

Crónica de una muerte anunciada: entre la realidad y la subjetividad

MARÍA ISABEL PARADA ALMEIDA

Licenciada en Español y Literatura de la Universidad Industrial de Santander y candidata a magíster de la Universidad de Los Andes (Venezuela). Correo electrónico: isamary@yahoo.fr.

El día que conocí a Gabriel García Márquez —y me permito tal expresión, ya que leer su obra es acercarse a este gran escritor— fue a mis nueve años de edad, justo una tarde en la que me encontraba buscando en la biblioteca de mi casa —herencia del abuelo— un libro para la tarea de geografía, y en lugar de aquel libro salió expulsado de la nada o, mejor, por arte de magia un libro cuyo título era: *Crónica de una muerte anunciada* (1981). Recuerdo que el solo título cautivó mi atención, ya que por esos días era yo una devoradora de las historias de Esopo y de los hermanos Grimm, pero nada me había dejado tan impresionada como aquel título que me indujo a leer durante el resto de la tarde aquella novela.

En mi primera lectura me llamó la atención la tragedia, pues por aquella época solía ver en las noticias crímenes similares e injustos, es decir que mi primera impresión fue leer una realidad tan bien expresada por Gabriel García Márquez, una realidad que era para mí ajena, que no había visto en las fábulas e historias de hadas que solía leer. Claro que esta novela no solo causó en mí esta impresión, sino que me provocó largas noches de insomnio ante aquella imagen del joven Santiago Nasar descuartizado en la puerta de su propia casa. Fue así como este primer encuentro con García Márquez me condujo a leer su obra, luego a querer saber más sobre esos mundos extraordinarios que se dibujan en ella, y fue en esa

búsqueda donde aprendí que sus cuentos y sus novelas siempre estarán abiertos a múltiples interpretaciones.

En este sentido, dado que la obra de García Márquez permite diferentes maneras de interpretarla, en gran parte del mundo esta sigue siendo estudiada por los críticos literarios, quienes afirman que sus cuentos y sus novelas se destacan por la realidad extraordinaria a través de la cual este autor deja ver algún tipo de denuncia social. Igualmente, manifiestan que su obra está determinada por los hechos reales ocurridos a su familia —tal como señalan algunos biógrafos, como Gerald Martin en su libro *Gabriel García Márquez. Una vida*—, así como por los acontecimientos históricos más importantes del conflicto político y socioeconómico que ha padecido Colombia. Todo esto se conjuga con elementos ficcionales y un buen estilo literario, de lo cual surge la universalidad de su obra.

Sin embargo, muchos críticos reducen su interés a la mera búsqueda de los hechos que de una u otra manera han sido tomados del mundo real que acompañó a este autor durante su vida, especialmente su infancia. *Crónica de una muerte anunciada* ha sido abordada en algunos casos desde esta perspectiva. Así, la conjugación magistral de la crónica periodística con la prosa novelada ha conducido a algunos críticos literarios a destacar este tipo de texto periodístico en *Crónica de una muerte anunciada* como la

principal herramienta que permite ver la realidad desde un nuevo estilo literario, ya que la historia que se relata en esta novela surgió a partir de un hecho real: el asesinato de su amigo ejecutado por los hermanos Chica. Esto sucedió en un pueblecito del Caribe colombiano, más concretamente en Sincé, Sucre. Este hecho real nutrió el mundo ficcional de García Márquez, de forma que escribe *Crónica de una muerte anunciada* treinta años después, luego del fallecimiento de la madre de aquel amigo suyo que murió de manera tan brutal.

Entonces, la búsqueda por parte de la crítica de hechos reales que permiten demostrar la veracidad del relato deja a un lado el valor estilístico que prima en todo el texto, por medio del cual García Márquez crea una historia donde la realidad extraordinaria se hace presente y puede ser vista desde las voces de los personajes, y logra un texto dialógico cargado de significado y, por lo tanto, abierto a múltiples interpretaciones. Por ende, en el presente ensayo cabe señalar y demostrar que en *Crónica de una*

muerte anunciada la realidad puede ser vista a través de la voz de los personajes, quienes hablan de un mismo tema y de ese mundo que los embarga, ya que la realidad en esta novela, como en toda la obra del escritor colombiano, es creación e invención de ese mundo mágico que rodea al ser humano.

No obstante, antes de llevar a cabo tal propósito es necesario hablar sobre la noción de *ficción* que plantea el teórico francés Paul Ricoeur, con el fin de aclarar lo que se puede comprender en *Crónica de una muerte anunciada* por *realidad*. Así mismo, es fundamental revisar el concepto de *voz* expuesto por Mijaíl Bajtín para reconocer el significado que tiene dentro de la novela.

Sobre la ficción y la realidad en *Crónica de una muerte anunciada*

Paul Ricoeur, en su libro *Tiempo y narración: configuración del tiempo en el relato de ficción*, considera que el tiempo que utili-



zamos para representar la experiencia real en la literatura, especialmente en el género novelesco, es realmente un tiempo narrado. Solo a través de la narración se puede acceder a la realidad, debido a que esta incluye “la noción de presente de ficción desde el momento en que se admite que los propios personajes son sujetos de ficción. [...] despliega en la ficción su tiempo propio, que implica pasado, presente, futuro, incluso casi presente, al desplegar su eje temporal en el curso de la acción” (Ricoeur 176), razón por la cual manifiesta que la mimesis expuesta en la *Poética* de Aristóteles tiene cabida en la narración no en cuanto a la mera imitación de las cosas, de lo real, sino debido a la idea de *acción*:

Nada nos aparta de la definición aristotélica del *mythos* como la “imitación de una acción”. Con el campo de la trama se acrecienta también el de la acción, por la que debe entenderse, más que la conducta de los protagonistas que producen cambios visibles en la situación, trastocamientos de fortuna, lo que podría llamarse el destino externo de las personas [...]. Competen, en fin, a la acción, en un sentido más sutil aún, los cambios puramente interiores que afectan al propio curso temporal de las sensaciones, de las emociones, eventualmente en el plano menos concertado, el menos consciente que la introspección puede alcanzar. (Ricoeur 26)

Es decir, en la novela contemporánea, el tiempo no se representa ni se imita, sino que se crea o produce; es una *fábula sobre el tiempo* y no una imitación del tiempo real. Y es en este sentido que Ricoeur habla de la novela como un género donde prima la ficción, pues en ella se narra una historia ficcional, cuyos personajes ficticios tienen voz propia, por tanto viven y expresan su propia realidad. Grosso modo, se podría comprender por *ficción* en la literatura, a partir de la postura de Ricoeur, la creación y evocación de un universo imaginario se-

mejante al mundo real, pero no copia exacta de este, dado que “toda obra de ficción, sea verbal o plástica, narrativa o lírica, proyecta fuera de sí misma un mundo que se puede llamar *mundo de la obra*” (18).

Ahora, partiendo de este concepto de *ficción*, cabe señalar que, en la literatura, la realidad es la proyección de un mundo propio que no habla nuestro mismo lenguaje, sino su propio lenguaje referido a esa realidad, que no le es ajena al lector: “Al recorrer el mundo con su presencia, la mirada transforma lo que ve. La realidad se desenvuelve ajena e impertérrita ante sus espectadores” (Castillo 46).

Entonces, la realidad en la novela contemporánea no se reduce al mero reflejo objetivo, estático y descriptivo de todo aquello que rodea al ser humano, sino que también abarca al hombre, su pensamiento y su mirada exterior, donde el tiempo, el espacio y la descripción de la realidad hacen parte de él, de ese ser consciente y a la vez irracional que tiene su propia visión del mundo. Por ende,

al sumergirse en el yo, el escritor se encontró con un tiempo que no es el de los relojes ni el de la cronología histórica, sino un tiempo subjetivo, el tiempo del yo viviente [...]. No es que haya dejado de ser realista, sino que ahora, para él, lo real significa algo más complejo, algo que sin dejar de lado lo externo se hunde profundamente en el yo. (Sábato 50)

Así pues, la comprensión de la realidad no puede darse de manera aislada a la conciencia del ser humano, pues dicha noción en la literatura abarca tanto lo real como aquellos mundos donde la ficción tiene cabida; una realidad que solo es posible a través del lenguaje. Es decir que en la literatura no se trata de “ceñir la vista hacia lo que de común se percibe, al contrario, la intención se apoltrona violentamente frente a lo que suponemos real para dejar en claro que aquella

certidumbre no es más que una tranquilizadora ilusión” (Castillo 46). En esta medida, es fundamental señalar que en *Crónica de una muerte anunciada* se puede evidenciar una realidad que, sin estar lejos del mundo externo y de la vida cotidiana del lector, es una realidad propia desde el plano ficcional, en la que, a través del lenguaje auténtico del género narrativo, se recrean los hechos que tuvieron cabida el día que asesinaron a Santiago Nasar.

Es importante aclarar que esta afirmación no niega el punto de partida que llevó a García Márquez a escribir treinta años después esta novela (esto es, el asesinato de uno de sus amigos a manos de unos jóvenes en Sincé, Sucre). Contrariamente, lo que se quiere mostrar aquí es la manera magistral como, a partir de dicha imagen, él crea una realidad propia que es inherente a los personajes, y no una copia fiel del hecho surgido en Sucre, como han llegado a aseverar algunos críticos literarios y hasta la prensa nacional, tal como lo evidencia José Manuel Camacho Delgado cuando alude que “la novela ha sido interpretada de muy distinta forma. Algunos la han relacionado con las crónicas de Indias, y más concretamente con *El carnero* de Juan Rodríguez Freyle”. Asimismo, dice:

[Desde] la publicación de la obra, comenta Daniel Samper Pizano, “la prensa colombiana anda obsesionada tratando de encontrar los ciudadanos reales que corresponden a los personajes”. No deja de ser curioso que sea este medio de comunicación el responsable de buscar los antecedentes del crimen, cuando *Crónica*, como queda dicho, es fundamentalmente una obra literaria. Del conjunto de todas las investigaciones realizadas hasta la fecha, los datos ofrecidos por Julio Roca y Camilo Calderón parecen ser los más rigurosos. Según ellos, la venganza llevada a cabo en Sucre por los hermanos Chica es el antecedente más inmediato de la trama de *Crónica de una muerte anunciada*. (Camacho 56)

De la misma manera, Isabel Rodríguez señala que *Crónica de una muerte anunciada* “aparece en medio de una abierta polémica sobre el género y sobre la relación entre realidad y ficción. La anécdota gira en torno del honor, tema cultural recurrente en la literatura hispánica. Su discurso se apoya en un acontecimiento ‘histórico’ ocurrido en Sucre”. Respecto a este punto de vista se puede decir que, aunque no son afirmaciones erróneas, estas se centran en los acontecimientos históricos como mero objeto de denuncia, con lo que dejan a un lado la relevancia que tienen estos acontecimientos en *Crónica de una muerte anunciada* como hechos verosímiles que sirven fundamentalmente para la creación de un texto con una realidad propia.

Acerca del diálogo y las voces

Mijaíl Bajtín, en su texto *Estética de la creación verbal*, habla de la novela polifónica a partir de la obra de Dostoievski. Al respecto, manifiesta que es la pluralidad de voces y de conciencias independientes e inconfundibles lo que hace que las novelas de Dostoievski sean polifónicas. Para Bajtín, la novela polifónica se caracteriza, primero, por el drama, que se da en varios planos, pero no contiene varios mundos; segundo, por la multiplicidad de voces con derechos iguales en la obra, y tercero, porque *las voces en la novela polifónica representan los puntos de vista sobre el mundo*. Finalmente, advierte que la voz en la novela es lo que piensa el personaje; por tal razón, ella puede reconocerse desde el estado de aprehensión del mundo por los personajes.

A partir de dichas características, se puede comprender que la polifonía es un diálogo no monológico, ni mecánico, sino entre conciencias coexistentes, entre personajes cuyas voces representan diversos puntos de vista sobre el mundo. De esta ma-

nera, se puede decir que una novela es polifónica cuando es “enteramente dialógica. Entre todos los elementos de la estructura novelística existen relaciones dialógicas, es decir, se oponen de acuerdo con las reglas del contrapunto”, cuando “son varias voces que cantan diferente un mismo tema” (Bajtín 66-68).

En este sentido, Bajtín afirma que la nueva novela —que surge con la obra de Dostoievski— ha abandonado el diálogo que tiene dentro del discurso literario un carácter meramente dialéctico y monológico, es decir, ha dejado a un lado el diálogo donde prima una sola conciencia y su mundo —una voz que permite la voz de otros en una conversación intercalada, pero que no escucha la conciencia, la opinión de esas voces—, para crear un texto donde se hallan voces que se interrogan y se expresan sobre ese mundo que los rodea, sobre un mismo tema que les concierne y les inquieta.

Grosso modo, se puede comprender que en la actual novela ya no existen voces individuales y conciencias que expresan puntos de vista ajenos y verdades ajenas, sino voces cuya interrelación es “absolutamente nueva y especial entre la verdad propia y la verdad ajena” (Bajtín 325). La voz es, entonces, esa palabra viva que, vinculada firmemente a la comunicación, quiere ser por naturaleza escuchada y contestada. Una voz que, por ende, se expresa desde un determinado punto de vista y deja ver de esta manera su propia realidad.

Estas voces que Bajtín identifica en la novela contemporánea se hacen presentes en *Crónica de una muerte anunciada*, debido a que García Márquez se vale de una de las herramientas de la crónica periodística para crear un narrador cuya voz no es la del autor, sino una voz propia que, a su vez, es cedida a algunos habitantes del pueblo, quienes hablan de los pormenores del día que asesinaron a Santiago Nasar. De esta

forma, la novela muestra esa realidad que solo puede ser vista y, por lo tanto, manifestada por la voz del pueblo, por el mundo que rodea a los personajes y que les es propio. Así, esta novela presenta un narrador que tiene voz propia, que relata la historia, pero que sabe lo mismo que los demás personajes y que trata de reconstruir los acontecimientos que se produjeron veintisiete años antes cuando asesinaron a Santiago Nasar, con el fin último de comprender por qué dicha muerte jamás pudo impedirse.

Esta relación entre el narrador-personaje y los demás personajes habitantes del pueblo permite crear un diálogo en el que las voces se encuentran para hablar de ese mundo propio que se halla en la novela; un mundo que, sin embargo, no es ajeno al lector, ya que este es habitado por los personajes que se confrontan ante la experiencia de un hecho absurdo que, por razones inconclusas, jamás es evitado, y se debaten entre los valores y las leyes sociales impuestos por esa sociedad a la que pertenecen.

Realidad: voz del pueblo en *Crónica de una muerte anunciada*

Teniendo en cuenta hasta aquí que una obra literaria como la novela, por ser un texto autónomo y narrativo, es en su totalidad un relato de ficción, cuyo tiempo, espacio y personajes deben ser comprendidos desde el plano ficcional, dado que son creaciones del escritor, quien, a partir del principio de verosimilitud, no copia ni imita los acontecimientos reales, sino que, por el contrario, recrea bajo un orden un mundo que no habla de un pasado, ni de un espacio o unos personajes históricos, sino del mundo de la obra, cuyo tiempo, espacio y personajes son, en otras palabras, realidades ficcionales que constituyen el mundo de la obra.

Es posible, entonces, aseverar que en *Crónica de una muerte anunciada* se halla una realidad extraordinaria que, sin estar lejos del mundo real que acompaña al lector, es sin embargo un mundo ficcional donde sus personajes habitan en un lugar ficcional cuyo nombre jamás es dicho y viven igualmente un tiempo ficcional que, a su vez, es reescrito por el narrador para comprender por qué el pueblo nunca logra impedir el tan anunciado asesinato de Santiago Nasar.

Esa realidad extraordinaria que solo puede ser expresada desde el lenguaje propio de la narración precisamente se evidencia cuando el narrador-personaje, veintisiete años después, al reescribir los pormenores del día en que asesinaron a Santiago Nasar, manifiesta con su voz, cediéndola también a Plácida Linero (madre del joven asesinado):

Apenas aparecí en el vano de la puerta me confundió con el recuerdo de Santiago Nasar. “Ahí estaba”, me dijo. “Tenía el vestido de lino blanco lavado con agua sola, porque era de piel tan delicada que no soportaba el ruido del almidón”. Estuvo un rato sentada en la hamaca, masticando pepas de cardamina, hasta que se le pasó la ilusión de que el hijo había vuelto. Entonces suspiró: “Fue el hombre de mi vida”. (García Márquez 14)

Como se puede observar, aquí “los testigos tienen voz, oficio, edad y opiniones sobre el suceso descrito” (Castillo 47). El narrador no es una voz omnisciente, es un narrador-personaje que, al ceder su voz a los otros personajes, crea un diálogo en el que aparece la voz individual de Plácida Linero, quien expresa su propio punto de vista sobre esa realidad ajena y a la vez propia del día en que murió su hijo, sobre cómo ella lo veía.

Respecto a la percepción y expresión sobre cómo era Santiago Nasar y su muerte, es importante tener en cuenta que solo puede darse desde la voz de los otros, ya que este

joven, por el hecho de haber fallecido, por su relación con la muerte, no puede expresar este acontecimiento ni decir quién era en vida, pues el reconocimiento de la muerte solo puede verse desde la conciencia de los otros, que discuten y hablan sobre el principio y el fin de un hombre: “la totalidad de mi vida no tiene importancia en el contexto valorativo de mi vida. Los sucesos de mi nacimiento, de mi permanencia evaluable en el mundo y finalmente de mi muerte, no se realizan en mí ni tampoco para mí. El peso emocional de mi vida en su totalidad no existe para mí mismo” (Bajtín 96).

Entonces, aunque la voz propia no hable de su nacimiento o muerte, en esta obra literaria existe la muerte como una realidad ficcional que puede ser vista en las voces de los otros. Cada una de ellas se manifiesta sobre dicho acontecimiento, como ocurre cuando la voz del narrador-personaje y la de Pedro Vicario evocan años después ese preciso momento en que Santiago Nasar está siendo descuartizado:

Santiago Nasar necesitaba apenas unos segundos para entrar cuando se cerró la puerta. Alcanzó a golpear varias veces con los puños, y en seguida se volvió para enfrentarse a manos limpias con sus enemigos. “Me asusté cuando lo vi de frente —me dijo Pedro Vicario—, porque me pareció como dos veces más grande de lo que era”. Santiago Nasar levantó la mano para parar el primer golpe de Pedro Vicario, que lo atacó por el flanco derecho con el cuchillo recto.

—¡Hijos de puta! —gritó.

El cuchillo le atravesó la palma de la mano derecha, y luego se le hundió hasta el fondo del costado. Todos oyeron su grito de dolor.

—¡Ay mi madre!

[...] Tres veces herido de muerte, Santiago Nasar les dio otra vez el frente, y se apoyó de espaldas contra la puerta de su madre, sin la menor resistencia, como si solo quisiera ayudar a que acabaran de matarlo por partes iguales. (García Márquez 152-153)

El recuerdo de aquel momento no solo permite ver aquí la imagen del yo fallecido (Santiago Nasar) como un ser herido a muerte, sino como un ser que sufre y padece su propio dolor. No obstante, la muerte y el sufrimiento de este joven solo pueden manifestarse gracias a la percepción que se obtiene de estos mediante la voz y los pensamientos del narrador-personaje y Pedro Vicario.

Por otra parte, las voces del pueblo mantienen un diálogo tanto con el personaje que está reescribiendo dicha realidad como con el Estado y la sociedad mezquina cuyas leyes ven el asesinato de Santiago Nasar como un mero acto de honor que debía ser ejecutado. De este modo, la voz del narrador-personaje, se encuentra con la de los otros y sus puntos de vista cuando agrega:

Para la inmensa mayoría solo hubo una víctima: Bayardo San Román. Suponían que los otros protagonistas de la tragedia habían cumplido con dignidad, hasta con cierta grandeza, la parte de favor que la vida les tenía señalada. Santiago Nasar había expiado la injuria, los hermanos Vicario habían probado su condición de hombres, y la hermana burlada estaba otra vez en posesión de su honor. El único que lo había perdido todo era Bayardo San Román. “El pobre Bayardo”, como se le reconoció durante años. (García Márquez 109-110)

En este sentido, las voces del narrador y de los habitantes del pueblo crean un diálogo con el lector y su mundo, dado que la realidad ficcional de la novela no le es indiferente al lector. Es una realidad que puede notarse en la anterior cita, donde se muestra una sociedad sórdida que se debate entre sus valores y las leyes sociales, y un pueblo ciego y mudo que, sin caer en cuenta, es tan culpable como los hermanos Vicario de aquella muerte tan anunciada.

Finalmente, es importante manifestar que en *Crónica de una muerte anunciada* la realidad es subjetiva y se aleja un poco de la mera crónica. Por lo tanto, se distancia de lo que ha observado la crítica, que hace énfasis en la búsqueda de hechos reales que conduzcan a hallar la veracidad del relato y las características de la novela como crónica, sin realzar lo suficiente el carácter subjetivo de las voces que se hallan en el discurso dialógico de la novela. Este carácter permite constituir una realidad propia de la obra, donde el universo exterior y el pensamiento son indudablemente inseparables. Con ello, al ir de la mano el entorno y el sujeto, García Márquez logra crear un texto dialógico, donde no solo se encuentran las voces entre el autor y el lector, y entre el narrador y los personajes, sino que se halla un diálogo ficcional entre el Estado, la Iglesia y la sociedad. Así entran en juego diferentes voces que permiten al lector no solo ver a una sociedad dominada por las leyes y las normas impuestas por el poder, sino que lo conducen por varios caminos llenos de una variedad de interpretaciones. ■■

Bibliografía

- Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores, 1997.
- Camacho Delgado, José Manuel. “*Crónica de una muerte anunciada*: la reescritura de la historia”. *Magia y desencanto en la narrativa colombiana*. Alicante: Universidad de Alicante, 2006.
- Castillo, Ramón. “García Márquez, el artificio soberano”. *Revista de Estudios Literarios. Tema y Variaciones de Literatura* 36 (2014). Disponible en <http://goo.gl/zdE8gd>.
- García Márquez, Gabriel. *Crónica de una muerte anunciada*. 1.a ed. Bogotá: La Oveja Negra, 1981.

Martin, Gerald. *Gabriel García Márquez. Una vida*. Barcelona: Editorial Debate, 2008.

Ricoeur, Paul. "Configuración del tiempo en el relato de ficción". *Tiempo y narración: configuración del tiempo en el relato de ficción*. México: Siglo XXI Editores, 1984.

Rodríguez, Isabel. "García Márquez o la poética de la cultura latinoamericana".

Literatura y cultura: narrativa colombiana del siglo XIX. Edición de María Mercedes Jaramillo et ál.

Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000.

Sábato, Ernesto. "Las artes y las letras en la crisis". *Hombres y engranajes*. Madrid: Alianza Editorial, 1951.

