego, y en los veinte capítulos relatados por un narrador omnisciente en tercera persona, todo podrá ocurrir. Y serán las lógicas de lo inverosímil, lo fantástico y lo maravilloso las únicas valederas para que el lector se adentre en un delirante mundo en que la palabra multiplica *ad infinitum* verdades poéticas sobre algunos años de la historia de las guerras de independencia de los pueblos americanos, en particular el de Venezuela.

Conviene precisar que la historia es referida en la novela sólo porque los personajes existieron con carácter de sujetos históricos y hay tras ellos unas fechas que los sancionan como protagonistas de sus particulares vidas. En el prefacio de *La risa del cuervo*, Augusto Píñilla dice:

Es el libro de un poeta, puede llamarse novela y puede estar relacionado con la historia de la independencia y con el romanticismo americano, tal como el de Bolívar, como el de Edgar Allan Poe, pero no tiene un renglón de historia ni un párrafo de prosa; todo es creación, está en el reino de la poesía como lo entendieron Grecia y el chileno moderno Vicente Huidobro (8).

Gracias a este desempeño de Miranda, la referencia y el escamoteo de la historia vendrán a ser los motivos esenciales de toda la realidad poética postulada en la novela.

De acuerdo con el título, el cuervo va a reírse. Usará aquel atributo que también hace distinguir al humano de los demás vivientes zoológicos. Pero más que disponer de voluntad y organización muscular para diseñar la risa, el gesto, el animal tendrá la capacidad para determinar los destinos de los personajes, introduciendo parodias, ironías y sátiras en sus vidas. Bajo las coordenadas de tal actitud, el cuervo viene a ser la creación poética, dando cuenta, en forma irreverente, de algunos personajes y hechos de la historia americana.

Cuenta la leyenda que el primer animal que Noé envió para saber cómo estaba la tierra, luego del diluvio, fue el cuervo. Éste no regresó y por la maldición del patriarca sus alas se tornaron negras. En la mitología

1 Álvaro Miranda, *La risa del cuervo* (Bogotá: Thomas de Quincey Editores Ltda., 1992). Todas las citas de la novela se referirán a esta edición.

danesa, Odín llega a ser representado por el cuervo. Odín era el dios de la poesía, además de poseer otros atributos. La leyenda del rey Arturo refiere que éste se transformó en cuervo. En el *Popol vuh*, el cuervo es uno de los cuatro animales que los dioses destinan para que lleven a los hombres la noticia de la existencia del maíz. El cuervo es, pues, un animal siempre asociado con la palabra.

Ya en el siglo pasado, el poeta Edgar Allan Poe escribe su poema "El cuervo", en el que el ave aparece al lado de Atenea, diosa protectora de las letras, las artes y las ciencias. Con su poema, Poe sanciona de nuevo la impronta de la palabra en manos del cuervo, más exactamente del cuervo como poesía. Miranda retoma esta significación, y en su libro el cuervo será la poesía pavoneándose entre las vidas de los personajes, para unirlos y tejer la historia o historias que se narran.

Personajes y destinos

José Félix Ribas, tío político y amigo íntimo de Simón Bolívar, fue un destacado general de las luchas de independencia de Venezuela. En 1814, luego de su aplastante derrota en Urica, el realista José Francisco Morales lo detiene, lo hace decapitar y ordena freír su cabeza en aceite. José Félix Ribas cerrará así el triángulo de los más notables decapitados en nombre de la independencia de los pueblos hispanos. Antes habían corrido igual suerte el inca Túpac Amaru y el comunero José Antonio Galán.

Los otros personajes principales de la novela son Manuelita Sáenz y Alexander von Humboldt. Manuelita está muerta, enterrada en una fosa común de Paita, y desde allá continúa ejecutando sus delirios amorosos y lúbricos por Bolívar y un bello marinero holandés. Humboldt se encuentra en Cumaná, dedicado al estudio de la flora en la cuenca del alto Orinoco. En la casa de éste se aparece un día José Tomás Boves y le entrega un cuervo. Humboldt establecerá una relación estrecha con el animal, y a diario será saludado en perfecto alemán por el cuervo. Al castillo de Cumaná llega Humboldt en compañía de Sinforoso Cuperman, y en un sótano encuentran el cuerpo de Daniel Curtis DeForest, compañero de San Martín, con la cabeza recostada sobre un libro forrado en piel de carnero. DeForest le entrega a Humboldt el libro en forma casi ceremoniosa y Humboldt se lo lleva para su casa y empieza a leerlo. Bien pronto el barón descubre que el libro narra la historia de Manuelita Sáenz en una fosa común, la de Ribas andando con su cabeza bajo el brazo, y hasta menciona a José Martí luchando por la independencia de Cuba.

En él se cuenta la historia de América, refiriendo fechas que hasta el año en que lo lee Humboldt, 1799, aún no han ocurrido. El misterioso libro no tiene ni un solo gerundio, como el que está en manos del lector. Nos encontramos, pues, frente a la primera señal de auto-reflexión en la novela.

A la cabeza de Ribas siempre la acompañará un cuervo. Cuando el general descabezado está huyendo y se esconde entre los pastizales para que los realistas no lo descubran, el cuervo desciende y "[d]e salto en salto llegó hasta sus botas y se quedó a su lado con la mansedumbre de un ser apesadumbrado. Ribas pudo ver de cerca aquellas alas que tantas veces lo acompañaron. Algo le hacía pensar que aquel animal lo perseguía desde toda su vida" (14).

Luego de que la cabeza del general pasa de mano en mano hasta terminar suspendida de una lanza en una plaza de Caracas, el cuervo regresa y con las alas abiertas la protege de la lluvia. Ribas agradece el gesto del animal, ansiando "que el cuervo anidara sobre su cabeza. 'Tendrás que traer a tu pareja para que los ayude a empollar', repetía sin descanso a la espera de ser escuchado" (164).

El cadáver de Manuelita ha llegado al mar, lugar donde ahora tiene varias visiones. En una de ellas aparece el cuerpo de José Asunción Silva y el de Fortunato, personaje del cuento *El tonel de amontillado* de Poe. El cuervo acompaña a Manuelita, que lo llama su "ángel de la guarda" (158). El animal la sigue hasta su acabóse final, mientras ella "[q]uería ser como él, poder perderse para siempre en cualquier lugar, desplazarse de sueño en sueño, de espacio en espacio" (159).

Por parte de Humboldt, su convivencia con el cuervo alterará el orden de su casa. Todo huele a caca de cuervo. Tratando de escaparse de aquel olor, el pintor Sinforoso Cuperman tiene que meterse en una tina llena de fragancias para poder hacer los dibujos botánicos que requiere Humboldt. La criada Altagracia Bustamante vivirá aprensiva por los sonidos extraños del animal. Un día, protestando ante el barón por las impertinencias del cuervo,

entre incrédula y confundida, terminó por arrojar al suelo la loza que llevaba entre sus manos. El cuervo graznaba con unos estertores que impresionaban a todos los presentes.

—Se da cuenta—decía ella—silba ronco como los moribundos (97).

En su casa de New Haven, Daniel Curtis DeForest, el espía al servicio de San Martín, ahora cónsul de Buenos Aires ante el gobierno de Washington, está dedicado a la cría de cuervos. La población protesta y aparece

la Liga Literaria Anticuevros. Desesperada, su esposa, Virginia Cuperman, le pide que mate a los animales. DeForest no lo hace y ella sale con sus hijas, abandonándolo. El hombre se queda solo con las aves e inicia su metamorfosis en cuervo. Luego DeForest comandará la emigración de los cuervos hacia el sur del continente.

El animal está determinando los destinos de los personajes, y esa determinación, a su vez, va acompañada por la maravillosa fauna del trópico. El llano venezolano está presente con toda su exuberancia zoológica. Guácharos, lagartijas, papagayos, iguanas, garzas, toches, corales, salamandras y todo un increíble desfile de vertebrados camina, vuela, nada, corre, salta y reptan en sus páginas, así como los insectos que desde aire y tierra atormentan a los personajes en medio del agobiante calor tropical. Son inolvidables las páginas donde se relata la humillación de la humanidad de Humboldt por parte de los mosquitos del llano. Su criada Altagracia anda todo el día tras de él, sobándolo con alcohol alcanforado para calmarle las picaduras de los insectos. El barón duerme en cama de dosel y ella espera a que él se meta entre los toldillos para coser la entrada con aguja de cáñamo. Pero Humboldt,

impaciente durante la noche por la suerte de la esfera armilar de Santuci de Pomerance [atacada ya por el comején], intentaba salir por debajo de las telas del dosel, con tan mala suerte que terminaba por arrastrar al suelo, enredado entre sus piernas, todo aquel velamen de hilos finos (28).

De día, por estar aplastando los mosquitos contra sus brazos y cara, en ocasiones el barón se iba al suelo, víctima de sus vigorosos manotazos.

Las fuerzas de la zoología se desencadenan y del mar salen todos los cangrejos para inundar a Paita. "Se subían a las paredes, entraban por las ventanas y a paso nervioso llegaban a las mesas para saltar sobre los platos de sopa" (75). Gracias al juramento público del enano Cayetano, amigo de Manuelita, que "promete enterrar a todos los muertos de todos los tiempos" (77), los cangrejos regresan al mar. Entre tanto, Manuelita goza en sus delirios recordando a Bolívar enfermo de tisis, y, poco a poco, las cangrejas van a desovar a los nichos de su esqueleto.

Todo lo que ahora sucede en la novela es leído por Humboldt en el libro forrado en piel de carnero, en el que él ha encontrado su mismo nombre mientras "el cuervo reía entre la noche" (61).

Metaficción y significado

La intertextualidad está presente en la novela de muchas formas, convirtiendo el libro en un dialogante con

la historia y la literatura. Va desde la parodia de acontecimientos históricos o literarios, hasta los homenajes sutiles y en clave a algunos amigos escritores y poetas del autor, pasando por la alusión, y citas de frases y versos de la literatura y la lírica universales.

Este recurso metaliterario constituye un factor determinante para la terminal metáfora poética de la novela, cuando en varias ocasiones mediante él se refiere a Edgar Allan Poe. Acompañado por el cuervo, Humboldt regresa al castillo de Cumaná. Los dos bajan a un sótano y encuentran un barril de amontillado y, a su lado, un esqueleto humano con traje de militar (96). Es una mención paródica de la suerte de Fortunato en el cuento ya citado de Poe. Así empieza el lector a acercarse definitivamente a la presencia rotunda del poeta romántico norteamericano. El sentido que encierra esta aproximación es la esencial postulación de la poesía como única responsable del acto creativo vaciado en forma de novela. En otras palabras, el cuervo de *La risa del cuervo* es la poesía desovando en la historia americana para entregar sólo verdades poéticas, que siempre son preferibles a las otras de un pasado dispuesto en crónicas, manuales y textos de estudio.

A Virginia Cuperman corresponde el capítulo final de la novela. Luego que ella y sus hijas han visto la partida de los cuervos hacia el sur del continente, regresan a casa en busca de DeForest. No lo encuentran. Virginia sale a buscarlo por New Haven, pero él no aparece. Cada noche ella va al bosque de los abedules y allá tiene sueños. En una de esas noches sale de un sueño y todavía conserva intacto en sus manos un huevo de cuervo que había encontrado en el bosque. Lo aprieta hasta estallar, y untada de la sustancia primordial de cuervo entra a otro sueño en el que ella está enferma. En la habitación donde ahora se ve, sobre una mesita está el libro forrado en piel de carnero, y junto a una ventana "un hombre ebrio de pronunciadas entradas en las sienas escribía y escribía sobre una mesa iluminada con la luz de dos candelabros" (174). El hombre a veces suspende su escritura y pasa por la frente de Virginia un pañuelo con alcohol. El reloj marca siempre las doce de la noche a pesar de que el péndulo se mueve. En el espaldar de la silla donde está el hombre, Virginia siente un continuo aleteo de cuervo, al tiempo que éste dice: "Nunca más, nunca más" (174). Ella, consumiéndose de fiebre, lograba "comprender que aquel poeta sólo escribía lo que le dictaba el cuervo" (174). Son las últimas palabras de *La risa del cuervo*.

La novela ha conducido al lector hasta la habitación de Edgar Allan Poe en Baltimore, hasta los momentos exactos en que él escribe su célebre poema. A la imagen

se ha añadido el libro forrado en piel de carnero tantas veces mencionado. Y todo es un sueño de Virginia Cuperman en el bosque de los abedules. Nos hallamos, pues, ante una terminal *mise en abîme*.

André Gide estudió la heráldica del medievo y usó el término *mise en abîme* para explicar las duplicaciones que de sí contenía cada emblema nobiliario, como en las cajas chinas o en las muñecas rusas. En pintura la *mise en abîme* ha estado presente; las obras "Giovanni Arnolfini y su esposa" de Van Eyck y "Las meninas" de Velázquez lo contienen. En literatura la puesta en abismo no ha estado ausente, y en este siglo fue una de las características sobresalientes de *le nouveau roman*². En la narrativa hispanoamericana contemporánea es frecuente encontrar el uso de la puesta en abismo en muchos libros. Cuentos de Borges y de Cortázar, igualmente *Cien años de soledad* de García Márquez, la contienen. En esta última novela los manuscritos de Melquiades son la puesta en abismo³.

Linda Hutcheon llama narcisismo narrativo a la auto-reflexión de un texto literario. Indica que la parodia, la alegoría y el procedimiento de *mise en abîme* son recursos fundamentales para tal auto-reflexión⁴. Por su parte, Álvaro Pineda Botero señala que la puesta en abismo "busca dotar a la obra de una estructura fuerte que enfatice su significado, y por lo general, encierra una de las claves de interpretación"⁵. Luego que Virginia, al igual que Jaromil en *La vida está en otra parte* de Milan Kundera, pasa de un sueño a otro, el lector va a encontrar una de aquellas claves de interpretación de *La risa del cuervo*. En el último sueño Virginia es Virginia Clemm, la sobrina y esposa de Poe. Curiosamente este doble parentesco ya era una puesta en abismo en la vida de la pareja de Baltimore.

Virginia está enferma mientras Poe escribe "El cuervo". En este sueño el libro forrado en piel de carnero está en la escena; el mismo libro que en la novela ha estado leyendo Humboldt y cuyas páginas contienen la

novela que el lector ha leído, *novela sin un solo gerundio*, como aquél. El libro en manos del barón es una puesta en abismo colocada ahora en otra más amplia y alucinante. La estructura de las dos puestas en abismo sería: (primera) *La risa del cuervo* que el lector lee contiene un libro que Humboldt lee, el que contiene *La risa del cuervo*, que es la novela que lee el lector y (segunda) por la que él entra a uno de los sueños de Virginia Cuperman, que corresponde al momento en que Poe escribe "El cuervo" y en una mesita está el libro que lee Humboldt, que contiene *La risa del cuervo*, que es la novela que lee el lector y por la que él entra a uno de los sueños de Virginia Cuperman, que es... Según esta estructura abismal, el lector mismo llegaría a ser soñado por Virginia Cuperman.

La escritura de *La risa del cuervo*, conducida en forma absoluta por el delirio del cuervo (léase de la poesía), ha envuelto al lector en un vórtice fantástico y maravilloso que se cuele desde las gargantas de una puesta en abismo hasta las de otra mayor. Con este procedimiento de metaliteratura el lector es conducido a un significado de la novela, el de que ella ha sido ocasión para que el reino autónomo de la poesía desove con sus verdades en algunos años de la historia de América. Germán Arciniegas ha dicho: "*La risa del cuervo* queda flotando como un fondo de locura sobre el cual tenía que dibujarse la epopeya americana"⁶. Son palabras en las que subyace aquel significado de la novela. Decir locura es nombrar delirio, estado esencial donde se establece la poesía. Es por esto que la lucidez de la poesía acostumbra encontrar su semejante en la lucidez de la locura. Lo intuyeron Homero, Dante, Cervantes y Rimbaud, y de muchas maneras lo expresaron y demostraron los surrealistas durante algunos jugosos años de este siglo. Ahora Álvaro Miranda vuelve a hacer lo mismo.

2 Véase la exposición de este recurso en la novela francesa de los cincuenta y sesenta en Jean Ricardou, *Le nouveau roman* (París: Seuil, 1978) 47-75.

3 Una amplia referencia sobre la puesta en abismo y su presencia en la narrativa colombiana contemporánea se encuentra en Álvaro Pineda Botero, *Del mito a la posmodernidad. La novela colombiana de finales del siglo XX* (Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1990) 137-52. Este autor señala las tres clases de puesta en abismo que Lucien Dällenbach (*Le récit spéculaire, essai sur la mise en abîme*, 1977) identifica: "duplicación simple, cuando un fragmento de la obra refleja la totalidad; duplicación al infinito, cuando el fragmento incluye otro fragmento, que...; duplicación aporística, cuando el fragmento incluye la obra que lo incluye, en una especie de círculo que impide el avance hacia otros niveles" (141-42).

4 Véase Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox* (New York: Routledge, 1984) 17-35. En las páginas indicadas aparece una juiciosa discusión sobre los modos y las formas de la narrativa que la autora llama narcisista.

5 Pineda Botero, 143.

6 Germán Arciniegas, "La risa del cuervo". *El Tiempo*, 24 de septiembre de 1992: 5A.