

SUSANA MIRANDA DA SILVA

CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA: LA
NOVELA Y EL NARRADOR MISTERIOSO

PORTO ALEGRE

2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS MODERNAS

*CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA: LA NOVELA Y EL
NARRADOR MISTERIOSO*

SUSANA MIRANDA DA SILVA

ORIENTADOR: Prof. Dr. RUBEN DANIEL MÉNDEZ CASTIGLIONI

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Instituto de Letras da UFRGS, como pré-requisito parcial para a obtenção do Grau de Licenciado em Letras.

PORTO ALEGRE

2010

Agradeço às pessoas que conviveram comigo durante o período de elaboração deste trabalho, que acompanharam e entenderam minhas preocupações e ausências pacientemente.

Um agradecimento especial ao professor Ruben Daniel, que ao longo do curso despertou meu interesse pelo estudo da literatura e aceitou orientar este trabalho. Obrigada pela paciência e compreensão.

“El conocimiento nos hace responsables.”

(Ernesto Che Guevara)

Resumen

Este trabajo tiene el objetivo de analizar la obra *Crónica de una muerte anunciada*, del escritor colombiano Gabriel García Márquez. Para tanto, el trabajo fue estructurado en tres capítulos. En el primero, hacemos un recorrido por la cuestión del género literario presente en la obra y demostramos su estructura narrativa con el objetivo de identificarla como novela. El segundo capítulo se refiere a los acercamientos de la obra analizada y las novelas policíacas, pasando por la historia y las características de estas novelas. En el tercero y último, exponemos aspectos interesantes acerca del narrador de la novela, presentando sus particularidades y el papel que desempeña en la narrativa.

Palabras-clave: Género. Novela policíaca. Enigma. Narrador. Gabriel García Márquez.

Resumo

Este trabalho tem por objetivo analisar a obra *Crônica de uma morte anunciada*, do escritor colombiano Gabriel García Márquez. Para tanto, o trabalho foi estruturado em três capítulos. No primeiro, perpassamos a questão do gênero literário presente na obra e demonstramos sua estrutura narrativa com o objetivo de identificá-la como um romance. O segundo capítulo refere-se às aproximações da obra analisada com os romances policiais, passando pela história e pelas características destes romances. No terceiro e último, são expostos aspectos interessantes sobre o narrador da obra, apresentando suas particularidades e o papel que desempenha na narrativa.

Palavras-chave: Gênero. Romance policial. Enigma. Narrador. Gabriel García Márquez.

Sumário

1	Introducción	7
2	¿ Crónica o novela?	9
2.1	Estructura narrativa.....	10
3	<i>Crónica de una muerte anunciada</i> y la novela policíaca	17
3.1	Novela policíaca: histórico y características.....	17
3.2	Lo policíaco en <i>Crónica</i>	19
4	Los misterios del narrador	24
4.1	El narrador (casi) oculto	26
4.2	Los secretos no compartidos	28
5	Conclusiones	33
	Referencias	36

1 Introducción

*Crónica de una muerte anunciada*¹ es una de las más importantes obras de la producción literaria de Gabriel García Márquez. Publicada en el año de 1981, cuenta la historia de un asesinato muy similar al ocurrido en Sucre, Colombia, donde vivían los padres del autor en el año de 1951.

García Márquez utiliza todos los recursos que le permite la literatura para transformar lo ocurrido treinta años antes en una narrativa de ficción muy interesante.

Una muerte es anunciada, así como dice el título, ya en la primera línea del texto: la muerte de Santiago Nasar. En un pequeño pueblo, Ángela Vicario se casa con Bayardo San Román en una boda de gran estruendo, con una fiesta jamás vista. En la noche de nupcias, el novio descubre que la joven no era virgen, y la devuelve a casa de sus padres durante la madrugada. Cuestionada por sus hermanos, los gemelos Pedro y Pablo Vicario, acerca del responsable por el hecho, Ángela pronuncia el nombre de Santiago Nasar. Los gemelos se encargan entonces de recobrar el honor de la hermana y de su familia.

Armados con cuchillos de matarife buscan a Santiago durante toda la noche, y anuncian a todos los que encuentran que quieren matarlo. Al amanecer todas las personas del pueblo saben de las intenciones de los hermanos Vicario, menos la víctima, su madre y su amigo Cristo Bedoya, con quien estuvo durante el pasaje del buque del obispo por el pueblo. Aunque todos supieran que los gemelos matarían a Santiago Nasar, nadie los impide de hacerlo, y hasta el alcalde no interviene de manera efectiva para que el crimen no ocurra.

En el trayecto hacia su casa, desde el puerto, Santiago Nasar descubre, en la casa de su novia, Flora Miguel, que los hermanos Vicario lo están esperando para matarlo. Sin entender lo ocurrido, la víctima se dirige a su casa - y a la muerte - por la plaza principal. Los hermanos logran alcanzarlo antes que entre a la casa. Santiago Nasar es asesinado frente a la multitud, pasiva, en un espectáculo de sangre ofrecido por las cuchilladas mortales de los gemelos.

¹ En este estudio, además del título *Crónica de una muerte anunciada*, la palabra *Crónica*, con esta grafía, será utilizada refiriéndose a la obra de García Márquez.

Todo lo ocurrido lo sabemos al leer la “crónica” que escribe el narrador veintisiete años después del crimen, cuando investiga los acontecimientos de aquel lunes en el que dormía en la casa de María Alejandrina Cervantes, la dueña del prostíbulo con quién mantenía una relación secreta, mientras asesinaban a su amigo. El libro es producto de sus entrevistas con las personas que presenciaron o participaron de alguna forma de los acontecimientos y de investigaciones e interpretaciones del sumario escrito por el juez instructor.

Al analizar esta obra encontramos un gran número de temas para análisis, como el honor, la fatalidad, etc. En este trabajo, nos interesa estudiar algunas cuestiones:

¿*Crónica* es una crónica o una novela? Exponemos, en el primer capítulo de este trabajo, el porqué de esta duda, e intentamos demostrar que *Crónica* es una novela. Para tanto, hacemos un breve estudio de la estructura narrativa de la obra abordando aspectos de tiempo, espacio y personajes.

Al aceptar que *Crónica* es una novela, pasamos, en el segundo capítulo, a analizar los elementos de la novela policíaca presentes en esta obra, que nos permiten entender cómo consigue el autor que el lector lea la historia hasta el final, una vez que ya sabe lo que ha pasado.

En el tercer capítulo, investigamos más detalladamente el narrador de la obra. ¿Cómo está caracterizado el narrador? ¿Quién es? ¿Cómo narra la historia y con qué intenciones lo hace? Esas son las cuestiones que guían el análisis acerca de este personaje tan particular en la narrativa.

2 ¿Crónica o novela?

Cuando leemos esta obra de García Márquez pronto cuestionamos a qué género pertenece. El título nos dice tratarse de una crónica. El lector tiene la sensación de que es una novela. Para contestar esa pregunta, consideramos relevante las definiciones de los dos términos.

Crónica. 1f. texto histórico que recoge los hechos en orden cronológico².

Novela. 1f. obra literaria que cuenta en prosa una historia real o imaginaria, normalmente de forma extensa³.

Gabriel García Márquez inició su carrera como periodista, y contribuyó en diversos periódicos como *El Herald*, *El Espectador* y *Prensa Latina*. De su vínculo con el periodismo, se produjo cinco volúmenes de artículos, comentarios, reportajes y entrevistas. Cuando escribió *Crónica*, su experiencia de periodista y escritor estaba bastante madurada, y el título de la obra nos permite reflexionar sobre cómo exploró estos dos caminos de la escritura (HOHLFELDT, 2009).

Considerando lo que encontramos en *Crónica* y las definiciones de los términos, llegamos a lo siguiente: García Márquez mezcla los dos géneros. Utiliza la historia similar ocurrida en Sucre treinta años antes, en la que los personajes reales eran Cayetano Gentile Chimento, Margarita Chica, los hermanos Víctor y Joaquín, y Miguel Reyes, y los transforma en los personajes de ficción Santiago Nasar, Ángela Vicario, los gemelos Pedro y Pablo Vicario, y Bayardo San Román.

En esta obra, el autor recoge los hechos históricos, pero no sigue un orden cronológico. Se trata de una obra literaria, que cuenta una historia similar a la real, pero que presenta muchos elementos imaginarios, como el reencuentro de Ángela Vicario y Bayardo San Román, por ejemplo. Para contar, introduce un narrador que investiga y relata los acontecimientos, sin decirnos claramente cuándo ni dónde ocurrieron.

² SEÑAS: Diccionario para la Enseñanza de la Lengua Española para Brasileños/ Universidad de Alcalá de Henares. Departamento de Filología; tradução de Eduardo Brandão, Claudia Berliner. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

³ Ibid.

Así, logra el autor, con gran maestría, escribir una novela con elementos de crónica. Una ficción con elementos de la realidad. Acerca de eso, nos dice Rama (2010) que

la obra de García Márquez no ofrece la desnuda, aséptica, objetiva enunciación de hechos ocurridos en la realidad, en un pueblo real con seres reales, sino esa otra cosa que es la literatura, ese tejido de palabras y de estratégicas ordenaciones de la narración para transmitir un determinado significado, que sean cuales fueren sus fuentes, no es otra cosa que una invención del escritor.

A esta invención literaria llamamos novela. *Crónica de una muerte anunciada* es, por sus características y por los elementos que presenta en su estructura narrativa, una novela, como veremos ahora.

2.1. Estructura narrativa

La obra está dividida en cinco partes, pero estas no están nombradas como capítulos. En la primera, conocemos a la víctima, Santiago Nasar, su vida y costumbres; la segunda, trata de la pareja Bayardo San Román y Ángela Vicario, como este llegó al pueblo, como se conocieron, su relación hasta el matrimonio y la fiesta de la boda; en la tercera parte, se dice algo acerca de los gemelos Vicario, los asesinos; la autopsia y lo ocurrido con los personajes después del crimen están en la cuarta parte; y en la quinta y última, se cuenta las conclusiones de la investigación y conocemos detalladamente el homicidio de Santiago Nasar.

Dentro de esa organización, veamos cómo se presentan en la novela los siguientes elementos: espacio, tiempo y personajes. El narrador lo dejamos para un capítulo propio, debido a sus particularidades.

2.1.1 Espacio

La ciudad no es nombrada, pero sabemos que es donde vivían los padres del narrador. Trátase de un pueblo pequeño, de pocos habitantes, ubicado cerca del mar, pues hay un puerto en la ciudad y el día del crimen todos esperaban el pasaje del buque del obispo. Los espacios que se relacionan a la muerte de Santiago son su casa, la casa de la familia Vicario y la plaza principal. Esos son los sitios que concentran la acción de la narrativa, o sea, el asesinato de Nasar.

La narrativa de los sucesos empieza en la casa de la víctima, donde también termina con su muerte. Está muy bien descrita, para que el lector pueda conocerla y entender la movimentación del protagonista en este espacio.

La casa era un antiguo depósito de dos pisos, con paredes de tablonces bastos y un techo de cinc de dos aguas [...] En la planta baja abrió un salón que servía para todo [...] En la planta alta, [...] hizo dos dormitorios amplios y cinco camarotes [...] En la fachada conservó la puerta principal [...] Conservó también la puerta posterior [...] Esa fue siempre la puerta de más uso, [...] La puerta del frente, salvo en ocasiones festivas, permanecía cerrada y con tranca. (MÁRQUEZ, 2009, p. 17-18)

Este es el marco de la tragedia: la puerta fatal. Es por donde sale Santiago Nasar a esperar el buque del obispo y por donde intenta ingresar a casa cuando los gemelos corren hacia él. La encuentra cerrada, como de costumbre, por su propia madre. La casa inicia y concluye la acción de la narrativa. Abre y cierra el círculo.

La casa de los Vicario marca el destino de la víctima. Es el escenario de la boda y el sitio donde Ángela pronuncia el nombre del causante de la deshonra. Es la vivienda y el sustento de la familia, como demuestra el trecho abajo:

La familia Vicario vivía en una casa modesta, con paredes de ladrillos y un techo de palma [...] Tenía en el frente una terraza [...], y un patio grande [...] En el fondo del patio, los gemelos tenían un criadero de cerdos, con su piedra de sacrificios y su mesa de destazar, que fue una buena fuente de recursos domésticos [...] El interior de la casa alcanzaba apenas para vivir. (MÁRQUEZ, 2009, p. 49)

Por la descripción de las casas queda marcada la oposición social en que se encontraban las familias de Santiago Nasar y Ángela Vicario.

Sin embargo, de todos los sitios relacionados a la muerte de Santiago, es la plaza de la ciudad el escenario principal. Ubicada en la parte central de la ciudad, están alrededor de ella la iglesia, la alcaldía, la calle que lleva al puerto y la tienda de leche de Clotilde Armenta. Es en este sitio donde los gemelos van a esperar por su víctima durante toda la noche y es de ahí que anuncian a todos los del pueblo que quieren matar a Santiago.

Podemos decir que la plaza concentra la tragedia. Sirve como un ruedo para el sacrificio del joven, alrededor del cual está el pueblo como espectador y cómplice del crimen. Es un escenario caótico, pues “en la plaza de ciudad, se torna claro que las personas no conseguían entenderse, pues contaban unas a otras que los hermanos Vicario irían a matar a Santiago y nadie le dijo a la propia víctima” (BORDIGNON, 2009, p. 15).

2.1.2 Tiempo

Al analizar el tiempo de la narrativa en *Crónica* hay que tener en cuenta una distinción entre el acontecimiento de los hechos y la narración. El narrador nos cuenta dos cosas paralelamente: el asesinato de Santiago Nasar y sus impresiones de las entrevistas que hizo con los habitantes al volver al pueblo veintisiete años después.

El asesinato de Santiago está en un pasado distante. Eso, segundo Bordignon (2009, p. 17), lo percibimos por la conjugación de los verbos en el pretérito indefinido, pretérito imperfecto y pretérito pluscuamperfecto, como podemos ver en esta cita.

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. Había soñado que atravesaba un bosque de higueros donde caía una llovizna tierna, y por un instante fue feliz en el sueño, pero al despertar se sintió por completo salpicado de cagada de pájaros. (MÁRQUEZ, 2009, p. 9)

Ya la narración de las entrevistas e impresiones del narrador ocurre en un pasado más próximo, algún tiempo después que el narrador regresó al pueblo para recoger los datos necesarios para su crónica. Ese pasado está cerca del narrador, y por eso hay la predominancia del pretérito indefinido.

Apenas aparecí en el vano de la puerta me confundió con el recuerdo de Santiago Nasar. «Ahí estaba», me dijo. [...] Estuvo un largo rato sentada en la hamaca, masticando pepas de cardamina, hasta que se le pasó la ilusión de que el hijo había vuelto. [...] Yo lo vi en su memoria. (MÁRQUEZ, 2009, p. 13)

Cuando tratamos del tiempo de la acción, o sea, de lo ocurrido, tenemos un tiempo cronológico. Todo lo ocurrido con Santiago está marcado por el tiempo del reloj. La boda ocurre el domingo al mediodía. Los novios van a su casa cerca de las diez de la noche. Ángela es devuelta a casa de sus padres durante la madrugada. Los hermanos salen a buscar a Santiago Nasar en ese mismo instante. La víctima se despierta a las 5.30 de la mañana y deja su casa hacia el puerto cerca de las 6.00. Los gemelos le matan a cuchilladas más o menos a las 7.00. La autopsia es concluida antes del mediodía del lunes. Veinticuatro horas: este es el tiempo necesario para que se cumpla el destino de Santiago Nasar. Ya el tiempo de la narración no es cronológico, sino que fragmentado. El narrador pasea por los acontecimientos a su gusto. Así como narra los hechos del crimen, narra también el pasado y el futuro de los personajes, sin mantener un ordenamiento temporal.

A lo largo de la narrativa encontramos también: repetición, anticipación y retrospección temporales (BORDIGNON, 2009). La repetición dice respecto a las muchas veces que el asesinato de Nasar es narrado. Sin embargo, los detalles del asesinato sólo son conocidos en la última parte de la novela.

La anticipación está relacionada con el pasado. Cuando el narrador cuenta el futuro de los personajes, lo hace en comparación con su situación en el momento pasado de la muerte de Santiago. Nos dice como los encontró años después y relaciona algo del pasado a ese personaje.

Ya la retrospección está muy clara en la narrativa. Corresponde a los momentos en que el narrador cuenta cosas de un pasado anterior a la muerte de

Santiago, aclarando como los hechos se desarrollaran hasta el día del crimen, por ejemplo:

[...] Ángela Vicario y Bayardo San Román se habían visto por primera vez en las fiestas patrias de octubre, durante una verbena de caridad en la que ella estuvo encargada de cantar las rifas. (MÁRQUEZ, 2009, p. 37)

A partir de esta cita, podemos percibir lo importante que son las retrospecciones en la narrativa, una vez que posibilitan al lector conocer acontecimientos pasados relevantes para la narración del crimen.

2.1.3 Personajes

Para analizar los personajes los dividimos en dos grupos: principales y secundarios. Esa distinción se da en relación a sus funciones en la narrativa. Presentamos también las características de cada uno, según las informaciones del texto.

Los personajes principales son:

- a) Santiago Nasar, la víctima: joven, tenía 21 años. Descendiente de árabes, presentaba características físicas de estos, como los párpados. Era esbelto, pálido y tenía el pelo rizado. Hijo de una familia rica, administraba los bienes desde la muerte de su padre. Bonito y mujeriego, era considerado por las jóvenes el mejor partido de la ciudad. En la narrativa, es el único que no sabe anticipadamente de las intenciones de los hermanos Vicario.
- b) Ángela Vicario: hija menor de la familia, era la más bella de las hermanas. “Tenía un aire desamparado y una pobreza de espíritu que le auguraban un porvenir incierto” (MÁRQUEZ, 2009, p.40). Así como sus hermanas, había sido educada para casarse. Era débil y resignada, pero después del rechazo del marido, se vuelve responsable por su vida. Cuando reencuentra a Bayardo, demuestra decisión y persistencia al escribirle cartas sin respuesta, hasta que él

regrese. Ángela es la persona responsable por el desarrollo del crimen, una vez que es ella quien pronuncia el nombre de Santiago Nasar y lo acusa de deshonrarla.

- c) Bayardo San Román: llega misteriosamente en la ciudad y provoca curiosidad. “Andaba por los treinta años, pero muy bien escondidos, pues tenía una cintura angosta de novillero, los ojos dorados, y la piel cocinada a fuego lento por el salitre” (MÁRQUEZ, 2009, p. 33). Hijo del General Petronio San Román, tenía mucho dinero y conseguía todo lo que quería, como casarse con Ángela, por ejemplo. Abandona la ciudad después de rechazar a la esposa, y no toma conocimiento del crimen, pues pasó la noche en la casa que se compró para vivir con la mujer y lo encontraron borracho días después.
- d) Pedro y Pablo Vicario, los asesinos. Aunque fuesen gemelos, eran iguales solamente en la apariencia física, pues reaccionaban de forma distinta en situaciones difíciles. “Pablo Vicario era seis minutos mayor que el hermano, y fue más imaginativo y resuelto hasta la adolescencia. Pedro Vicario me pareció siempre más sentimental, y por lo mismo más autoritario” (MÁRQUEZ, 2009, p. 71). Fue Pedro quien tomó la decisión de matar a Santiago, y cuando el alcalde los desarmó, Pablo asumió el mando. Mataron a Santiago conscientemente, pero se declararon inocentes.

Los personajes principales corresponden a personajes reales del crimen ocurrido en Sucre. Ya los personajes secundarios, aunque sean de gran importancia en la trama, son muchas veces personajes ficticiales, introducidos por el autor para complementar la historia. Entre los personajes secundarios de relevancia para la trama están:

- a) Plácida Linero: la madre de Santiago. “Tenía una reputación muy bien ganada de intérprete certera de los sueños ajenos” (MÁRQUEZ, 2009, p. 9), pero no pudo prever la muerte de su hijo. Es decisiva en el momento del crimen, pues es ella quien cierra la puerta principal de la casa, por donde Santiago intenta ingresar, creyendo que el hijo ya estuviera dentro de la casa. Su actitud lo condena a la muerte.
- b) Victoria Guzmán: la cocinera de la casa de Santiago, era una mujer sencilla. Tenía una hija, Divina Flor, a la que protegía de los encantos

de Santiago, pues ella había sido seducida por el padre de él, y no le gustaría que la hija tuviera el mismo destino. Por eso, no tenía simpatía por el joven. Cuando supo que querían matarlo, no avisó a nadie. Sólo lo hizo pocos instantes antes, haciendo que Plácida Linero cerrara la puerta.

- c) Clotilde Armenta: dueña de la tienda de leche donde los hermanos pasan la noche esperando por Santiago. Es la única que toma en serio los anuncios de los gemelos, y también la única persona que intenta impedir el crimen. Avisa al alcalde y manda un recado a casa de Santiago, pero no obtiene éxito al tentar impedir el crimen. Es uno de los personajes ficcionales de la trama creado por García Márquez porque a él le parecía que en realidad había faltado alguien como ella para que el crimen no ocurriera (BORDIGNON, 2009, p.21)
- d) Cristo Bedoya, amigo de la víctima. No sabe que quieren matar a Santiago porque estaba en la casa de sus abuelos desde que abandonó al amigo después de la boda. Se reencuentran para ir al puerto y sólo se entera de las intenciones de los hermanos cuando Santiago se dirige a casa después del pasaje del buque del obispo. Intenta avisarlo, pero no lo encuentra. Va a casa de Nasar a buscar el arma para que se defendiera, pero esta estaba descargada. No tuvo éxito en salvar la vida de su amigo.
- e) Coronel Lázaro Aponte: es el alcalde del pueblo; intenta impedir los hermanos sacándoles los cuchillos. Cree que los gemelos están tan borrachos que no lograrían matar a nadie. Se propone avisar a Santiago, pero se olvida de hacerlo creyendo que los hermanos no tenían más armas para matarlo.
- f) Narrador. No se sabe exactamente quién es, pero la narrativa nos proporciona algunos indicios: es primo de Ángela, amigo de la víctima y su madre era madrina de Santiago. Es quien emprende la investigación, años después de lo ocurrido, y escribe la “crónica” de la muerte de Santiago, en un intento de comprender el asesinato. Trataremos más del narrador en un capítulo propio, como ya se ha dicho.

Todos los personajes, sean los principales, sean los secundarios, tienen relación directa con la muerte de Santiago. El pueblo, como un todo, participa del crimen, sea por acción o por omisión, una vez que todos sabían que Pedro y Pablo Vicario querían matarlo. La justificativa que tenían era que en cuestiones de honor sólo los interesados debían tomar parte.

3 Crónica de una muerte anunciada y la novela policíaca

3.1 Novela policíaca: histórico y características

Para relacionar *Crónica* con la novela policíaca, nos parece relevante, primeramente, recoger la historia y las características de este género narrativo, posibilitando una mayor visualización de las aproximaciones entre este y la novela de García Márquez.

Estas novelas surgen en el siglo XIX, período de expansión de los periódicos populares, de crecimiento de las ciudades industriales y del surgimiento de la policía. En esta época, los periódicos populares traían secciones en las que valoraban crímenes raros e inexplicables. La lectura de esas narrativas era estimulada por el misterio y el sentimiento de justicia. De esa forma, estaban creadas las condiciones para el surgimiento de las novelas policíacas.

Así, la verdadera novela policíaca solo surgió en el siglo XIX, con el advento de la grande burguesía, de la gran técnica y de la gran industria, cuando se revelaron igualmente los criminales que actúan con todos los recursos y refinamiento de la civilización moderna. (LINS, 1953, p.15, nuestra traducción)

Cerca del año 1840, Edgar Allan Poe inaugura el género con sus cuentos en los que el personaje central era el detective Dupin. Poe buscaba en las narrativas de los crímenes reales la inspiración para sus cuentos y novelas. Como precursor del género, las obras del autor acaban por lanzar las bases fundamentales, sirviendo como modelo para la producción de estas novelas, que presentan elementos particulares en su articulación para que puedan ser clasificadas como tal.

La narrativa policíaca es también conocida como novela de enigma, una vez que el enigma es el centro de la narrativa, que parte siempre de una situación misteriosa, de algo que debe ser desvendado.

El enigma actúa, entonces, como desencadenante de la narrativa, y la búsqueda de su solución, la aclaración, el explicar el enigma, el transformarlo en un no-enigma es el motor que impuliona y mantiene la narrativa: cuando se aclara el enigma, se concluye la narrativa. (REIMÃO, 1983, p.11, nuestra traducción)

Acerca de esto nos dice Lins (1953, p. 18, nuestra traducción) que “el enigma es necesariamente un crimen poco o nada común, envuelto de circunstancias misteriosas que dejan perplejo al lector y, en principio, al propio detective”. El crimen debe interesar al lector, y el punto central en las novelas policíacas son los asesinatos.

Así, el verdadero nucleo de la novela policíaca está en el asesinato, que tiene además de todo el privilegio de poner al lector delante del misterio de la muerte, aquel que más excita, inquieta y aterroriza la naturaleza humana. (ibid, p. 19, nuestra traducción)

Siendo el enigma un crimen, y estando la narrativa centrada en la solución de este, tenemos entonces los tres elementos fundamentales de la novela policíaca: el enigma, el criminal y el detective, que está dispuesto a solucionarlo.

Además de la presencia de esos elementos, la construcción de la narrativa suele seguir lo que Freeman denomina cuatro fases⁴:

- a) El enunciado del problema;
- b) La presentación de los datos esenciales para descubrir la solución;
- c) El desarrollo de la investigación y la presentación de la solución;
- d) La discusión de los indicios y la demostración.

Así, empieza la narrativa policíaca por la presentación del enigma, o sea, del crimen. La narración del crimen puede o no estar presente y, cuando no está, esta se da por la narración de los personajes envueltos en ella.

Después del crimen, la presentación de indicios proporciona al detective desarrollar la pesquisa, analizar los sospechosos y encontrar la solución del misterio, o sea, descubrir el criminal. De esa forma, en la novela policíaca “la trama sigue el orden del descubrimiento, la inversión temporal es notoria en ella; además, en el

⁴ Citado en *Crónica de una muerte anunciada o la trama policíaca de Gabriel García Márquez* de Brahiman Saganono.

relato, se va del efecto a la causa, eso invita al lector a descubrir una deducción y no leer un relato” (SAGANONO, 2010).

El responsable por proporcionar al lector ese descubrimiento es el narrador, pieza clave en las narrativas policíacas. En esas, el narrador es, muchas veces, un amigo o memorialista del detective, un personaje-narrador. Según Reimão (1983), el personaje-narrador es recurrente en las novelas de enigma, pues en esas el detective es una “máquina de pensar”, y si este fuera el narrador, el lector estaría siempre al mismo nivel de él en el descubrimiento del crimen, lo que va de encuentro a la idea de lector en estas narrativas. Así, el narrador es quien conduce al lector por los caminos de la investigación hasta la solución del enigma.

Todas esas características hacen de la novela policíaca una lectura que ofrece gran placer a los lectores. Desafortunadamente, la historia literaria canónica no la reconoce como literatura, aunque muchos de los grandes escritores hayan se aventurado por los caminos de la novela de enigma, trayendo a sus novelas elementos de ese tipo de novela.

Eso también lo hizo García Márquez en *Crónica de una muerte anunciada*. Pero, ¿en qué es *Crónica* una novela policíaca? A continuación, vamos a analizar los elementos de lo policíaco presentes en la obra, buscando un acercamiento a la novela policíaca.

3.2 Lo policíaco en *Crónica*

El primer elemento de la novela policíaca que encontramos en *Crónica* es la inversión de la narrativa en relación a las novelas no policíacas. En la novela policíaca la narrativa suele empezar por el final, por el acontecimiento más importante de la narración, el crimen. En *Crónica*, como ya dice el título, la muerte de Santiago Nasar es anunciada en las primeras líneas del texto.

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. [...] Había dormido poco y mal, [...] y despertó con dolor de cabeza [...] las muchas personas que encontró desde que salió de su casa a las 6.05 hasta que fue destazado como un cerdo una hora después, lo recordaban un poco

soñoliento pero de buen humor, y a todos les comentó de un modo casual que era un día muy hermoso. (MÁRQUEZ, 2009, p. 9-10)

Así está enunciado el problema: Santiago Nasar fue asesinado cerca de las 7.00 de la mañana, «destazado como un cerdo». El narrador nos dice lo que pasó, cuando y como, pero sin revelar los detalles. El crimen sigue lo más común en las novelas policíacas, el asesinato. Aunque el lector sepa que Santiago fue asesinado, le interesa saber el porqué y los pormenores del crimen, que no están, hasta ese momento, expuestos.

Siguiendo la lectura, se descubre que el narrador está tratando de reconstruir los acontecimientos a partir de las memorias de los testigos del crimen. En las entrevistas que hizo el narrador, todos tenían una declaración acerca de lo que sabían, como en el ejemplo:

Victoria Guzmán, por su parte, fue terminante en la respuesta de que ni ella ni su hija sabían que a Santiago Nasar lo estaban esperando para matarlo. Pero en el curso de sus años admitió que ambas lo sabían cuando él entró en la cocina a tomar el café. [...] «No lo previne porque pensé que eran habladas de borracho», me dijo. (MÁRQUEZ, 2009, p. 19)

Las declaraciones de las personas y las informaciones del narrador son fundamentales para la elucidación de los hechos que tienen que ver con la muerte de Santiago. A lo largo de la narrativa, son presentados los motivos del crimen y los asesinos. Así, como el lector sabe lo que ocurrió, lo que le interesa realmente es saber cómo aconteció el crimen. La investigación se desarrolla entonces por las acusaciones del pueblo a los culpables.

El narrador busca en el sumario escrito por el juez instructor los indicios de la culpa de Santiago Nasar en la violación de Ángela Vicario. De esa forma, el lector conoce la investigación y sus resultados antes mismo de la aparición del juez en la narrativa, y comprueba su pesquisa utilizando verbos dicende: “dijo” / “me contó”/ “me confesó”.

Clotilde Armenta me contó que habían perdido las últimas esperanzas cuando el párroco pasó de largo frente a su casa. «Pensé que no había recibido mi recado», dijo. Sin embargo, el padre Amador me confesó muchos años después, retirado del mundo en la tenebrosa Casa de Salud de Calafell, que en efecto había recibido el mensaje de Clotilde Armenta, y otros más perentorios, mientras se preparaba para ir al puerto. [...] Sin embargo, cuando atravesó la plaza lo había olvidado por completo. (MÁRQUEZ, 2009, p. 82)

De la misma forma que el juez instructor, el narrador no encuentra indicios de la culpa de la víctima. El resultado de su pesquisa es el mismo del juez, como demuestra la siguiente cita:

Sin embargo, lo que más le había alarmado al final de su diligencia excesiva fue no haber encontrado un solo indicio, ni siquiera el menos verosímil, de que Santiago Nasar hubiera sido en realidad el causante del agravio. (MÁRQUEZ, 2009, p. 114)

Encontramos en *Crónica* las cuatro fases constitutivas de la novela policíaca, según propone Freeman (apud SAGANONO, 2010): la enunciación del problema, que es el asesinato de Santiago; la presentación de los datos fundamentales para la solución, que son los informes del pueblo; la investigación, acerca de la culpa de Nasar, que se desarrolla por las conversaciones con los testigos y la pesquisa en el sumario; y la discusión de los indicios y demostración, que concluye que no hay indicios en contra la víctima.

La presencia de esas fases en la estructura de *Crónica* nos posibilita, inicialmente, deducir que se trata de una novela policíaca. Sin embargo, hay otros elementos importantes para que se pueda reconocer la obra como tal. Son esos los que presentamos anteriormente: el enigma, el criminal y el detective.

Normalmente en las novelas policíacas esos elementos aparecen de la siguiente forma: ocurre un crimen y el enigma es “quién lo cometió”; este lleva al criminal, la persona responsable por el hecho, comúnmente el asesino; y el detective, que es el que investiga, pesquisa los indicios, reúne las pruebas que auxilian en la solución del enigma. Aunque existan en *Crónica*, esos elementos no están presentados como en las demás novelas policíacas.

Lo que está presentado en la novela de García Márquez es la narración del asesinato de Santiago Nasar, en que el narrador busca años después una explicación para el hecho, debido a que no fue creíble, a la época, que el joven tuviera culpa en la deshonra de Ángela Vicario. El enigma que se presenta en *Crónica* es si Santiago era culpable o inocente. Ese era el objetivo del narrador en su pesquisa, y la conclusión que presenta a los lectores es la de la inocencia. Así, se produce un nuevo enigma, ¿quién fue el causante del agravio?

El primer enigma está resuelto, pero el segundo todavía permanece. Acerca de la manutención del misterio nos dice el propio García Márquez que “[...] lo único fastidioso de la novela policíaca es que no te deja ningún misterio. Es una literatura hecha para revelar y destruir el misterio”.⁵ A esto añade Rama (2010): “es la iluminación racionalizadora y lógica de la policial la que es rechazada, pero no su capacidad de ir tejiendo el ovillo misterioso que rodea, sin tocarlo, al culpable”.

Cuanto al segundo elemento, el criminal, tenemos una doble situación: los responsables por la muerte de Nasar, los hermanos Vicario; y el responsable por el agravio de Ángela. Los hermanos confiesan su responsabilidad desde el principio.

-Lo matamos a conciencia—dijo Pedro Vicario -, pero somos inocentes.
 -Tal vez ante Dios—dijo el padre Amador.
 -Ante Dios y ante los hombres—dijo Pablo Vicario-. Fue un asunto de honor. (MÁRQUEZ, 2009, p. 60)

Sin embargo, si el enigma de *Crónica* dice respecto a la culpa de Santiago Nasar, entonces el criminal no está revelado. En verdad, el criminal de la narrativa es este hombre que no se conoce. No lo sabe el lector, ni los personajes, a excepción de Ángela y del propio causante.

El narrador cumple el papel de detective en la investigación. Busca las informaciones, las expone al lector y llega a la solución. Aunque exista el juez sumariante, este investiga las motivaciones del crimen. El narrador quiere encontrar la responsabilidad de Santiago y demostrar al lector que este era inocente. Este narrador es desconocido, pero sabemos que es un narrador-personaje, alguien que estaba en el pueblo en el momento del crimen.

⁵ Entrevista concedida a Manuel Pereira, en La Habana, 1979, citada en *La caza literaria es una altanera fatalidad*, de Ángel Rama, in: <http://palabramaldichas.blogspot.com>.

García Márquez utiliza los elementos de la novela policíaca de manera particular, transforma la realidad en literatura y ofrece al lector una novela en forma de investigación. Rama (2010), por ejemplo, recalca que:

Esta investigación narrativa es idéntica a una investigación periodística o a una investigación policial. Es llevada con rigor y precisión, como lo testimonia el múltiple uso de recursos de la novela policial. Aunque es bien conocido el manejo estricto del código temporal que caracteriza toda la literatura de García Márquez, es aquí donde alcanza una precisión de relojería como en las novelas de detectives por lo cual también el Narrador es asimilado a un periodista y a un detective, puestos todos a la búsqueda de una verdad elusiva porque se anega en la memoria y en las subjetividades deformantes. (RAMA, 2010)

La utilización de los recursos de la novela policíaca en *Crónica* es la respuesta al cuestionamiento de cómo el lector mantiene el interés en la obra si ya sabe lo que ocurre desde la primera línea. Uno sabe lo que va ocurrir, pero quiere descubrir las motivaciones, los detalles del asesinato, y cuando encuentra una víctima inocente queda la duda acerca del verdadero responsable. Eso es lo que motiva al lector, una lectura misteriosa y enigmática.

Aunque haya manifestaciones de lo policíaco en la obra, afirmar que *Crónica* es una novela policíaca no es algo fácil, pues, como hemos visto las novelas policíacas poseen una estructura distinta de las demás novelas. Lo que buscamos fue una aproximación entre esta obra de García Márquez y las novelas policíacas, que conquistan tantos lectores en el mundo, demostrando como autores reconocidos del escenario de la literatura pueden hacer uso de los elementos de la novela policíaca en sus obras.

4 Los misterios del narrador

El narrador es indiscutiblemente el elemento de relación entre el lector y lo narrado. Es él quien detiene el “saber” acerca de los acontecimientos de la narración.

Con respecto a las formas fundamentales del narrador, este en *Crónica* se clasifica como homodiegético, o sea, narra en su nombre, en primera persona. Tal afirmación se confirma por las marcas de “yo” y las conjugaciones del verbo, como podemos ver en el fragmento abajo.

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.» [...] Yo lo vi en su memoria. (MÁRQUEZ, 2009, p.13)

De acuerdo con Fernandes (1996), el narrador en primera persona es un tipo curioso y problemático, pues es al mismo tiempo narrador y personaje. Sin embargo, al relatar los acontecimientos lo hace después de una reflexión, o sea, no está más viviendo los acontecimientos, sino que narrando hechos sobre los que ya tiene una visión distinta del momento en que ocurrieron. “El narrador entonces desempeña el papel del relator, pero un relator distinto, un relator de sus angustias”. (FERNANDES, 1996, p. 106, traducimos)

El siguiente párrafo de *Crónica* nos permite percibir la relación del narrador con lo narrado:

Durante años no pudimos hablar de otra cosa. Nuestra conducta diaria, dominada por tantos hábitos lineales, había empezado a girar de golpe en torno de una misma ansiedad común. 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 que ninguno de nosotros podía seguir viviendo sin saber con exactitud cuál era el sitio y la misión que le había asignado la fatalidad. (MÁRQUEZ, 2009, p.111)

Los acontecimientos todavía le producen emociones, y su interpretación le hace clasificar el hecho como absurdo. Esto lo explica Fernandes (1996) por lo que denomina emocionalidad.

En el narrador en primera persona lo que ocurre es que todo que lo acerca está mediatizado por su emocionalidad. La emocionalidad aquí utilizada es un conjunto de emociones y sentimientos mezclados a una reflexión intimista. (p. 106, nuestra traducción)

Lo más común en las narrativas en primera persona es que el narrador sea el personaje principal, relatando sus experiencias y aventuras. Sin embargo, el narrador de *Crónica* se distingue por ser un personaje secundario y no un protagonista ya que “cuenta lo que ocurre a sus más cercanos familiares y amigos, actos de los cuales ha sido testigo y colaborador, salvo del capital; la inmolación de Santiago Nasar” (RAMA, 2010). Este narrador

interpreta y juzga los otros sus compañeros. Desconoce las escenas y acciones que no presencié. Si toma conocimiento de ellas, es por la narración que otro personaje le hace. Así, lo que no presencia pero introduce en la novela es un discurso del otro que él aprehendió y reproduce también segundo su versión. (FERNANDES, 1996, p.130, nuestra traducción)

Cuando narra los acontecimientos acerca de la muerte de Santiago Nasar, el narrador lo hace a partir de las informaciones que obtuvo de los personajes y del sumario escrito por el juez instructor. Así que se apropia de esos datos y los expone al lector según su manera de verlos, como en el siguiente fragmento: “No obstante, Divina Flor me confesó en una visita posterior, cuando ya su madre había muerto, que ésta no le había dicho nada a Santiago Nasar porque en el fondo de su alma quería que lo mataran” (MÁRQUEZ, 2009, p. 19)

Esa apropiación nos permite inferir que el narrador tiene un gran conocimiento de los hechos, y el modo como el lector conoce la ficción pasa necesariamente por ese narrador, que rige y organiza el mundo ficcional a su manera. Nos dice

Fernandes (1996, p. 133, nuestra traducción) que “el narrador en primera persona ordena el mundo de acuerdo con lo que ve y con lo que piensa. Su función narradora es la de centralización de los hechos y acciones de la novela. Todo parte de él y todo a él regresa”.

Al escribir su “crónica” años después de los acontecimientos, tuvo este narrador-personaje la posibilidad de reflexionar acerca de ellos. Además, pudo reflexionar acerca de las informaciones que obtuvo de los testigos y los escritos del sumario. Escribe la historia del asesinato de Santiago Nasar no para reproducir lo que pasó, por nostalgia, sino que para entender los hechos que no pudo comprender y evaluar cuando ocurrieron. La reflexión y el análisis le permiten dar una versión acerca de los acontecimientos, su versión.

Como posee el conocimiento, la reflexión le posibilita ver las consecuencias que los hechos provocan, y eso le permite jugar con la narrativa, revelando lo que le parece conveniente. Puede volver y avanzar en el tiempo, recordar acontecimientos pasados, como la llegada de Bayardo San Román al pueblo: “Bayardo San Román, el hombre que devolvió a la esposa, había venido por primera vez en agosto del año anterior: seis meses antes de la boda” (MÁRQUEZ, 2009, p. 33). De igual manera, puede decir acerca del futuro de los personajes, como cuando encuentra Ángela Vicario:

En la ventana de una casa frente al mar, bordando a máquina en la hora de más calor, había una mujer de medio luto con antiparras de alambre y canas amarillas, y sobre su cabeza estaba colgada una jaula con un canario que no paraba de cantar. [...] Pero era ella: Ángela Vicario veintitrés años después del drama. (MÁRQUEZ, 2009, p. 103)

Escribir la “crónica” fue el modo que encontró el narrador para contar los resultados de su investigación. Buscaba los indicios de la culpa de Santiago Nasar que justificaran su muerte. No los encontró. Su narración pretende convencernos de la inocencia, y logra su objetivo, aunque deje al lector la duda de quién era el verdadero culpable.

Nos cuenta los detalles del crimen, el pasado y el futuro de los personajes, los juicios del pueblo acerca del asesinato, pero no sabemos quién es ese narrador que nos conduce por la narrativa. ¿Por qué no se identifica?

4.1 El narrador (casi) oculto

Como hemos visto, la novela está narrada por un “yo” que no se identifica en toda la narrativa, aunque todos los demás personajes sean nombrados, incluso con sus apellidos.

Sabemos de sus relaciones con los personajes por sus propias informaciones. Demuestra conocimiento íntimo de los hábitos de la víctima:

En el armario tenía además un rifle 30.06 Mannlicher-Schönauer, [...] y una Winchester de repetición. Siempre dormía como durmió su padre, con el arma escondida dentro de la funda de la almohada, [...] «Nunca la dejaba cargada», me dijo su madre. Yo lo sabía, y sabía además que guardaba las armas en un lugar y escondía la munición en otro lugar muy apartado. (MÁRQUEZ, 2009, p. 11)

Además, mantiene un parentesco con Ángela Vicario, revelado cuando cuenta la opinión de Santiago acerca de ella: “Ya está de colgar en un alambre –me decía Santiago Nasar- : tu prima la boba” (MÁRQUEZ, 2009, p. 40).

Nos dice Fernandes (1996, p. 88, nuestra traducción) que “el papel del narrador es el papel del doble. El narrador se esconde tras el relato y se revela a través de él. Es una máscara transparente. Él finge y al mismo tiempo se muestra”. Es esto lo que hace el narrador de *Crónica*. No se revela, pero nos da informaciones acerca de su vida y de su familia. Oculta su identidad, pero nos permite preguntar quién es.

Todavía nos informa el nombre de su madre, Luisa Santiaga, y de sus hermanos Luís Henrique y Margot. Habla de su hermana monja, de la descendencia del coronel Márquez y de la joven que sería su esposa catorce años después, Mercedes Barcha. Los datos presentados y la biografía conocida nos permiten decir, así como lo hace Rama (2010), que el narrador es el propio García Márquez.

Es creíble que el autor se haya transformado en personaje de su novela para contar el asesinato real ocurrido en Sucre, transportando a la literatura la realidad. Sin embargo, cuáles serían los motivos. Para escribir la novela, nos dice el propio Márquez que

La solución fue introducir un narrador –que por primera vez soy yo mismo– que estuviera en condiciones de pasearse a su gusto al derecho y al revés en el tiempo estructural de la novela. Es decir, al cabo de treinta años, descubrí algo que muchas veces se nos olvida a los novelistas: que la mayor fórmula literaria es siempre la verdad. (MENDOZA; MÁRQUEZ, 1994, p. 37, *apud* BORDIGNON, 2009, p.24)

Ese fue el recurso literario encontrado por el autor, introducir un narrador que conociera los hechos y pudiera relatar lo ocurrido, y nadie sabe más que el propio autor. Pero no podemos confundir autor y narrador en el sentido estricto de la realidad. Es un juego. El autor, Gabriel García Márquez, no es exactamente el narrador-personaje, sino que la identidad del narrador.

Oculto en la narración, nos cuenta la investigación emprendida y escribe la “crónica” de la inocencia de la víctima, Santiago Nasar. No encontró al culpable. O lo encontró y no quiere revelarlo, así como no revela su propia identidad. ¿Por qué escribe sus conclusiones si lo que afirma es lo mismo que ya había averiguado el juez sumariante? Ese narrador (casi) oculto esconde mucho más que su identidad en la narración.

4.2 Los secretos no compartidos

Hemos dicho anteriormente que el narrador en primera persona es problemático e intrigante, eso porque nos cuenta el pasado desde su punto de vista, y al hacerlo es de manera reflexionada, buscando una versión favorable a sí mismo en cuanto personaje.

La mayoría de las personas del pueblo sabía de las intenciones de los hermanos Vicario, excepto Cristo Bedoya, Plácida Linero y el narrador. Los motivos por los cuales no tomaron conocimiento de que querían matar a Santiago Nasar son presentados por el narrador: Cristo Bedoya estuvo con la víctima casi toda la noche, salvo el tiempo que estuvo en la casa de sus abuelos, donde no tomó conciencia de nada; Plácida Linero estuvo en su casa, durmiéndose hasta casi la hora del

asesinato. El narrador nos cuenta, ya al inicio de la narrativa, porque no supo que buscaban a Nasar para matarlo.

Yo estaba reponiéndome de la parranda de la boda en el regazo apostólico de María Alejandrina Cervantes, y apenas si desperté con el alboroto de las campanas tocando a rebato, porque pensé que las habían soltado en honor del obispo. (MÁRQUEZ, 2009, p. 11)

Deja claro, desde el principio, que no hizo nada para impedir la muerte de su amigo porque nunca supo que lo iban a matar. El narrador nos da las informaciones sobre los demás y sobre sí mismo, pero como nos dice Rama (2010)

no ignoramos, de Henry James a Juan Carlos Onetti, las sutiles distorsiones, las subjetivaciones y los escamoteos de información de que pueden ser capaces los narradores personales y como esta pantalla aparentemente transparente y neutral que finge la primera persona narrativa, es posible de ser movida por las pasiones, los intereses, los miedos, las codicias.

Además de comprobar la inocencia de su amigo, ese narrador quiere justificar su participación en lo ocurrido, y al narrar los hechos de aquel lunes trágico pone de relieve muchas veces que no participó del crimen como los demás, que presenciaron todo. Él discute las informaciones de los otros personajes, pero no la suya. Eso le permite al lector hacerlo. Podemos, entonces, cuestionar por qué trata de justificar dónde estaba y qué hacía en el momento del crimen. Si Santiago Nasar era inocente del agravio de Ángela Vicario, como afirma el narrador, ¿podría él ser el culpable?

A Rama (2010) le parece que “al abogar por la inocencia de los demás y al eludir toda pregunta sobre sí mismo, construye la enigmática nube negra a la que apuntan las sospechas”. Muchas manifestaciones a lo largo de la narrativa nos permiten hacer del narrador un sospechoso.

Primeramente, tenemos su impresión personal acerca de la prima. Mientras Santiago la llamaba de boba, al narrador le parecía la más bella de las cuatro hermanas, y todavía la encontraba cuando regresaba de vacaciones a la ciudad. “Yo volvía a verla año tras año, durante mis vacaciones [...] De pronto, poco antes del luto de la hermana, la encontré en la calle por primera vez, vestida de mujer y con el

cabello rizado, y apenas si pude creer que fuera la misma” (MÁRQUEZ, 2009, p. 40-41).

El narrador nos afirma también que en el grupo de amigos compartían sus secretos, pero ningún de ellos sabía de alguna relación entre Ángela y Santiago.

Yo estuve con él todo el tiempo, en la iglesia y en la fiesta, junto con Cristo Bedoya y mi hermano Luis Enrique, y ninguno de nosotros vislumbró el menor cambio en su modo de ser. He tenido que repetir esto muchas veces, pues los cuatro habíamos crecido juntos en la escuela y luego en la misma pandilla de vacaciones, y nadie podía creer que tuviéramos un secreto sin compartir, y menos un secreto tan grande. (MÁRQUEZ, 2009, p. 51)

Sin embargo, el narrador nos permite descubrir que en realidad hay secretos que no comparte con sus compañeros. Al hablar de la antigua relación entre Nasar y María Alejandrina Cervantes, acaba por contradecir su afirmación tantas veces repetida.

Santiago Nasar perdió el sentido desde que la vió por primera vez. [...] Ella fue su pasión desquiciada, su maestra de lágrimas a los 15 años, hasta que Ibrahim Nasar se lo quitó de la cama a correazos y lo encerró más de un año en *El Divino Rostro*. Desde entonces siguieron vinculados por un afecto serio, [...] y ella le tenía tanto respeto que no volvió a acostarse con nadie si él estaba presente. [...] pero dejaba la puerta sin tranca y una luz encendida en el corredor para que yo volviera a entrar en secreto. (MÁRQUEZ, 2009, p. 77)

Si los amigos no comparten ese secreto del narrador, ¿quizás no haya más secretos que compartir?

El modo como esconde su relación con María Alejandrina Cervantes nos permite percibir las astucias y discreciones de que es capaz para engañar la curiosidad del pueblo donde todos saben de todo. Así que podemos eludir que podía mantener otras relaciones con los mismos escamoteamientos. Su discurso está de tal manera estructurado para darle al lector la impresión de que no tenía intimidad con la prima, pero es visible su capacidad de iludir al lector, y eso le permite la narración en primera persona.

Podemos preguntar por qué no era uno de los sospechosos del agravio de Ángela. Pensemos entonces en la frase escrita por el juez sumariante acerca del hecho de que nadie vió a Santiago Nasar entrar en la casa de su novia: “En el folio 382 del sumario escribió otra sentencia marginal con tinta roja: *La fatalidad nos hace invisibles*” (MÁRQUEZ, 2009, p. 129). Si asignamos el lugar que le reservó a cada uno la fatalidad, el del narrador puede haber sido el de ser el responsable por la deshonra de la prima y, a consecuencia de eso, que mataran a su amigo, inocente. De esa forma, la fatalidad le hizo invisible aquella noche en que buscaban a Santiago Nasar y él no supo nada.

Además de todas esas manifestaciones en la narración que nos permiten sospechar del narrador, Rama (2010) dice que la información de Ángela Vicario al juez posibilita una lectura metalingüística: “Cuando el juez instructor le preguntó con su estilo lateral si sabía quién era el difunto Santiago Nasar, ella le contestó impasible: - Fue mi autor.” (MÁRQUEZ, 2009, p. 115).

Si todos los datos acerca del narrador no nombrado nos permiten, como hemos dicho, concluir que se trata del propio García Márquez, la respuesta de la joven nos lleva a relacionar autor y narrador, así que encontramos, de manera disfrazada, el responsable por su deshonra. Pero ¿por qué acusó a Santiago Nasar? Como dice la narrativa:

La versión más corriente, tal vez por ser la más perversa, era que Ángela Vicario estaba protegiendo a alguien a quien de veras amaba, y había escogido el nombre de Santiago Nasar porque nunca pensó que sus hermanos se atreverían contra él. (MÁRQUEZ, 2009, p. 104-105)

Aunque todos los indicios apuntaran a la inocencia de Santiago Nasar, nadie se preguntó acerca del verdadero culpable. La joven siguió afirmando la responsabilidad de la víctima, y el causante del agravio se mantuvo en silencio. Para Rama (2010), “es comprensible que una vez producida la catástrofe haya preferido no extenderla designando a otro causante. Este sentimiento de lo irreparable es el mismo que justificaría el silencio del Narrador”.

La justificación de los silencios forma parte de un juego de compensaciones morales producido por los partícipes del drama, entre ellos el narrador, que mantuvo

el silencio hasta el momento que escribió su “crónica”. Todavía no revela su culpa o responsabilidad. Esas están implícitas en la narración. Tardó años para buscar las informaciones y relatar lo acontecido, quizá para que nadie desconfiara de su participación.

Escribir la “crónica” fue una manera de compensar moralmente su culpa, comprobando la inocencia de la víctima y averiguando, años después, que todavía no le recaían las sospechas. Cuando encuentra a Ángela Vicario, veintitrés años después, la respuesta de la prima sobre los acontecimientos le permite aliviarse todavía más: “Ya no le des más vueltas, primo –me dijo- . Fue él” (MÁRQUEZ, 2009, p. 105).

De esta forma, es posible decir que él puede emprender su labor de escribir la “crónica” al comprobar que nadie sospecharía de sus actos y que al final todo el drama se había resuelto con la reconciliación de Ángela Vicario y Bayardo San Román.

5 Conclusiones

García Márquez, importante escritor de la literatura hispanoamericana, desde niño vivió las experiencias de la fantasía y de la realidad en la casa de sus abuelos, tan cercanas una a otra, compartiendo los presagios y fantasías de su abuela y el mundo concreto del abuelo, que logra utilizarlas con gran maestría en sus obras.

Al escribir *Crónica de una muerte anunciada* transforma un asesinato ocurrido en un pequeño pueblo de Colombia en una novela sorprendente. Una novela sencilla, aparentemente, pero que guarda inumeras posibilidades de análisis.

La investigación emprendida en este trabajo nos permitió sacar algunas conclusiones acerca de la obra. La mezcla de géneros en la novela, que pone al lector ante la duda de si se trata de una crónica o una novela, puede explicarse por la experiencia periodística del autor, añadida a su vocación de novelista. Una vez que la crónica es un género común en los periódicos, tuvo el autor contacto con este tipo de textos. Así que no es absurdo que un escritor de novelas como García Márquez, capaz de transponer a la ficción los hechos más cotidianos de manera particular, logre escribir una novela con matices de crónica.

Los elementos fundamentales en la estructura narrativa – espacio, tiempo y personajes – nos dan la exacta medida de la construcción de la novela. El espacio es concentrado, el tiempo fragmentado y los personajes ficticios. Además, existe la presencia del elemento considerado inherente a la novela, el narrador.

Analizando la obra como novela, percibimos que esta trae muchos elementos de las novelas policíacas. Para entender como estos se manifiestan en la obra, buscamos conocer la estructura de estas novelas, que se presentan muy particulares. Los estudios de Freeman (*apud* SAGANONO) distinguen cuatro fases fundamentales para la composición de la novela policíaca, y todas están presentes en la novela de García Márquez.

Además de la estructuración de las novelas policíacas, *Crónica* nos presenta el enigma, el criminal y el detective. Esos elementos son imprescindibles en este tipo de novelas, y se caracterizan por un crimen, en general el asesinato, que lleva al detective a investigar quién fue el responsable. Sin embargo, lo que hace García Márquez en su novela policíaca es algo un poco distinto de esto. Hay un asesinato, pero descubrir quién fue el responsable por la muerte de Santiago Nasar no es

necesario, por que se conocen los asesinos desde que anunciaron el crimen. El enigma fundamental de *Crónica* es quién deshonró a Ángela Vicario, pero ese enigma no está resuelto al final de novela, como suele ocurrir en las policíacas. El autor utiliza los ingredientes, pero a estos se han sumado su capacidad de elaboración, precisión y destreza en tejer la narrativa. Encontramos acercamientos entre las novelas policíacas y *Crónica de una muerte anunciada*.

Avanzando en el análisis de la novela, encontramos un narrador en primera persona que tiene un papel esencial en la narrativa. Ese narrador subjetivo construye un discurso en el que logra esconderse tras la narración de los hechos, de modo que no se identifica. Sin embargo, ese narrador, que finge y disimula, nos deja pistas que permiten cuestionar acerca de su identidad y de su participación en el crimen.

En distintas partes de la novela identificamos las manifestaciones del narrador que le comprometen y hacen de él un sospechoso del agravio a Ángela Vicario. El autor ha hecho del narrador el criminal. No olvidemos su declaración acerca de la novela policíaca: “La novela policíaca genial es el *Edipo rey*, de Sófocles, porque es el investigador quien descubre que es él mismo el asesino, eso no se ha vuelto a ver más”⁶. No hasta *Crónica de una muerte anunciada*.

Lo que más sorprende en *Crónica* es que en una primera mirada no es posible identificar al culpable. La sencillez de la novela oculta muchos secretos. Queda el lector impresionado que hayan matado al inocente y no sea posible saber quién fue el responsable.

La novela de García Márquez, al contrario de las novelas policíacas, mantiene el misterio, no revela el culpable. Es esta falta de desnudamiento de la verdad lo que intriga y estimula al lector. Es necesario que el lector actúe como un detective para encontrar, en la narración, los indicios que le permitan responsabilizar al narrador. Para mantener el misterio, el narrador en primera persona se hizo fundamental en la novela, pues según Rama (2010), “el narrador personal introducido atestigua un margen de incertidumbre”.

Todos los datos presentados en este trabajo nos permitieron concluir que García Márquez utilizó los más variados recursos que le permite la literatura para

⁶ Entrevista concedida a Manuel Pereira, en La Habana, 1979, citada en *La caza literaria es una altanera fatalidad*, de Ángel Rama. Disponible en: <http://palabramaldichas.blogspot.com>.

componer, a partir de un hecho real, una novela significativa. Sin embargo, es importante poner de relieve que al escribir la novela el autor no tiene ningún compromiso en relatar fielmente los hechos ocurridos en Sucre, porque se trata la novela de ficción, y no de historia.

No buscamos conclusiones definitivas, pues sabemos lo mucho que hay en esta narrativa para analizar y descubrir. Agotar las posibilidades en una obra de García Márquez es una tarea prácticamente imposible.

Referencias

BORDIGNON, Clarissa Moraes de Oliveira. *Estructura narrativa y características de novela policíaca en Crónica de una muerte anunciada*. 2009. 44 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

CANDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida; GOMES, Paulo Emilio Sales. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

CASTIGLIONI, Ruben Daniel Méndez. *Direito e Literatura*. 2010. 47 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Direito) – Instituto de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

-----. *Gabriel García Márquez: “As coisas da vida” através da Literatura, do Jornalismo e do Cinema*. In: Gabriel García Márquez: a magia literária da América. 1. Ed. Porto Alegre: TAB Marketing, 2009.

FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance: e outras considerações sobre o romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

HOHLFELDT, Antonio. *García Márquez, entre o Jornalismo e a Literatura*. In: Gabriel García Márquez: a magia literária da América. 1. Ed. Porto Alegre: TAB Marketing, 2009.

LINS, Álvaro. *No mundo do romance policial*. Os Cadernos de Cultura. Ministério da Educação e Cultura. Departamento de Imprensa Nacional. 1953.

LUKACS, Georg. *Teoria de la novela*. Traducción de Juan José Sebrelli. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1966.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *Crónica de una muerte anunciada*. 27ª ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2009.

MUIR, Edwin. *A estrutura do romance*. Tradução de Maria da Glória Bordini. Porto Alegre: Globo, 1970.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988

RAMA, Ángel. *La caza literaria es una altanera fatalidad*. Sobre Crónica de una muerte anunciada. Disponible en: <http://palabramaldichas.blogspot.com/2008/05/la-caza-literaria-es-una-altanera.html> . Acceso el: 20/09/2010

REIMÃO, Sandra Lúcia. *O que é romance policial*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SAGANONO, Brahimán. *Crónica de una muerte anunciada o la trama policíaca de Gabriel García Márquez*. Disponible en: <http://www.realidadliteral.net/8paginaIV-55.htm>. Acceso el: 20/09/2010

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.