



Estudios de Literatura Colombiana

ISSN: 0123-4412

revistaelc@udea.edu.co

Universidad de Antioquia

Colombia

Suárez Roldán, Juan Camilo

La risa del cuervo: fragmentos de un viejo libro

Estudios de Literatura Colombiana, núm. 16, enero-junio, 2005, pp. 131-141

Universidad de Antioquia

Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498357742008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La risa del cuervo: fragmentos de un viejo libro

Juan Camilo Suárez Roldán*

Universidad de Antioquia y Universidad EAFIT

*Primera versión recibida: 15 de octubre de 2004;
versión final aceptada: 21 de febrero de 2005 (Eds.)*

Resumen: El artículo ofrece una lectura de la novela de Álvaro Miranda *La risa del cuervo* en la que se explora su pertenencia a la categoría genérica de la Novela Histórica o, mejor, Nueva Novela Histórica. Se describe la utilización que el texto hace del discurso histórico produciendo efectos sobre la manera como autor y lector se enfrentan al pasado. Finalmente, se valora el uso que la novela hace de una estructura de composición que le permite establecer relaciones internas y externas de considerable contenido simbólico.

Descriptores: Miranda, Álvaro; *La risa del cuervo*; Género de Nueva Novela Histórica; Contenido simbólico.

Abstract: This article discusses the belonging of Alvaro Miranda's novel *La Risa del Cuervo* (*The Laugh of the Crow*), to the generic category of the Historical Novel, or even better, the New Historical Novel. It describes how the novel approaches the historic discourse producing some effects about how the author and the reader face the past. And finally, it appreciates how the novel uses a composition structure that allows establishing internal and external relations with a significant symbolic matter.

Key words: Miranda, Álvaro; *La risa del cuervo*, (*The Laugh of the Crow*); New Historical Novel Genre; Symbolic Content.

Los diecinueve acápites o fragmentos, pues la división no se ajusta a la de capítulos convencionales que integran esta narración, encuentran unidad en los hechos históricos que sirven de marco a la ficción construida por Álvaro Miranda. La novela fija sus referencias fundamentalmente en dos acontecimientos: el comienzo del viaje del científico Alejandro von Hum-

* Especialista en Hermenéutica Literaria. Catedrático de la Universidad EAFIT y la Universidad de Antioquia (camilosuarez@geo.net.co). Este artículo es resultado de la investigación adelantado por el autor sobre la discusión en torno a la Nueva Novela Histórica.

boldt por Suramérica y varios episodios del proceso de independencia de las colonias españolas en esta parte del continente. Dicho contexto, tradicionalmente amparado por una convención de veracidad, materia del relato, será transgredido mediante nexos no necesariamente cronológicos y de varias formas que sólo resultan posibles en la lógica particular de *La risa del cuervo*.¹ Los personajes pertenecerán a las coordenadas temporales en las que el discurso histórico tradicionalmente los ubica, pero también a otras diferentes que al interior de la novela podrán coincidir para alterar así la dimensión temporal.

Los acápites o piezas narrativas de la novela pueden recomponerse semánticamente para obtener las siguientes secuencias:

- a. Aventuras de José Félix Ribas. Acápites 1, 3, 4, 7, 10, 11, 13, 16 y 18.
- b. El barón Humboldt en Cumaná. Acápites 2, 5, 6, 8, 11, 12 y 15.
- c. Descomposición del cuerpo de Manuelita Sáenz. Acápites 6, 9, 12 y 17.
- d. David Curtis DeForest, agente secreto cuervo, y su esposa Virginia Cuperman. Acápites 5, 14 y 19.

Esta reconstrucción artificial se atiene a los hechos referidos en la novela y a la focalización narrativa en los personajes que sólo aquí dan nombre a cada división. El esquema servirá de herramienta formal para la mejor comprensión de la estructura y naturaleza del texto.

El autor se vale de un narrador ubicado en un estrato superior al de la diégesis² que además no participa en la historia de *La risa*, garantizando de tal manera que las divisiones del relato encuentren unidad referencial en dicho nivel. Esta característica resulta importante pues los juegos temporales y de puesta en abismo al interior de la novela exigen una estructura narrativa, un nivel desde donde se organiza y controla la exposición, que permite el 'caos' de la historia sin desorientar completamente al lector.

La combinación de material ficticio e histórico, la trasgresión de coordenadas temporales y la acumulación de material simbólico confieren a *La risa* una naturaleza que permite considerar su inclusión dentro del grupo de textos calificados como Nueva Novela Histórica.

1 De aquí en adelante será mencionada como *La risa*.

2 De acuerdo con las categorías empleadas por el profesor Eduardo Serrano O. en *La narración literaria. Teoría y análisis*, el narrador de esta novela se encuentra ubicado en un estrato narracional primario por encima de la diégesis (extradiagético) que no participa como actor en dicha historia (heterodiagético).

Ficción histórica

La Nueva Novela Histórica reelabora el capital del discurso histórico, pero extrema los recursos ofrecidos por la ficción para presentar de otra manera un pasado canonizado por aquel.³ Esta categoría propuesta por Seymour Menton cuenta con las siguientes características, advirtiendo que no es necesario que se encuentren todas en una misma obra:

1. La subordinación, en distintos grados, de la presentación de un periodo histórico a la exposición de ciertas ideas filosóficas (la imposibilidad de conocer la verdad histórica, el carácter cíclico de la historia o el carácter imprevisible de ésta).

2. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.

3. La ficcionalización de personajes históricos.

4. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación.

5. La intertextualidad.

6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia (Menton, 1993, 42-45).

Cinco de estos aspectos pueden ser identificados en la novela que nos ocupa. Únicamente el numeral cuatro, de la metafictionalidad, no se ajusta exactamente a lo que encontramos en *La risa*. Aunque, si el efecto de 'puesta en abismo' se considera como una manifestación de esta naturaleza, tendríamos que decir que todas las características de la Nueva Novela Histórica formuladas por Menton están presentes en el texto. El énfasis de este análisis recaerá, en un primer momento, sobre los tres primeros aspectos y, en la última parte, dedicada a los niveles simbólico y pragmático de la novela, sobre las características cinco y seis de la enumeración vista.

El texto que nos ocupa distorsiona la historia al introducir elementos ficticios en ella y también al trastornar el eje temporal que la soporta. Además, abre la posibilidad para que personajes de la novela, como ocurre con

3 En el caso particular de la novela de Miranda, ésta reelaboración alcanza, gracias a libertades y recursos como los descritos, niveles que permiten abordar el texto como si se tratara de un gran poema. Comparable o heredero, si se quiere, de la incursión lírica en el campo de la historia que el autor llevó a cabo anteriormente en su libro *Los escritos de Don Sancho Jimeno*, Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia 1982 y también en obras posteriores como *Simulación de un reino* (1996).

Humboldt, conozcan o se anticipen al futuro, desarrollando de tal forma concepciones filosóficas respecto al tiempo como su carácter cíclico o dúctil.

Yendo y viniendo en el tiempo, de una manera que podríamos calificar de juguetona, *La risa* se ocupa de momentos diversos reseñados por la historiografía: la expedición de Alejandro von Humboldt en América, 1799; la batalla de Tumanaco y la Reconquista española, 1814; la escritura del poema “El cuervo” de E.A. Poe, 1845; la muerte y posterior descomposición del cadáver de Manuelita Sáenz, 1859.⁴

Desde el comienzo, primer acápite, la novela se presenta como una elaboración ficticia, fantástica cabría decir, en un trasfondo histórico en el que actúan sujetos que realmente participaron en los hechos objeto del relato. José Félix Ribas, patriota republicano y tío de Simón Bolívar, ha muerto decapitado mientras hacía frente a las tropas realistas dirigidas por Francisco Tomás Morales, subordinado militar de José Tomás Rodríguez Boves. Hasta aquí el dato histórico prima, pero comienza la ficción: el cuerpo de Ribas huye por los campos cargando su cabeza mientras es perseguido por un cuervo que grita su nombre. En adelante, la cabeza de Ribas —el cuerpo tomará otro rumbo— será foco narrativo y personaje de la novela. Aparecerán, al lado de estos personajes, otros que sólo existen en el mundo ficcional creado, pero que son necesarios, a pesar de su falta de sustento historiográfico, en la estructura de la historia y su desarrollo argumental.

La narración de estos episodios no respeta la cronología fijada por el discurso histórico. El relato fractura la dimensión temporal y permite que los personajes ‘viajen’ en el tiempo para actuar con seres de otras coordenadas, haciendo del texto una novela excéntrica, de direcciones que no tienden hacia un punto unificador reconocible, que atomiza el pasado.

En el segundo acápite, por ejemplo, un hombre que monta un caballo de nombre Antínoo (30, Sección b) le regala a Alejandro von Humboldt un cuervo que, dice, encontró después de la batalla de Tumanaco. La cabalgadura, según los datos del primer acápite (9. Sección a), pertenece a Boves y es conducida por quien después conoceremos como David Curtis DeForest (52, Sección d). El caballo, además, le hará compañía a Ribas cuando éste

4 Acontecimientos que para Noé Jitrik (53) constituyen el *referente*, aquello que se toma del discurso establecido por la historia, para, mediante procedimientos propios de la narración novelística, construir un *referido*.

sea sepultado (164, Sección a). Pero Humboldt apenas vive los primeros meses de su viaje, corre el año de 1799 (28 y 49, Sección b) y aún faltan quince años para que se lleve a cabo la histórica Batalla de Tumanaco en la que morirá Ribas (Sección a), y otros años más para que la corriente marina que llevará el nombre del científico alemán disperse los restos de Manuella Sáenz por el Océano Pacífico (Sección c).

Veamos otro ejemplo. El cuervo obsequiado al sabio y viajero alemán (Sección b) al comienzo de su viaje en Cumaná, según la información suministrada, es el mismo que escoltará a Ribas recién degollado (Sección a), pero cronológicamente esto aún no ha ocurrido: faltan más de diez años para la muerte del patriota al que Humboldt conocerá en vida.

También, David Curtis DeForest, agente secreto del General argentino José de San Martín, se metamorfoseará en cuervo para volar con su banda (Sección d), será el esposo de Victoria Cuperman, hija de Sinforoso, pintor que acompaña y ayuda a Humboldt ilustrando el material de la expedición (Sección b), y le obsequiará al científico alemán un cuervo y un libro especial. Idéntico tratamiento reciben las secuencias restantes que ya hemos identificado.

Tales particularidades permiten a Noé Jitrik identificar la finalidad de la representación literaria que se lleva a cabo en *La risa*, y que según su clasificación incluiría a ésta en el grupo de novelas de intención lúdica como texto paródico, finalidad que estaría subordinada a una mayor y más amplia: "El acercamiento a una identidad o a la comprensión de una identidad" (60). Aproximación que nosotros como lectores de esta ficción hacemos al recorrer una reconstrucción de un pasado histórico común.

La lectura de *La risa del cuervo* sustenta nuestra preocupación por la identidad y el ser mediante una vía poco convencional, de marcada naturaleza lúdica. El autor juega con hechos que constituyen nuestro pasado pero esto no hace más inofensivo el cuestionamiento ontológico que provoca la lectura. El texto de Álvaro Mirada establece, por varios senderos, relación con esta actividad que George Steiner condiciona y define así:

Leer bien es contestar al texto, ser equivalente al texto, una equivalencia que contiene los elementos cruciales de respuesta y responsabilidad. Leer bien es participar en una reciprocidad responsable con el libro que se lee, es embarcarse en un intercambio total [...] leer bien es ser leídos por lo que leemos. Es ser equivalente al libro (1997, 27).

En este caso, la respuesta que implica una actividad responsable por parte del lector va dirigida a la valoración del pasado histórico materia de la ficción. Álvaro Miranda ha elaborado artísticamente una lectura de un capítulo de la historia regional y al hacerlo estimula la realización, por parte del lector, de una lectura de su obra y del pasado que en ella se recrea.

Correspondencias: el efecto dominó

Aprovechando los aspectos analizados, conviene anotar el valor de la arquitectura textual de la novela de Álvaro Miranda. En *La risa* se pone en pie una estructura de múltiples relaciones y nexos. Tocar un personaje o elemento de la narración equivale a dar inicio a un juego de resonancias que, como si se tratara de fichas de dominó⁵ que se empujan unas a otras, producen varios e insospechados sentidos. Por ejemplo: tenemos que David Curtis DeForest es el personaje que entrega a Humboldt un libro y le regala un cuervo. Humboldt tiene un asistente pintor de nombre Sinforoso Cuperman, padre de Victoria Cuperman, futura esposa de DeForest que verá cómo su marido la abandona convertido en cuervo. Además, Virginia es el nombre histórico del amor de Edgar A. Poe y justamente es ella quien lo sueña escribiendo lo que un cuervo dicta al final de la novela.

Veamos otra cadena: Manuelita, desde la fosa en la que yace su cuerpo, recuerda cómo se quiso dar muerte para encontrar en el otro mundo a Bolívar. De ese intento de suicidio la salvó Jonatás, su criada. Jonatás había rescatado y ocultado la cabeza de Ribas, tío de Bolívar. La criada, hija del rey africano Benkos Bioho, es a quien Humboldt ve frotarse con aceite de coco mientras es ofrecida por unos negreros en el mercado de Cumaná. El alemán también lee lo que sucede con el cuerpo de Manuelita y la cabeza de Ribas, además tendrá la oportunidad de pasar una velada con José Félix Ribas cuando este cuenta apenas 24 años y se dirige a despedir un sobrino suyo, llamado Simón Bolívar, que viaja a Europa.

5 Lo que aquí aparece torpemente descrito como un efecto ha sido formulado con mayor acierto por Gerard Genette cuando en su libro *Palimpsestos* se ocupa de las relaciones transtextuales. La primera de ellas, la Intertextualidad, es “una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la *cita* [...] en una forma menos explícita y menos canónica, el *plagio* [...] en una forma todavía menos explícita y menos literal, la alusión” (10).

Estos datos se presentan sin tener en cuenta la cronología del discurso histórico, ni el tiempo diegético de *La risa*; sólo adquieren orden en la mente del lector que los relaciona conforme avanza en el libro. De ahí la unidad poética del texto y las dificultades que debe salvar cualquier intento de análisis, creando una especie de intertextualidad interna, que encontrará su correlato en una tendencia hacia aspectos externos al mismo texto que procederemos a tratar.

¿Una propuesta romántica? Ecos literarios de *La risa del cuervo*

Ya en un nivel intertextual externo, entonces, y empleando los sentidos propuestos por la novela, en *La risa* es posible plantear la existencia de un ambiente marcado por el movimiento Romántico⁶; actitud estética que ha hecho escuela en el campo de las letras desde sus orígenes en Alemania e Inglaterra durante el siglo XVIII, hasta manifestar su influencia en las vanguardias y propuestas de ruptura cercanas a nuestro momento.

El primer eslabón lo constituiría la figura clave del cuervo, con todo el potencial simbólico que esta ave carroñera reúne como extensión de la oscuridad, compañera de la muerte, emisaria de mala suerte. Su presencia es una constante en la obra de Miranda. El pájaro de mal agüero aparece vinculado al destino americano en un momento de notable influencia romántica: los procesos revolucionarios y las campañas independentistas en nuestro continente, que pretendían implantar valores románticos como el individualismo, la construcción republicana y el fortalecimiento del espíritu nacional, entre otros.

También Alejandro von Humboldt, amigo personal del Goethe de *Sturm und Drang*, que representa el núcleo o por lo menos una de las células vitales del romanticismo alemán, puede ser considerado, a la luz del movimiento, como una pieza importante en éste campo de significación. El geógrafo y naturalista encarna al sabio heredero de las luces excitado por la novedad americana que se le pone en frente como naturaleza sublime. A este hombre de ciencia, América descubre su fuerza perturbadora mediante guácharos, liendres, polillas, cuervos, fantasmas y delirios que son la

6 Definir o caracterizar este movimiento requeriría mayor espacio y dedicación, pero cumplamos con mencionar como rasgos generales suyos el predominio del sentimiento y la pasión, el individualismo y el amor a la libertad, sobre la razón y las normas. Además de su oposición como actitud espiritual al clasicismo.

expresión de realidades no necesariamente lógicas o explicables pero sí apasionantes.

José Asunción Silva, espíritu lúgubre y, si se quiere, puente hacia lo romántico, resuena en *La risa* mediante una cita velada de su célebre nocturno *Una noche* (1996, 32): “Una noche, una noche llena de murmullos y de música de alas...” (*La risa*, 125). También está presente en una aparición delirante en la que se describen los rasgos de un cuerpo que el lector puede identificar con el de Silva después de su muerte: “Los hombres abrieron una capa de terciopelo azul y blanco y sobre ella colocaron a un hombre de tez rosada y barba castaña que yacía con una bala en el corazón” (*La risa*, 172). Imagen tópica del poeta romántico que desde Novalis se ha convertido en un lugar común: “delicado, enfermizo, irreflexivo, enamorado y muerto en la primera juventud” (Llovet, 1996, 471), y que hace parte de la relación intertextual que estamos señalando.

De igual forma y en claro guiño literario, se describe a un personaje de un cuento de Poe “El tonel de amontillado” (1983, 140): “Junto a él había un esqueleto vestido de arlequín y que en vida pareció haber trazado su nombre sobre una pared: Fortunato” (*La risa*, 172). A su vez, Edgar Allan Poe toma cuerpo en la novela para cerrarla de manera simbólica (*La risa*, 189). Y, finalmente, el estribillo “Nunca más” del poema “El cuervo” (1967, 375) completa la atmósfera mórbida del texto de Miranda que, junto a las alusiones al cuento citado, definen el campo de sentido al cual nos referimos. Esta actitud romántica también estaría latente en la trasgresión genérica que marca toda la obra de Álvaro Miranda; bien porque encontremos características tradicionalmente atribuidas a la poesía en una novela como *La risa del cuervo* o bien porque poemarios suyos como *Simulación de un reino* ostenten particularidades y recursos propios de la narrativa.

Humboldt, lector de América

Aquello que desde una interpretación formal del texto hemos señalado respecto al discurso histórico, aparece reforzado por la representación expresa que de éste se hace en la novela: un libro. Este episodio introduce en *La risa* un elemento paródico de la convención histórica.

Son permanentes los nexos y remisiones entre los diferentes acápites, pero algunos de ellos (5, 6, 11, 12 y 17), establecen un puente argumental importante en la novela: allí se refiere la lectura que hace Alejandro von

Humboldt de un libro ofrecido por un personaje enigmático que resulta ser David Curtis DeForest (*La risa*, 54). En ese libro único y simbólico será posible conocer las historias de Túpac Amaru, Antonio Galán, José Martí (78) y, aún, de los personajes de la propia novela. En él están escritas, entre otras, las historias de Ribas y Manuelita; fábulas de indígenas y guerreros, leyendas de amantes y bandidos que se perdían entre islas, desiertos y cordilleras (77 y 78); un libro ‘de muertos’ en el que sólo hay ‘historias perdidas’ (79) según Altagracia, la criada de Humboldt, que pondera de tal forma la lectura del sabio. El libro, al que no respetan las polillas, colmará con su hedentina el sitio en el que se hospeda el alemán, al punto de provocar las quejas de su asistente Sinforoso Cuperman. En suma, se verifica un tratamiento poco sacro para el libro que sin exceso puede considerarse como alegoría de un saber mnemónico carnavalizado⁷ en el texto de Miranda.

Otra hipótesis interpretativa de *La risa* podría considerar esta novela como un texto en el que se narra la lectura que, en 1799, hace el barón de un libro misterioso en el que se entera de hechos que aún no ocurren, del futuro americano, así como de otros que ya ocurrieron. Del libro y su capital simbólico interesa ahora el efecto de puesta en abismo provocado por el texto y la consideración del papel que cumple el barón Humboldt.

En algunos momentos de dicha lectura, el alemán lee su nombre y se abisma⁸ ante la imposibilidad de ese hecho: “Alejandro von Humboldt se

7 De la influencia del carnaval sobre la literatura, expuesta por Mijaíl Bajtín, recordemos algunos apartes que se ajustan a la valoración que en la obra de Miranda se propone de la Historia: “La actitud libre y familiar se extiende a todos los valores, ideas, fenómenos y cosas. Todo aquello que había sido cerrado, desunido, distanciado por la visión jerárquica de la vida normal, entra en contactos y combinaciones carnalescas. [...] De ello se deriva una cuarta categoría carnalesca: la *profanación*, los sacrilegios carnalescos, todo un sistema de rebajamientos y menguas carnalescas, las obscenidades relacionadas con la fuerza generadora de la tierra y del cuerpo, las parodias carnalescas de textos y sentencias, etcétera. [...] La familiarización ha contribuido a la destrucción de la distancia épica y trágica y a la transposición de todo lo representado a la zona de contacto familiar, se ha reflejado significativamente en la organización del argumento y de sus situaciones, ha determinado una específica familiaridad de la posición del autor con respecto a los personajes (imposible en los géneros altos), ha aportado la lógica de disparidades y de rebajamientos profanatorios y, finalmente, ha influido poderosamente en el mismo estilo verbal de la literatura” (Bajtin, 1986, 173-174).

8 El mecanismo de *mise en abyme*, Según André Gide, “es la comparación con ese procedimiento de la heráldica que consiste en introducir, en el primer plano, un segundo ‘en abyme’” (Sullá, 1996, 27). En nuestro caso debe entenderse extendido al acto de lectura. Leemos una novela en la que Humboldt lee un libro en el que aparece consignado lo que está “atrás de detrás”.

sorprendió de encontrar su nombre escrito en el libro forrado en piel de carnero” (*La risa*, 66). Se desconcierta mientras lee lo que acontece con el cadáver de ‘una tal’ Manuelita Sáenz, hecho que cronológicamente ocurrirá sesenta años después, en 1859, en Paita.

En *La risa del cuervo* sabemos cómo Humboldt recibió el libro de manos de David Curtis DeForest (54), pero en adelante la suerte del volumen será confusa. En su delirio de muerte en descomposición, Manuelita ve cómo el sabio entrega el libro a un grupo de caballeros que, gracias a otras referencias del texto, identificamos con una legión de masones (Logia de Lautaro) vinculados al proceso independentista, cercanos a DeForest y que son acompañados por el cuervo (170).

Hacia el final de la novela volvemos a saber del libro, pues éste aparece en el sueño de Virginia Cuperman, esposa de DeForest. En la ensoñación ella se encuentra cerca del escritor Edgar Allan Poe y la historia permite suponer que es en el libro donde el poeta escribe lo que el cuervo le dicta (*La risa*, 188 y 189).

Humboldt lee un libro, como nosotros, en el que se cuentan historias que él nunca ha imaginado. El barón es presentado como el lector de América, y lo es en varios sentidos: está leyendo un libro paradigmático que la contiene y, además, es el gestor de una expedición científica que abrirá las páginas de la naturaleza americana a la ciencia de su tiempo. No en vano, este último hecho histórico es considerado por algunos como el segundo descubrimiento de América. Es en este nivel en el que adquiere una significación particular la esfera armilar (representación mediante aros cuyo centro ocupa la Tierra, de la esfera celeste y las trayectorias de los astros) de Santucci de Pomerance, atacada por el comején americano a pesar de los cuidados del sabio y que aparece como símbolo del conocimiento en diferentes pasajes de la novela (*La risa*, 25, 174). Las características del volumen, descritas por un extraño personaje a Humboldt, así lo señalan: El libro, “voluminoso y empastado en piel de carnero” (50), “no tiene un solo gerundio”; “Quien llega a sus páginas olvida la historia”; “(en él) se han apartado los caprichos de los hacedores de la utopía llamada verdad”; “recoge todo lo que está atrás de detrás” (51); si está “incompleto o perforado” ha sido por el ataque de “las polillas que se han comido ya los cantos de Berceo, los madrigales de Gutierre Cetina, hasta las crónicas del padre Gumilla”. Además, agrega el sujeto, “Es de buena ingestión para los insectos las leyes de Asturias y Borbones” (52).

Humboldt, entonces, es el elegido. El libro paradigmático se abre a los ojos de este 'espíritu alado' que recorrerá América. La novela refiere la lectura fantástica que adelanta Humboldt durante los primeros días de su viaje por el continente. Conviene advertir la tentación interpretativa que existe al aceptar como posible la semejanza entre el texto leído por el personaje y el nuestro, y por lo tanto la oportunidad abierta para el lector contemporáneo de adelantar un descubrimiento o redescubrimiento de su pasado, leer una versión de América y, por qué no, construir la suya.

Bibliografía

- Bajtín, Mijaíl. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995.
- Llovet, Jordi (Ed.). *Lecciones de literatura universal. Siglos XII a XX*. Madrid: Editorial Cátedra, 1996.
- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Miranda, Álvaro. *La risa del cuervo*. Bogotá: Editorial Norma, 2000.
- _____. *Simulación de un reino. Obra poética*. Bogotá: Thomas de Quincey Editores, 1996.
- Poe, Edgar Allan. *Cuentos Completos*. Bogotá: Círculo de Lectores, 1983.
- _____. *Narraciones Extraordinarias Vol. II*. Barcelona: Editorial Iberia, 1967.
- Serrano Orejuela, Eduardo. *La narración literaria. Teoría y análisis*. Cali: Gobernación del Valle, 1996.
- Silva, José Asunción. *Obra Completa. Edición Crítica. Colección Archivos*. Madrid: Fondo de Cultura Económica ALLCA XX, 1996.
- Steiner, George. *Pasión Intacta*. Bogotá: Editorial Norma, 1997.
- Sullá Enric (Ed.). *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Editorial Crítica, 1996.