

Crónica de una muerte anunciada

Gabriel García Márquez (Colombia 1927- Méjico 2014) fue uno de los más conocidos escritores hispanoamericanos del siglo XX, y probablemente la figura más influyente dentro de la literatura nacional colombiana. Dedicó su vida al periodismo y a la literatura, ocupación esta última por la que ganaría el premio Nobel de literatura en 1982. Los estudiosos clasifican su obra dentro del grupo del “boom” de la literatura hispanoamericana de los años 60 (otras figuras muy conocidas que se suelen adscribir a ese grupo serían Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa o Carlos Fuentes, entre otros).

Sus obras fundamentales son *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quién le escriba* (1958), *Cien años de soledad* (1967), *El amor en los tiempos del cólera* (1958). De ellas, la más conocida y la que lo consagró dentro del panorama de la literatura universal sería sin duda su monumental novela *Cien años de soledad*, que se considera a menudo como el epítome de la técnica conocida como “realismo mágico”.

Crónica de una muerte anunciada, obra que el escritor colombiano publicó en 1981, se caracteriza por mezclar un género periodístico, la crónica (de un crimen en este caso) con elementos literarios. En ese sentido, supera el grado de ficción de otra de sus obras, de carácter más propiamente periodístico, como sería *Relato de un naufrago*.

Así, aunque está basada en hechos reales (el 22 de enero de 1951, en el pueblo de Sucre, se produce un asesinato en el marco de la boda entre Margarita Chica Salas y Miguel Reyes Palencia, ya que Víctor Chica Salas, hermano de la novia, mata a Cayetano Gentile Chimento), la anécdota se embellece y literaturiza hasta convertirse en una ficción narrativa.

El argumento de la obra es sencillo, y se cuenta abandonando por completo la pretensión de generar una intriga, pues la novela comienza “*El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar...*” A partir de este comienzo, y de forma muy fragmentada podemos reconstruir los siguientes hechos: Bayardo San Román, un extranjero atractivo y misterioso, llega a un pequeño pueblecito, aparentemente con la intención de contraer matrimonio. Se enamora a primera vista de Ángela Vicario, y tras un breve cortejo, dado que la familia de la novia accede y la fuerza a casarse, tienen una fastuosa boda en la que participa todo el pueblo, incluido Santiago Nasar. Como descubre que su mujer no es virgen, Bayardo la devuelve a su casa. Para recuperar el honor perdido, Pedro y Pablo Vicario matan al supuesto amante, Santiago Nasar. Es importante destacar que la obra presenta una estructura circular, ya que se inicia anunciando la muerte de Santiago Nasar, y se cierra con la descripción, muy cruenta, de esa misma muerte, aunque por en medio hay saltos temporales constantes que nos llevan a momentos anteriores y posteriores a este hecho.

1. La técnica del realismo mágico.

Una de las características más significativas de *Crónica* es el uso de la técnica del realismo mágico, que es una técnica literaria surgida en el siglo XX, y tradicionalmente asociada con la literatura hispanoamericana (se asume que son los novelistas hispanoamericanos del siglo XX los que inventan o redescubren esta técnica, especialmente aquellos asociados con la popularización de la literatura hispanoamericana en la década de 1960). Sin embargo, en sus orígenes el término no se utilizaba para hablar de literatura, si no que fue usado por primera vez por el crítico de arte Franz Roh, en 1925, para describir a una corriente pictórica alemana. El término dio un salto a la literatura en 1938 usado por Massimo Bontempelli, aunque no fue

el único modo de llamar a esta técnica, si no que existen otras propuestas: así a Borges le gustaba hablar de “realismo fantástico”, mientras que Alejo Carpentier prefería referirse a “Lo real maravilloso”. Sin embargo, será finalmente el término “realismo mágico” el más popularizado.

La definición de la técnica es la que sigue: tratamiento literario de las narraciones en el que lo real se presenta como extraordinario, y lo extraordinario como cotidiano, realidad y fantasía se presentan íntimamente ligadas. Es decir, elementos extraños, como que una mujer pueda adivinar el futuro a través de los sueños se mencionan de pasada y se aceptan con naturalidad (nos referimos al ejemplo de la madre de Santiago Nasar), pero cuestiones totalmente naturales, como que un hombre sea particularmente atractivo (nos referimos a Bayardo San Román) dan lugar a largas disertaciones, y se le ofrecen al hecho explicaciones de lo más peregrinas.

Los rasgos generales de esta técnica son: la aparición de elementos sobrenaturales, sean estos mágicos, fantásticos y, o supersticiosos; la importancia que se concede a lo sensorial; la frecuente aparición de representaciones de mitos o leyendas dentro de las obras literarias; la distorsión del tiempo narrativo; la presencia constante de la muerte; el uso del multiperspectivismo; el empleo constante de la hipérbole y la desmesura.

De todas formas, no todos los autores emplearon de la misma manera la técnica. Se suele hablar de dos posibles realizaciones (que vamos a ejemplificar dentro de la obra del propio García Márquez), aunque cabe señalar que indicar estas dos variantes no deja de ser una simplificación, ya que existe una gran variedad de posibilidades según los autores que se estudie. La primera variante opta por darle más protagonismo a lo sobrenatural. Se produce de ese modo una irrupción de lo mítico, lo legendario o lo mágico dentro del universo narrativo, convertidos en elementos casi cotidianos (este es el tratamiento que se le da a *Cien años de soledad*, hay múltiples ejemplos, como la maldición que sufre la familia Macondo). La segunda variante opta por introducir lo extraordinario de una manera más sutil, de forma que puede llegar a considerarse un modo de dar un tratamiento alegórico o poético a la acción, los personajes o ambientes (este último es el caso de *Crónica de una muerte anunciada*).

En ese sentido, *Crónica* se suele considerar la novela más realista de García Márquez, excepto quizá *Relato de un Náufrago*, por varios motivos: el uso de una estructura periodística, el que la historia esté basada en hechos reales, y que se opte por la eliminación de la intriga.

Pese a todo lo dicho, abundan los elementos fantásticos. Así, son constante las premoniciones, que se relacionan con la muerte, que recordemos que es un elemento privilegiado en muchas historias que emplean la técnica del realismo mágico (pensemos en los sueños proféticos de Pura Vicario la madre de Santiago Nasar, en que al ver las flores de la boda en la iglesia el protagonista pida no tener flores en su entierro, o en la frialdad de cadáver que según algunos tenía su cuerpo ya horas antes del crimen). También se recurre al uso de símbolos (por ejemplo, el canto de los gallos que recibe al buque del obispo recuerda a la escena bíblica de las negaciones de San Pedro, y representaría la traición), y de elementos mágicos (se dice por ejemplo que el cordón umbilical de Ángela Vicario estaba enrollado alrededor de su cuello al nacer igual que el de mujeres que levantarán grandes pasiones como Cleopatra, en la quinta del viudo Xius actúa el fantasma de su esposa, y hacia el final de la obra se nos presenta una visión de Divina Flor, en la que ve llegar muerto a Santiago Nasar a la casa antes de que realmente se produzca este hecho).

Otro elemento propio del realismo mágico ampliamente utilizado en la obra es la desproporción: la boda e incluso el cortejo de Ángela Vicario son exagerados (Bayardo San Román llega a comprar todas las rifas de un sorteo para ganar e impresionarla); también lo es el rechazo de Bayardo a Ángela (y más aún de su madre, que le propina una paliza) y el desaliento que siente San Román tras la boda fallida que lo hunde en el más miserable alcoholismo; ni que decir tiene que la cantidad de avisos que dan los Vicario de que preparan su venganza es casi ridícula, como lo es también la pasividad con que la mayoría de la comunidad recibe el asunto. Incluso el propio asesinato es innecesariamente violento, no menos que la autopsia, al estar realizada, por culpa del alcalde, por el cura y no por un especialista.

2. Temas: el honor, el amor y el fatum.

Estos tres temas están íntimamente ligados entre sí, y relacionados de forma inextricable con la muerte.

Respecto al honor, se nos presenta sin duda como una fuerza tiránica, ya que los hermanos Vicario no desean matar a su víctima, pero se ven obligados a ello para evitar el rechazo de toda la comunidad, que no hace nada por detenerlos. Prueba de sus reticencias es que le esperan a la puerta principal de su casa, sabiendo que no suele salir por allí; que a la casa llega un mensaje anónimo avisando del peligro antes del suceso, porque se preocupan de alardear por todo el pueblo de lo que van a hacer; e incluso, cuando lo ven pasar por la calle por primera vez y no lo atacan aún, por respeto a la llegada del obispo, lo miran con lástima.

Sin embargo, está socialmente admitido. Prueba de ello es que en el juicio de los hermanos (del que serán absueltos) la defensa del abogado se limita a señalar que era un asunto de honor, mismo argumento que esgrimen ellos cuando realizan su rendición dentro de la iglesia tras consumar el crimen. Además, una vez no han podido evitar el asesinato, mostrarán una falta de remordimiento “a posteriori” no muy coherente con sus intentos de evitar matar a Santiago Nasar. La propia novia de Pablo Vicario, Prudencia Cotes, con la que este se casaría más tarde, afirma que lo hubiera dejado de no limpiar su honor. Y como se nos dice en el libro, la sensación general en el pueblo fue que la única víctima de la tragedia fue Bayardo.

En cuanto al amor, dos citas de dos personajes femeninos son muy esclarecedoras para mostrar cómo se entiende este sentimiento socialmente: Pura Vicario, ante la protesta de su hija de que no ama a San Román le dirá “También el amor se aprende”; en cuanto a la opinión de Luisa Santiago, la madre del narrador, sobre las hermanas Vicario, Ángela incluida, era que “Son perfectas [...] Cualquier hombre será feliz con ellas, porque han sido criadas para sufrir.” Por tanto, existe una concepción social del amor como un sentimiento en general poco importante, que puede ser fingido y no es necesario en las relaciones de pareja.

Sin embargo, no podemos ignorar que en el libro el amor no se presenta desde una única perspectiva. Si nos centramos en el personaje de Santiago Nasar, por ejemplo, podemos ver que la madre de este siente un amor ciego por él (“fue el hombre de mi vida” le hará decir el narrador), pero es un amor familiar, materno filial, que es completamente ajeno a lo sexual. Incluso dentro del amor erótico, se pueden diferenciar matices. Así vemos la lujuria que puede sentir Santiago Nasar por la hija de su criada, Divina Flor, a la que ella responde con miedo, pero también con ciertas dosis de admiración y deseo, que es una relación desigual (un tipo de relación que tuviera ya Victoria Guzmán con el padre de Santiago, y derivó finalmente en un fuerte rencor cuando él dejó de amarla). Frente a esto, la pasión que sintió por el protagonista

de la obra María Alejandrina Cervantes fue un sentimiento mutuo cimentado en una relación de igualdad entre ambos, sin dejar por ello de ser una relación eminentemente física entre una prostituta y su cliente. Y fuera de las relaciones familiares o sexuales también hay distintos tratamientos, como puede ser la relación entre Santiago y su prometida Flora Miguel, de pura conveniencia; en contraste con la relación de cariño sincero que existe entre este y la hermana del narrador, Margot.

Todas estas relaciones, centrada en un solo personaje de la obra, prueban que el tratamiento que del amor se hace en *Crónica* lo presenta como una realidad polifacética muy alejada de su concepción puramente social. Podríamos señalar otros ejemplos centrados en otros personajes, como sería el viudo Xius cuyo amor por su mujer y la casa que compartieron le acabará llevando a la muerte, sin embargo, es más pertinente acabar de tratar este tema centrándonos en la figura de los otros protagonistas de la tragedia, Ángela Vicario y Bayardo San Román. Puede estudiarse esta relación en dos fases bien definidas: inicialmente ella le rechaza y él la pretende de forma insistente; posteriormente él la rechaza y es ella la que lo persigue de forma apasionada. Es difícil determinar las causas de este comportamiento, pero podemos sugerir una interpretación subjetiva, pero razonable. El rechazo inicial de Ángela puede deberse a tres motivos: el miedo a que se descubra su vergüenza si se ve obligada a casarse, sus inseguridades personales (en un momento se dirá que él es “demasiado hombre” para ella) y la sensación de que él no se preocupa por los sentimientos de ella, si no que quiere forzarla a casarse convenciendo a su familia y recurriendo a un cortejo demasiado ostentoso que es la comidilla del pueblo (por ejemplo, compra todos los números de una rifa para ganar una ortofónica que luego le regalará públicamente; o le compre por un precio ridículo la casa del viudo Xius, la más bella del pueblo). Los motivos que la llevan a empezar a amarlo podrían ser (y estos son lo que menos se explica en la obra): que ya no tiene nada que ocultar al ser pública su deshonra, que al sufrir su rechazo se percate de que su madre es una mujer amargada y que ella no necesita seguir su ejemplo (nos dirá el narrador que “la vio tal como era: una pobre mujer, consagrada al culto de sus defectos”) y que el hecho de que él la repudie y entre en una depresión le demostrara que realmente sí sentía algo sincero por ella. Sobre el propio San Román, contamos con poca información, pero el hecho de que conserve las cartas que ella le mandó durante años y que vuelva finalmente a buscarla parece sugerir que sintiera algo por ella, y que quizá esta relación se salde con un final feliz para la pareja.

En cuanto al concepto de *Fatum*, es un término en latín usado en el contexto de la tragedia clásica, que se refiere a lo inevitable de un destino, generalmente trágico y que conduce a la muerte. Podría traducirse grosso modo como “destino fatal”. En numerosos fragmentos de la obra se nos da a entender que la desgracia de Santiago Nasar tiene bastante de este elemento de inevitabilidad. Por ejemplo, cuando Ángela Vicario acusa ante sus hermanos a Santiago Nasar se nos dirá: “Ella se demoró apenas el tiempo necesario para decir el nombre. Lo buscó en las tinieblas, lo encontró a primera vista entre los tantos y tantos nombres confundibles de este mundo y del otro, y lo dejó clavado en la pared con su dardo certero, como a una mariposa sin albedrío cuya sentencia estaba escrita desde siempre.”

Podemos reconocer la presencia de este elemento en dos tipos de acontecimientos. Por una parte, hay un sinnúmero de coincidencias fatales que facilitan la ejecución del crimen: debido a la visita del obispo Santiago no va armado y sale y entra de su casa por la puerta principal, por la que le esperaban sus asesinos (probablemente para no verse obligados a matarle); además, no ve un mensaje que le envían para avisarle del peligro, y las personas que se enteran del peligro no le avisan o porque tienen miedo, o porque creen que ya lo sabe, o no se

lo toman en serio; y sus íntimos (como Luisa Santiago o Cristo Bedoya) no se enteran hasta que ya es demasiado tarde. Los hermanos Vicario acaban resignándose a la necesidad de cometer el crimen y pasan a considerarlo “ya sucedido”, e incluso en el último minuto, cuando aún parece que pudiera evitarse el desenlace fatal, a Cristo Bedoya que por fin se ha enterado lo entretiene un enfermo, mientras que Santiago no coge el arma que le ofrece su amigo Nahir Miguel, y se dirige a su casa aturrido y desarmado.

El otro tipo de elementos que permiten captar lo inevitable del crimen son las abundantes premoniciones: los sueños de la madre de Santiago, la frialdad que supuestamente tenía su cuerpo antes incluso de morir, las palabras de Santiago a distintos personajes (al narrador le dice que no quiere flores en su entierro al ver las de la boda, a Victoria Guzmán le riñe por echarle las tripas de conejos a los mismos perros que luego tratarán de comerse las suyas diciéndole “imagínate que fuera una persona”), el llanto de Hortensia Baute al ver pasar a los hermanos Vicario creyendo que ya han matado a Santiago antes del crimen, unas palabras del hermano del narrador estando borracho (afirma que Santiago ha muerto), o el hecho de que Divina Flor lo vea subir muerto a su habitación antes del asesinato.

3. El perspectivismo como técnica narrativa.

El perspectivismo consiste en el cambio de perspectivas durante una narración, de forma que no aparezca solo el punto de vista del narrador o de alguno de los personajes. Esta técnica, que es muy utilizada dentro de las obras encuadradas en el realismo mágico, cumple en *Crónica* varias funciones. Por una parte, permite introducir en la obra la duda (según a quién se le pregunté los testigos afirmarán o que era un día espléndido o que llovía), ofrecer distintas versiones de un mismo hecho (así, para algunos el primer encuentro de Ángela y Boyardo, fue cuando ella paso delante de la pensión de hombres en que él se hospedaba, para otros durante la verbena de caridad) e introducir rumores poco probables en la narración (como las distintas teorías sobre los posibles orígenes de Bayardo San Román).

Con todo ello, se genera una sensación de verosimilitud, la obra parece ser una verdadera crónica periodística que recoge distintas versiones de unos mismos hechos. En ese sentido, las distintas perspectivas permiten además señalar ocasionalmente la falta de información (“Por el contrario, nadie ha sabido todavía con qué cartas jugó Bayardo San Román.”). En ocasiones, el mostrar su perspectiva sirve para que ciertos personajes puedan justificar sus actos o declinar responsabilidades (como el alcalde Lázaro Aponte o el cura Amador que justifican no haber tratado de evitar el crimen por no tomárselo en serio o pensar que Santiago ya estaba avisado; o Ángela vicario que afirmará haber sido convencida por sus amigas para fingir ser virgen en la noche de bodas).

En cuanto a las perspectivas que podemos encontrar en la novela, las principales son las que siguen. En primer lugar, los recuerdos del narrador, que justificará su obsesión por esclarecer los hechos del crimen en que debido a que estuvo borracho después de la boda le faltaba información. Una de las características más importantes de esta perspectiva es que, al ser la del autor de la crónica periodística, es responsabilidad suya aceptar o rechazar las otras perspectivas presentadas en la obra, opinando sobre su validez. Otra de las perspectivas más comunes es la de testigos cualificados, es decir, personas que se encontraban en un momento dado en el lugar de los hechos y pueden dar una información fiable de lo que sucedió. Estas perspectivas sirven para aportar a la obra una apariencia de objetividad, al parecer que el narrador ha tratado de reunir información de la mejor manera posible, para luego ordenarla y organizarla. Sin embargo, en ocasiones el narrador confiará en la perspectiva de una

colectividad indefinida (todos, mucha gente...). La aparición de este punto de vista más indefinido sirve tanto para ocultar información, como para generar duda, y también permite conferir un halo mítico a la narración. Por último, se introduce a menudo la visión del juez, tanto para introducir juicios de valor, como como recurso irónico, ya que este personaje, que proviene de un ambiente urbano, no puede comprender la idiosincrasia de la gente del pueblo.

4. Análisis de personajes.

En esta obra, se combinan personajes complejos y poliédricos con otros cuya personalidad apenas está definida, por lo que resultan personajes planos.

Si hablamos de personajes complejos, nos debemos centrar en los tres ejes del triángulo que sustentan el argumento de esta tragedia: los novios y el supuesto amante.

Por una parte tenemos a Santiago Nasar, que puede considerarse el protagonista de la historia en la medida en que toda ella gira en torno a tratar de esclarecer las circunstancias de su muerte. Físicamente es un hombre joven y bien parecido que posee una fortuna moderada. Sus vicios serían ser mujeriego y vivir la vida de una forma algo despreocupada, siendo bastante amigo de las fiestas. No obstante, tendría fama de buen vecino, y en general es un miembro bien considerado dentro de la comunidad. Este cuadro se completa con la apreciación de que, presuntamente, era inocente del crimen contra el honor del que los hermanos Vicario le acusaban. Todo esto nos presenta una figura bastante idílica y heroica, que convierte su muerte en una tragedia, ante la que la mayoría de la gente reacciona mostrando incompreensión. Pese a ello, podemos ver que su condición de emigrante árabe es vista con desconfianza por algunos habitantes del pueblo, que lo consideran rico y siente envidia hacia él. Además, esta figura idílica se ve contradicha por su condición de depredador sexual (no olvidemos que acosaba de forma incansable a Divina Flor), condición que no corrige pese a tener una prometida, Flora Miguel. En definitiva, aunque pudiera ser una víctima inocente, y en todo caso nada justificaría su cruenta muerte, se nos presenta como una figura con luces y sombras.

Por su parte, Bayardo San Román es una figura que primero se nos construye como una especie de mito romántico. Así, su origen se rodea de misterio, y habrá quien quiera darle un halo místico y maldito, diciendo que es parecido al diablo (Luisa Santiaga). Otros lo consideran de manera más materialista, creyendo que simplemente pueda ser "marica" (como cree Magdalena Oliver). En todo caso, el propio narrador lo dota de cierto carácter trágico al afirmar que le parecía alguien triste. Se muestra como alguien carismático (conquista fácilmente a la familia Vicario), y es de buena familia al ser su padre, Petronio S. R., un general famoso. Esta figura casi legendaria podemos verla resumida en fragmentos como: "Bayardo San Román no sólo era capaz de hacer todo, y de hacerlo muy bien, sino que además disponía de recursos interminables." Pero este hombre magnífico según las convenciones de la sociedad en la que se mueve pasará a transformarse en una figura ridícula, "el pobre Bayardo", y finalmente, cuando vuelve a encontrarse con Ángela Vicario ha perdido todo su atractivo físico, convirtiéndose en una figura más cotidiana "Estaba gordo y se le empezaba a caer el pelo, y ya necesitaba espejuelos para ver de cerca". Es esta evolución la que dota de profundidad a un personaje del que por lo demás, como se insiste a menudo en la obra, sabemos realmente poco.

Por su parte, Ángela Vicario va a realizar una evolución en cierto sentido inversa a la de su pretendiente. Así, si al principio se nos presenta bella, también se insiste en la debilidad de su carácter que le da un aire desamparado, y el narrador nos hablará varias veces de su pobreza de espíritu, mientras que Santiago Nasar se referirá a ella al hablar con el narrador como: “tu prima la boba”. Por miedo a las consecuencias, no se atreve a revelar la verdad, que no es virgen y no puede casarse con San Román. Sin embargo, se libera tras la boda, hasta el punto de que se nos dirá de ella que “Era tan madura e ingeniosa, que costaba trabajo creer que fuera la misma. Lo que más me sorprendió fue la forma en que había terminado por entender su propia vida. Al cabo de pocos minutos ya no me pareció tan envejecida como a primera vista, sino casi tan joven como en el recuerdo, y no tenía nada en común con la que habían obligado a casarse sin amor a los 20 años.” Irónicamente, se verá entonces consumida por una pasión hacia Bayardo en la que tomará un papel muy activo, hasta conseguir a base de mandarle cartas durante muchos años que él vaya a buscarla.

El resto de los personajes de la obra son mucho más planos, y la mayoría solo cumplen funciones narrativas sencillas. Por ejemplo, los hermanos Pablo y Pedro Vicario sirven para ser la mano ejecutora del crimen, e incluso los pocos datos que tenemos sobre ellos, como que tienen fama de buena gente, y que actúan forzados por la circunstancia (a Clotilde Armenta le recordarán a “niños”) están al servicio de reforzar dos temas de la obra: el honor y el fatum. De lo poco que sabemos realmente de su carácter es que Pedro es más autoritario y Pablo más dependiente, pese a que en el momento de la verdad sus papeles se invertirán. El coronel Aponte sirve como caricatura política, y su principal característica es la frivolidad; Pura Vicario se caracteriza por su severidad, cerrazón y machismo, y es hasta cierto punto una encarnación de la crítica que en la novela hay al concepto del honor mal entendido. El cura Amador sirve también como crítica, en este caso al estamento clerical, igual que el obispo; y del mismo modo el juez puede interpretarse como una crítica a los funcionarios de la capital que desconocen la realidad de la gente del rural. No todos los personajes son presentados con una intención crítica sin embargo, muchos, como Clotilde Armenta simplemente aparecen como resultado de la aplicación del perspectivismo por parte del autor de *Crónica*.