

**Walter Hoefler.\***

**EL INCUMPLIMIENTO DE UNA PROMESA: EL CASO DE  
*CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA* DE GABRIEL  
GARCÍA MÁRQUEZ.**

RESUMEN

Se trata de reconstruir ciertas circunstancias de la gestación de *Crónica de una muerte anunciada* y plantearse su significación en tanto incumplimiento de la promesa de no escribir más ficción, condicionándolo al término de la dictadura chilena, al mismo tiempo aprovechar ciertos materiales para mostrar como se realiza este incumplimiento, como se lo justifica, a la vez que una manera singular de proponernos la neutralización de la distancia poesía y vida, como variante de las propuestas vanguardistas. Adicionalmente revisamos la inicial recepción periodística alemana de la obra, materiales del que justamente disponemos, y que ratifica el desarrollo globalizado y quizás un nuevo concepto de literatura universal.

ABSTRACT

Certain circumstances of the creation of *Chronicle of a Death Foretold* are reconstructed and their meaning is suggested as an unfulfilment of the promise of not writing fiction until the end of the Chilean dictatorship. Certain material is used to show how this unfulfilment is accomplished and how it is justified. A peculiar way to neutralize the distance between poetry and life is proposed, as a variant of avant garde proposals. In addition, the initial German journalistic reception of the work is revised, material which has been available to us, and which affirms global development and perhaps introduces a new concept of universal literature.

---

\* Universidad de La Serena.

## UN PRÓLOGO QUE PUEDE SER EPÍLOGO.

Este trabajo nació de una disponibilidad no de una necesidad. Tenía un conjunto bastante considerable de material sobre autores latinoamericanos, entre otros sobre García Márquez. Este material tenía que ver con la recepción periodística posterior a 1978, anterior a *Crónica de una muerte anunciada* y luego en torno a la obtención del Nobel. Nunca había escrito sobre él, más aún, me parecía una prolongación novelística de Borges, es decir, un epígono lato, y al mismo tiempo era una novedad inconmensurable. Adivinaba por otra parte que la obra y la exégesis de García Márquez seguían un curso singular. De la admiración por la imaginación desatada del colombiano advertía de pronto que la realidad y la interpretación se apoderaban de ella, haciéndola símbolo sucesivo de la realidad americana entera, de Colombia, de una zona caribeña hasta transformarse por momentos en una geografía e historia independiente y situada en algún topos recóndito. El propio García Márquez descubrió los efectos de este peligroso traslape entre ficción y realidad, desde la exaltación de la ficción hasta su absolutización, para volver a la admiración por una realidad más próxima e imitable. Advirtió probablemente que su propia obra se hacía objeto de una empresa personal, su exégesis a la vez que se universalizaba era expropiada por la propia familia, era habitada por múltiples exégetas que habían participado o habían creído participar de sus avatares o en sus procesos. En otros términos se iba construyendo también una obra crítica paralela que pretendía constituir y justificar, transformándola muy rápidamente en un clásico. No sólo se construía una literatura, sino también su justificación. Esto ha llegado hoy a formar parte de la tesis de una universalización de las literaturas, un nuevo concepto de literatura universal y a la vez una relativización de todas las propuestas nacionales o continentales, incluyendo al propio boom latinoamericano. (Garscha, 2004: 47-54) En la raíz o en sus consecuencias nos encontramos o derivamos a una discusión muy actualizada: la canonización de la ficción, léase realismo mágico, apenas un eslogan publicitario, o una canonización de la no ficción, llámese “faction”, llámese testimonio, llámese literatura referencial o autorreferencial. Los cambios menores o los cambios en el paradigma general o particular de la literatura, no son percibidos como fenómenos drásticos, definibles, oficializados, sino como procesos de interacción

compleja, de intertextualización subrepticia, de efecto dialéctico prolongado e inicialmente poco claro. Sumidos en el propio magma de la discusión o de la recepción, tampoco éramos capaces de discernirlo o de explicarlo.

I. Esta presentación tiene dos propósitos: a) exponer la justificación y el proceso dispuesto por Gabriel García Márquez para revertir una promesa que obligadamente va a incumplir y que se corresponde con el período cronológico en torno a la aparición de *Crónica de una muerte anunciada* (García Márquez, 1981) y la recepción del Premio Nobel de Literatura (octubre-diciembre 1982), procurando explicar este proceso.

b) coincide ese momento con el reconocimiento de la literatura hispanoamericana como paradigma de la literatura de fin de siglo, con la singular expectativa que crea la obra antes nombrada y la internacionalización de la recepción inicial de obras, dado el hecho que las traducciones aparecen casi simultáneamente con el original. Ya en octubre de 1981 aparecen las primeras reseñas en la prensa internacional. Las en alemán, que cotejan original y traducciones simultáneamente, serán nuestro tema.

Si bien se trata de hechos extratextuales, aparentemente sin mayor trascendencia significativa textual, parecen de alguna manera incluirse dentro de los fenómenos de tensionamiento de los límites de la obra que propugnan las vanguardias, de modo singular en García Márquez, por eso debo despachar algunas consideraciones previas:

La noción de lo real maravilloso, explicitada por Alejo Carpentier en su prólogo a *El reino de este mundo*, de 1947 (Carpentier, 1967: 9-16), como crónica o registro de lo real maravilloso, como simple transcripción de lo real americano. El boom literario americano había repuesto en escena dos pseudoconceptos: la noción de realismo mágico, básicamente publicitaria, y de difusión europea, clarificada luego por el concepto de lo real maravilloso, y que Carpentier utiliza como reacción crítica frente a la producción retórica de lo maravilloso convocada y provocada por los surrealistas europeos, a los que opone la certeza de que la realidad americana puede proponernos lo maravilloso como un efecto testimonial, dado que aquí coexisten tiempos, espacios, realidades, tanto imposibles como antagónicas, respecto de las expectativas de un lector europeo, pero de modo efectivo y real, en el tiempo histórico.

Si citamos este antecedente es porque el propio García Márquez en su discurso de recepción del Premio Nobel lo va refrendar, haciendo referencia al relato de Antonio Pigafetta, en cuya continuidad, así como en la de Carpentier, se sitúa:

“Contó que había visto cerdos con el ombligo en el lomo, y unos pájaros sin patas cuyas hembras empollaban en las espaldas del macho y otros como alcatraces sin lengua cuyos picos parecían una cuchara. Contó que había visto un engendro animal con cabeza y oreja de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y relincho de caballo. Contó que el primer nativo que vieron en la Patagonia le pusieron enfrente a un espejo, y que aquel gigante enardecido perdió el uso de la razón por el pavor de su propia imagen.” (García Márquez, 1982: 33).

Así pareciera que la noción de lo real maravilloso no es sino una vuelta a la fuente original: América, de la mirada europea, que ve lo americano, cuando éste no lo era aún, con las marcas del asombro, del desconcierto, de la exageración. Pero los americanos, por fusión del pensamiento indígena, del africano, del asiático, del mestizaje, pero también por anticipaciones fraccionales de fenómenos posteriores o por reimportaciones de tendencias literarias y artísticas por ellos mismos cuestionadas, devolverían esta mirada en la forma de una creación literaria. Esta tierra ignota, territorio insular y tierra firme primero sin nombre, va a adoptar sucesivamente el nombre de otra región continental: Indias, para luego apropiarse del nombre del primer europeo que la visualiza y cartografía: Américo/América. Apropiación o adjudicación nominal que refracta la compleja apropiación cultural.

Abolición asimismo de la diferencia entre realidad y ficción, entre literatura y vida, una abolición compartida con las vanguardias, que postulaban el fin del arte. Dos eran las respuestas posibles: 1.- Dejar de hacerlo como Marcel Duchamp (1887-1968) y refugiarse en el silencio activo dedicándose al cultivo del ajedrez como simulacro de una vida plena, aunque figurada. 2.- Declarando que todos somos artistas, la fórmula de Joseph Beuys (1921-1986), quitándole por lo tanto su importancia distintiva al arte como producto diferenciado.

Esta noción es aplicada también parcialmente aquí, en tanto la acción vital y la realización artística tienden a difuminar sus límites. La obra de García Márquez se desarrolla como un proceso que se apuntala a sí mismo como ficción y como desrealización de esa ficción, que al mismo tiempo que se

realiza pasa a sustentarse como presencia real. La sugestiva aparición de Macondo como escenario parcial en obras anteriores a *Cien años de soledad*, para luego consagrarse y constituirse en un referente real desde la ficción, hasta el punto de convertirse en destino turístico (Badde, 1989: 50-55) sustentado en una crítica, que borra también los perfiles entre el cientificismo o el rigor disciplinario del discurso académico o crítico y el testimonio familiar misceláneo que se postula como discurso veraz y válido, partiendo de la legitimación que el propio García Márquez parece pretender otorgarle o simplemente le otorga (García Márquez, 1991): 1): Incorporando a amigos y familiares como fuentes reales, presuntas o imaginarias de sus historias. La fama literaria reivindica, deconstruye, reinventa la biografía real, en fin, la vida de su autor. Esta biografía se reinventa en obra, se la insinúa por allí por acá. La semilla de esa sutil reconstrucción biografista se desparrama por la obra; no se la hace objeto de una metarreflexión extra o peritextual principalmente, como sucede en Duchamp, Beuys o Dalí, sino se entrama en el relato, con ciertos visos de «roman a clé» Me parece ver en la operación garcimárquiana una operación más extensiva y distinta a la ejercida por las vanguardias de reinención o reescritura de la biografía, puesto que no afecta sólo a ésta, sino que modifica también la conciencia nacional, hasta geográfica, llegando a legitimar a algún pueblo como Macondo.

#### LA PROMESA INCUMPLIDA.

Alrededor de 1980 y desde la aparición de *El otoño del patriarca* (García Márquez, 1975), García Márquez no había publicado más novelas ni relatos. Se decía que sólo se dedicaría al periodismo, conforme a una promesa hecha a amigos chilenos de que no escribiría más ficción mientras Pinochet continuase en el poder. Pero esta promesa empieza a complicarle la vida. Recibe amenazas de muerte, esto porque lo anterior hacía verosímil también una acusación que circulaba en su país de que estaba apoyando financieramente a la guerrilla, lo que además embargaba sus opciones al Premio Nobel, en cuyas listas de espera aparecía como favorito, y luego afectaba la continuidad de su recepción, desaprovechando el momento en que la literatura hispanoamericana parecía estar en el punto más alto de su

consagración como literatura del fin de siglo. Este interés por lo hispanoamericano ratificaba los intereses comerciales y geopolíticos, tanto de la comunidad europea como de la propia España, que continuaba su proceso de transición postfranquista, pero además buscaba posicionarse como nexo entre Europa, el mundo árabe y el latinoamericano. Por eso, uno de los más importantes periódicos alemanes, consignaba casi como visita de estado un encuentro entre García Márquez y Felipe González: «Felipe es el político, que más sabe sobre América Central. De él se pueden esperar propuestas de soluciones pragmáticas y realistas...» afirmaba el colombiano, citado por (Haubrich, 1982: 3). Pero además, el mundo postcolonial asiático, africano y caribeño, miraba con curiosidad a esa literatura que le abría caminos también a ellos, lo que se probaría con la obtención del Premio Nobel por autores como Wole Soyinka, Derek Walcott, M. Coetzee o V.S. Naipaul. En Europa se tendió a acotar el Caribe como un espacio económico, cultural, que se convirtió en meta turística, y de paso a los textos de García Márquez en guías de viaje para una Europa que agotaba otros y sus propios rincones. Macondo se convertía a su vez en destino y fórmula real de una nueva utopía. Macondo tiene también una autonomía imaginaria mayor que la Yoknapathawa de Faulkner o la Santa María de Onetti. En este sentido pasa a ser también una intervención geográfica.

Así estimado, García Márquez debía justificar un nuevo desembarco en la ficción y sus fueros territoriales plenos.

Mi propósito es revisar un o este aparente giro, aunque tuviéramos que reiterar ciertos antecedentes y algunas estrategias de construcción de su mundo narrativo que además apuntan a ese giro, que por razones obvias, García Márquez debió omitir o preparar y justificar de manera singular.

No creemos que la expectativa del Premio Nobel, un hecho por lo demás anunciado, haya principalmente provocado aquello, pero a la distancia adquiere una cierta cuota de sentido, puesto que además concede cierto fuero.

Clave va a ser esa promesa pública, aunque no pudimos determinar su fuente original, pero que era reiterada por sus comentaristas: “, Mientras Pinochet gobierne en Chile , sólo me dedicaré al periodismo.” (Zimmer, 1981: 26). También, en el curso de ese año 1981, García Márquez habría dicho que, a pedido de algunos amigos chilenos, retomaría la escritura de

ficción. Sólo los chilenos podían liberarlo del compromiso asumido. Para ello tendrá que preparar una reinstalación medial de su presencia y de la retoma de su obra ficcional. Advirtiéndose por eso una fuerte presencia y colaboración medial en la prensa internacional. Responde así al pedido y le quita peso a la acusación de estar apoyando a la guerrilla colombiana, neutralizando las amenazas de muerte.

¿Si apoyaba la causa chilena, era consecuente que con mayor razón apoyase una causa nacional más propia y cercana? Por lo tanto retomar la ficción, que parecía un desliz, un acto gratuito o incompatible con la causa política, podía ser una buena coartada. Pero además estaba el rumor de su privilegiada posición en la lista de espera del Nobel. Esta sería una garantía rotunda, un salvoconducto espléndido y generoso, aparte de una opción de consagración definitiva.

Contribuye a esto la canonización de la literatura hispanoamericana como la literatura del fin de siglo. Si el boom latinoamericano, su ratificación testimonial, la invitación masiva a las ferias del libro reconocidas de los autores latinoamericanos, a la novela *Crónica de una muerte anunciada* le correspondería ser, si no la primera, quizás más importante obra que sería lanzada simultáneamente en edición original y en ediciones traducidas, con un impacto masivo único. ¿No adquiere así su título otra relevancia o implicancia?

Tanto *El otoño del patriarca* como *Crónica de una muerte anunciada* tuvieron una tirada inicial de 100.000 ejemplares, sin embargo la diferencia estuvo en que *Crónica* se distribuyó simultáneamente en toda América y junto a esa edición las traducciones a las principales lenguas. Sospecho que respecto de la literatura hispanoamericana éste es un giro fundamental y que se va a imbricar con el incumplimiento de esa promesa.

La incorporación de factores económico-editoriales no es una novedad en la literatura hispanoamericana, aunque fuera implementado de modo diverso antes. Ya la primera novela hispanoamericana establecida, *El periquillo Sarniento*, se antepone una metarreflexión sobre el precio y las expectativas del lector, tanto en el marco de un reescritura del género picaresco como de una situación editorial que se confrontaba con un eventual público nuevo y masivo, al cual la literatura europea no se había confrontado. (Fernández de Lizardi, 1997). Recordemos que el público mexicano de

1816 habitaba en una metrópoli que alguna vez llegó al millón de habitantes, fuesen o no exactas las cifras proyectadas a Tenochtitlán.

García Márquez va a preparar el incumplimiento de su promesa con una suerte de batería de artículos que buscan instalar la importancia de la ficción, cómo la ficción subyace a la realidad, cómo se infiltra, pero al mismo tiempo va a minar su condición de ficción, al retrotraer, fingir o simular la veracidad original de la historia. Tengo la impresión que a él no le bastaba con darle una justificación moral, petición de mis amigos chilenos, sino que va a preparar este desembarco de manera sutil y calculada.

Significativamente también García Márquez va a proporcionar dos claves para impedir entender la novela como una simple ruptura de su promesa, al anticipar otra narración en la prensa alemana e internacional, que en este caso singular nos va a interesar particularmente por haber podido seguir su derrotero. Justamente un día 11 de septiembre, el de 1981, al menos en Alemania, aparece en el semanario *Die Zeit*

un relato bajo el nombre de «La huella de tu sangre en la nieve,» y que titularmente parece vincularse a una intriga criminal. Este mismo relato aparece simultáneamente en España y Francia, en *El País* y en *Le nouvel observateur*, respectivamente, diarios de alta audiencia. Este cuento preanuncia el tema de *Crónica*, quizás sea a su manera un esbozo, a su manera un pretexto o una especie de anticipo (Zimmer, 1981). Incluido posteriormente en *Doce cuentos peregrinos* se datará hacia 1976, a posteriori se establece así ya la ruptura de la promesa. (García Márquez, 1992: 215-245).

También, muy cercanamente en términos de fecha, va a aparecer una serie llamada «El cuento del cuento» en *El País*.

(Manejo ejemplares, pero sin data.) Ambas publicaciones parecen cumplir una función adicional necesaria. El relato publicado en alemán busca abolir el carácter de ruptura de promesa que llevaría a efecto la novela, puesto que su publicación ya la rompe, pero además va a problematizar este tema.

«El cuento del cuento» busca demostrar por otra parte, que la historia y génesis del relato es anterior, que es un relato con una antigüedad de treinta años, es decir incluso anterior a *Cien años de soledad*, por lo tanto se trataría sólo de una publicación tardía a la que no se le había podido dar un final justo, y no de una nueva obra.

Otras estrategias tienen que ver con problemas de constitución genérica o interna: con la confusión genérica de esta novela que recibe el nombre de crónica, pero que además se va a abocar a desarrollar uno de los motivos más tradicionales de las literaturas mediterráneas: léase española, italiana, siciliana, turca o árabe: la venganza por motivos de honra. Con ello se genera una solidaridad temática con literaturas y culturas emergentes, pero que de todos modos tienen una tradición no reconocida y que en occidente habían devenido en formas de literatura trivial, melodramática, kitsch o simplemente exótica.

En tanto recibe el nombre de crónica parece atender todavía a una actitud periodística, de artículo autorial, pero además porque el narrador es un periodista, cuyos antecedentes familiares coinciden con los del propio García Márquez.

Por una parte, García Márquez va a ensayar un tema clásico, pero además lo va a proyectar en una suerte de paracontexto cristiano: la visita del obispo a la localidad, un microestudio de las visitas papales, pero también como manifestación de cierto mesianismo, eso porque su personaje central, supuestamente un botarate o buscavidas, encarna la doble condición de apóstol y mártir, de cristiano adoptivo pero de linaje árabe: Santiago Nasar. Pero además va a jugar con el tránsito del relato periodístico a su transformación en ficción. Si Santiago Nasar es aparentemente el protagonista actancial, la víctima propiciatoria; su narrador, es al mismo tiempo un periodista que revisa el caso, con contradictoria escrupulosidad, ya que él mismo revela haber estado presente en las circunstancias que condujeron a la muerte de Nasar. ¿No se tratará entonces del responsable (no el asesino) que vuelve al lugar del crimen?

¿No será siempre el narrador el culpable verdadero que efectivamente no sólo regresa al lugar del crimen, sino que lo reconstruye y justifica?

Sugestiva trama que precisamente realiza aquello que estaba justamente en juego: implicancia o aparente distancia entre ficción y realidad, entre escritura periodística o de compromiso civil y literatura novelesca o narrativa, pero también implicancia de ese rol mediador real que cumple García Márquez como una suerte de plenipotenciario y que proyecta también en suelo americano la idea de un puente cultural entre el mundo árabe y el castellano, adelantado por el español Juan Goytisolo.

1.-¿No será acaso propósito de la obra representar en forma alegórica o parabólica la imposibilidad de cumplir dicha promesa? Dados todos los esfuerzos y condiciones para evitar la muerte de Santiago Nasar, su muerte no puede ser evitada. (Adscripción a la clásica literatura del honor mediterráneo, que vagamunde entre el teatro español clásico y el cine turco contemporáneo. Quizás por eso el nombre del protagonista parafrasea el nombre del apóstol hispanizado y la arábica reducción del Nazareno, transformando su acción también en calvario.) Tampoco García Márquez no podrá dejar de incumplir su promesa. Esta, otra dimensión y significación singular de la obra.

Otra propuesta de este trabajo apunta a la imposibilidad hoy por hoy de realizar una revisión exhaustiva de la recepción, tanto de los presupuestos como de las efectivas primeras recensiones de obras importantes a partir de ciertas condiciones creadas por la globalización, por la universalización del canon y por el sistema de distribución planetario de las obras relevantes, las que son editadas, traducidas simultáneamente, en muchos países, a muchas lenguas, siendo casi imposible una recopilación coherente, relativamente completa de ese primer momento.

La revisión de la recepción periodística alemana muestra un abanico amplio de opiniones lectivas, sorprendentemente diversas en sus alcances interpretativos, aunque coincidentes en cuanto a considerar la obra como «una pequeña obra maestra» o «un auténtico García Márquez».

Integrante del boom, dada su amistad, relativo distanciamiento, hasta complicidad literaria con autores como Carlos Fuentes, José Donoso y Mario Vargas Llosa, pasó a figurar en el canon universal de la literatura. Ahora que Imre Kertézs ha sido propuesto como el nuevo Premio Nobel, tercero del siglo XXI, se consagra la validez del traspaso del liderazgo literario desde los autores latinoamericanos, a los autores postcoloniales, de habla inglesa principalmente (Derek Walcott, 1992 y V.S. Naipaul), luego a los autores de la Europa Oriental (Wisława Szymborska, 1996 e Imre Kertézs, 2002), siguiendo en esto el ritmo de interés y de focalización de los grandes conflictos, aunque digámoslo claramente, refractando esto la literatura con cierto retraso, antes que con una proyección de anticipo, y considerando el

valor relativo del Premio Nobel que consolida una apreciación moral, de interés geopolítico sueco, antes que la validación de una literatura transgresiva, innovadora, aunque si estimule una atención comercial y una pequeña alza en su valoración y circulación críticas.

La segunda idea tiene que ver con la evidencia que la literatura del boom se debe a una concertada y eficaz utilización de una realización productiva literaria convincente, vinculada a un cálculo publicitario muy bien manejado, y a una expansión del aparato editorial español, hasta el punto que este mismo hecho es incorporado a la producción textual, a su contenido temático como asunto, cuando no como elemento de una metacrítica o de una parodización de sus efectos. Una muestra es la creación de modalidades ya anticipadas por Borges: la circulación en el espacio imaginario de las novelas de personajes o creaciones ficticias de otras novelas como ocurría en

*Cien años de soledad*, la aparición entre otros de Víctor Hughes, personajes de Sábato y Cortázar; o la creación de paradigmas actanciales que responden a formas arquetípicas de los actores reales del boom, como Marcelo Chiriboga, encarnación de un apócrifo integrante ecuatoriano del boom, propuesto por Donoso (DEJONG, 2000) y acogido después también, siguiéndole el juego a Donoso, por Carlos Fuentes. La vinculación entre literatura y publicidad se debe además, eso sí, al rol protagónico que asumen editoriales y agencias literarias españolas en la divulgación de la literatura hispanoamericana, dado su prestigio transicional en la asunción del neoliberalismo económico, tanto en la crisis franquista, luego de que también la dictadura franquista sirviera de modelo a Pinochet, como en la efectiva transición española que va a servir después de modelo tácito y a veces soslayado, a las transiciones políticas del subcontinente americano.

Para analizar ciertos aspectos de su recepción me centraré en la recepción alemana, como un caso que tuve la oportunidad de seguir, de observar. Al mismo tiempo ello permite observar, que a partir de esta circulación internacional, globalizada, los referentes se dispersan, se torna difícil una estimación homogénea, cierta o exhaustiva de sus reseñadores.

No todas las reseñas la consideran novela sin más, es decir ficción, con eso eximen de hecho a García Márquez, de resumir la mera ficción. El mismo

título, «Crónica...» opera también como una coartada o un descargo. Sin embargo ésta es una crónica sui generis, no la clásica historia de linajes o de reyes y que sigue el curso anual, sino que aquí se sigue de modo excesivo una cronología de minutos, de minucias por decirlo de otra manera. Aunque también puede ser crónica en el sentido de ser resultado de un reportaje, bajo el pretexto de una investigación periodística. (Confieso que tengo mis dudas sobre si evitar o no mayores consideraciones ya que existirían trabajos sobre el nuevo periodismo, en que este problema estaría presumiblemente tratado exhaustivamente.) Otra sutileza, advertida por Boehlich (Boehlich, 1981.), y que resulta no poco inquietante, es el hecho que el personaje narrador testigo aquí asume y da indicios identitarios del propio García Márquez, desde el tío Gerineldo hasta la promesa matrimonial con Mercedes Barcha, usando el nombre efectivo de su propia esposa.

Antes de la novela se lanza un cuento a modo de señuelo. La novela misma, designación antes cómoda y comercial, puesto que es el género que más se lee en Alemania, no va a ser la ruptura. Ya en ese cuento, también historia de una pareja cuyo matrimonio fracasa de otra manera, el narrador se interpone como un yo testigo, indagador, pero de un modo mucho menos notorio. El curioso rol del narrador, en la crónica, operando o como una suerte de testigo, nos va revelando, sin llegar nunca a explicitar que tuviese algo que ver en el crimen, su afinidad y cercanía tanto con Santiago como con Ángela, hasta el punto de contar todavía con la confianza de ella. ¿No será acaso el asesino que vuelve al lugar del crimen, convertido en piadoso investigador?, reiteramos.

Lo que no se puede dejar de reconocer principalmente a *Crónica* es la rara precisión del relato, la justeza e intensidad con que se van entregando los antecedentes, pero al mismo tiempo una suerte de paralelismo encubierto en torno a la figura tácita y a la participación del propio narrador en cada acción, considerado una voz ficticia o la del propio autor, si se acepta el carácter testimonial o cronístico del relato, o si se opta por la versión no ficcional. Ese narrador es informado, configurado con datos del propio Márquez, sugiriendo la sospecha de que quizás sea él quien, cumpliendo con el famoso mandato de las novelas policiales, de que el asesino vuelve al lugar del crimen, concurre a reconstruir sus pasos, o por el contrario

concorre a disipar cualquier sospecha. No cabe duda que esto introduce una dimensión inquietante en la lectura, debida a esta infidencia soslayada y a su evidente y declarada cercanía incluso con Angela Vicario.

Yo diría que no es novedad en la narrativa colombiana el carácter anunciado del suceso central, en este caso la muerte de Santiago Nasar, y que incluso se dice que se anuncia para que alguien la evite. Se trata de un simulado relato

*in extremas res*, y recuerdo que también *María*, la quizás más conocida novela colombiana del siglo XIX, era asimismo un relato *in extremas res*. Efraín, su protagonista narrador, recorre tardíamente los lugares donde ocurrió la muerte igualmente anunciada de María, allí por padecer una enfermedad catastrófica, incurable y ya tempranamente predicha, precisamente a través del dar a conocer un secreto a voces. De ese preanuncio se alimenta la melancolía y la añoranza de la obra de Jorge Isaacs y que permite rotularla como modelo de novela sentimental.

En lo que todos sus reseñadores están de acuerdo aquí es en el carácter magistral, “clásico”, “preciso” de la obra, pero para Boehlich la obra es una reescritura de *Fuenteovejuna* y de todos modos una gran obra, a pesar de los errores de su traductor, reproche a los que se suma también Zimmer, pero de lo que los otros comentaristas no se hacen cargo. Los reseñadores están en todo caso cotejando original y traducción en sus apreciaciones. En cuanto al género, Boehlich parte de su consideración tácita como novela. También Hieber concuerda con él en esto, pero matiza considerándola antes una narración breve, el pendiente o pareja latinoamericanos de la parábola andorrana de Max Frisch.

Para A. Bottond se trata de una desmitificación del machismo, pero es también un correlato o reescritura de la pasión de Cristo, ya que se juega con la onomástica. Ángela, Pedro y Pablo, Santiago, el apóstol primigenio; pero también Nasar, el nazareno, nada de casualmente cercano, y aunque no deje de notar que el pueblo considera también a Bayardo como una víctima. Su interpretación la hace partir del epígrafe «la caza de amor es de altanería,» y que propone el viejo tema del halcón y la paloma, explicando eso sí que aquí se trata de una representación a partir del arte de la cetrería y no mera proyección mitológica, aunque finalmente también moteja la

historia como la de «Filamón y Argiopea», (en alemán «Filemon y Baucis»). La postura del halcón la vincula al machismo. El relato lo tipologiza como crónica, porque el propio autor se presenta como mediador e informador.

Para Dieter E. Zimmer, que es también el traductor del relato «La huella de tu sangre en la arena» la gran novedad de la narrativa de García Márquez son los comienzos de relato, que opone a ciertos típicos comienzos europeos, del tipo ¿qué hago, qué escribo?. Los comienzos del colombiano despiertan la curiosidad, ponen a la fantasía en marcha y revelan a un autor absolutamente seguro. Por lo demás ésta será su marca registrada. En cuanto al tema, dice Zimmer, no se trataría aquí de la tragedia en sentido clásico, como destino ineludible dictaminado por los dioses, sino de una autopsia moderna del destino, destino hecho de innumerables errores y malentendidos, pero que son responsabilidad de los hombres.

Gabriel García Márquez, a pesar de su singular éxito, ha sido un paradigma paradójico y contradictorio. Admirado sin condiciones o autor incómodo, porque su capacidad les parece a muchos imitadores un modelo altamente restrictor, fácilmente imitable, pero difícil de superar.

Revisión de umbrales entre incertidumbres proyectivas y la obra, entre la obra y una recepción global y dispersa, abolición vanguardista entre vida y obra, ello no garantiza precisamente el logro de nuestra indagación.

## REFERENCIAS

- Boehlich, Walter (1981), «*Fuenteovejuna* in der Karibik : über García Márquez, *Chronik eines angekündigten Todes*» en: *Der Spiegel* 32 (Hamburg), 12. Oktober, 132-136.
- Botond, Anneliese (1981), «Liebe nach Raubvogelart : Die *Chronik eines Angekündigten Todes* des Kolumbianers Gabriel García Márquez» en: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 237, (Frankfurt/M.), 13. Oktober, L8.
- Cruz, Juan (1991), «El placer de narrar: GGM., «Ahora entiendo porque los abuelos contaban cuentos» en: *Babelia* 5 (Madrid), 16 de noviembre, 1 y 4-6.

- Dejong, Nadine (2000), «A 25 años de *La historia personal del boom* de José Donoso» en: *Actas del Congreso Sochel 1999*, Santiago de Chile, Red Internacional del Libro Ltda., 158-170.
- Fernández De Lizardi, José Joaquín (1997), *El Periquillo Sarniento*, México, Editorial Porrúa.
- García Márquez, Gabriel (1981), *Crónica de una muerte anunciada*, Barcelona, Bruguera.
- García Márquez, Gabriel (1991), «La soledad de América Latina: Discurso en la Academia Sueca...» en: *El País*, 9 de diciembre, 33.
- Garscha, Karsten (2004), “Sobre una nueva literatura universal” en: *Memoria, duelo y narración. Chile después de Pinochet: literatura, cine sociedad*, Frankfurt/M, Vervuert Verlag, 47-53.
- Haubrich, Walter (1981), «*Chronik eines angekündigten Todes*: Gabriel García Márquez neuer Roman» 25. en: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 132 (Frankfurt/M.), 10. Juni,
- Haubrich, Walter (1982), «Nobelpreisträger García Márquez besucht Felipe González.» en: *Frankfurter Allemeine Zeitung*, 30. Dezember, 3.
- Hieber, Jochen (1981), «Die fortgesetzten Trauerfälle der Familien: Der neue Roman und eine Erzählung von Gabriel García Márquez» en: *Süddeutsche Zeitung* 236 (Stuttgart), Mittwoch, 14. Oktober, IX.
- Zimmer, Dieter E., (1981a), «Autopsie an Frau Ananke : Gabriel García Márquez und sein Kurzroman: «*Chronik eines angekündigten Todes*» en: *Die Zeit* 43 (Hamburg), 16. Oktober, 11.
- Zimmer, Dieter E. (1981b), «Magier aus Aracataca» en: *Zeitmagazin*, 11. September, 18-39.