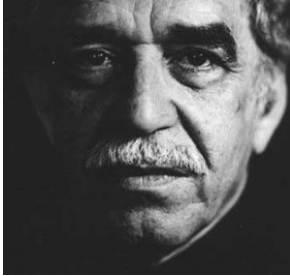


## CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA. GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ.

### DATOS BIOGRÁFICOS.



Nació en Aracataca (Colombia), en 1928. Como periodista, contempló muchos graves acontecimientos de la vida hispanoamericana. Paralelamente, desde los años 50 desarrolla su obra narrativa, hasta que la revelación de *Cien años de soledad*, en 1967, lo sitúa en un puesto de excepción en la novela mundial, lo que confirmará su obra posterior. En 1982 recibe el Premio Nobel.

### OBRAS.

. *Novelas*: *La hojarasca* (1955): novela en la que se configura Macondo como espacio narrativo arquetípico del novelista. *El coronel no tiene quien le escriba* (1961): escrita en París en tiempos difíciles para el autor. Obra inspirada en la violenta realidad de Colombia. Tema clave es el de la soledad del hombre. *La mala hora*, premio Esso de Colombia de novela en 1961. Es la novela de más directas implicaciones histórico-políticas de G. Márquez. Manifestación brutal y directa de la violencia. *Cien años de soledad* (1967): el más impresionante éxito del escritor. Exponente emblemático del Realismo Mágico. *El otoño del patriarca* (1975): calificada por el propio autor como su obra más experimental y aventura poética. *Crónica de una muerte anunciada* (1981). *El amor en los tiempos del cólera* (1985): novela de exaltación del amor. *El general en su laberinto* (1989): novela en torno a la figura de Simón Bolívar, El Libertador, que surge como figura contradictoria y ambigua. Obra de decadencia y muerte del protagonista, lo es también de sus ideales, de su pensamiento político.

. *Cuentos*: *Los funerales de Mamá Grande*, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, *Ojos de perro azul* y *Doce cuentos peregrinos*.

. *Relatos*: *Relato de un naufrago*.

### ESTUDIO EXTERNO.

#### El escritor, los hechos y los protagonistas.

Pese a la transmutación que G. Márquez opera sobre los datos reales, éstos tienen abultada presencia en la novela. Parte de estos datos le conciernen muy directamente a él, a su entorno familiar, a un espacio biográfico de adolescencia en el que fue muy feliz y a algunos amigos personales.

La realidad se abre paso entre la ficción en las dos referencias a la que por entonces era su novia, Mercedes Barcha, y en la presentación, por vez primera, de la figura de su madre (con una onomástica, *Santiaga*, que ella siempre ocultaba y que una “travesura” de hijo sacó a la luz), retratada con fidelidad. Cristo Bedoya responde a la figura real de su amigo Cristóbal, estudiante de medicina por aquel entonces e íntimo

amigo de la víctima, que figura como Santiago Nasar. Al parecer fue el único de todo el pueblo que de verdad intentó impedir su muerte.

Sin disfraz aparecen los hermanos del autor -Luis Enrique, Margor- y un curioso personaje, el cura de la parroquia, Carmen Amador, que tuvo que hacer la autopsia al cadáver. Tal era el grado de cercanía del escritor y su familia con los protagonistas de lo acaecido que su madre le pidió que no escribiese nada de todo ello hasta que los implicados hubiesen muerto.

El suceso inicial que inspiró la novela es el siguiente: el 22 de enero de 1951 se casaban dos jóvenes en el pueblo de Sucre. En su primera noche de bodas el esposo descubre que su mujer no es virgen y, en la madrugada del día siguiente, el burlado marido lleva a su esposa a casa de su suegra y le devuelve a su hija. A las pocas horas del hecho, el hermano de la esposa repudiada, da muerte a un joven, al parecer causante de la deshonra de su hermana. La prensa de Sucre dio noticia puntual del suceso.

El escenario real, Sucre, al noroeste de Colombia, es una toponimia que pertenece al ámbito biográfico de G. Márquez y su familia. A la casa familiar regresaba el escritor en períodos de vacaciones mientras estudiaba en Bogotá y Zipaquirá. El crimen que se relata en la *Crónica* tuvo lugar en un clima de decadencia económica y violencia política intensificado a finales de la década de los 40, y motivó finalmente que la familia abandonase el pueblo en 1951, al mes siguiente del trágico suceso.

### **El término “crónica” y sus acepciones.**

Actualmente, el término *crónica* nos remite a uno de los llamados géneros periodísticos. G. Márquez escribió crónicas, artículos, editoriales y reportajes de todo tipo en numerosos periódicos.

Su *Crónica* no se ajusta a las normas exigidas para la crónica periodística; hay una base histórica, real, de los hechos objeto de la *Crónica*, pero su tratamiento no se atiene en modo alguno a los cánones periodísticos, sino que es fruto de la libre imaginación y la creatividad del escritor, algunas de cuyas páginas en esta obra conservan un aire de descripción periodística.

La *Crónica* de G. Márquez es un texto en el que convergen el periodista y el novelista y se funden la narración objetiva y la fabulación narrativa que transmuta imaginativamente el acontecer, lo desmembra en hiperbolizaciones. La precisión de las coordenadas espacio-temporales, la base real del suceso y sus protagonistas, de las entrevistas con los testigos, de los viajes del autor-narrador al lugar del suceso corresponden al cronista de prensa. Las técnicas de estructuración de la fábula narrativa, mutaciones de los nombres y fabulación que convierte el resultado de la *Crónica* en algo diferente al reflejo fiel de lo estrictamente sucedido, son responsabilidad del novelista.

### **La historia.**

Omito el resumen de la historia que nos refiere *Crónica*. Simplemente matizar que la comisión de un crimen como venganza de una ofensa nos lleva, periodísticamente, a la crónica de sucesos; en el ámbito de la novela, a la modalidad de *novela criminal*. La ofensa, venganza y crimen tienen aquí un rancio sabor que se sitúa muy lejos de la narrativa policíaca inglesa y de la novela negra americana. Porque aquí, en la motivación de la sangrienta venganza, opera un férreo *código de honor* que, en

materia literaria, nos lleva directamente al Siglo de Oro español. En particular a esos temas de honra tratados por Lope y Calderón. Esta novela resulta ser una crónica y lo que el cronista-narrador nos transmite es un suceso real, materia periodística cotidiana; un suceso que, sin embargo, la imaginación del novelista ha transmutado hondamente y ha convertido en la historia de una *pasión amorosa* que crece en la separación de los amantes. Un amor que vence la ofensa y el rechazo, la soledad y el silencio e incluso el paso del tiempo.

### **La trama narrativa: estructuración de la fábula.**

Desde el punto de vista externo la obra se divide en 5 partes de extensión homogénea que no pueden calificarse de capítulos al uso. Las partes 2ª, 3ª y 5ª son de una extensión prácticamente idénticas, mientras que las restantes son algo más breves.

La *primera parte* tiene una notable función de despliegue del conjunto: sabemos a quién matan, cómo y cuándo, cuáles son algunas fatales circunstancias coadyuvantes del crimen. Sabemos que Ángela Vicario se casó, que la celebración de la boda ha sido sonada, que a las pocas horas el marido la repudió y que Santiago Nasar se ha visto involucrado en el asunto; nos enteramos del viaje del obispo, etc. Pero el eje vertebrador es aquí un personaje, Santiago Nasar, y su entorno familiar, cuya descripción ocupa las páginas centrales.

La *segunda parte* corre paralela a la primera en cuanto tiene como eje a otro protagonista, Bayardo San Román. Se nos presenta a su familia, se describe su relación con Ángela Vicario, se le retrata a partir de su venida al pueblo (donde es forastero). Luego el discurso gira hacia la figura de Ángela Vicario y su familia, los preparativos de boda y el cortejo a la novia por parte de Bayardo, los festejos y la retirada de los novios a su nueva casa. El final de la 2ª parte viene marcado por la tensión y el dramatismo que contrastan con la atmósfera de jubilosa celebración de la boda.

La *tercera parte* desarrolla las circunstancias y detalles previos al asesinato de Santiago Nasar en cumplimiento de la venganza sangrienta, obligada por el código de honor. En realidad, consiste esta parte en una pormenorización de un aserto del narrador: “Nunca hubo una muerte más anunciada”. El eje es ahora los hermanos Vicario en su itinerario de búsqueda y castigo (a su pesar) del presunto ofensor. Asistimos, pues, a un recorrido que va siendo pautado por las apreciaciones de los testigos, desplegadas en un amplio abanico perspectivístico.

La *cuarta parte* tiene un primer acontecimiento-eje en la descripción de la autopsia del cadáver de S. Nasar. A ello sigue la ceremonia del entierro, el alba del “martes turbio”, y la inquietud en el pueblo por la posibilidad de que la pacífica comunidad árabe a la que Nasar pertenecía intentase vengar su muerte. Esta cuarta parte es cronológicamente posterior a la siguiente. La marcha de los asesinos al penal, la desaparición de Bayardo, el viaje a la soledad de Manaure de Ángela y su madre son el epílogo desastrado de la historia. Una historia a la que el reencuentro final de los esposos otorga un desenlace feliz.

La *quinta parte* es, en la cronología de la historia, anterior a la cuarta. Tras una panorámica del estado de ánimo de la gente del pueblo después del crimen y una referencia a la dimensión judicial del mismo, el discurso narrativo hace retroceder de nuevo la fábula para enfocar el itinerario de persecución, encuentro y muerte de S. Nasar. La acumulación de circunstancias adversas, el intento de ayuda fraternal de Cristo Bedoya... son motivos puntuales de esta parte. A ello hay que añadir la macabra

intensidad de los cuchillos sangrientos y el detallismo con el que el narrador describe el crimen.

El narrador-cronista despliega un puzzle, un rompecabezas con constantes quiebros, yuxtaposiciones y rupturas. Estamos ante una estrategia estructuradora a base de avances y retrocesos, de recurrencias y superposiciones provocadas por la necesidad del narrador de enlazar su propia memoria con la ajena y de cotejar ésta a través de testigos que aporten puntos de vista divergentes y, por tanto, complementarios. Un complejo montaje en el que, no obstante, es perceptible que cada parte gira sobre un eje (un personaje o un suceso) y luego se complementa con datos circunstanciales dispersos.

### **Modelo formal de la trama narrativa.**

La trama posee dos dispositivos de cierre: a) *La muerte*, en el caso de S. Nasar y en la relación de éste con los Vicario (relación ofensor-vengadores) y b) *El reencuentro / reconciliación*, por lo que respecta a Ángela-Bayardo.

El modelo compositivo de la trama es de *cierre circular*. Ello implica una radical identidad, un proceso de convergencia en un mismo punto de comienzo y final. Y, por añadidura, que el acontecimiento del cierre sea el mismo que el del punto de partida. El discurso narrativo da cuenta en la primera página de que a S. Nasar “lo iban a matar”. Las seis páginas finales se cierran con el colofón definitivo de un “se derrumbó de bruces en la cocina”. La evolución de lo narrado es zigzagueante, reiterativa, y está envuelta en una temporalidad que acaba por parecer caótica. Pero tal modo de desarrollo no es obstáculo para que, vista en perspectiva de totalidad, sea el modelo **cerrado-circular** (principio = fin; fin = principio) el que encontramos en la novela.

### **Configuración temática.**

El primer gran tema es el de la **VIOLENCIA**. Es una violencia que está inserta, de forma mecánica, en el cruel y trasnochado código del **HONOR** que rige la moral colectiva de un pueblo. Los individuos, como institución que es, no lo discuten y, en consecuencia, la violencia que ejercen les viene obligada si no quieren caer en el deshonor. La violencia es, pues, la única forma de respuesta a una violación del código del honor, enfocado en el concreto artículo de la sexualidad, que exige a la desposada llegar virgen al matrimonio. El origen de tal precepto le da además una impregnación religiosa, lógicamente respetada en el pueblo milagrero y crédulo que acude entusiasta a ver la llegada del obispo.

El crimen de Pedro y Pablo Vicario, con su cortejo de cuchillos, persecución, puñaladas y ensañamiento, es la patentización más intensa de la violencia. Su origen está en la honra y, por tanto, aunque se concrete individualmente, su alcance y naturaleza es social.

Hay, además del asesinato, todo un haz de referencias que configuran un vasto y heterogéneo telón de fondo de violencia. De ello participa incluso el lenguaje, en especial cuando la narración se plasma en registro coloquial: “arrancó de cuajo las entrañas de un conejo y les tiró a los perros el tripajo humeante”.

La **RELIGIÓN** es otro de los grandes núcleos temáticos de la novela. Lo detectamos en la visita del obispo y las expectativas que provoca su presencia entre la gente.

No hay que olvidar tampoco la muy significativa onomástica de muchos personajes: María, Poncio, Santiago, Pedro, Pablo, Lázaro... y la dimensión de sacrificio cruento, de crucifixión pública que parte de la crítica ha señalado a propósito de la muerte de Santiago Nasar.

El tema se manifiesta a modo de una fe con mucho de fetichista, ceremonial y milagrera. El escritor no oculta, sino al contrario, el tratamiento bien “humorístico-paródico” bien “irónico-crítico”. En tal óptica hay que situar que el obispo deje burlados a sus feligreses mientras el barco “dejó ensopados a los que estaban más cerca de la orilla”. Pero la religiosidad santurrona y protocolaria se ve contrastada por la intensa presencia del espíritu supersticioso. La **SUPERSTICIÓN** orienta la visión de la realidad, determina el vivir y el morir, está inserta en la estructura mental y las creencias profundas de muchos personajes. Ej.: Santiago Nasar padece la circunstancia fatal de que su madre malinterprete sus sueños, pues “no le puso atención a los árboles” que había en ellos; no advierte ese “augurio aciago”.

En síntesis, estamos ante una visión del mundo en la que tiene una abultada manifestación la creencia en lo onírico, lo invisible, lo telepático, lo supranatural, el más allá y la transmuerte.

El **DESTINO**, envuelto en un *sino trágico*, es otro de los temas destacados de la novela. Santiago Nasar es la figura sobre la que pesa esa fatalidad en forma de una inverosímil acumulación de errores, casualidades, adversidades impensables, circunstancias insólitas y también odios y rencores. No se trata, pues, tanto de una fuerza ciega como de un paulatino sucederse de circunstancias que convergen en un nefasto final creando una atmósfera un tanto truculenta. Ejemplos:

- La parada del obispo hubiera podido detener a los criminales, pero sigue el viaje.
- Plácida Linero cierra la puerta de casa a su hijo porque Divina Flor le asegura que él está dentro, etc.

Otro de los temas es el **HUMOR**, que marca una anticlimática distensión con la violencia y lo macabro del crimen. Un humor en pequeñas dosis, pero que asoma por acá y por allá. Un humor que alcanza lo grotesco y lo esperpéntico, a veces decididamente negro y en otros casos absurdo y desaforado. Ejemplos:

- Plácida Linero es afamada intérprete de sueños, pero hay que contárselos “en ayunas”.
- No se puede refrigerar el cadáver de S. Nasar porque la única nevera está “fuera de servicio”, etc.

Cabe observar, para completar la configuración temática de la novela, que hay en ella una no disimulada celebración de dos placeres: el **SEXO** y la **COMIDA**.

### **Caracterización de los personajes.**

No se puede decir que la *Crónica* sea una novela de personajes memorables, ni siguiera sólidos. El escritor, a partir de la condición de *crónica* de su obra y de la constante movilidad del narrador-cronista, ha preferido operar mucho más en extensión que en

profundidad. Así, el abultado número de personajes contrasta con su condición de siluetas casi fantasmales, de borrosas criaturas. Lo que sabemos de ellos es, a veces, lo que hacen. En otros casos, lo que el omnipresente narrador les deja decir.

En cuanto a la onomástica (nombre), parte de los personajes responden con precisión a la de familiares de García Márquez; en otros casos, la mayoría, está alterada y los textos del *Nuevo Testamento* parecen haber sido fuente a la que el escritor ha acudido.

La caracterización responde a la técnica de la visión indirecta a través de una voz interpuesta (la del narrador o la de otros personajes). Estamos, pues, ante el empleo generalizado de la heterocaracterización. Ejemplo:

- La madre del narrador poco puede decir de **Bayardo**. Duplica su casi nula información con otras generalizadoras opiniones: “Ha venido un hombre muy raro (...). El hombre raro se llama Bayardo San Román y «todo el mundo» dice que es encantador”.

Más extensa es la descripción del narrador, cuya estrategia consiste casi siempre en combinar la visión estática de los rasgos físicos con la captación dinámica, en acción o movimiento: “Llegó en el buque semanal con unas alforjas guarnecidas de plata que hacían juego con las hebillas de las correas (...)”.

En todos los casos, además de la fundamental presentación por parte del narrador, se despliega un abanico de puntos de vista que tiene a la valoración contrastada en un enfoque **multiperspectivístico**. Sirva como ejemplo la plural valoración de que es objeto **Santiago Nasar**.

- “Fue el hombre de mi vida” (Plácida Linero).
- “No ha vuelto a nacer otro hombre como ese” (Divina Flor).
- “Era idéntico a su padre (...). Un mierda (Victoria Guzmán).

**Ángela Vicario** es figura clave en el conflicto que lleva a la muerte de Santiago Nasar. De humilde condición, Ángela se ve obligada a un matrimonio de conveniencia que favorecerá a su familia. Ante su deslumbrante pretendiente muestra inicialmente recelo y rechazo. Estamos ante uno de esos personajes de G. Márquez a los que el autor dota de un oculto interior, de una inesperada capacidad de mutación que puede explicar su paso de pueblerina asombrada de que un rico y apuesto joven se fije en ella, a “garza guerrera” que libra el combate amoroso y enciende su pasión hasta el límite.

**Bayardo San Román** va describiendo una línea de ascenso-ocaso. A la prepotencia que manifiesta en su relación con Ángela, y que le viene acaso de su fortuna y de ser hijo de general, sucede el declive al verse burlado, engañado por Ángela. No logrará vencer la vergüenza del ultraje y su gesto es la huida, la búsqueda de la soledad y el olvido. Se manifiesta como un “pobre hombre”, en expresión de su abandonada esposa. Pero, como ésta, guarda en su interior esa desbordante pasión con la que G. Márquez suele dotar a algunos de sus personajes. Y esa pasión es la que le lleva a regresar con ella con un simple “aquí estoy”.

**Los hermanos Vicario** se mueven en función de la ofensa que salpica a toda la familia y que, como hombres, se ven obligados por el código del honor a vengar. Sus bravuconadas machistas, la parafernalia de los cuchillos y su decisión en el momento de matar a S. Nasar contrasta con la publicidad que dan al cumplimiento de su obligación, la borrachera y las vueltas e indecisiones por las que atraviesan. La carga que pesa sobre

ellos los convierte en fantoches, en autómatas dirigidos a una meta única, en definitivos asesinos a su pesar.

Un segundo nivel de personajes es el de los **testigos** que adquieren voz a través del narrador. Su función es la de coadyuvantes de la información en cuanto testigos y participantes secundarios de los hechos; de unos hechos que unos no saben y otros no quieren modificar. En conjunto, son exponentes de un tercer nivel de personajes, el personaje-grupo, anónimo que es el pueblo. Su mezquindad se manifiesta en la serie de autoexculpaciones con las que tratan de justificarse.

### **El narrador.**

Entre los elementos que conforman la *Crónica* el narrador es uno de los de mayor riqueza y complejidad. Es contrafigura del propio escritor. Es un movedizo eje que ha de ir reconstruyendo partes para él medio olvidadas o desconocidas de la historia. Por eso su voz abre paso a otras por las que surge la amplia polifonía de la narración. Ello le viene obligado por su papel de cronista que ha de reconstruir un caso que consta, incompleto, en un sumario. Un caso del que, en parte, él ha sido testigo además de participe secundario en algunos hechos que están borrosos en su memoria.

El narrador es un habitante del pueblo. En la reconstrucción de lo sucedido a través de su crónica se sitúa en diferentes niveles de temporalidad, algunos tan amplios (27 años) que le permiten conocer no sólo el pasado, sino el futuro de ese mismo pasado. Aunque es, en determinados momentos, parte de la narración, con frecuencia se sitúa fuera de ella pues lo sucedido ha tenido lugar en un pasado lejano. Tal pasado lejano suele ser evocado por el narrador, mientras que el pasado más inmediato lo es a través de documentos y testigos, que crean una sensación de verosimilitud en cuanto a las circunstancias de la tragedia, pero no logran despejar fundamentales incógnitas y ambigüedades.

Cuando se sitúa fuera de la narración y el discurso se manifiesta por el cauce del diálogo, el narrador se mantiene en una posición objetiva, manifestando sólo su presencia en acotaciones que van ordenando el fluir dialogado. Ej.: “Digamos cinco mil pesos” -DIJO-.

Cuando se sirve de lo que sabe o recuerda de la historia se distancia de ella a través del uso de la 3ª persona narrativa y adopta un enfoque omnisciente característico de la narración retórica.

En otros casos, la doble condición de personaje y narrador le lleva al empleo de la forma autobiográfica de contar a través de la narración subjetiva, expresada en 1ª persona. Y más como simple testigo que como protagonista se manifiesta en otras ocasiones en un discurso que combina el “yo plural” con la distanciaci3n de la 3ª persona.

### **El punto de vista: el perspectivismo.**

El continuado entrecruzamiento de los puntos de vista del narrador, de los testigos, de los protagonistas, de las fuentes escritas, otorgan a la *Crónica* la clara condici3n de novela perspectivística. El modelo perspectivístico implica la presencia de un lector activo que acople o ensamble lo desmontado o disperso.

La superposición de valoraciones desde diferentes voces incide sobre hechos, comportamientos y personajes. Pero el punto de vista dominante es el del narrador. Y lo es especialmente en el recuento de la historia de los protagonistas (S. Nasar, Ángela Vicario, Bayardo San Román) y la descripción de su origen y entorno familiar. Pero el mismo narrador, en estilo indirecto -y en función de su labor de cronista- recoge perspectivas de testigos, protagonistas y personajes secundarios, alternándolas con el uso del estilo directo. Y su objetividad le lleva al manejo de fuentes textuales fidedignas (cartas, informes), así como a cotejar las variaciones de perspectivas de un mismo personaje en diferentes momentos.

Hay algunas secuencias en las que el narrador se retira para dar paso al diálogo de los personajes, pero aún en estos casos está presente, situado detrás de los personajes, manifestado en acotaciones que unas veces ordenan simplemente el curso del diálogo y otras lo completan con alguna referencia.

### **Los modos narrativos.**

Narración y descripción son los modos narrativos o formas de presentación del universo de ficción de la *Crónica*. El diálogo, que traslada el nivel de expresión oral entre personajes, tiene menor presencia y se presenta en estado muy fragmentario, unidireccional, patentizando en muchos casos sólo la respuesta del personaje al narrador, no la pregunta de éste. En el diálogo predomina el estilo directo con acotación complementaria del narrador, aunque se dan algunas manifestaciones del estilo indirecto.

En todo caso, el dinamismo, la movilidad predominan sobre cualquier tipo de morosidad o detallismo tanto a la hora de narrar como de describir. A la objetividad hay que añadir las filtraciones de la subjetividad del narrador y la actitud de omnisciencia -si bien neutral- que éste adopta en ocasiones.

### **La temporalización.**

El tratamiento del tiempo tiene en la novela importancia tan decisiva como el punto de vista. Es de una gran complejidad.

El escritor realiza una serie de viajes a los lugares de los hechos (Sucre y Manaure) y se puntualizan los casi treinta años que mediaron entre que éstos ocurrieran y la redacción de la novela.

En lo que atañe concretamente a la duración temporal (tiempo interno de la historia) podemos hablar de *tiempo abreviado*, de *condensación temporal* que abarca desde la mañana del domingo de la boda hasta el alba del lunes en que los Vicario matan a Nasar. Además de esta comprensión temporal hay que señalar que, por las exigencias mismas de la crónica, la fijación cronológica de los hechos es minuciosa, detallada hasta en minutos.

Pero la historia tiene ramificaciones que amplían esas 24 horas. Así la autopsia se realiza en la tarde del lunes, el sumario judicial se empieza a redactar 12 días después y el narrador tarda en rescatar 5 años 322 pliegos salteados del mismo. Todavía más distante es el reencuentro y conversación del narrador con Plácida Linero, la madre de Nasar: ella evoca a su hijo 27 años después de su muerte, espacio temporal transcurrido desde el suceso hasta que el narrador-cronista lo plasma en su *Crónica*.



Cuestión diferente es la radical alinealidad del tiempo en el discurso. Un discurso que camina en círculos, anticipando o haciendo retroceder las partes de la historia y presentando los sucesos a veces en estricta simultaneidad, haciendo converger los testimonios de las diferentes voces narrativas en un solo punto temporal.