

Sub rosa: La verdad fingida de Crónica de una muerte anunciada

Author(s): Gonzalo Díaz-Migoyo

Source: *Hispanic Review*, Vol. 55, No. 4 (Autumn, 1987), pp. 425-440

Published by: [University of Pennsylvania Press](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/473525>

Accessed: 10/05/2013 10:21

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at
<http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

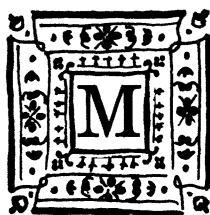


University of Pennsylvania Press is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Hispanic Review*.

<http://www.jstor.org>



SUB ROSA: LA VERDAD FINGIDA DE *CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA*



UCHOS años después, ante la página en blanco, el escritor Gabriel García Márquez había de recordar aquel lunes aciago en que su amigo Santiago Nasar le sustituyó bajo el cuchillo de los vengadores . . . ¿Sí o no? Sí y no. Basta, en efecto, con que la narración de este “suceso” sea objeto de un relato sedicente e insistentemente novelesco, como lo es *Crónica de una muerte anunciada*, para que resulte (casi) imposible verificarlo. La sutileza de esta tan colombiana y entretenida “mamadura de gallo,” sin embargo, no dejará de recordar al lector asiduo de García Márquez la diabólica escapatoria de Patricio Kelly, aquel espía que el escritor tanto admiraba y cuyo éxito, decía él en una antigua crónica, se cifraba en que había estado únicamente “protegido por el hecho cierto y comprobado de que nadie lo habría creído tan audaz.”¹

El hecho ocurrió el 22 de enero de 1951, en Sucre (Colombia): al descubrir la noche de bodas que su esposa, Margarita Chica Salas, no era virgen, Miguel Reyes Palencia la devolvió a su madre. Esa misma madrugada, Cayetano Gentile Chimento moría a manos de Víctor, hermano de Margarita, como causante de la deshonor de ésta. Fue un crimen sin misterios ni complicaciones, común en sus motivos, circunstancias y ejecución.

Treinta años después, el 28 de abril de 1981, aparecieron no una

¹ “Kelly sale de la penumbra,” *Momento* (Caracas), 24 de enero de 1958, págs. 24-26; reproducido en *De Europa y América (1955-1960)*, Vol. IV de *Obra periodística*, ed. Jacques Gilard (Barcelona: Bruguera, 1982), pág. 547. Debo el recuerdo, en efecto, a Aníbal González Pérez, lector asiduo y acucioso del novelista.

sino dos crónicas sobre el suceso: *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez, publicada simultáneamente en Colombia, México, Argentina y España, y “García Márquez lo vio morir,” reportaje de Julio Roca y Camilo Calderón en exclusiva para el número inaugural del semanario colombiano *Al Día*.²

Probablemente fue el mismo García Márquez quien insinuó a los periodistas su tarea reporteril, pues éstos acaban así su trabajo:

García Márquez ha enriquecido y dramatizado la realidad. Y desearíamos que este reportaje pudiera servir a los lectores para descubrir por sí mismos cuáles son las diferencias y cuáles los elementos nuevos con que el autor ha estructurado tan rigurosamente su historia.³

Una intención que, sin duda, está relacionada con esta declaración de García Márquez en México pocos días después de ambas publicaciones: “Lo que a mí me interesa, y creo que debe interesar a los críticos, es la comparación entre la realidad y la obra literaria.” Y pasaba entonces a puntualizar:

La novela apareció el lunes y una revista de Bogotá ya ha publicado un reportaje en el lugar donde ocurrieron los acontecimientos, con fotografías de los supuestos protagonistas. Han hecho un trabajo que periodísticamente creo que es excelente; pero hay una cosa formidable y es que el drama que los testigos contaron a los periodistas es totalmente distinto del de la novela. Quizá no sirva la palabra totalmente. El punto de partida es el mismo, pero la evolución es diferente. Tengo la pretensión de que el drama de mi libro es mejor, está más controlado, más estructurado.⁴

Hagamos, pues, caso a García Márquez. Pero, con una diferencia, porque, en definitiva, lo que interesa no es la comparación entre la realidad y la obra literaria, como él dice, sino la distinción entre dos tipos de relato: el de los periodistas, que se lleva a cabo como si estuviera predeterminado—prefigurado o pre-escrito—por los sucesos narrados; y el del novelista, que se sabe en todo momento determinante de los hechos, aun cuando se presente también como si los hechos lo prefiguraran o pre-escribieran. Desde este punto de vista lo interesante no son las muchas diferencias entre ambas crónicas, sino la inherente diferencia categórica de sus detalles coincidentes. *Crónica de una muerte anunciada*, crónica verdadera

² *Al Día* (Bogotá), 28 de abril de 1981, págs. 52–60 y 108.

³ *Al Día*, pág. 108.

⁴ Entrevista con Jesús Ceberio, “Gabriel García Márquez: ‘*Crónica de una muerte anunciada* es mi mejor novela,’ ” *El País* (Madrid), 1 de mayo de 1981, pág. 29.

o simulacro de crónica, aun cuando coincida con la realidad no pierde por ello su carácter ficticio e incontrastable: es un relato no por fiel a los hechos menos imaginario y, al revés, no por fantástico menos histórico.

Todo ello resulta evidente, por más que no esté expresamente confesado, en la explicación de la escritura de esta crónica por García Márquez pocos meses después de publicada. En agosto de 1981 apareció en *El País* de Madrid un artículo en dos partes titulado “El cuento del cuento” que se presenta como la “verdadera historia” de *Crónica de una muerte anunciada*. No es otra cosa, sin embargo, que un tejido de estupendas fabulaciones que justifican ampliamente su irónico título de “cuento del cuento.” Este re-cuento no atañe ni poco ni mucho a los hechos ocurridos aquel lunes de enero de 1951 sino a ese otro relato que los enmarca calladamente y desde el interior de la novela—capítulos ii y iv: el fabuloso idilio de Bayardo San Román y Ángela Vicario.

Según García Márquez, fue su compañero costeño, hoy fallecido, Álvaro Cepeda Samudio, quien un día le soltó:

“Tengo una vaina que le interesa,” me dijo de pronto. “Bayardo San Román volvió a buscar a Angela Vicario.” Tal como él lo esperaba, me quedé petrificado. “Están viviendo juntos en Manaure,” prosiguió, “viejos y jodidos, pero felices.” No tuvo que decirme más para que yo comprendiera que había llegado al final de una larga búsqueda. . . . La revelación de Álvaro Cepeda Samudio en aquel domingo de Sabanilla me puso el mundo en orden. La vuelta de Bayardo San Román con Ángela Vicario era, sin duda, el final que faltaba. Todo estaba entonces muy claro: por mi afecto hacia la víctima, yo había pensado siempre que ésta era la historia de un crimen atroz, cuando en realidad debía ser la historia secreta de un amor terrible.⁵

Sin esa información, a la historia, esto es, a la realidad en su versión narrativa, “le faltaba una pata” que, dice García Márquez, “yo seguía buscando en la imaginación tratando de inventarla a la fuerza, sin pensar siquiera que también la vida lo estaba haciendo por su cuenta y con mejor ingenio.”⁶ La vida, claro está, no inventó precisamente eso que tan bien redondeaba el imaginario idilio novelesco. Como se desprende de la entrevista hecha al marido real

⁵ “El cuento del cuento,” *El País* (Madrid), 26 de agosto y 2 de septiembre de 1981, págs. 7–8 y 9–10, respectivamente. La cita es de la pág. 7 de la primera entrega.

⁶ *El País*, 26 de agosto de 1981, pág. 7.

a las pocas semanas del reportaje inicial,⁷ Margarita Chica Salas, la esposa devuelta, seguía viviendo sola en Sincelejo. Aquél, después de haber intentado sin éxito anular su matrimonio en Colombia, se volvió a casar en la más permisiva Costa Rica con una tal Enriqueta Obregón. De ella tuvo doce hijos y en su compañía vive, hasta el día de hoy, en Barranquilla, trabajando como agente de seguros.

A quien tenga ocasión de leer esta segunda minicrónica no dejará de sorprenderle, además, el hecho de que su autor describa la visita hecha a Ángela Vicario para cerciorarse de la noticia que le dio su amigo con las mismas palabras usadas en la novela por el narrador en semejante circunstancia.

La crónica del crimen resulta, así, estar enmarcada, circunscrita, bien que desde su interior, por un relato fantástico que, a modo de fronteriza tierra de nadie, lo separa y distingue de la realidad misma. Y, a su vez, este relato aislante se encuentra inscrito en esa minicrónica titulada “Cuento del cuento,” que, por muy histórica que se diga, no es más que prolongación de un mismo tejido de circunstancias ficticias.

Lo que a García Márquez parece interesarle en su *Crónica de una muerte anunciada*, está visto, no es tanto (permitirnos) autenticar la verdad o la mentira de unos hechos como asegurar el carácter simulado de su relato testimonial; esto es, la impertinencia de un contraste probatorio, judicial, con la realidad. No de otro modo cabe entender el tenor de la última observación del escritor en su “Cuento del cuento”:

A propósito: George Plimpton, en su entrevista histórica para *The Paris Review*, le preguntó a Ernest Hemingway si podría decir algo acerca del proceso de convertir un personaje de la vida real en un personaje de novela. Hemingway contestó: “Si yo explicara cómo se hace eso, algunas veces sería un manual para los abogados especialistas en casos de difamación.”⁸

La observación no fue óbice, sin embargo, para que en otra ocasión explicara a su amigo Plinio Apuleyo Mendoza:

La solución [que me permitió escribir *Crónica de una muerte anunciada*] fue introducir un narrador—que por primera vez soy yo mismo—que es-

⁷ Entrevista de Julio Roca con Miguel Reyes Palencia, “Sí. La devolví la noche de bodas,” *Al Día* (Bogotá), 12 de mayo de 1981, págs. 23–27.

⁸ “El cuento del cuento,” pág. 10 de la segunda entrega.

tuviera en condiciones de pasarse 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 mejor fórmula literaria es siempre la verdad.⁹

La aclaración no pudo ser más artera, pues ¿qué otra verdad puede ser ésa que constituye “la mejor fórmula literaria” y se sirve de mentiras tales que las señaladas, sino la clásica verdad del mentiroso, la del tipo “nosotros los cretenses mentimos siempre”? Engañar con la verdad o, al revés, sincerarse al mentir, parecen ser, en efecto, los propósitos de García Márquez en *Crónica de una muerte anunciada*.

Para llevar a cabo tan sibilino proyecto el novelista se acoge a la intrincada lógica de lo profético.

La fatalidad es aquella fuerza sobrenatural, trascendente de lo individual, a la que el individuo atribuye los actos que, de hecho, lleva él a cabo naturalísimamente, pero de cuya responsabilidad quiere desprenderse y en cuyo carácter quiere ampararse. Esta fuerza sobrenatural, como su etimología indica—del latín FATUM, derivado de FARI “decir”—, en todos los casos dice de antemano el hecho resultante, y a eso limita su actuación, a la acción de predecir. La predicción, sin embargo, puede ser, o conocida por adelantado, o descubierta “a posteriori.” Aunque profetizar un suceso haya de hacerse antes de haber ocurrido éste, la profecía no se realiza sino una vez cumplida: las que no se cumplen no son profecías verdaderas y, en rigor, ni siquiera son verdaderas profecías o profecías a secas. Una profecía, en realidad, se convalida retroactivamente desde el suceso profetizado. Cualquier suceso puede ser objeto de una profecía en ese caso, haya o no haya sido profetizado de hecho, pues sólo por referencia a él se reconstruye ésta como explicación “a posteriori” de algo ya ocurrido.

Según esto, las profecías desdoblan el presente o existen dos veces: una como futuro, hasta tanto se cumplen; y otra como pasado, una vez ocurrido lo profetizado: un futuro dentro del pasado o futuro anterior que no es, sin embargo, más que el presente mismo. El único camino causal del suceso se recorre simultánea e ilusoriamente en dos sentidos contradictorios: uno como tachadura y al mismo tiempo confirmación del otro, visible bajo él. Una profecía

⁹ Gabriel García Márquez, *Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. *El olor de la guayaba* (Bogotá: La Oveja Negra, 1982), pág. 28.

es siempre, por tanto, una estructura doble, consistente en la coexistencia de dos miradas, recíprocamente exclusivas, sobre la causalidad única de un hecho único. Más que pre-dicción es, pues, una pos-dicción o, simplemente, una dicción, sin más, que, a partir del hecho consumado, se desdobra retroactivamente para presuponer su causa eficiente como antedicha, como predicción.

Esa (pre)supuesta (pre)dicción es, evidentemente, ficticia.¹⁰ Se trata de un engaño, y un engaño muy particular, consistente en creerse engañado sin haberlo sido. Este doble engaño se produce en dos fases. En un primer momento el individuo desdobra la causalidad (pasada o futura, recordada o prevista) en dos actuaciones: la propia y eficiente, a la que tacha de ineficaz, y otra, ajena, pero en todo igual a la propia, a la que considera eficaz. Este primer desdoblamiento ficticio da lugar a una segunda ficción: la consistente en creer que la actuación ajena, a pesar de su eficacia, es una imitación de la (ineficaz) actuación propia, a la que suplanta. Adviértase, en efecto, que, aun cuando la actuación propia se supone tendente a un resultado distinto del conseguido por la actuación ajena, resulta imposible distinguirlas, puesto que no es posible precisar ese hipotético resultado alternativo más que negativamente: su única definición se agota en no ser el resultado conseguido, sin más precisiones posibles. Esta realidad ineficaz propia es ilusoria en tanto que ineficaz y simplemente negativa, es decir, inexistente, y la real es la otra, la realidad ajena, en tanto que eficaz y positiva. La fatalidad, como doble engañoso del individuo, es el doble de una ficción, un falso doble, el engaño de un engaño, producto siempre del desdoblamiento fantasmal de la actuación propia, para que en ella se manifieste una voluntad que trascienda al individuo.

Esta es, sin duda, la pauta de conducta narrativa adoptada por García Márquez mediante el yo de su relato, sujeto del código literario; y ésta es, asimismo, la pauta de conducta atribuida por el novelista a los hermanos Vicario y, a través de ellos, al pueblo entero, cuyo agente trascendental es el código del honor. En ambos casos se trata de protocolos de conducta, literaria y criminal, respectivamente, que no serían tales de no ser obedecidos, es decir, cuya existencia no precede a su actualización sino que depende de su cumplimiento.

¹⁰ Véase el inteligente y muy ameno ensayo sobre este tema de Clément Rosset, *Le Réel et son double. Essai sur l'illusion* (Paris: Gallimard, 1976).

En vista de lo antedicho conviene precisar que el repetido anuncio de la muerte de Santiago Nasar por los hermanos no es el verdadero origen de la profecía de muerte, no es la predicción misma. Este anuncio es, por un lado, un repetido intento (ficticio) de evitar el cumplimiento de un anuncio profético ya existente, y, por otro, una verdadera convocatoria o llamamiento al pueblo para que participe en su cumplimiento. No en vano, en efecto, los hermanos se llaman Pedro y Pablo, como los dos principales apóstoles y primeros sacerdotes de la Iglesia; esto es, de una congregación de fieles para la repetición unánime del sacrificio de la misa. Por ello es, sin duda, por lo que se apellidan, además, Vicario: representantes o sustitutos del pueblo entero. Y por ello, también, son de profesión sacrificadores, o sea, matarifes.

El carácter simbólico de la nomenclatura usada en la novela es demasiado evidente para insistir en él más largamente, pero se impone una última precisión: el verdadero anuncio profético está a cargo de quien pro-nuncia el nombre de la víctima, Ángela, que es a quien, por su nombre, le compete etimológicamente esta función. De quién sea, sin embargo, la voluntad que este “ángel del Señor” anuncia, esto es, quién sea su verdadero autor o señor, constituye el intrigante misterio que el novelista sugiere que llamemos fatalidad, a falta de más precisa identificación.¹¹

La pronunciación del nombre de la víctima por Ángela Vicario tiene carácter de veredicto. En efecto, el código del honor que así pone en marcha da a sus palabras valor de sentencia—predicente, como todas las sentencias—según una ley penal que preceptúa o predice la muerte del ofensor a manos del ofendido: la reparación de la vertida sangre virginal mediante el derramamiento de la sangre criminal.

Se trata de un código abundantemente escrito y reescrito en la literatura clásica castellana y, particularmente, en el Calderón de los conocidos dramas de honor: *El médico de su honra* y *El pintor de su deshonor*, por ejemplo. En ellos Calderón, como todos saben, trata del doloroso dilema que esta obligación codificada plantea al individuo: venganza o deshonor; vale decir, muerte moral o muerte

¹¹ En cualquier caso, la fallida visita del nuncio religioso, el obispo acompañado por españoles, parece indicar que no se trata del Dios de los cristianos. Este, en la persona de su representante en la Tierra, se limita a bendecir, desde lejos y dis-tráidamente, un sacrificio laico—si es que esto es posible—ya en marcha o a punto de producirse.

social. *Crónica de una muerte anunciada* aborda el tema, sin embargo, desde otro punto de vista y con otros propósitos, pues en ella no se trata de elección entre tales males alternativos. Los hermanos Vicario no sufren de indecisión causada por obligaciones antagónicas, como no sufrirán tampoco las consecuencias, igualmente detestables, de elegir entre una u otra desgracia. Para ellos la obligación vengadora no ofrece duda.¹²

Todo ello apunta, para seguir con Calderón, más a su *La vida es sueño* que a los dramas de honor. O, mejor dicho, a un híbrido de ambos, en el que la profecía dimanara del código del honor en vez de hacerlo de un código astrológico.

Dos tragedias especialmente admiradas por García Márquez señalan una diferencia análoga a la existente entre las comedias de Calderón: *Antígona*, la tragedia del deber, y *Edipo, rey*, la tragedia del destino. Es esta última, naturalmente, la que más con-comitancias tiene con *Crónica de una muerte anunciada*, mas tampoco en este caso estamos ante una imitación sumisa del modelo. Éste es, más bien, la formulación paradigmática cuyas limitaciones inherentes García Márquez se propone remediar: "La novela policíaca genial," había dicho en una ocasión el escritor, "es el *Edipo, rey* de Sófocles, porque es el investigador quien descubre que es él mismo el asesino." A ello añadía, a renglón seguido: "Lo único fastidioso de la novela policíaca es que no te deja ningún misterio. Es una literatura hecha para revelar y destruir el misterio."¹³

Ahora bien, en *Crónica de una muerte anunciada* no parece haber misterio alguno, sino claridad meridiana. A la pregunta ¿por qué muere Santiago Nasar?, parece que ha de contestarse sin duda

¹² Bien es verdad que hasta el último momento dicen querer evitarla, pero no porque la cuestionen alternativamente: sus ambiguos intentos frustrados resaltan la imposibilidad de sustraerse a la venganza; así como la clásica paradoja profética de que sus acciones obstaculizadoras sean, en realidad, el modo idóneo de llevar a cabo la profecía.

¹³ Entrevista con Manuel Pereira en 1979 para *Bohemia* (La Habana), reproducida bajo el título "Dix mille ans de littérature" en *Magazine Littéraire* (París), noviembre de 1981, págs. 20-25, y citada por Ángel Rama, "García Márquez entre la tragedia y la policial o Crónica y pesquisa de la crónica de una muerte anunciada," *Sin Nombre* (San Juan, PR), 13, No. 1 (1982), 18-19. Fue éste el primer comentario crítico sobre la novela—pues era el prólogo de la edición de la novela por Círculo de Lectores (Barcelona, 1981)—y el último de los escritos de este malogrado ensayista. A él debo la fructífera sospecha del doble juego de García Márquez.

alguna: porque la fatalidad le eligió como víctima para un sacrificio ritual comunitario. Tan evidente es el carácter ineluctable de su muerte que, fascinados—y en esta fascinación los lectores nos asemejamos a los matadores—por lo riguroso de la profecía y de la obligación codificada, tendemos a pasar por alto un hecho igualmente evidente en la novela: que Santiago Nasar no fue, con toda probabilidad, culpable de la ofensa de que se le acusa, y que, por tanto, murió por equivocación.

Recuérdese que una de las invenciones novelescas más llamativas de *Crónica de una muerte anunciada* es la relativa a la desconocida identidad del (verdadero) culpable de la deshonra de Ángela Vicario y, por ende, de causa en efecto, del individuo a quien el muerto reemplazó. De hecho, no hubo misterio alguno sobre este punto—aunque así lo indique el reportaje periodístico de *Al Día*, dejándose influir, sin duda, por la insistencia con que García Márquez reitera la duda en su novela. En ella el misterio original se espesa hasta el punto de darse por cierto que, fuera quien fuera, quien resulta la víctima no pudo ser el responsable. Por ello es por lo que no deja de sorprender que esta intrigante incógnita no haya inquietado a nadie. Así, al menos lo afirma el narrador:

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 porque ninguno de nosotros podía seguir viviendo sin saber con exactitud cuál era el sitio y la misión que le había asignado la fatalidad.¹⁴

Con este reconcomio se estuvo desviviendo el escritor durante años hasta, por lo visto, resolverlo mediante la escritura de su crónica: “El muerto le penaba,” afirma una entrevistadora, citando a García Márquez,

peor que mis constantes dolores de dientes y de muelas, que no sé por qué no me resigno a sacar de una vez, como me he sacado ahora a Santiago Nasar de un prolongado, agonizante, pero efectivo plumazo.¹⁵

¹⁴ Gabriel García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada* (Barcelona: Bruzguera, 1981), pág. 154. Las demás citas de la novela se hacen por el número de página de esta edición, directamente en el texto.

¹⁵ Entrevista con Graciela Romero, “*Crónica de una muerte anunciada*,” García Márquez. ‘Fui testigo del crimen,’ ” *HOY: La verdad sin compromisos* (Santiago de Chile), 12-18 de agosto de 1981, pág. 30.

En *Crónica de una muerte anunciada* cada uno de los participantes—incluido, sobre todo, el anónimo narrador—ocupa, en efecto, el lugar y asume la misión que le tenía reservados la fatalidad. Pero, sería más cercano a la verdad decir que *Crónica de una muerte anunciada* reorganiza de tal manera el suceso histórico que la evidente impersonalidad de lo fatal llena el vacío creado por la oculta personalidad del verdadero culpable: la impersonalidad se equipara a la personalidad desconocida, trascendiéndola de paso. De eso es de lo que la novela pretende convencernos al sugerir el sensato razonamiento de que ante lo irremediable de cualquier muerte, interesa más saber cómo se produjo, sus preparativos y su ejecución, que saber si debería o no haberse producido. ¿Qué importancia, en efecto, puede tener para nadie la averiguación de un hipotético quién-debía-morir-en-su-lugar, un no-hecho, ante la imperiosa necesidad de entender cómo pudo ocurrir lo indudablemente ocurrido, lo irreparable? ¿Acaso no explica la fatalidad cumplidamente cómo se llevó a cabo la ejecución con completa independencia de las razones que, de ordinario, justifican (o impiden) una ejecución, a saber, la culpabilidad (o la inocencia) de la víctima?

Así planteada la cuestión, fácil es advertir que el esquema fatalista adoptado por *Crónica de una muerte anunciada* sólo consigue una explicación satisfactoria de la muerte de Santiago Nasar en la medida en que ésta es absurda, es decir, injustificable por falta de culpabilidad probada o indudable. No se debe, pues, olvidar o pasar por alto esta cuestión de la culpabilidad de Santiago Nasar, sino, al revés, tenerla siempre en mientes para que la certeza de su inocencia aumente la pertinencia de la explicación fatalista.

Se dirá que de haber sido Santiago Nasar culpable de la ofensa habría muerto de igual modo: el desarrollo de su ejecución se habría producido por los mismos pasos y mediante las mismas casualidades. Mas, entonces, esa fatalidad habría sido diferente, menos fatal—si es que cabe disminución en esta materia—en cuanto justificada: en cuanto coincidente con una correspondencia entre culpa y castigo que estamos acostumbrados a considerar pertinente, fatalidad no habría sido sino el nombre de la justicia.

La fatalidad es tanto más fatal cuanto que no es justa ni injusta, sino ajena a ambas nociones. De ahí que la ignorancia de la culpabilidad o la inocencia del muerto, en vez de ser un detalle accesorio en la explicación de su muerte, sea, al contrario, el fundamento que da fuerza convincente, rigor ejemplar, a la explicación fatalista.

La fatalidad no sólo explica cumplidamente por qué muere San-

tiago Nasar, sino que también explica—o implica, más bien—la razón de que sea él y no otro quien así muera; esto es, por qué muere un inocente en vez del culpable. Santiago Nasar muere a causa de un desastroso equívoco que el desconocido culpable no tuvo ocasión, o intención, de deshacer; un equívoco que la rigurosa relojería de lo fatal impide corregir y cuya aclaración, en fin de cuentas, resulta impertinente.

Resumiendo, en *Crónica de una muerte anunciada* la fatalidad no anula el misterio de la desconocida identidad del culpable sino que lo presupone como condición de su propia existencia.

En efecto, la otra cara de este engañoso desinterés novelesco por la culpabilidad o inocencia de la víctima es el segundo de sus inexistentes misterios, el de la identidad del verdadero culpable. ¿Quién mató a Santiago Nasar? Los hermanos Vicario, sin duda; el pueblo entero, quizás. Conocidos son los ambiguos intentos, fallidos en todos los casos, de los personajes de la novela para “evitar” uno tras otro la muerte de Santiago Nasar. Todos, en efecto, habían de fallar, puesto que se dicen sometidos a la fuerza de la fatalidad, cuya lógica interna, ya se sabe, convierte el acto de esquiva en acto eficaz. Sólo un remedio olvidan todos, el único que habría sido verdaderamente eficaz: el de señalar que el destino de Santiago Nasar no era su destino; es decir, el de exculparle de la ofensa que se le achaca y atribuírsela a su verdadero autor.

¿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?

No es verosímil que, salvo Ángela Vicario—cuyo nombre, como ya se ha dicho, indica su carácter de mero portavoz—, nadie en el pueblo pudiera conocer esa oculta identidad, ni, por tanto, ofrecer tal decisivo remedio. Nadie, es claro, excepto el ofensor mismo. Mas a éste le iba la vida en el silencio, pues exonerar así a Santiago Nasar y morir él mismo habría sido todo uno.

De los personajes mencionados en la novela los únicos, se nos asegura, que no oyeron el anuncio de muerte de Santiago Nasar, la falsa acusación, y no tuvieron, por tanto, oportunidad de intentar atajar su ejecución, siquiera inútilmente, fueron el padre y las hermanas de Ángela, su marido y el anónimo “yo” del relato, el primo de Ángela. Evidentemente, de una lista de posibles culpables hay que descartarlos a todos menos al último de ellos. ¿Quién es este curioso personaje sin nombre, pero de tan indudable identidad?

Por cuanto el relato trata no sólo de los hechos sino también

de su investigación, que el cronista mismo llevó a cabo, la sinceridad le obligaba, en todos los casos, a usar la primera persona narrativa. A lo que no estaba obligado, en cambio, era a confesarse testigo presencial y, menos aun, participe en los hechos. No es verdad, sin embargo, que García Márquez haya sido ninguna de estas dos cosas porque no estuvo presente durante el suceso. Según su hermano Luis Enrique, que sí estuvo presente,

no es cierto, como se ha dicho, que Gabito haya visto morir a Cayetano. Gabito ni siquiera se encontraba en Sucre aquel día: estaba en Cartagena, donde era profesor de castellano en el Colegio Departamental Anexo a la Universidad de Cartagena. Y escribía crónicas en *El Universal*. Estudiaba Derecho.¹⁶

Esta adicional patraña narrativa es de un cariz más inquietante que las ya señaladas acerca de la conducta del investigador; especialmente cuando se recuerda la razón por la que este anónimo participante, el único cuya conducta no parece haber tenido consecuencia alguna para Santiago Nasar, se mantiene al margen del crimen: ignora tanto su anuncio como su ejecución porque

María Alejandrina Cervantes había dejado sin tranca la puerta de la casa. Me despedí de mi hermano, atravesé el corredor donde dormían los gatos de las mulatas amontonados entre los tulipanes y empujé sin tocar la puerta del dormitorio. Las luces estaban apagadas, pero tan pronto como entré percibí el olor de mujer tibia y vi los ojos de leoparda insomne en la oscuridad, y después no volví a saber de mí mismo hasta que empezaron a sonar las campanas. (págs. 110-11)

Es ésta una primicia testimonial que hasta ahora mismo todos, actores y lectores, desconocíamos. Mejor dicho, lo que ignorábamos era que aquella madrugada pasada en los brazos de esta mujer, antigua amante de Santiago Nasar que todavía le “tenía tanto respeto que no se volvió a acostar con nadie si él estaba presente” (pág. 106); que aquella reunión, digo, hubiera sido parte de un secreto celosamente guardado. Pero nos enteramos inmediatamente de ello, pues, a renglón seguido de las últimas palabras transcritas, confiesa el narrador:

¹⁶ Entrevista de Juan Gossain con Luis Enrique García Márquez para *El Herald* (Barranquilla), reproducida en 3 partes bajo el título general “Una novela con testigos presenciales: La realidad de la muerte anunciada” en *El espectador* (Bogotá), 10, 11 y 12 de mayo de 1981. La cita es de la segunda entrega, titulada “Hermano de Gabo recuerda el día trágico.”

En aquellas últimas vacaciones nos despachaba temprano con el pretexto inverosímil de que estaba cansada, pero dejaba la puerta sin tranca y una luz encendida en el corredor para que volviera yo a entrar en secreto. (pág. 106)

El secreto es de monta, tanto más si se empareja con otro “secreto” que el narrador ha puesto en duda poco antes:

Tampoco se supo nunca con qué cartas jugó Santiago Nasar. . . . 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 repetirlo 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. (págs. 68-69)

Nadie podría creer tampoco, sin duda, que el narrador tuviera sin compartir un secreto tan importante como el de estar reemplazando a su amigo Santiago Nasar en los brazos de su antigua amante. Este carácter recíprocamente sustitutivo salta tanto a la vista que parece indicar que mientras el inexistente secreto de Santiago Nasar es “revelado” con consecuencias fatales, el hasta ahora no revelado, pero verdadero, secreto del narrador, logró justamente lo contrario: cuando menos, convertirle en el único personaje totalmente irresponsable del crimen; cuando más, librarle de la muerte.¹⁷

Se objetará que es posible que el narrador no hubiera podido salvar a su amigo porque tampoco él conociera la identidad del verdadero responsable; o que, aun cuando la conociera, su ignorancia del peligro y, por tanto, de la necesidad del remedio, se debió a una casualidad más, similar a las muchas que inhabilitan a los demás participantes; incluso que, de haber oído el anuncio y haber querido hacer algo, su ayuda podría haber sido igualmente ineficaz. Todo ello es posible. Sin embargo, que no sepamos a ciencia cierta lo que él habría podido hacer convierte a su conducta en distinta de la de todos los demás: que en un acontecimiento en el que las de todos estos son, paladinamente, eficaces o ineficaces, haya una, la suya, tan evidentemente ambigua, tan casualmente desconocida,

¹⁷ Debo esta idea de la sustitución a Aníbal González Pérez, cuyo trabajo “The Ends of the Text: Journalism in the Fiction of Gabriel García Márquez,” en *Gabriel García Márquez*, ed. Julio Ortega (Austin: University of Texas Press, en prensa) leí antes que el ya citado de Ángel Rama, donde también se menciona.

invita a toda clase de especulaciones y, muy especialmente, a preguntarse si, en su inacción misma, no habrá sido ésa, la suya, la más decisiva de todas.

Porque, una de dos: o el primo de Ángela no es responsable de la deshonra de ésta, en cuyo caso su pasividad y su ignorancia durante el suceso no tienen significancia alguna—pero ambas, son, como ya se ha visto, poco o nada verosímiles; o sí es responsable de la deshonra que pone en marcha la venganza criminal. En este último caso lo que le impide evitarla (y morir) es, bien una casualidad fatal, en todo semejante a la que afecta al resto del pueblo, bien una decisión personal encubierta bajo capa de casualidad fatal. Es decir, su culpabilidad, aun cuando verosímil, no deja nunca de ser equívoca: no permite determinar si su decisivo silencio es voluntario o involuntario. Si voluntario, no hubo fatalidad verdadera, pero sí el engaño de hacernos creer que la hubo. Si involuntario, sí hubo fatalidad, pero entonces se trata, como siempre, de un autoengaño interesado igual al de los matadores: este anónimo amigo se habría desdoblado fantasmalmente, achacando su silencio o inacción a un causante desconocido, la fatalidad, para considerarse a sí mismo causante involuntario. En ambos casos la (in)voluntariedad del silencio—pues en eso consiste la conducta que mata al inocente amigo—es atribuida a otro como doble del sujeto individual.

Si este sujeto fuera un personaje cualquiera de la novela, no podrían pasar de aquí las especulaciones acerca de la consciencia o inconsciencia de su propio desdoblamiento, es decir, acerca de su responsabilidad. Pero se trata del narrador mismo. La relación especular que la primera persona del relato establece entre actor y narrador permite las siguientes deducciones adicionales.

Cuando el narrador no despeja la incógnita acerca de la voluntariedad o involuntariedad de su silencio como actor, lo que está haciendo, en realidad, es permitirle o, más bien, crearla ahora con plena voluntariedad. Está mintiendo, por omisión, al silenciar actualmente ese (des)conocimiento en el pasado. Mas este mentiroso silencio narrativo, al repetir y prolongar el silencio actor, no hace sino reproducir, en otro ámbito, la anterior duplicación equívoca y fantasmal de sí mismo: ahora reproducida como reflejo especular del autor titular del libro por el narrador en primera persona. En esta nueva pareja se da, en efecto, la misma duplicidad irresoluble de antes: si el mentiroso narrador coincide con el autor, es que éste miente también al crear un cronista mentiroso; si, en cambio, no

coincide con él, es decir, si el narrador es una ficción distinta del autor, éste vuelve a mentir, pues no sólo le hace hablar en primera persona sino que, implícita, pero indudablemente, le presta su propio nombre. En ambos casos estamos ante un desdoblamiento narrativo tan engañoso como el desdoblamiento fatal: en el primero, ante un narrador que duplica al autor engañosamente como si fuera su fatalidad; en el segundo, ante un autor que actúa como si fuera la fatalidad del narrador—la misma duplicación, pero invertida.

La alternativa narrativa refleja fielmente la alternativa narrada en toda su ambivalencia como fatalidad (engañosa) conocida o desconocida. La diferencia esencial entre la narración y la acción es que aquélla, pero no ésta, consiste siempre en un desdoblamiento engañoso: la singularidad, la idiotez o unicidad de la narración es la duplicidad misma, puesto que la producción narrativa no puede ser otra cosa que una reproducción.

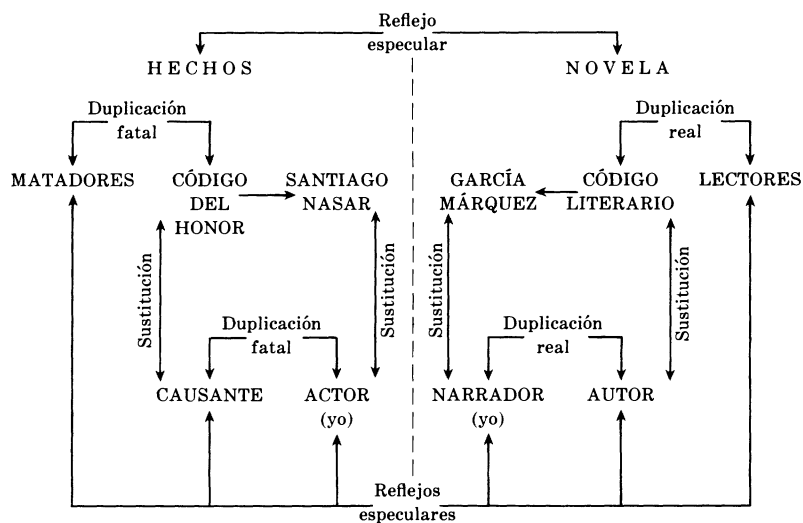
Así, pues, el desdoblamiento engañoso, optativo al nivel de la acción fatalista, resulta obligatorio al nivel de la narración. En consecuencia, optativo es, también, el reflejar uno en otro. Mas, cuando se opta por crear este reflejo, no puede hacerse sino conscientemente—a menos de querer suponer por parte del autor una docta ignorancia que sería demasiado inverosímil en el caso de García Márquez, autor cervantescamente sabio, si los hay.

Por simples correspondencias especulares se puede deducir entonces que el conocimiento de la eficacia del silencio por parte del autor implica su conocimiento por parte del anónimo actor, y, en consecuencia, que el cronista llamado Gabriel García Márquez fue, según su propia *Crónica de una muerte anunciada*, el responsable de la muerte de su amigo Santiago Nasar.

Esta es la solución, pero solución implícita nada más, digna del E. A. Poe de *La carta robada*, con que esta novela de amor y de muerte, de misterio y de fatalidad, corrige el “defecto” edípico-policíaco de la responsabilidad unívoca e indudable. Lo hace, en realidad, mediante una repetición callada del mismo con la que, jugando con el tema de la sabia ceguera, que tanta importancia tiene para Edipo, pone cegadoramente ante el lector aquello mismo que le quiere ocultar: que el investigador es, él mismo, el criminal.¹⁸

¹⁸ No me hubiera sido posible coleccionar las muchas noticias periodísticas dispersas sobre el caso y la novela, imprescindibles para este trabajo, sin la valiosa ayuda de dos estudiantes y amigos colombianos que se tomaron la molestia de recogerlas en su país. Quede aquí constancia de mi agradecimiento a Flor María Rodríguez Arenas y a Yván Ulchur.

El siguiente esquema resume gráficamente gran parte de lo antedicho:



GONZALO DÍAZ-MIGOYO

University of California, Davis

