

Gabriel García Márquez: Crónica de una muerte anunciada

Asombra comprobar la escasez de estudios críticos sobre *Crónica de una muerte anunciada*, la última novela de Gabriel García Márquez, que apareció en mayo de 1981¹, tras un paréntesis narrativo de seis largos años. Nos proponemos con este artículo contribuir a subsanar, en parte, esta laguna dentro de la abundantísima bibliografía en torno a la figura y obra de Gabriel García Márquez.

Como había sucedido con su obra anterior, *El otoño del patriarca*, la novela era esperada con expectación por parte de los millones de lectores del nobel colombiano, que se preguntaban si el autor sería capaz de mantener el nivel marcado por sus dos grandes creaciones.

A este reto se superponían las mismas palabras del escritor, plasmadas en una entrevista concedida a Ernesto González Bermejo, que recogió *Triunfo* en noviembre de 1970. Ante la requisitoria del periodista, el escritor no duda en pronunciarse de manera rotunda:

- «—Hay algo más: no voy a escribir más novelas.
- ¿Cómo es eso?
- Se me acabó el carbón, viejo. *El otoño del patriarca* cierra el ciclo de la soledad: un viejo dictador, solo en palacio, entre sus vacas: ya no se puede pedir más soledad. No tengo pensado ningún tema para nuevas novelas.
- ¿Qué escribirás?
- Cuentos: tengo unas cien ideas de cuentos. Escribiré muchos. Y quiero hacer otra cosa: reportajes novelados...»².

Y precisamente como reportaje novelado está concebida esta última novela, que ha necesitado un lento proceso de maduración, en consonancia

¹ Barcelona, Bruguera.

² Recogido por *Gabriel García Márquez*. Ed. de Peter Earle. Madrid, Taurus, 1981, p. 261.

con la habitual manera de hacer de Gabriel García Márquez: «en realidad —dice en una entrevista concedida a Plinio Apuleyo Mendoza— nunca me ha interesado una idea que no resista muchos años de abandono. Si es tan buena como para resistir los quince años que esperó *Cien años de soledad*, los diecisiete de *El otoño del patriarca* y los treinta de *Crónica de una muerte anunciada* no me queda más remedio que escribirla»³.

Declaraciones contradictorias, obviamente, pero que reflejan la complejidad de la creación literaria y las diversas alternativas por las que atraviesa su creador. Si, como García Márquez ha reconocido, todo escritor no produce más que un solo libro durante su vida y el suyo es el de la soledad⁴, *Crónica de una muerte anunciada* entronca con sus novelas anteriores, formando un todo coherente con ellas, ya que la soledad vuelve a constituirse en *leitmotiv* determinante, aunque de modo diverso.

En cuanto a su génesis, en el texto anteriormente citado, el colombiano alude a las trabas que contribuyeron a dilatar la plasmación de su novela: trabas de tipo personal: el suceso que centra la trama es real, acaeció en 1951 y estaba relacionado con su familia a la que no quiso involucrar; y trabas de tipo literario, que no se solventaron hasta que, con el paso del tiempo, se vislumbra un enfoque técnico adecuado. En efecto, *Crónica de una muerte anunciada* comienza por un elemento llamativo elegido como eje, que posteriormente será completado con informaciones provenientes de distintos puntos de vista. Este eje estructurador viene dado por la muerte del protagonista, muerte a la que se ha despojado de toda posibilidad de suspense. El primer capítulo se abre así:

«El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5,30 de la mañana, para esperar el buque en que llegaba el obispo»⁵.

Y se cierra con palabras que no dejan ningún resquicio de esperanza al lector:

«No se moleste, Luisa Santiaga —le gritó al pasar—. Ya lo mataron»⁶.

A partir de aquí los cuatro capítulos restantes completan el hecho desde distintos ángulos, a modo de crónica investigadora⁷, llevada a cabo unos veintisiete años después del suceso, por uno de los amigos del muerto que se erige en narrador onnisciente. En concreto hay cinco momentos a lo largo del texto⁸ en que el narrador alude de modo personal a su deseo de esclarecer los

³ Gabriel García Márquez. *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*, Barcelona, Bruguera, 1982, p. 38.

⁴ *Vid. Gabriel García Márquez. El olor..., ob. cit.*, pp. 77-78.

⁵ *Crónica de una muerte anunciada*, Barcelona, Bruguera, 1981, p. 9.

⁶ *Ibidem*, p. 41.

⁷ Triunfa aquí la estructura de la crónica subyacente ya en *Cien años de soledad*, y elemento que le llega a García Márquez de su labor periodística ejercida, como es sabido, con indudable afición, pero también como medio de vida del 48 al 61.

⁸ *Vid.* las pp. 14, 71-72, 139, 140 y 157-158.

hechos, generador de su doble actividad: entrevistas a los principales protagonistas del drama, y revisión del sumario, realizado por un juez instructor, en un tiempo inmediato a los acontecimientos⁹. Este deseo del narrador se presenta como justificante, en último término, de la redacción de la *Crónica...*:

...«cuando volví a este pueblo olvidado tratando de recomponer con tantas astillas dispersas el espejo roto de la memoria...»¹⁰.

Pero no sólo esto, sino que también explicaría la estructura interna del libro. En efecto, a simple vista es un narrador omnisciente quien redacta la crónica, pero una observación más atenta pondrá de manifiesto una característica fundamental: que todas las informaciones quedan recogidas a través de la óptica de los personajes entrevistados, lo que confiere una gran pluralidad de puntos de vista a la obra. Ello se logra transcribiendo en estilo indirecto y entrecomilladas parte de las conversaciones que se suponen previas a la redacción; un ejemplo elegido al azar lo pondrá de manifiesto:

«Cuando los vi pensé que eran puras bravuconadas —ME DIJO con su lógica personal—, porque no estaban tan borrachos como yo creía»¹¹.

La transcripción puede corresponder a conversaciones directas: narrador-personajes, o indirectas: de dos personajes entre sí:

«Tenía ese color verde de los sueños, le dijo Pura Vicario a mi madre...»¹².

Este procedimiento aboca en una mayor riqueza de perspectivas, junto a un matiz de rigurosa objetividad en la reconstrucción de lo ocurrido, muy a propósito con el tono debido a una crónica. Esta distancia voluntariamente buscada por el narrador sólo es acertada en diez ocasiones, en que interfiere en primera persona para aseverar y ratificar una opinión ajena:

«Eran de caradura espesa pero de buena indole, decía el sumario. Yo, que los conocía desde la escuela primaria, hubiera escrito lo mismo...»¹³.

o para tratar de ponerse en el punto de vista del personaje que recuerda:

«Yo lo vi en su memoria. Había cumplido veintiún años la última semana...»¹⁴.

⁹ *Ibidem*, pp. 157-158.

¹⁰ *Crónica...*, *ob. cit.*, p. 14.

¹¹ *Ibidem*, p. 92. Subrayamos el entrecomillado del texto original y empleamos uno doble para el sintagma más utilizado con esta función. Otros sinónimos menos abundantes: «me contó», «me decía»... casi siempre son pasados, y el narrador los utiliza para lograr una mayor ambigüedad, ampliando el margen temporal que le confiere a la crónica.

¹² *Ibidem*, p. 76.

¹³ *Ibidem*, p. 28.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 15 y 71.

¹⁵ *Vid. Crónica...*, *ob. cit.*, pp. 11, 68, 53, 85 y 137.

o bien simplemente para localizar su propia actividad¹⁵, o dar su impresión acerca de un tema¹⁶. La *Crónica...* se convierte así en un curioso juego de malabarismo en que su narrador pasa alternativamente de reportero a personaje del drama.

El primer capítulo se constituye en síntesis perfecta de los demás ya que, condensa a los protagonistas del drama que indirectamente se llega a consumir en él, recoge la figura del narrador en su investigación ulterior, plantea los dos cauces temporales más importantes: el de la historia del asesinato de Santiago Nasar y el del discurso en el que se mueve el narrador omnisciente casi treinta años después, en un claro paralelismo con el proceso de gestación de la novela, según ha confesado su autor.

Por otra parte, la obra funciona con una estructura prácticamente cerrada, al englobar entre el primer y último capítulo los *antecedentes* (historia de Bayardo San Román y Angela Vicario, cap. 2, pp. 42-78; preparativos del drama por parte de los hermanos Vicario, cap. 3, pp. 79-115) y las *consecuencias* del asesinato tomado como eje (juicio estado de los personajes, desenlace de la historia de amor en el que el esposo regresa junto a su mujer repudiada veinte años antes por él, cap. 4, pp. 116-153). Gabriel García Márquez tuvo especial interés —producto de una intuición literaria¹⁷—, en culminar el quinto y último capítulo con la descripción pormenorizada del asesinato, descripción descarnada y realista a tono con lo que su prosa nos tiene acostumbrados. La obra se redondea así como un todo perfecto, con la «estructura precisa de una novela policíaca»¹⁸. El mérito del autor consiste precisamente en conseguir mantener al lector interesado en una obra cuya clave es la anticipación. Anticipación tanto del asesinato en sí:

«El día en que lo iban a matar...»¹⁹.

...«desde que salió de su casa a las 6,05 hasta que fue destazado como un cerdo una hora después...»²⁰.

como de los instrumentos utilizados, que serán presentados como pruebas por los propios asesinos:

«Fue con esos cuchillos que se cometió el crimen, y ambos eran rudimentarios y muy usados»²¹.

El título incluso está elegido por su carácter connotador de signo negativo que no deja lugar a dudas de la perpetración del drama. En este clima de expectativa de tragedia desempeñan un papel importante los augurios

¹⁶ *Ibidem*, pp. 93 y 162.

¹⁷ *Vid. Gabriel García Márquez. El olor..., ob. cit.*, p. 38.

¹⁸ *Ibidem*, p. 89.

¹⁹ *Crónica..., ob. cit.*, pp. 9, 16.

²⁰ *Ibidem*, p. 10.

²¹ *Ibidem*, p. 96.

diseminados por toda la novela: sueños funestos²², alusiones a elementos negativos: flores en ámbito cerrado, que se relacionan con la muerte²³, sacrificio de animales²⁴, o la referencia a la mano del protagonista: «...helada y pétrea, como una mano de muerto»²⁵... Pequeños datos que van contribuyendo a crear esa tensión de cara al lector, que se ve implicado en un drama al que va a asistir impotente.

Pero no sólo el futuro lector, sino que dentro del texto narrativo todo el pueblo sigue atentamente el desarrollo de los acontecimientos:

...«mientras pasaban clientes fingidos comprando leche sin necesidad y preguntando por cosas de comer que no existían, con la intención de ver si era cierto que estaban esperando a Santiago Nasar para matarlo»²⁶.

hasta el punto de que la realización del crimen, en el último capítulo, se constituye en espectáculo:

«La gente que regresaba del puerto, alertada por los gritos, empezó a tomar posiciones en la plaza para presenciar el crimen...»²⁷.

«La gente se había situado en la plaza como en los días de desfiles...»²⁸.

En una primera aproximación esta novela puede despistar al lector, por su aparente divergencia con la anterior producción de Gabriel García Márquez. No obstante, en un examen más pormenorizado se advertirá la indudable unidad de fondo de su creación, reflejada en unas constantes que, intermitente, pero también ineludiblemente, van conformando el mundo narrativo del colombiano. No pretendemos agotarlas, pero sí apuntar dos o tres rasgos que contribuyen a caracterizar la *Crónica...* de modo muy definido. La primera será la presencia de la *muerte*, afirmada ya desde el título. La muerte persigue al protagonista, Santiago Nasar, quien paradójicamente no conseguirá enterarse hasta el último capítulo del libro, un instante antes de su consumación. Peter Earle ha insinuado la posible relación de *Crónica de una muerte anunciada* con *El acoso* de Alejo Carpentier²⁹. Creemos que su hipótesis es afortunada si nos situamos en el punto de vista del lector que, en ambos casos, se siente agobiado, *acosado*, por la inminencia de una muerte fatal. Pero al centrarnos en la óptica de los personajes observamos que, mientras el de Carpentier vive determinado por ello, Santiago Nasar es un ser feliz, inocente tal vez, totalmente ajeno a la

²² Vid. *Crónica...*, *ob. cit.*, pp. 9-10.

²³ *Ibidem*, p. 69.

²⁴ *Ibidem*, p. 20.

²⁵ *Crónica...*, *ob. cit.*, p. 25.

²⁶ *Ibidem*, p. 103.

²⁷ *Ibidem*, p. 174.

²⁸ *Ibidem*, p. 183.

²⁹ Vid. EARLE, PETER, *El futuro como espejismo* (en *Gabriel García Márquez...*, *ob. cit.*, p. 90).

fatalidad que le persigue³⁰. Y ello también refuerza la denuncia de la *violencia* —otro de los *leitmotiv* de nuestro autor—, violencia física que tendrán que ejercer los asesinos, quienes resultarán verdaderamente *acosados* por las convenciones sociales, por la conciencia del deber de vengar la honra arrebatada a su hermana. Hay aquí una crítica implícita, pero demasiado evidente, del funcionamiento de la sociedad machista hispanoamericana, que se potencia por el hecho de que son las mujeres, concretamente la novia y la futura suegra de uno de los asesinos quienes, no sólo aceptan, sino que incluso imponen al hombre su actuación en este sentido:

«Yo sabía en qué andaban —me dijo— y no sólo estaba de acuerdo, sino que nunca me hubiera casado con él si no cumplía como hombre»³¹.

Tal norma de conducta será un producto de la educación que recibe la mujer, cuestionada con suave pero incisiva ironía en el texto³².

Resulta curioso observar cómo García Márquez ha insistido en poner de manifiesto, a través del narrador y de varios de los personajes, hasta qué punto los vengadores se esforzarán en anunciar su próximo asesinato a todo el pueblo, para que alguien lo evite³³. Sin embargo, la *fatalidad* —cuarto elemento primordial en esta obra y constante también en el *nobel*, sobre todo en *La hojarasca*— lo impide. Todo el pueblo sabe que se va a producir un asesinato y no lo desea; pero multitud de circunstancias se aunarán para favorecerlo³⁴. El narrador tiene conciencia de ello y recoge, objetivándola, la obsesión general, una vez transcurrido el drama:

«Nos sorprendían los gallos del amanecer tratando de ordenar las numerosas casualidades encadenadas que habían hecho posible el absurdo, y era evidente que no lo hacíamos por un anhelo de esclarecer misterios, sino porque ninguno de nosotros podía seguir viviendo sin saber con exactitud cuál era el sitio y la misión que le había asignado la fatalidad»³⁵.

Esta situación viene determinada por la radical *soledad* de los personajes, de la que es paradigma la madre del protagonismo, Plácida Linero, entrevista por el narrador con cariñosa ironía:

...«para los muchos hijos que pensaba tener, y construyó un balcón de madera sobre los almendros de la plaza donde Plácida Linero se sentaba en las tardes de marzo a consolarse de su soledad...»³⁶.

³⁰ Esta nota de inocencia que se deduce de su actuación en la obra viene corroborada por la opinión del narrador. *Vid.* al respecto la p. 159.

³¹ *Crónica...*, *ob. cit.*, p. 102. En el último capítulo se alude a que «los asuntos de honor son estancos sagrados a los cuales sólo tienen acceso los dueños del drama» (p. 155).

³² *Vid.* sobre todo las pp. 51-52 referentes a la educación recibida por las hermanas Vicario.

³³ Las referencias en este sentido son múltiples. *Vid.* las pp. 29, 81, 83, 93, 100, 113, etc.

³⁴ *Ibidem*, pp. 26, 180, 186, etc.

³⁵ *Crónica...*, *ob. cit.*, p. 154.

³⁶ *Ibidem*, p. 22.

Esta soledad, proveniente de la falta de comunicación entre los seres humanos, es aceptada fatalmente y conduce a la muerte.

Dentro de los personajes destacaremos la importancia de la *mujer*. Junto al involuntario papel negativo desempeñado por la madre, serán dos mujeres, Clotilde Armenta y Luisa Santiago, las únicas que actúen para ayudar a la víctima en peligro³⁷, aunque sin resultados positivos, con lo que Gabriel García Márquez pone de manifiesto una vez más la subordinación de la mujer en la sociedad hispanoamericana, junto a su valor actuacional como madre protectora; papel común a *Cien años de soledad* y *El otoño del patriarca*.

Podríamos establecer tres categorías diversas entre la amplia galería de seres —más bien «voces»— que se pasean por la novela: 1. Los que son transcripción más o menos fidedigna de personajes reales: Luisa Santiago —madre de Gabriel García Márquez—, Mercedes Barcha —esposa del autor—; 2. Aquellos que mantienen una relación sobre todo de apellidos con personajes de *Cien años de soledad*: Dionisio Iguarán —Ursula Iguarán, Prudencia Cotes-Petra Cotes; y 3. Los ficticios, dentro de los cuales destacan por su valor simbólico fundamentalmente los de la familia Vicario. El símbolo en este caso es aplicado con paradójica ironía por el narrador. Al divisar por primera vez Bayardo San Román a su futura esposa, Angela Vicario, que provocará el drama al atreverse a ir al matrimonio sin ser virgen:

«Tiene el nombre bien puesto —dijo—»³⁹.

La ironía sigue perfilándose hasta desembocar en crítica indirecta a la pobreza de espíritu apegada a las formas externas, en el nombre de la madre —Pura Vicario—, quien es denominada en un par de ocasiones: «Purísima». El resto de la familia tiene nombres evangélicos: Poncio —padre—, Pedro y Pablo —hermanos asesinos—. Baste citar al respecto la importancia de la simbología bíblica en *Cien años de soledad*.

Junto a los cinco componentes principales —muerte, violencia física, crítica de las convenciones sociales derivadas del concepto de honor al estilo del teatro del XVII español, fatalismo y soledad de los personajes—, hay dispersos por la novela multitud de elementos comunes al resto de la narrativa de Gabriel García Márquez: relacionado con los presagios funestos, el *valor premonitorio de los sueños*, de tanta trascendencia en *Cien años de soledad*, por ejemplo. Aquí el protagonista tienen un sueño la noche anterior a su muerte, y su torcida interpretación por parte de su madre será la causa

³⁷ Vid. *Crónica...*, *ob. cit.*, pp. 29 y 39-40, respectivamente.

³⁸ Visión que, en definitiva, corresponde a la que tiene Gabriel García Márquez de la mujer, plasmada en todas sus obras: «Creo que las mujeres sostienen el mundo en vilo, para que no se desbarate, mientras los hombres tratan de empujar la historia.» *Gabriel García Márquez. El olor...*, *ob. cit.*, p. 109.

³⁹ *Crónica...*, *ob. cit.*, p. 47.

de que ésta se convierta en adyuvante involuntaria de los asesinos, al cerrar la puerta de su casa, único refugio seguro para su hijo⁴⁰.

Otro elemento caracterizador y que remite a creaciones anteriores es lo *excesivo*, ejemplificado, entre otras cosas, en la organización, celebración y costes de la boda⁴¹; si bien es cierto que no desborda unos límites discretos, nunca comparables con *El otoño del patriarca*, pongamos por caso. Lo excesivo suele ir unido a la presencia de *lo corporal*: la descripción de la autopsia del cadáver es, en este sentido, uno de los fragmentos más desagradables. En conexión con lo corporal el *olfato* desempeñará un papel importante. El olor del asesinado impregnará a sus asesinos hasta exasperarles, extendiéndose por todo el pueblo como índice acusador de culpabilidad⁴².

En cuanto a la forma, la concisión y el tipo de narrativa relativamente lineal, frente a *El otoño del patriarca*, por ejemplo, conectan la *Crónica de una muerte anunciada* con uno de los mejores relatos del colombiano, señalado por él en ocasiones como favorito: nos estábamos refiriendo a *El coronel no tiene quien le escriba*. Sin embargo, la coexistencia de varios planos temporales, tanto de pasado como de futuro, si tomamos como punto de referencia el comienzo y final del relato; así como el juego continuo entre *vaguedad* —no se marcan día, mes o año de la acción— /*precisión* —se insiste sistemáticamente en la hora y en la importancia del número que la representa, en conexión con lo que sucedía en *El coronel...*—, confieren mayor complejidad a esta novela.

El mismo escritor se siente satisfecho de su obra; en la entrevista concedida a Plinio Apuleyo Mendoza varias veces citada aquí, confiesa:

...«logré con ella hacer exactamente lo que quería. Nunca me había ocurrido antes (...) Yo necesitaba escribir un libro sobre el cual pudiera ejercer un control riguroso, y creo haberlo logrado con *Crónica de una muerte anunciada...*»⁴³.

Pensamos que esta última obra del nobel colombiano es un claro ejemplo de la madurez y categoría de su autor, y supone hoy por hoy un nuevo cauce expresivo, una nueva forma de captar una realidad en la que Gabriel García Márquez parecía haber tocado fondo.

María del Milagro CABALLERO WANGÜEMERT
Departamento de Literatura Hispanoamericana
Universidad de Sevilla
(España)

⁴⁰ Vid. *Crónica...*, *ob. cit.*, pp. 10-14; otro sueño semejante corresponde a la madre del narrador, p. 37.

⁴¹ *Ibidem*, pp. 33 y 69. El mismo escritor ha reconocido que la desmesura forma parte de la realidad de América Latina. Vid. al respecto *Gabriel García Márquez. El olor...*, p. 84-85.

⁴² *Ibidem*, p. 126.

⁴³ *Gabriel García Márquez. El olor...*, *ob. cit.*, pp. 88-89.