

Aproximaciones críticas a la “Crónica de una muerte anunciada”

Fernando Cruz
Kronfly

Los textos literarios son, como los sueños, de difícil análisis. Su génesis y sus significaciones obedecen a causas y a claves complejas que algunas ciencias intentan aclarar con algún acierto. Y si bien tales ciencias permiten alguna objetividad frente a ciertos aspectos del texto literario, no debe olvidarse que, tal como ocurre con el sueño, aquél que interpreta también sueña, quizás sin saberlo, la profundidad de su propio deseo. No partimos aquí del presupuesto de negar la posibilidad de una aproximación rigurosa a los textos literarios. Pero no podemos callar tampoco la existencia de múltiples obstáculos provenientes de la misma naturaleza de la relación que se instaura entre el lector y el texto, y en donde aquello que cuenta es siempre algo más que el simple barullo de signos de que el escritor es capaz en su dolor o en su felicidad, en su apego o en su separación en relación con aquello que de algún modo debemos admitir como “la realidad”. En últimas, tanto sueña el verdadero lector literario como sueña y desea el autor durante el proceso de producción de su texto. Y de ahí que, más allá de la posible “objetividad” del análisis literario existe ese otro universo de lo que hasta ahora hemos venido denominando simplemente el gusto. Podría decirse, entonces, a manera de tesis de escándalo en esta hora del desarrollo de las ciencias de la literatura, que nada hasta el momento ha conseguido desplazar al “gusto” como criterio —ciertamente uno entre muchos aunque de fundamental importancia—, para valorar la literatura. Ese gusto que se manifiesta en el amor del texto, en su pasión y en su capacidad de transformarnos.

Nosotros mismos hemos vivido la experiencia de comprobar que infinidad de textos literarios que han sido bien recibidos por la crítica y que resisten la prueba de laboratorio de la lingüística, del psicoanálisis, de la sociología, de la concepción material de la historia, de la semiótica, etc., son sin embargo textos que no logran arrancar nuestro entusiasmo, ni nos conmueven, o que simplemente no nos gustan. Suponemos que a todo lector le ha ocurrido algo similar, incluso en el caso de aquellos que ejercen con denodado rigor la práctica de laboratorio de la literatura. Y, ello, a causa de



un hecho demasiado simple como para pasar desapercibido: aquel que lee una ficción literaria, en la misma medida en que lee también puede ocuparse de soñar su propio sueño, su propia aventura. Es decir que la ficción narrativa significa mucho más por su capacidad de despertar en el lector su propio imaginario y echarlo a andar por su propia cuenta, que por sus supuestas virtudes de cadáver escritural cuya anatomía, fisiología y mecanismos de significación bien pueden ser objeto de conocimiento, aunque por medio de lecturas no literarias.

En efecto, con un texto literario se pueden sostener diferentes relaciones denominadas lecturas. Así, tendríamos lecturas encaminadas a producir conocimiento acerca de la génesis del texto, acerca de sus estructuras lingüísticas, de sus determinantes sociales y económicas o de la manera como en él opera el mecanismo de sus múltiples significaciones y hasta de su posible conexión con el inconsciente, pozo oscuro situado del otro lado de la vida luminosa donde el sol de los ojos carece de residencia, todo lo cual puede conducir al placer como consecuencia del "conocimiento" aunque en este caso no por la vía de la puesta en marcha del imaginario, que es el aspecto principal que aquí nos interesa. Pues estimamos que, a pesar de su validez en términos del "conocimiento" de las leyes que gobiernan el texto literario, todas esas lecturas no son, en realidad, lecturas literarias propiamente dichas.

No pretendemos avanzar hacia la formulación de un modelo de lecturas entendidas como compartimentos estancos, sino a la percepción de ciertas diferencias. La lectura literaria pertenece al mismo plano de la escritura delirante que sueña una ficción determinada. Es aquella lectura que, ajena a la intención de conseguirlo, es capaz de poner en marcha el propio imaginario del lector, cuya capacidad de sueño es despertada por las posibilidades del texto. Mediante la lectura literaria el lector experimenta un goce cuya relación con sus propios deseos bien puede ser objeto de explicaciones pero cuya naturaleza placentera, ajena a tal conocimiento aunque no antagónica a él, justifica por sí misma a la literatura. Históricamente y desde el punto de vista de la

denominada condición humana, en donde la muerte, el amor, la amistad, el poder y la dominación, la supervivencia, la felicidad y el dolor parecen ser los más destacados "universales" del hombre de cualquier tiempo y cultura, la literatura obedece a una ley fundamental: para el autor, la posibilidad de soñar en ella los otros universos posibles de su deseo, es decir la posibilidad del vuelo de su imaginario. Y, para el lector, la posibilidad de hallar en la ficción literaria la puesta en marcha de su inmenso placer de soñar también su propio imaginario, aunque ahora bajo el impulso creador de una mano ajena, propulsora de imágenes y de fantasmas, que en ocasiones orienta el delirio pero que en otras ocasiones simplemente resulta subordinada a una superior riqueza creadora del lector. He ahí la clave del gusto, entendido como un criterio de valorización literaria que no se queda en lo simplemente subjetivo de la arbitrariedad o el capricho del lector, sino que encuentra un eje tan material, objetivo y esclarecedor como lo es la necesidad humana de soñar la propia aventura personal junto a la emocionante frescura del texto que lo permite. Un gusto cuyas motivaciones permanecen inconscientes para muchos lectores. Y está bien que así lo sea, porque el placer de la lectura puede de esa manera pasar a realizarse en mejor forma que si lo hiciese de un modo más científico. Y no porque el conocimiento no pueda llegar a ser en sí mismo una fuente de placer, sino porque es necesario rescatar la posibilidad de otro tipo de goce literario derivado en este caso de la lectura de quien, sin mayores arreos científicos, entiende que la ficción narrativa es principalmente para soñar a solas la propia aventura personal, con lo cual escribir, leer y vivir se confundirían en un solo acto cuya decencia radicaría en la soledad de la felicidad cómplice que se universaliza en la naturaleza humana y que borra todo tipo de fronteras al arte y la literatura.

La que aquí denominamos lectura literaria para diferenciarla de otra clase de lecturas, es la única que pertenece a la literatura como tal. Las otras relaciones con los textos literarios son relaciones de conocimiento cuyo valor es indiscutible pero cuya naturaleza instrumental las hace subsidiarias de otros propósitos.

Niveles de complejidad de los universales humanos

La representación que todos nos hacemos de los universales humanos en relación con los cuales soñamos universos mejores o simplemente imaginarios no es siempre la misma. La muerte, el amor, el dolor, la dominación y el poder, las relaciones parentales, la amistad y la traición, en fin, la supervivencia y la felicidad, constituyen núcleos recurrentes al hombre cuyo tratamiento ha dado origen a más de una ideología, a más de una obra de arte, a más de una filosofía o de una ciencia. Y si bien es cierto que alguno de esos núcleos puede llegar a predominar sobre los otros en el desarrollo de una obra cualquiera, lo cierto es que en ocasiones se presentan subordinados los unos a los otros aunque en los casos más logrados permitiendo una visión totalizante del hombre con sus motivos de crisis, de realización, de felicidad o de dolor. De esta manera y en lo que se relaciona con las obras literarias del género narrativo —el concepto de género es útil todavía—, la importancia de una obra determinada no sólo podría medirse por su capacidad de poner en marcha el imaginario del lector, tal como antes ha quedado dicho, o por la posibilidad de ser sometida a una lectura metaliteraria de naturaleza económica, lingüística, semiótica, psicoanalítica, etc., sino, y de un modo fundamental, por la complejidad con que consiga ser tratado el universal humano que constituya el núcleo central de la obra o por el carácter totalizador de los diferentes universales humanos desarrollados en ella. En este orden de ideas, el enriquecimiento de matices, de insinuaciones sutiles a manera de indicios o de síntomas en el tratamiento de dichos universales es algo que difícilmente se consigue en nuestros días por la vía de una simple intuición. Por el contrario, estimamos que el desarrollo de esos núcleos universales del hombre sólo consigue alcanzarse por medio de una formación lo más acabada posible no sólo acerca de la literatura, las técnicas y el estado actual de su desarrollo en un momento dado, sino también acerca de las corrientes filosóficas y culturales pasadas y presentes del hombre. Existen, en consecuencia, diferentes niveles de desarrollo literario de los universales humanos, y es eso aquello

que permite que el lector encuentre una mayor o menor posibilidad de enriquecimiento en su contacto con una obra determinada. De otra parte, el mismo lector, en cuanto usuario del texto, también puede presentar niveles de complejidad en la manera como se representa esos universales humanos. En este caso estaríamos en presencia de lectores cuyo nivel de exigencia frente a los textos sería mayor que el de otros, en la medida en que la puesta en marcha de su propio imaginario ya no sólo sería asunto de su deseo primitivo que abre sus alas y echa a andar, sino asunto también de la incorporación de una cultura que informa las posibilidades de realización de ese deseo en un imaginario culto pero también moderno en el que la filosofía, el conocimiento de la literatura y del arte, y aún el mismo conocimiento de la información científica entrarían a hacer parte del sueño de otros universos posibles. Pienso ahora, por ejemplo, en el imaginario de Borges, cuya literatura no ha sido otra cosa que un sueño que se nutre culturalmente de la literatura universal y cuya comprensión por parte nuestra, y su goce, son cosas imposibles de conseguir si carecemos de la cultura literaria que ese imaginario demanda.

La "Crónica de una Muerte Anunciada", una obra que maneja una concepción simple de los universales humanos.

El núcleo predominante en la "Crónica de una Muerte Anunciada", sin ser el único, es el de la muerte. La muerte como el resultado de una especie de designio ciego e inexorable. La historia se inicia con el anuncio de una muerte y termina con su descripción detallada de carnicería de plaza de mercado. Santiago Nasar cae descuartizado a puñalada limpia a manos de los hermanos Pedro y Pablo Vicario. La causa de aquella muerte deviene entonces como otro universal subordinado al primero: el honor. En efecto, los hermanos Vicario deben salir a responder por su honor, personal o familiar, al comprobar que su hermana Angela ha sido devuelta a empujones al seno de su familia por Bayardo San Román, al comprobar éste que su reciente esposa no era virgen. Existen, además de los dos anteriores, otros universales que aparecen aquí como derivados de los principales: la amistad, el amor, la

envidia, los vínculos parentales y en cierto modo eso que los griegos llamaban destino, a falta de mejor nombre. De esta manera, la Crónica, como ocurre con toda obra literaria sin excepción, dada su relación con la vida, maneja los universales humanos más prominentes: la muerte, el honor, el amor, la amistad, el vínculo parental y en cierto modo el destino ciego. Sin embargo, el nivel de tratamiento de tales núcleos universales tiende a ser simple y empobrecido. Así la muerte, en cuanto universal principal, se nos muestra por supuesto como el más desarrollado. Se trata en este caso de una muerte absurda por lo anunciada a los cuatro vientos sin que nadie pudiese evitarla. En realidad, al contrario de no poder, nadie quiso hacerlo. Y, lo que de esa muerte se sugiere en la obra de manera nítida, es que constituye una condena tanto para Santiago como para los hermanos Vicario, quienes hacen hasta lo imposible para que alguien se interponga en su camino. No se conoce muy bien, tampoco, el motivo oculto que llevó a la misma Angela Vicario a señalar a Santiago como el autor de su perdición. Y todo indica, como lo veremos más adelante, que la clave de la muerte de Santiago obedece a una especie de juicio y de condena colectivos en donde el sujeto que realiza el tejemaneje de las manos asesinas no es otro que el pueblo en su conjunto. La muerte de Santiago es deseada por el inconsciente colectivo, y es eso lo que crea la apariencia de un destino trágico. Debe esperarse, entonces, una catarsis proporcional, lo que no ocurre. El autor lo dice en su obra: "Doce días después del crimen, el instructor del sumario se encontró con un pueblo en carne viva" (pág. 128), pero el lector no siente la profundidad de esa supuesta catarsis. Y todo porque la muerte no es aquí desarrollada culturalmente en sus múltiples matices y significaciones sino simplemente descrita, como ocurre con los otros universales temáticos. En la Crónica, el autor prefiere acudir más al mecanismo del trabajar con el efecto de lo "increíble" de las coincidencias fatales que gobiernan la historia, que conseguir un desarrollo complejo, culto y moderno de los núcleos universales que maneja, lo que a nuestro juicio constituye una claudicación y un regreso a cierto tipo de lector superficial. En la historia, magistralmen-

te narrada a nivel técnico y lingüístico, relativamente abundante de síntomas y de indicios y susceptible de un análisis sociológico, psicoanalítico, semiótico, etc., los universales humanos de que venimos hablando no consiguen sin embargo un grado de mayor complejidad. Es cierto que la muerte es la misma desde los Griegos hasta hoy, pero su representación a nuestros ojos ha sido transformada por la cultura y por la historia. Pienso, ahora, en ese monumento que es "La Muerte de Virgilio", de Broch, en donde la muerte, la soledad y el poder son objeto de una de las mayores reflexiones culturales de que se tenga antecedentes en la historia de la literatura universal. Se trata de la muerte de Virgilio, un acontecimiento ocurrido en el comienzo de nuestra era, pero a propósito de ella Broch consigue colocarse por encima de la anécdota y de la simple cronología histórica para entregarnos una reflexión sobre el hombre universal, válida tanto para los comienzos de nuestra era como para el momento presente, de guerra y de soledad.

A nuestro juicio, pues, la muerte, como núcleo principal de la Crónica, no es objeto de una reflexión de mayor importancia, propósito que quizás nunca tuvo el autor. Sin embargo, dicha reflexión sí se halla en El Otoño del Patriarca, aunque ahí lo sea sobre el poder y la soledad. Dos obras de un mismo autor, poseedores de diferente nivel e importancia. De esta manera, comparada con la obra anterior de García Márquez, parámetro obligado en la valoración de toda obra suya, así como con otras obras de la literatura universal, otro parámetro también obligado, la Crónica de una Muerte Anunciada resulta ser una obra divertida pero menor. Con ella Gabo recupera quizás el grueso de un público que los editores estimaron que se había comenzado a dispersar a causa de la relativa complejidad de El Otoño del Patriarca, pues en últimas la Crónica no resulta ser más que un cuento alargado, técnicamente impecable y magistralmente escrito por su habilidad acerca de un universal humano al que tan sólo se le da un tratamiento anecdótico y relativamente simplista. Sin embargo, consideramos que la Crónica, sin ser una obra extraordinaria, ha divertido a su público pero no creemos que lo haya transformado. No obstante, merece una visión y un

tratamiento crítico objetivo de diferente naturaleza y alcance al que hasta ahora ha venido mereciendo de parte de quienes, paradójicamente y tal vez imaginando estar haciendo un elogio de ella o de su autor, no hacen más que ayudar a enterrar ciertas posibilidades innegables que el texto ofrece.

Veamos:

En efecto, los primeros comentarios que se hicieron a propósito de la Crónica de una Muerte Anunciada, empezando por los mismos reportajes que se hicieron al mismo autor, dejaban entender que se trataba de una simple crónica ligeramente periodística acerca de un hecho históricamente cierto que había tenido ocurrencia en uno de los pueblos más olvidados de la costa atlántica. De inmediato algunos periodistas corrieron en dirección de aquel pueblo y desenterraron a los posibles protagonistas de la novela, a quienes desde la fecha de la aparición del libro la vida cambió por completo. De seres absolutamente anónimos muchos de ellos pasaron a las primeras páginas de los diarios y hasta se han suscitado acciones indemnizatorias de perjuicios ante los juzgados y tribunales del país. Y, como ocurre cuando se publica un texto escandaloso acerca de un supuesto hecho cierto, toda la crítica (pseudocrítica?) nuestra no percibe otra cosa que el cadáver del muerto y un par de ancianos que en su juventud fueron los protagonistas reales de una historia desenterrada pero que ahora a duras penas consiguen distinguir el débil reflejo de la luz del amanecer que les alcanza a llegar hasta el marco de la ventana donde, sentados para siempre, se han puesto a esperar el momento de su muerte. En tales condiciones, no existe en Colombia un solo lector que no haya sido víctima de ese tipo de crítica, propiciada, inclusive, por las mismas declaraciones que Gabo ha hecho a la prensa y a los diferentes medios de información. Todo pareciera como si la Crónica de una Muerte Anunciada no fuese más que una insólita historia, un increíble caso de policía consistente en que en la nariz de todos los habitantes de un pueblo los hermanos Vicario consiguen asesinar a Santiago Nasar, a quien públicamente han amenazado de

muerte y cuando han hecho hasta lo imposible para que alguien venga y se los impida. Para un lector de aquellos que denominados "ingenuo", su sorpresa delante del texto consiste tan sólo en la circunstancia de que aquella historia hubiese podido ocurrir de verdad. Aquí lo sorprendente es la misma historia y la manera como todo se confabuló, por "extrañas coincidencias", para que nadie, por una u otra razón, impidiera a los hermanos Vicario la realización de su crimen. Nadie puede impedir, es cierto, que este tipo de apropiaciones del texto literario puedan darse, sobre todo cuando estamos en presencia de una narración cuyo mismo autor inclina hacia ese lado la carga de la significación. Pero, independientemente de las razones que Gabo pueda tener para "ver" su propia obra de esa manera, lo cierto es que la Crónica de una Muerte Anunciada permite con holgura otro tipo de lectura menos simplista aunque no precisamente "profunda" o especializada. Una lectura que interpretando las claves permita comprender que más allá de aquella insignificante historia de policía, increíble por su factura pero demasiado corriente en las culturas donde el mito de la virginidad aún tiene un peso considerable o en donde la violación de un tabú desencadena procesos punitivos a profundidad, existe otra significación, que es quizás la que permite que el texto no sea una simple crónica más, o lo que es más importante, simplemente no lo sea de ninguna manera a pesar de su título en la portada: "Crónica de una Muerte Anunciada". Corresponde aquí, a la crítica literaria, criticar a la otra crítica, es decir a la "pseudocrítica", no para impedir que existan los lectores ingenuos sino para combatir en ellos la idea ya prefigurada por los medios masivos de información, en el sentido de que, por ejemplo, en la última novela de Gabo, lo importante es "descubrir" a las personas que en la vida real protagonizaron la historia que se les ha contado como narración literaria. Triste suerte ésta, literariamente hablando, la de un texto narrativo, en donde su valor se mide no por su imaginario sino por su correspondencia con la verdad histórica. Aquí el periodismo de chisme, deformación demasiado corriente en nuestro país, termina li-

mitando, asesinando el imaginario del texto para el mismo lector "ingenuo", quien, doblegado por el peso de aquella información masiva y tendenciosa, termina creyendo que un texto vale por su verdad histórica y no por su posibilidad de despertar lo imaginario y lo pulsional del deseo. Si acaso el denominado lector "ingenuo" tuviera contacto con la novela de Gabo sin saber si los hechos allí narrados ocurrieron o no en realidad, su imaginario abriría sus alas y volaría mucho más alto, es decir, mucho más hacia adentro del deseo, que es el sitio de la literatura. Si Angela Vicario condena a muerte a Santiago Nasar al identificarlo como el autor de su desfloración, es porque tal vez Santiago, el siete bellezas del pueblo, resulta tan amado pero también, tan odiado. El amor y la muerte son, en últimas, la misma cosa. Por eso tampoco nadie del pueblo admite conscientemente su deseo de permitir la muerte de Santiago. Más que una decisión propia, los hermanos Vicario cumplen, ejecutan simplemente un deseo colectivo: el de dar muerte a Santiago. Psicoanalíticamente el texto está lleno de claves, de síntomas. Pero, aún para un lector "ingenuo", desprovisto de las herramientas del psicoanálisis o de la semiótica, de la historia o de la economía, si el lanzamiento de la Crónica no hubiese estado rodeado por esa necesidad de ir a investigar la historia real de lo sucedido, podría con mayor facilidad encontrar en ese texto un mayor motivo de placer. Cumpliría así, ese texto, una mejor función estética, definida precisamente por su capacidad de despertar el imaginario de cada quien, sin soportes históricos concretos. Pero la vida de la literatura es así, ajena, propiedad colectiva y, sobre todo en nuestros días, propiedad de los medios masivos de comunicación. Sin embargo, allí mismo, en ese mismo espacio, existe la posibilidad de otra crítica. No tanto para "orientar" al lector que no sabe, sino para desorientar a aquellos que ya habían sido "orientados" falsamente, no hacia el imaginario sino hacia lo crónico de la historia.

Resta ver, algún día, si en realidad la novela de Gabo es una novela. Por ahora nos limitamos a decir que, a nuestro juicio, se trata de una obra menor.