



Las posibilidades de una crónica imposible:  
acerca de *Crónica de una muerte anunciada*  
de Gabriel García Márquez

Agustina Ibañez

Universidad Nacional de Mar del Plata  
Argentina

[agustinaibanez@hotmail.com](mailto:agustinaibanez@hotmail.com)

---

**Resumen:** *Crónica de una muerte anunciada* (1981) de Gabriel García Márquez nos presenta un mundo en el que lo único que pareciera ser posible es la incertidumbre. La “Historia” y la “Verdad” entran en jaque a partir de la multiplicidad de voces que deambulan y construyen el texto instalando paralelamente la posibilidad de un infinito juego significativo haciendo estallar las certezas y agrietando las palabras. El siguiente trabajo pretende abordar algunas de las tantas posibilidades de interpretación que sugiere esta novela del escritor colombiano con el fin de destejer - o entretejer aún más- los entramados de esta historia.

**Palabras clave:** Gabriel García Márquez - novela hispanoamericana - crónica periodística - intertextualidad - deconstrucción del policial

Llegó a  
la  
conclusión  
de que  
quizás la  
muerte no  
se  
anunciaría  
a aquella  
vez,  
porque no  
dependía  
del azar  
sino de la  
voluntad  
de sus  
verdugos.  
Gabriel  
García  
Márquez,  
*Cien años  
de  
soledad.*

Las grietas que va tejiendo la historia nos envuelven en una desesperante búsqueda y allí, en medio de la incertidumbre, nuevamente los espacios en blanco, el vacío y una única certeza: una “*muerte anunciada*”. Cíclicamente volvemos al lugar del comienzo: el título pero, en “el instante en que se presenta esa idea, varían todos los colores - y hay otra historia” (Borges 1969: 85) la imposibilidad de narrar una crónica.

La “verdad” se fragmenta y las palabras no alcanzan para reconstruir el *quién*, el *porqué*, el *cómo*. Una mujer ha pronunciado un “nombre” y la historia (acaso el azar) empieza, silenciosamente, a mover sus engranajes.

## La búsqueda de una fusión entre literatura y periodismo

No hay  
hechos en  
sí.  
Siempre  
hay que  
empezar  
por  
introducir  
un  
sentido  
para que  
pueda  
haber un  
hecho.  
Roland  
Barthes,  
*El  
discurso  
de la  
historia*

Los límites que parecieran dividir la “realidad” de la “ficción” se transforman, en el texto de García Márquez, en fronteras impermeables. Desde el título nos sumergimos en un paradójico juego: los límites entre literatura y periodismo se desdibujan hasta esfumarse e incluso, fundirse. En efecto, se construye un espacio en el que literatura y periodismo se implican mutuamente logrando que un acontecimiento funcione y se instale simultáneamente tanto como un hecho ficcional como también como un hecho verosímil. García Márquez toma un hecho real ocurrido en 1951 y lo ficcionaliza, acaso sea ésta una de las entradas que le permitan problematizar no sólo las esferas de lo real y de la ficción sino también, los límites del tiempo. Lo real se hace ficción pero, también, se immortaliza.

## El encuadre y los *marcos* del texto

Tal como lo señala Derrida: “el texto lleva título y se refiere a su título” (Derrida 1984: 125) su desaparición, en última instancia, modificaría radicalmente las condiciones de lectura y de interpretación que el texto sugiere. Teniendo en cuenta lo anterior, se podría señalar que el título de la novela de García Márquez introduce al lector en un género discursivo concreto: la “crónica”. De este modo el relato se nos presenta, entonces, como la narración y la acumulación de datos y pormenores de un hecho sucedido en un tiempo y un espacio determinado: un pueblo del litoral caribeño de Colombia. La novela se presenta, si se quiere, como el trabajo de un periodista, estableciendo así una notoria relación entre periodismo y ficción. Tal como lo afirma Ángel Rama:

se trata de una crónica y, más exactamente, de una investigación para rescatar un episodio transcurrido hace muchos años y alcanzar la comprensión de los hechos. Éstos últimos son de sobra conocidos y perfectamente expuestos: lo que se investiga es la manera en que se vincularon entre sí, cómo se fueron articulando (Rama 1993: 15)

La primera palabra del título del texto lleva de algún modo inscripto el “deseo” o la “intención” de que los hechos sean leídos como un acontecimiento sucedido, pasado y verdadero. De este modo, y tal como lo sostiene Derrida: “el encuadre, el título y la estructura referencial son necesarios para la aparición de la obra literaria como tal. Estas posibilidades generales aseguran a un texto el poder de constituir *la Ley*, comenzando por la suya propia” (Derrida 1984: 127) En rigor, los *marcos* de la novela de García Márquez, además de contextualizar [1] la entrada al texto, determinan el efecto de verosimilitud del mismo. Es decir, la historia que se cuenta debe ser leída como “verdadera” y es justamente el título el que garantiza y hace posible ese efecto de lectura. En definitiva, “aquello que hace diferir una obra de la otra, si no es el contenido, tampoco lo es la forma (la expresión significativa, los fenómenos de lengua o de retórica). Son los movimientos de encuadre y de referencialidad” (Derrida 1984: 127).

Ahora bien, lo que pretende y busca el narrador es la acumulación de datos que ayuden de algún modo a entender el por qué del asesinato de Santiago Nasar, lo inevitable del mismo, así como los perfiles humanos y psicológicos de todos los personajes que tuvieron, por acción y omisión, algo que ver con el suceso: “Volví a este pueblo olvidado tratando de recomponer con tantas astillas dispersas el espejo roto de la memoria” (García Márquez 1994: 11). Sin embargo, este intento por rescatar la historia de la memoria ajena

supone también un desmenuzamiento irreparable, la confesión anticipada de que muy ciertamente no sólo serán irrecuperables los pormenores sino que también estará muy deshilachada y desvaída y trastocada “la figura en el tapete”, esa metáfora de Henry James (Goelkel 1993: 23).

De este modo, el narrador se ubica en el lugar de “cronista”, una suerte de investigador y recolector de datos. Con el fin de descubrir el encadenamiento de los hechos que causaron el crimen y, acaso, como un verdadero “sabueso”, se vale de diversas fuentes para dilucidar el *por qué* del asesinato (cartas, el informe de la autopsia, declaraciones, entrevistas con los testigos y sus propios recuerdos). No sólo “cuenta” lo que ha escuchado, lo que vio, lo que recolectó sino que, además, introduce su punto de vista y una consecuente valoración de los sucesos: “Mi impresión personal es que murió sin entender su muerte” (García Márquez 1994: 88) o bien:

En realidad, la única explicación válida parecía ser la de Plácida Linero, que contestó a la pregunta con su razón de madre: “Mi hijo no salía nunca por la puerta de atrás cuando estaba bien vestido”. Parecía una verdad tan fácil, que el instructor la registró en una nota marginal, pero no la sentó en el sumario (García Márquez 1994: 16 17).

Podríamos sumarle, entonces, la siguiente peculiaridad: no es un mero “recolector” de datos sino que, y además, está implicado en los acontecimientos que relata. El sujeto que “cuenta”, ha sido testigo de los hechos que investiga: “He tenido que repetir esto muchas veces, pues los cuatro habíamos crecido juntos en la escuela y luego en la misma pandilla de vacaciones, y nadie podía creer que tuviéramos un secreto sin compartir, y menos un secreto tan grande” (García Márquez 1993: 40). De ahí que, dentro de las fuentes que utiliza para intentar reconstruir la situación del

crimen, se encuentren sus propios recuerdos. A causa de esto, la narración va a oscilar entre el uso de una primera y una tercera persona, movimiento fundado en el grado de conocimiento y de cercanía que se establece entre sujeto y objeto. En efecto, lo que determinará la elección de un narrador en primera o tercera persona será, pues, la *presencia - ausencia* o *conocimiento - desconocimiento* que tiene el narrador con respecto a aquello que cuenta.

### **Otra vuelta de tuerca: la deconstrucción del policial.**

Verdad  
ero  
también  
era el  
ultraje  
que había  
padecido;  
sólo eran  
falsas las  
circunsta  
ncias, la  
hora y  
uno o dos  
nombres  
propios.  
Jorge  
Luis  
Borges,  
*Emma*  
*Zunz*

*Crónica de una muerte anunciada* se presenta como un texto híbrido, es decir, que leemos en un texto varios textos o mejor dicho, varios géneros. Si ya habíamos leído el texto como crónica periodística, podríamos añadirle ahora un adjetivo más y decir que es una *crónica policial*. Podemos incluso ir más lejos y leer *Crónica de una muerte anunciada* como texto policial.

Si pensamos en la estructura clásica del género detectivesco podríamos, entonces, señalar varias deconstrucciones. Si tomamos el elemento principal de la vertiente clásica del género, el enigma, advertiremos un desplazamiento notorio: aquí el enigma ya no es *quién* es el asesino, sino *por qué* mataron a Santiago Nasar. Además, este único enigma que se nos plantea siempre es resuelto, en el policial clásico, al final de la narración. Ahora bien, en la novela de García Márquez podríamos señalar la existencia de tres incógnitas. En primer lugar, la que aparece en la superficie del texto: la muerte de Santiago Nasar. Desde el comienzo ya conocemos el asesinato, la muerte, los victimarios y las circunstancias del crimen. La muerte

es anticipada como dice el título de la obra, por los habitantes todos del pueblo, e insidiosamente sigue su camino, progresa lentamente, se vuelve inevitable, y en un golpe magistral es acelerada por quienes buscan impedirlo (Rama 1993:14)

Por otro lado, y en un nivel oculto, tendríamos entonces el *por qué* de la muerte de Santiago Nasar y, junto a este enigma, el que instauraría nuevamente la instancia del *quién*: la deshonra de Ángela Vicario. Sin embargo carece de resolución, es una

apertura hacia lo no - dicho, hacia la otra historia no contada. Al detenernos en otro de los elementos del policial clásico, precisamente el detective, notamos nuevamente un desplazamiento con respecto a la figura típica del razonador absoluto. El narrador - detective de García Márquez no emite el clásico discurso final sino que lo deja en suspenso, profundizando y acentuando, aún más, las intrigas. Esta multiplicidad de enigmas que conviven en el texto sin una clara resolución nos conduce a otra ruptura: la búsqueda de la verdad que moviliza a todo relato policial. En *Crónica de una muerte anunciada* la verdad pareciera no estar en ningún lado. Dicho de otro modo, está diseminada en el intercambio de voces aunque las palabras no alcancen para ordenar la verdad.

La muerte de Santiago Nasar está signada por el azar, se desconocen los motivos del *por qué* del nombre, del *por qué* decir Santiago Nasar. El trabajo del lector consiste, entonces, en desentrañar la trama que rodea la pérdida de la virginidad de Ángela Vicario. Esto, acaso, sea imposible. Tal vez lo que sí podríamos resolver sea por qué se ha pronunciado el nombre de Santiago Nasar. Así, no sólo tendríamos un narrador-detective, sino también un lector -detective puesto que será tarea de este último intentar “descifrar” los hilos que tejen las causas de la tragedia. Sin embargo, podríamos sostener que la muerte de Santiago, en el instante que comienza a formar parte del orden de lo “público”, deja de ser tragedia para constituirse en un crimen colectivo, popular. Todo el pueblo sabía que lo iban a matar y “nadie se preguntó siquiera si Santiago Nasar estaba prevenido, porque a todos les pareció imposible que no lo estuviera” (García Márquez 1994: 23). La deshonra de Ángela, el aviso de muerte de Santiago, la consumación del crimen, el velorio, la autopsia pasaron a formar parte del pueblo porque en última instancia: “todo lo que ocurrió a partir de entonces fue del dominio público” (García Márquez 1994: 23).

En el policial clásico, todas las pistas son interpretadas y utilizadas para la resolución del caso. En cambio, en *Crónica de una muerte anunciada*, tenemos una pista, en apariencia clave, que circula sin ser interpretada: una carta, un signo que se vacía de significado ante la ausencia de lectura:

Alguien que nunca fue identificado había metido por debajo de la puerta un papel dentro de un sobre, en el cual le avisaban a Santiago Nasar que lo estaban esperando para matarlo, y le revelaban además el lugar y los motivos, y otros detalles muy precisos de la intriga. El mensaje estaba en el suelo cuando Santiago Nasar salió de su casa, pero él no lo vio, ni lo vio Divina Flor ni lo vio nadie hasta mucho después de que el crimen fue consumado (García Márquez 1994: 18)

No sabemos más nada del contenido de la carta, ¿quién la habrá enviado?, ¿por qué prefirió mantener su aviso en el anonimato? Acaso esta carta que se entromete por debajo de “*la puerta fatal*” no hace más que revelar y sumar al “caso” más enigmas.

Instalados en una incertidumbre casi desesperante, la figura de los “criminales” nos somete nuevamente a más dudas. En definitiva, la existencia de aquellos enigmas “irresueltos” conlleva la imposibilidad de determinar si Santiago Nasar era o no victimario y, por lo tanto, merecedor de la muerte sufrida.

## **Las voces de la historia**

Ahora bien, si aceptáramos que “la realidad tiene dos caras, qué, dos caras, veinte caras, cien caras, y que la cara que más a menudo nos muestra es falsa y hay que saber buscarle la verdadera” (Denevi 1955: 146) podríamos afirmar entonces que posiblemente, aquello que llamamos lo “real” sería el resultado de la sumatoria de todas esas “caras”. En la novela de García Márquez encontramos diversas representaciones y puntos de vista sobre un mismo hecho: el crimen de Santiago Nasar. En efecto, el punto de vista desde el que se narra la historia está sujeto a un constante movimiento ya que no sólo tenemos una visión de los hechos desde el punto de vista del narrador sino que, y justamente a partir de las fuentes de información que él recolecta (cartas, informes, sumarios, declaraciones, diálogos), se nos presenta el punto de vista de los demás personajes y testigos del homicidio. De algún modo, la “historia” parecería construirse a partir del entrecruzamiento de todos esos discursos dejando al lector, como bien señalábamos, la tarea de “reconstruir”, a partir de la sumatoria de todas las representaciones, el *por qué* del crimen. Podríamos sostener entonces que la novela de García Márquez:

no se estructura como la totalidad de una conciencia que objetivamente abarque las otras, sino como la total interacción de varias, sin que entre ellas una llegue a ser el objeto de la otra; esta interacción no ofrece al observador un apoyo para la objetivación de todo el acontecimiento de acuerdo con el tipo monológico normal y hace participante, por lo tanto, también al observador. La novela no sólo no ofrece ningún apoyo estable para el tercero, fuera de la ruptura dialógica, sino que, por el contrario, con el fin de que este tercero monológicamente abrace a las demás conciencias, todo se estructura de tal manera que la contraposición dialógica resulte irresoluble (Bajtín 1963: 33)

El discurso del narrador es “un discurso entre otros” (Bajtín 1963: 352) una voz más que establece relaciones dialógicas con el resto de los enunciados; tal como lo afirma Bajtín, “la novela polifónica es enteramente dialógica. Entre todos los elementos de la estructura novelística existen relaciones dialógicas, es decir, se oponen de acuerdo con las reglas del contrapunto” (Bajtín 1963: 66) “Son varias voces que cantan diferente un mismo tema” (Bajtín 1963: 68).

Los hechos se empapan de incertidumbre, de dudas, de interrogantes. La historia se presenta, entonces, como ambigua: ¿quién fue el que “deshonró” a Ángela Vicario?, ¿Santiago Nasar era realmente el culpable?, ¿el pueblo tenía intención de evitar el crimen? En la novela de García Márquez, cada “sujeto” establece una construcción y una interpretación de los acontecimientos, logrando fragmentar y resquebrajar la “Verdad” entendida como discurso incuestionable y absoluto. Esta última ya no será “una” sino “múltiple” y por lo tanto, el discurso oficial ya no se entenderá como la encarnación “divina” de la verdad, o bien de lo real, sino más bien como una versión posible de lo acontecido. La historia, y junto con ella “la realidad”, será entonces como un *poliedro* en donde cada una de sus caras no es más que una “versión” y un modo de referir a un mismo suceso. Tal como lo sostiene Nietzsche, la verdad será:

una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realizadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas como monedas, sino como metal (Nietzsche)

Estas diferentes “representaciones” acerca del asesinato de Santiago Nasar no aparecen expuestas linealmente una detrás de otra sino que están de algún modo

“sumergidas” en ese fluir caótico y circular del tiempo narrativo. El resultado conseguido a partir de las anticipaciones, los retrocesos, las superposiciones y las reiteraciones de los hechos narrados es una especie de “rompecabezas” al que cada capítulo no hace más que añadir, ordenar y detallar una y otra vez cada uno de los episodios que desencadenaron el crimen. A este tiempo narrativo “circular” se le suma la estructura “circular” de la novela: el comienzo y el final están dados por un mismo suceso, la muerte de Santiago.

### **Una mujer ha pronunciado “el nombre”**

Flor es  
la de la  
virginida  
d que, a  
ser  
posible,  
aun con  
la  
imaginaci  
ón no  
había de  
dejar  
ofenderse  
. Cortada  
la rosa  
del rosal,  
¡con qué  
brevedad  
y  
facilidad  
se  
marchita!  
Este la  
toca,  
aquel la  
huele, el  
otro la  
deshoja,  
y,  
finalment  
e, entre  
las manos  
rústicas  
se  
deshace.  
Miguel  
de  
Cervantes  
, *La  
Gitanilla.*

En el texto de García Márquez se representa una sociedad aparentemente patriarcal y conservadora cuyos fundamentos son los valores de la religión, el honor y la honra al mejor estilo de la sociedad del Siglo de Oro español. A pesar de que las decisiones

de peso parecieran recaer en sujetos masculinos, los hilos de la trama son movidos por mujeres ya que, en última instancia, será la pronunciación del “nombre” del “culpable”, por parte de Ángela Vicario, la que pondrá en movimiento el tema central de la novela: la muerte. Las mujeres del texto de García Márquez, pese a que sus tareas parecieran delimitarse a la esfera de lo “privado”:

Han sido educadas para casarse. Sabían bordar en bastidor, coser a máquina, tejer encaje de bolillo, lavar y planchar, hacer flores artificiales y dulces de fantasía, y redactar esquelas de compromiso (García Márquez 1994: 31)

Son las intérpretes del mandato social, las portadoras de la ideología del grupo. En última instancia, en *Crónica de una muerte anunciada*, lo “femenino” oculta un rigor inusual, maneja la familia y el mundo.

Ahora bien, podemos evidenciar en el texto dos estereotipos de mujeres: aquellas que parecieran “apartarse” ideológicamente de ese mundo “machista” a partir de la oposición al “mandato social”. Y, por otro lado, aquellas que no sólo se mantienen ligadas a los códigos de una sociedad que somete las “pasiones” y el “cuerpo” femenino sino que, y simultáneamente, condenan a aquellos “otros” sujetos que deciden apartarse del discurso machista de esa sociedad. En ese primer “grupo”, si se quiere, podríamos ubicar a Ángela Vicario, Clotilde Armenta, María Alejandrina Cervantes, Luisa Santiaga. Mujeres que, desde distintos lugares, cuestionan y debilitan el poder y la imagen de “lo masculino” impuesta por la sociedad. Quizás las palabras de Luisa Santiaga resuman la construcción que estas mujeres, en mayor o en menor medida, tienen de ese mundo: “Hombres de mala ley, decía en voz muy baja, animales de mierda que no son capaces de hacer nada que no sean desgracias” (García Márquez 1994: 26) o bien, las de Clotilde Armenta:

¡Ese día me di cuenta - me dijo- de lo solas que estamos las mujeres en el mundo!”. Pedro Vicario le pidió prestado los utensilios de afeitarse de su marido, y ella le llevó la brocha, el jabón, el espejo de colgar y la máquina con la cuchilla nueva, pero él se afeitó con el cuchillo de destazar. Clotilde Armenta pensaba que eso fue el colmo del machismo (García Márquez 1994: 58)

Ahora bien, en contraposición a estas mujeres, nos encontramos con aquellas que parecieran no solo defender el “machismo” de la sociedad sino que creen necesario respetarlo. Tal como lo afirma Prudencia Cotes, novia de Pablo Vicario, con respecto a la actitud tomada por los gemelos: “Yo sabía en que andaban - me dijo - y no sólo estaba de acuerdo, sino que nunca me hubiera casado con él si no cumplía como hombre” (García Márquez 1994: 57). O, aún peor, los golpes de Pura Vicario en el cuerpo de su hija luego de que Bayardo San Román la devuelve a su casa:

Lo único que recuerdo es que me sostenía por el pelo con una mano y me golpeaba con la otra con tanta rabia que pensé que me iba matar”, me contó Ángela Vicario. Pero hasta eso lo hizo con tanto sigilo, que su marido y sus hijas mayores, dormidos en los otros cuartos no se enteraron de nada hasta el amanecer cuando ya estaba consumado el desastre (García Márquez 1994: 45).

Sin embargo, las diferencias y “luchas” no existen sólo entre hombres y mujeres. El “poder”, en este pequeño pueblo del Caribe, pareciera repartirse en algunos pocos grupos privilegiados. De este modo, el esquema: *dominante - dominado*, que en un primer momento habíamos llenado con las esferas de “lo masculino” y “lo femenino” se vuelven a llenar, en *Crónica de una muerte anunciada*, con otras categorías. Los

blancos / los de color, los pobres / los ricos [2], los árabes y los creyentes, aparecen enfrentados en una lucha constante:

Pertenecían a dos mundos divergentes. Nadie los vio nunca juntos, y mucho menos solos. Santiago Nasar era demasiado altivo para fijarse en ella. “Tu prima la boba”, me decía, cuando tenía que mencionarla (García Márquez 1994: 79)

Acaso aquí se origine nuestra mayor incertidumbre: ¿cómo es posible que en un pueblo tan religioso a nadie le importe la muerte de un hombre? Los valores y principios de la “religión” entran a resquebrajarse, a oscurecerse, a desvalorizarse.

Pese a estas oposiciones, lo que pareciera unificar a todo el pueblo es la “honra” y el fatalismo de la muerte. Tal como en la sociedad española del Siglo de Oro, el “honor” y la “honra” atraviesan y definen las acciones de los hombres. La “honra”, tal como lo afirma Celina Sabor de Cortázar, “es la consideración que la sociedad presta al individuo, y se basa en convenciones, deferencias y opiniones” (Sabor de Cortázar 1979: 51) y por ella “se provocaban disensiones y hasta duelos” (Sabor de Cortázar 1979: 51). Los habitantes del pueblo patriarcal y prolijamente religioso de la novela de García Márquez tienen en su imaginario la idea de una mujer casta, pura y, si es posible, bella. Sus acciones se debaten en torno a esta concepción, todo vale relativamente poco cuando la honra *se ha manchado*. De este modo, la sexualidad de la mujer es encerrada. Tal como lo afirma Michel Foucault: “en torno al sexo, silencio. Dicta la ley la pareja legítima y procreadora. Se impone como modelo, se hace valer la norma, detenta la verdad, retiene el derecho de hablar -reservándose el principio del secreto” (Foucault 2006: 5). La mujer debe adecuarse a los mandatos sociales para “preservar” su imagen pública, por ella se llegan a los más cruentos límites. Tal como lo afirman Pedro y Pablo Vicario, los asesinos de Santiago Nasar:

—Lo matamos a conciencia - dijo Pedro Vicario -, pero somos inocentes.

—Tal vez ante Dios - dijo el padre Amador.

—Ante Dios y ante los hombres- dijo Pablo Vicario -. Fue un asunto de honor (García Márquez 1993:46).

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

