

La verdadera pregunta de *Crónica de una muerte anunciada*

Sara Choe¹

ARTICLE INFO

Available Online March 2014

Key words:

G.García Márquez;

Bogotazo;

J. E. Gaitán;

P.Ricoeur;

testimonio.

ABSTRACT

Este artículo propone que la pregunta fundamental de *Crónica de una muerte anunciada* no es quién mató a Santiago Nasar, sino quién desea y ordena su muerte: buscar al culpable oculto detrás de los testimonios caóticos que conforman la novela. Esta cuestión ha sido también la tarea de toda la vida del autor. Por ello, el objetivo central será identificar y considerar el sentido de la pregunta misma, revisándola relación del texto con sus referentes históricos y la reacción que provocaría en un lector informado de la situación sociopolítica de determinado contexto histórico de Colombia. Nuestra lectura de dicho contexto histórico aludido irónicamente en esta obra, sumada a la de las memorias del autor en *Vivir para contarla*, nos permitirá proponer que Gabriel García Márquez ha representado en esta novela el cuestionamiento del tema culpa-cómplice-víctima derivado de las circunstancias particulares que vivió la sociedad colombiana en la época denominada “La Violencia”, en donde cobra singular importancia la figura de Jorge Eliécer Gaitán.

1. Introducción

Los estudios sobre *Crónica de una muerte anunciada* son amplios y variados. Algunos consideran la novela desde el cuestionamiento del machismo (Bryan, 1989), otros ven en esa obra un ataque indirecto contra la Iglesia católica y sus valores tradicionales, y no pocos se encargan del simbolismo del rito de sacrificio y de su relación con la antigua tragedia griega (Kim, 1998; Penuel, 1985). En cuanto al problema del honor, Méndez Ramírez (1990) afirma que ninguno de los estudios podría desarrollar el tema en detalle y sesuma a los anteriores que proponen que Gabriel García Márquez encontró en la comedia del Siglo de Oro, especialmente en la de Lope de Vega, elementos para la elaboración de esta novela. Su interpretación pretende dar una visión más específica de la sociedad y una explicación al complejo mecanismo del comportamiento colectivo en el pueblo de los hermanos Vicario.

Por otro lado, existen análisis sobre la estructura narrativa. En especial, Palencia-Roth enfoca el texto desde una perspectiva del tiempo, destacando los últimos noventa minutos de vida de Santiago Nasar que comienzan en la primera oración y terminan en la última. De esta manera, afirma que “el tiempo de la novela parece ser puramente lineal” (1983:278). Estudios más concentrados en el problema del género narrativo (Álvarez-Borland, 1991), señalan la cuestión del subgénero: “no abandona el periodismo, pues *Crónica de una muerte anunciada* representa, según él, una perfecta confluencia entre el periodismo y la literatura” (Palencia-Roth, 1983: 275).

Entre las aproximaciones más cercanas a la que nos interesa están la de Carlos Alonso, quien afirma sobre la cuestión de la violencia: “the novel’s attempted passage from violence to the ritual containment of that violence is compromised by the text’s awareness of its own primordial inscription through another kind of violent act” (1999: 269), así como las de otros críticos que se han concentrado en la veracidad de los hechos: “¿Quién conocía la identidad del culpable? ¿Quién la calló? ¿Quién, en última instancia, fue el responsable de la puesta en marcha de esa implacable e impersonal máquina de muerte? [...] ¿Quién es este curioso personaje sin nombre, pero de tan indudable identidad?” (Díaz-Migoyo, 1987:435). Á. Rama (1982) y J. Ruffinelli (1985) se ocupan del análisis de los hechos reales y ficticios para mostrar que ambos representan la complejidad de la vida humana, y Rama llegaba a afirmar si el narrador-cronista no sería el verdadero culpable, basándose en “la respuesta de Ángela Vicario acerca de quién fue el culpable de su deshonra: «Fue mi autor.»” (1985: 375).

¹ Department of Hispanic Language & Literature, Seoul National University, Korea

En este artículo, cuestionaremos el sentido literario que tradicionalmente se le ha dado a *Crónica de una muerte anunciada*, enfocándonos en el aspecto de la realidad colombiana que representa, mediante la relación de ideas y vivencias del autor mismo. En un primer momento, analizaremos la función de los testimonios que causan la confusión del hecho relatado, para luego revisar la presencia de la ironía a fin de proponer una interpretación más sociohistórica de este texto.

No pocos críticos han destacado las marcas de ironía, como el caso de los nombres del mejor amigo de Santiago Nasar, Cristo Bedoya, y del propio protagonista (Breiner-Sanders, 1989), que se suman a la de numerosos personajes: "resulta irónica la coexistencia de los señalados antropónimos «Divina», «Pura», «Ángela», «Pedro», «Pablo», «Vicario» y «Cristo»" (Solotorevsky, 1984: 1090). Sin embargo, estos análisis no llegan al punto de asegurarse de su función en relación con el tema ni con la estructura significativa del texto. Finalmente, cabe señalar que las interpretaciones sobre *Crónica de una muerte anunciada* se han realizado en su mayoría antes del presente siglo. Después de la publicación de las memorias del autor, *Vivir para contarla* en 2002, se hacía necesaria una relectura que contemplara el texto en la línea de la trayectoria de su mundo literario.

2. El problema del testimonio

Según P. Ricoeur, cuando el testigo reitera su testimonio y es capaz de responder de sus afirmaciones ante cualquiera que le pida cuenta de ellas, se considera que se ha establecido una situación estable, una estructura firme de la disposición para atestiguar. Dicha estabilidad convierte el testimonio en un factor de seguridad y de garantía en el conjunto de las relaciones constitutivas del vínculo social: "esta contribución de la fiabilidad de una proporción importante de agentes sociales a la seguridad general hace del testimonio una institución" (Ricoeur, 2003: 215). Institución como resultado de la acumulación de testimonios fiables, los cuales están relacionados con la sociedad.

Sin embargo, esta institución, en forma inversa, también podría desatender y hasta controlar el testimonio público. Un ejemplo de una situación semejante se observa en *Cien años de soledad*:

Cada vez que Aureliano tocaba el punto, no sólo la propietaria, sino algunas personas mayores que ella, repudiaban la patraña de los trabajadores acorralados en la estación, y del tren de doscientos vagones cargados de muertos, e inclusive se obstinaban en lo que después de todo había quedado establecido en expedientes judiciales y en los textos de la escuela primaria: que la compañía bananera no había existido nunca. (García Márquez, 1967: 18)

En *Cien años de soledad* (1967), el poder que controla el sistema judicial y educativo más el que ejercen los propietarios hace vulnerable el testimonio de Aureliano que presencié la masacre bananera. P. Ricoeur afirma: "hay testigos que no encuentran nunca la audiencia capaz de escucharlos y de oírlos" (2003: 217). Aureliano podría ser el verdadero testigo al que nadie escuchará.

En cuanto a *Crónica de una muerte anunciada*, hay muchos testigos que dan su testimonio pero no podemos saber quién declara la verdad. Hay un claro indicio en esta novela que nos permite deducir que también existe una institución que controla la información, ya que se afirma que el documento oficial estaba salteado e incompleto: "Yo mismo exploré muchas veces con las aguas hasta los tobillos aquel estanque de causas perdidas, y sólo una casualidad me permitió rescatar al cabo de cinco años de búsqueda unos 322 pliegos salteados de los más de 500 que debió de tener el sumario" (García Márquez, 1981: 129).² ¿Quién querría destruir el sumario del asesinato?

P. Ricoeur revisa el compromiso que el testigo tiene con su testimonio y el proceso de inscripción o registro que otro hace del testimonio recibido. Sin embargo, el filósofo insiste sobre la (in)fiabilidad de los testimonios:

²Cito por esta edición y, en adelante, solamente se indicarán las páginas entre paréntesis.

No habrá que olvidar que no todo comienza en los archivos, sino con el testimonio, y que, cualquiera que sea la falta originaria de fiabilidad del testimonio, no tenemos [...] nada mejor que el testimonio para asegurarnos de que algo ocurrió, algo sobre lo que alguien atestigua haber conocido en persona, y que el principal, si no el único recurso a veces, aparte de otras clases de documentos, sigue siendo la confrontación entre testimonios. (Ricoeur, 2003: 191-192)

El proceso penal colombiano define la prueba testimonial como “la exposición o relato que un tercero hace ante el juez sobre los hechos o circunstancias relacionadas directa o indirectamente con el delito que se investiga”. Afirma que “si partimos del hecho de que el fallador no presencia lo ocurrido, los testigos son como los auxiliares del juez, son los ojos y los oídos de la justicia.” (Bedoya Sierra, 2008: 61). En esta área legal también se considera que a pesar de su importancia, la prueba testimonial presenta la dificultad de su confiabilidad, ya que el conocimiento o la información que declara el testigo puede estar viciado por prejuicios, intereses, problemas de percepción, de memoria o de interpretación, entre otros. El testimonio abre un proceso epistemológico que inicia en la memoria declarada, que pasa luego al archivo y los documentos, y que termina en la prueba documental.

¿Cómo aparecen estos elementos en *Crónica de una muerte anunciada*? En la novela se presentan documentos oficiales a los que pertenecen tanto “el sumario”, en el cual se registra el juicio del asesinato de Santiago Nasar, como “el informe”, que es el documento sobre su autopsia. Un instructor anónimo redactó el sumario. Ese instructor anónimo seleccionó algunas declaraciones según su interés, aquí algunos ejemplos:

- a) En realidad, la única explicación válida parecía ser la de Plácida Linero, que contestó a la pregunta con su razón de madre [...]. Parecía una verdad tan fácil, que el instructor la registró en una nota marginal, pero no la sentó en el sumario. (21)
- b) Según me dijeron años después, habían empezado por buscarlo en la casa de María Alejandrina Cervantes, donde estuvieron con él hasta las dos. Este dato, como muchos otros, no fue registrado en el sumario. (68)

Si no le satisfacían los testimonios del pueblo, el instructor no los inscribía en el sumario. Además, en el documento oficial escribió su impresión sobre el asesinato en los márgenes, aprovechando y parodiando frases célebres y con un sentido abstracto: “En el folio 416, de su puño y letra y con la tinta roja del boticario, escribió una nota marginal: *Dadme un prejuicio y moveré el mundo*.³ Debajo de esa paráfrasis de desaliento, [...] dibujó un corazón atravesado por una flecha.” (131); “En el folio 382 del sumario escribió otra sentencia marginal con tinta roja: *La fatalidad nos hace invisibles*.” (147).

Por otra parte, hay un informe de la autopsia. Este documento tiene datos que parecen ciertos en una primera lectura, porque en él hay muchas cifras concretas: “siete de las numerosas heridas eran mortales [...] Tenía cuatro incisiones en el estómago, y una de ellas tan profunda que lo atravesó por completo” (98-99). Por esa razón, el instructor incorporó el informe al sumario como una pieza útil diciendo y confirmando su autenticidad, ya que “el informe del padre Amador parecía correcto” (98). Pero al informe le falta fiabilidad también. Esa autopsia no podía alcanzar valor legal porque el párroco que realizó la autopsia “había hecho la carrera de medicina y cirugía en Salamanca, pero ingresó en el seminario sin graduarse” (98). A pesar de eso, como el doctor Dionisio Iguarán no estaba en aquel momento en el pueblo, el padre Carmen Amador “se vio obligado a hacer la autopsia” por orden del alcalde aunque ya “sabía que su autopsia carecía de valor legal” (98). Naturalmente, la autopsia carece de valor jurídico y parece tener únicamente la función de intensificar la crueldad para con la víctima asesinada. Hasta el párroco mismo cuando terminaron de realizarla reconoció la crueldad con que se había hecho: “fue como si hubiéramos vuelto a matarlo después de muerto” (95). Después de la autopsia, el padre Amador señala una hipertrofia del hígado en la nota final del informe, señalando al narrador que está recogiendo información para su crónica que de todos modos le quedaban muy pocos años de vida por el hígado tan grande. Pero el doctor Dionisio Iguarán “recordaba indignado aquella autopsia” diciendo: “No hubo manera de hacerle entender nunca que la gente del trópico tenemos el hígado más grande que los gallegos” (100). Para Iguarán, en su opinión sobre la redacción del informe, es que se hizo a partir de la ignorancia. De esta manera, tanto el sumario como este informe están considerados como documentos desconfiables dentro del propio relato.

³ La frase original es de Arquímedes: “Dadme un punto de apoyo y moveré el mundo”.

Pero en *Crónica de una muerte anunciada* predomina el testimonio oral. El pueblo quería dispensarse del sentido de culpa participando del testimonio. En la conversación ordinaria, la práctica cotidiana del testimonio consiste y se desarrolla según los componentes esenciales de esta operación: “1) «Yo estaba allí»; 2) «Yo estaba allí» y añade: «Creedme»; 3) «Yo estaba allí», pide: «Creedme» y añade «Si no me creéis, preguntad a algún otro»” (Ricoeur, 2003: 213-215). Ángela Vicario insiste en que Santiago Nasar es el verdadero causante de su perjuicio. Cuando el juez instructor le pregunta “si sabía quién era el difunto Santiago Nasar, ella le contestó impasible: «Fue mi autor.»” (131). Sin embargo, nadie creyó la declaración de la víctima.

Hay otras declaraciones orales judiciales. Se trata de los testimonios de los hermanos Vicario: “El abogado sustentó la tesis del homicidio en legítima defensa del honor, que fue admitida por el tribunal de conciencia, y los gemelos declararon al final del juicio que hubieran vuelto a hacerlo mil veces por los mismos motivos” (66). Los Vicario justifican su crimen en defensa del honor familiar y manifiestan que volverían a matarlo por los mismos motivos. Sin embargo, los hermanos “no hicieron nada de lo que convenía” para matar a Santiago Nasar, porque la verdad es que ellos no querían matarlo. Además, su padre, Poncio Vicario, murió poco después del crimen por “la pena moral” (109). Es posible que quisieran convencerse a sí mismos de que hacían lo justo. Para eso, declararon y se comportaron con exageración en la inspección que se lleva a cabo sobre el lugar del suceso: “en la reconstrucción de los hechos fingieron un encarnizamiento mucho más inclemente que el de la realidad, hasta el extremo de que fue necesario reparar con fondos públicos la puerta principal de la casa de Plácida Linero, que quedó desportillada a punta de cuchillo” (67). Pero el testimonio oral oficial no tiene validez ante el lector en ninguno de los casos.

La realidad provoca, en consecuencia, una situación confusa ya que algunos otros testimonian contradictoriamente sobre el mismo suceso. Cuando se llega a la tercera etapa de la investigación, los testimonios del pueblo estaban ya en el nivel de la sospecha: “La posibilidad de sospechar abre a su vez un espacio de controversia en el que se ven enfrentados varios testimonios y varios testigos” (Ricoeur, 2003: 215). Y cuando la confusión está en su punto más alto aparecen como testimonios las versiones contradictorias que la gente dice sobre el clima:

- a) Muchos coincidían en el recuerdo de que era una mañana radiante con una brisa de mar que llegaba a través de los platanales, como era de pensar que lo fuera en un buen febrero de aquella época. Pero la mayoría estaba de acuerdo en que era un tiempo fúnebre, con un cielo turbio y bajo y un denso olor de aguas dormidas, y que en el instante de la desgracia estaba cayendo una llovizna menuda como la que había visto Santiago Nasar en el bosque del sueño. (11. Declaración del narrador-cronista)
- b) Estaba segura de que no había llovido aquel día, ni en todo el mes de febrero. (17. Declaración de Victoria Guzmán)
- c) No estaba lloviendo, al contrario había viento de mar y todavía las estrellas se podían contar con el dedo. (100. Declaración de Pablo Vicario)
- d) Por supuesto que no estaba lloviendo. (168. Declaración de Cristo Bedoya)
- e) Recuerdo con seguridad que eran casi las cinco y empezaba a llover. (92. Declaración del coronel Lázaro Aponte)

Conviene notar que las únicas declaraciones dispares respecto de la mayoría son la del coronel Aponte, personaje representativo del poder por su condición de militar, y la del narrador que oscila entre el consenso y esta última declaración.

Podemos encontrar otros ejemplos de confusión de testimonios al referirse a ciertos hechos. Por ejemplo, Bayardo San Román sigue con la mirada a Ángela Vicario y le pide a la propietaria de la pensión donde vivía él: “Cuando despierte, [...] recuérdame que me voy a casar con ella” (40). Pero este recuerdo de la propietaria es incierto. Según la investigación del narrador-cronista: “tres personas que estaban en la pensión confirmaron que el episodio había ocurrido, pero otras cuatro no lo creyeron cierto” (41).

Los testimonios sobre la hora en que entraron a la tienda de Clotilde Armenta son dudosos también. Faustino Santos, el carnicero amigo de los hermanos, “los vio entrar a las 3:20 cuando acababa de abrir su mesa de vísceras” (69-60) en la tienda. Pero “Clotilde Armenta la abrió a las 3:30” (72), aunque según registra el narrador-cronista sin indicar la fuente de su información, “los hermanos Vicario entraron a las 4:10” (73).

Además, hay una persona que se resiste a dar su testimonio. Pura Vicario, la madre de los hermanos asesinos, “se negó a hablar del pasado, y tuve que conformarme para esta crónica con algunas frases sueltas de sus conversaciones con mi madre, y otras pocas rescatadas de mis recuerdos” (119).

De esta manera, podemos ver que los testimonios escritos, orales, oficiales y privados fallan al hacer un relato integrado porque carecen de valor real como testimonios fidedignos. Los testimonios presentan arbitrariedades, falta de profesionalismo, fracaso del sentido, censura interior, exageración para justificar ciertos comportamientos y puntos de vista dispares sobre un mismo hecho. S. T. Clark subraya el papel del testimonio “como la base de la reconstrucción histórica” (1989: 22). En esta frase, es importante la palabra ‘reconstrucción’ frente a ‘construcción’. El acto de reconstruir supone crear algo a partir de lo ya existente. Por lo tanto, el proceso de reconstrucción histórica cuestiona el valor y la autoridad de la historia registrada. En efecto, el narrador-cronista de esta novela contribuye a cuestionar la autoridad que detentaría el testimonio oficial, incluyendo documentos legales que el lector no acepta como tales.

De esta manera, el autor reconstruye la historia y el resultado es *Crónica de una muerte anunciada*. Pero esta *Crónica* requiere de los lectores una nueva reconstrucción del mismo crimen, luego de mostrar con toda intención la falta de fiabilidad y la confusión de los testimonios. Este trabajo es similar al proceso que propone Hayden White al explicar la transformación de los elementos históricos en crónica y de una crónica en un relato:

Primero, los elementos del campo histórico se organizan en una crónica mediante la ordenación de los hechos que se deben tratar en el orden temporal en que ocurrieron; después la crónica se organiza en un relato mediante la ulterior ordenación de los hechos como componentes de un espectáculo o proceso de acontecimiento, que se supone tiene un comienzo, medio y fin discernibles. (White, 1992: 16-17)

Los elementos históricos se convierten en crónica, los cuales de nuevo se transforman en un relato. El trabajo de reconstrucción es, por lo tanto, un proceso para llegar a un relato propio, particular. El trabajo de reconstrucción sería, entonces, buscar el referente (el mundo) oculto detrás de la confusión de los testimonios de la novela.

3. Reconstrucción de la historia

En el caos de falibilidad de los testimonios, surge naturalmente la duda de la identidad, de la naturaleza original del crimen. ¿Quiénes, mediante su inoperancia, avalaron y cooperaron con Pedro y Pablo Vicario en el asesinato? La pregunta sobre la verdadera identidad del culpable es la pregunta fundamental en la historia personal de García Márquez. Podemos encontrar una pregunta semejante en *Vivir para contarla*. El autor habla del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán y ahí expresa su duda sobre el verdadero asesino:

La primera duda que surgió en relación con la muerte de Gaitán fue sobre la identidad de su asesino. Todavía hoy no existe una convicción unánime de que fuera Juan Roa Sierra, el pistolero solitario que disparó contra él entre la muchedumbre de la carrera Séptima. Lo que no es fácil entender es que hubiera actuado por sí solo si no parecía tener una cultura autónoma para decidir por su cuenta aquella muerte devastadora, en aquel día, en aquella hora, en aquel lugar y de la misma manera. (García Márquez, 2002: 350)

La duda que García Márquez tiene sobre el asesino da paso a una investigación detallada: “No se sabía que hubiera disparado un arma en su vida, pero la manera en que manejó la del crimen estaba muy lejos de ser la de un novato. El revólver era un 38 largo, tan maltratado que fue admirable que no le fallara un tiro” (García Márquez, 2002: 351). El autor avanza poco a poco en sus memorias reduciendo la posibilidad de los presuntos culpables: “sin embargo, lo único que me dejó un rastro de dudas que nunca he podido superar fue el hombre elegante y bien vestido que lo había arrojado a las hordas enfurecidas y [que] desapareció para siempre en un automóvil de lujo” (García Márquez, 2002: 352).

G. García Márquez se encuentra viviendo en Bogotá el 9 de abril de 1948, cuando fuera asesinado Jorge Eliécer Gaitán. La muerte de Gaitán provoca el levantamiento del pueblo que pierde con el líder político todos sus anhelos de un auténtico cambio social. El Bogotazo transforma durante tres días la capital colombiana en escenario de sangrientas luchas callejeras y la violencia se amplía a tal punto de provocar

casi una guerra civil. García Márquez vive muy cerca estos hechos. Su pensión en la calle Florián arde también (Ploetz, 2004: 27-29). Para el autor, Gaitán significa más que un político. El autor lo describe como un verdadero fenómeno social, político y un referente moral:

[J. E. Gaitán] no interrumpió ni un día su campaña electoral para el periodo siguiente, sino que la radicalizó a fondo con un programa de restauración moral de la República que rebasó la división histórica del país entre liberales y conservadores, y la profundizó con un corte horizontal y más realista entre explotadores y explotados: el país político y el país nacional. [...] Todo sueño de cambio social de fondo por el que había muerto Gaitán se esfumó entre los escombros humeantes de la ciudad. Los muertos en las calles de Bogotá, y por la represión oficial en los años siguientes, debieron ser más de un millón además de la miseria y el exilio de tantos. [...] El 9 de abril era un tema recurrente de nuestras conversaciones, en las cuales se confundía la rabia con la nostalgia de los años perdidos. (García Márquez, 2002: 333,358-359)

Cuando el autor escribe esta novela que nos ocupa, es evidente que tenía algún motivo particular para escribirla. García Márquez había declarado en 1975, con motivo de la publicación de *El otoño del patriarca*, que no escribiría más novelas mientras Augusto Pinochet estuviera en el poder en Chile (Castro Lee, 2005: 192). Sin embargo, el autor publica *Crónica de una muerte anunciada* en 1981, justo a la mitad de la dictadura, declarando:

Los chilenos dicen que mi decisión en 1975 tenía un valor y en 1980 tiene otro. Las condiciones de Chile y de América Latina no son las mismas. Dicen mis amigos que el que está ganando es Pinochet, porque está consiguiendo que yo no publique. Este ángulo es interesante. (Ramírez, 1991: 32)

Su declaración parece ambigua. Pero es evidente que su motivo de escritura debía estar relacionado con la situación sociopolítica de Chile, aunque no exclusivamente. Más allá del claro referente a este país, García Márquez no podía soportar más que el poder dictatorial siguiera ganando en América Latina. Por eso retiró su declaración de renunciar a la escritura (en 1980) y decidió publicar otra obra, que sería justamente *Crónica de una muerte anunciada* (en 1981). Sin embargo, lo que pretendería a través de esta novela no sería la denuncia del poder tirano. García Márquez había confesado que *El otoño del patriarca* tenía todo lo típico del dictador; en una entrevista sobre dicha novela, señala: “mi intención fue siempre la de hacer una síntesis de todos los dictadores latinoamericanos” (Mendoza, 1993: 107). *Crónica de una muerte anunciada* tendría la aspiración de expresar una realidad más general penetrando en el absolutismo del poder.

García Márquez inicia su carrera literaria en el mismo momento en que su país estaba sacudido por uno de los acontecimientos más importantes de su historia: el Bogotazo. Sin embargo, la violencia en Colombia no comienza en la década de los cuarenta. Desde la segunda mitad del siglo XIX ese país había sido sacudido por intermitentes guerras civiles (Méndez, 1989: 4-5). De hecho, se pueden distinguir tres etapas de la violencia política en Colombia, considerando algunos de sus elementos principales: el contexto general en que cada una de ellas se produce, el carácter de sus respectivos protagonistas, sus correspondientes motivaciones y objetivos:

1. Etapa de la guerra civil en el siglo XIX, con la cual fundamentalmente se pretendían solventar las rivalidades de las clases dirigentes, salvo la rebelión militar artesanal de 1854.
2. Etapa de “La Violencia” durante el siglo XX. La violencia política ha sido una de las constantes en la historia colombiana, este factor sociopolítico llega a su clímax entre 1946 y 1965, y es conocido ese nombre.
3. Etapa de la actual violencia insurreccional. (Comisión, 1987: 33-34)

La historia principal de *Crónica de una muerte anunciada* no es la muerte dentro del marco del poder político sino el asesinato de un individuo. Pero es evidente que las vidas de los protagonistas estaban envueltas en la violencia nacional. En primer lugar, está el terror en la provincia de Casanare. En 1950, por Decreto Ejecutivo Nacional se creó la Comisaría Especial de Casanare, siendo suprimida años más tarde por problemas sociopolíticos (Gobernación, 2014). El pasado de Bayardo San Román estaba relacionado con este acontecimiento: “Se llegó a decir que había arrasado pueblos y sembrado el terror en Casanare como comandante de tropa, que era prófugo de Cayena” (46). Y la mención a su padre evoca en el pueblito la Guerra civil: “Pero la carta grande era el padre: el general Petronio San Román, héroe de las guerras civiles del siglo anterior, y una de las glorias mayores del régimen conservador por haber puesto en fuga al coronel Aureliano Buendía en el desastre de Tucurínca.” (46-47). Se menciona sobre la masacre de las bananeras también: “Del otro lado se divisaban los sembrados de plátanos azules bajo la luna, las ciénagas tristes y la

línea fosforescente del Caribe en el horizonte.” (89).

Estas referencias del texto pertenecerían a la primera etapa de las guerras civiles. Pero el tiempo del discurso cuando ocurre el crimen está ubicado en la primera mitad de 1950, que se relaciona con la época de “La Violencia”: entre 1946 y 1965. A pesar de que nunca se menciona en la *Crónica* ningún dato sobre el asesinato de Gaitán o del Bogotazo, el tema del texto -el asesinato, el sospechoso detrás del culpable, la descripción de la muerte- insinúa el ambiente de esta época de “La Violencia”.

En realidad, el hecho de revelar la voluntad sin palabras era un método que se había manifestado de forma dramática en la historia colombiana: la marcha del silencio. García Márquez la recordaba con exactitud:

El 7 de febrero de 1948, hizo Gaitán el primer acto político al que asistí en mi vida: un desfile de duelo por las incontables víctimas de la violencia oficial en el país, con más de sesenta mil mujeres y hombres de luto cerrado, con las banderas rojas del partido y las banderas negras del duelo liberal. Su consigna era una sola: el silencio absoluto. [...] Yo había acudido sin ninguna convicción política, atraído por la curiosidad del silencio, y de pronto me sorprendió el nudo de llanto en la garganta. El discurso de Gaitán en la plaza de Bolívar, desde el balcón de la contraloría municipal, fue una oración fúnebre de una carga emocional sobrecogedora. [...] Así fue la «marcha del silencio», la más emocionante de cuantas se han hecho en Colombia. La impresión que quedó de aquella tarde histórica, entre partidarios y enemigos, fue que la elección de Gaitán era imparable. (García Márquez, 2002, 336)

El autor nació en 1927. La masacre bananera ocurrió cuando García Márquez era muy pequeño. Su recuerdo del acontecimiento lo obtiene gracias a sus abuelos que le habían contado historias antiguas. Esta experiencia es indirecta para el autor, pero la convertiría en literatura. Si pensamos en este punto, no podríamos imaginar la trayectoria literaria de García Márquez si faltaran el asesinato de Gaitán y el Bogotazo, de los que él mismo fue testigo, como referentes de alguna de sus obras. En efecto, el autor nunca había tratado explícitamente sobre “La Violencia”. La ironía de “hablar por el silencio” hace que el lector piense detrás de la realidad visible. Según Ferrater Mora, la ironía clásica es “una manera -casi un método- de hacer patente algo sin exhibirlo directamente. No, por cierto, un modo de oscurecer, sino una manera de transparentar” (Ferrater, 1967: 269). García Márquez quiere cuestionar y transparentar una realidad dada mediante la estructura que produce la ironía, escondiendo detrás de ella la violencia caótica de su país y de América Latina.

Por otra parte, la situación que se deriva después de cada uno de los asesinatos también es similar. Bayardo San Román había recibido casi dos mil cartas de Ángela Vicario, pero no le había hecho caso nunca y no había abierto ninguna de ellas. Veinticinco años después del crimen, Bayardo San Román de repente vuelve con Ángela Vicario para quedarse con ella. El reencuentro poco convincente de Ángela y San Román podría ser una alusión a la reunión del partido liberal y del conservador después del Bogotazo: “In 1956 a coalition of Liberals and Conservatives for medianalliancetoouost Rojas from power” (Skidmore, Smith & Green, 2010: 208). Esta reunión tampoco significa la resolución ni la compensación de las víctimas de la violencia, sino una solución provisional únicamente: “Colombia’s transition to electoral democracy in the late 1950s was conspicuously uneventful. [...] Essentially, the return to democracy resulted from an amicable bargain among traditional elites. The process was remarkably smooth. In retrospect, it may have been too smooth” (Skidmore, Smith & Green, 2010: 208). Podríamos pensar que no le parecía bien a García Márquez esta sutura: “en realidad, la historia termina casi veinticinco años después del crimen, cuando el esposo regresa con la esposa repudiada, pero para mí fue siempre evidente que el final del libro tenía que ser la descripción minuciosa del crimen” (Mendoza, 1993: 37-38).

La crónica es una “narración histórica en que se sigue el orden temporal de los acontecimientos” (*s.v. DRAE*), pero esta novela no respeta las características del género historiográfico, ya que narra los hechos en una forma caótica. García Márquez no quiere terminar la novela en orden cronológico sino volver al problema e iluminar insistentemente el origen, la raíz de la violencia.

4. Conclusión

Crónica de una muerte anunciada es una novela escrita como un reportaje periodístico a la manera de una crónica, de un asesinato histórico ocurrido treinta años antes su escritura, según declara el autor. En *Vivir para contarla*, el autor habló de su sentimiento cuando oyó la noticia del crimen real que le serviría de motivo: "Lo que me interesaba ya no era el crimen mismo sino el tema literario de la responsabilidad colectiva" (García Márquez, 2002, 462). En esta frase, se explica el objeto de la escritura de esta novela de manera seria y persuasiva. Para García Márquez el crimen se comete por culpa colectiva: "Una muerte anunciada" es una tragedia individual y también social. Había muerto uno, pero tras el crimen, prácticamente todos los aldeanos que observaron la tragedia sufrieron cada uno la suya propia. Con base en el interés de la responsabilidad colectiva, nuestro trabajo aclara la estructura que convierte a la colectividad entera en culpable.

La violencia política ha sido una de las constantes en la historia colombiana, la cual llega a su clímax entre 1946 y 1965, en la época denominada justamente "La Violencia": "Gaitan's murder thus led to a grisly acceleration in political violence, an era known simply as La Violencia. It stretched from 1946 to 1964, with its most destructive period in 1948-53. Unbelievably, it resulted in as many as 200,000 deaths" (Skidmore, Smith & Green, 2010: 207). En esta etapa, es imposible separar la vida cotidiana de la realidad política ya que la violencia dominaba la vida diaria de los individuos. En sus memorias, García Márquez confiesa haber tomado conciencia de la realidad política gracias al discurso de Jorge Eliécer Gaitán, en 1948:

Con mi inconsciencia política y desde mis nubes literarias no había vislumbrado siquiera aquella realidad evidente hasta una noche en que regresaba a la pensión y me encontré con el fantasma de mi conciencia. La ciudad desierta, azotada por el viento glacial que soplaba por las troneras de los cerros, estaba copada por la voz metálica y el deliberado énfasis arrabalero de Jorge Eliécer Gaitán en su discurso de rigor de cada viernes en el teatro Municipal. (García Márquez, 2002: 334)

Tras escuchar el discurso de Gaitán, el autor declara haber nacido de nuevo, como un ente histórico: "Vengo nuevo, doctor Vega. Ahora sé cómo y por qué empezaban las guerras del coronel Nicolás Márquez" (García Márquez, 2002:336). Además, en 1948, en su columna «Punto y aparte» ya trataba temas políticos, sobre el toque de queda o la censura. García Márquez expresaba sus reflexiones sobre el toque de queda en un estilo algo exaltado con una intención política sorprendente en una etapa de censura: "[...] tratábamos de impedir, de detener con un gesto último y desesperado, aquella marcha lenta, angustiosa, que iba precipitando las horas contra una frontera conocida que era, a su vez, la orilla tremenda donde se doblaba nuestra libertad".⁴

La pregunta fundamental era buscar el sentido de la cuestión: quién quiere y ordena matar a Santiago Nasar, la cual se refiere tanto a la búsqueda de la verdadera identidad del asesino dentro de la novela como a las circunstancias que rodearon el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán. El objetivo central era preguntarnos cómo se relacionaba la misma situación del texto con sus referentes históricos y la reacción que provocaría en un lector informado de la situación sociopolítica e histórica de Colombia, al pensar que no habría diferencia entre estas frases casi idénticas: "Mataron a Gaitán." (García Márquez, 2002: 343). "¡Mataron a Santiago Nasar!" (94). "Apenas una semana antes nos había anunciado que el más inminente y temible, por sus consecuencias arrasadoras, podría ser el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán." (García Márquez, 2002: 338), ya que sin duda: "Nunca hubo una muerte más anunciada." (69).

References

- Alonso, C. (1999). "Writing and Ritual in Chronicle of a Death Foretold." In H. Bloom (Ed.), *Gabriel García Márquez* (pp. 257-270). New York-Philadelphia: Chelsea House.
- Álvarez-Borland, I. (1999). "From Mystery to Parody: (Re)Readings of García Márquez's *Crónica de una muerte anunciada*." In H. Bloom (Ed.), *Gabriel García Márquez* (pp. 219-226). New York-Philadelphia: Chelsea House.
- Bedoya Sierra, L. F. (2008). *La prueba en el proceso penal colombiano*. Bogotá: Fiscalía General de la Nación.

⁴ En el artículo de García Márquez sobre la hermana de Castro "Mi hermano Fidel" (Ploetz, 2004: 29).

- Breiner-Sanders, K. E. (1986). "La dimensión histórico-cultural de la violencia en *Crónica de una muerte anunciada*." In S. Neumeister (Ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (pp. 475-483). Frankfurt am Main: VervuertVerlag.
- Bryan, A. T. (1989). "La sexualidad femenina en las novelas de Gabriel García Márquez." In S. Neumeister (Ed.), *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (pp. 485-489). Frankfurt am Main: VervuertVerlag.
- CastroLee, C. (2005). *En torno a la violencia en Colombia: una propuesta interdisciplinaria*. Cali: Universidad del Valle.
- Clark, S. T. (1989). "Testimonio, historia y ficción: *Crónica de una muerte anunciada* y *Las muertas*." *Texto Crítico*, 40-41, 21-29.
- Comisión de Estudios sobre la Violencia. (1987). *Colombia: violencia y democracia*. Bogotá: Universidad Nacional de Bogotá.
- Díaz-Migoyo, G. (1987). "La verdad fingida de *Crónica de una muerte anunciada*." *HispanicReview*, 4, 425-440.
- Ferrater Mora, J. (1967). *Obras Selectas I*. Madrid: Eds.Revista de Occidente.
- García Márquez, G. (1967). *Cien años de soledad*. Madrid: Cátedra, 2004.
- _____. (1981). *Crónica de una muerte anunciada*. Bogotá: La Oveja Negra.
- _____. (2002). *Vivir para contarla*. Nueva York: Vintage, 2003.
- Gobernación de Casanare (2014, enero 25). Retrieved From the Gobernación de Casanare website: <http://www.casanare.gov.co/index.php?idcategoria=1175>
- Kim, Ch. H. (1998). "Un estudio sobre el sentido de la muerte de Santiago Nasar." *SpanishKorea*, 13(1), 637-663.
- Méndez, J. L. (1989). *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico.
- Méndez Ramírez, H. (1990). "La reinterpretación paródica del código de honor en *Crónica de una muerte anunciada*." *Hispania*, 73(4), 934-942.
- Mendoza, P. A. (1993). *El olor de guayaba*. México: Diana.
- Palencia-Roth, M. (1983). *Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y las metamorfosis del mito*. Madrid: Gredos.
- Penuel, A. M. (1985). "The Sleep of Vital Reason in García Márquez's *Crónica de una muerte anunciada*." *Hispania*, 68(4), 753-766.
- Ploetz, D. (2004). *Gabriel García Márquez*. Madrid: Edaf.
- Rama, Á. (1982). "García Márquez entre la tragedia y la policial o crónica y pesquisa de la *Crónica de una muerte anunciada*." *Sin Nombre*, 13(1), 7-27.
- _____. (1985). *La crítica de la cultura en América Latina*. Madrid: Ayacucho.
- Ramírez, C. (1991). "García Márquez mantiene su 'pleito' con Pinochet." In S. González Reyna (Ed.), *Géneros periodísticos I. Periodismo de opinión y discurso* (pp. 32-34). México: Trillas.

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2001). *Diccionario de la lengua española*, 22ª. ed. Madrid: Gredos.

Ricoeur, P. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.

Ruffinelli, J. (1985). "Crónica de una muerte anunciada: Historia o ficción." In A. M. Hernández de López (Ed.), *En el punto de mira: Gabriel García Márquez* (pp. 271-283). Madrid: Pliegos.

Skidmore, T. E., Smith, P. H. & Green, J. M. (2010). *Modern Latin America*. Nueva York: Oxford University.

Solotarevsky, M. (1984). "Crónica de una muerte anunciada, La escritura de un texto irreverente." *Revista Iberoamericana*, 128-129, 1077-1091.

White, H. (1992). *Metahistoria: La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.