

Spring 1987

Conciencia Artística y Autoridad Narrativa en La Familia de Pascual Duarte y Crónica de una Muerte Anunciada

Isabel Alvarez-Borland

College of the Holy Cross, ialvarez@holycross.edu

Follow this and additional works at: http://crossworks.holycross.edu/span_fac_scholarship

 Part of the [Modern Languages Commons](#), and the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Alvarez-Borland. "Conciencia Artística y Autoridad Narrativa en La Familia de Pascual Duarte y Crónica de una Muerte Anunciada." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 11.3 (1987) : 591- 597.

This Article is brought to you for free and open access by the Spanish Department at CrossWorks. It has been accepted for inclusion in Spanish Department Faculty Scholarship by an authorized administrator of CrossWorks.

Conciencia artística y autoridad narrativa en *La familia de Pascual Duarte* y *Crónica de una muerte anunciada*

ISABEL ÁLVAREZ-BORLAND

La familia de Pascual Duarte por Camilo José Cela y *Crónica de una muerte anunciada* por Gabriel García Márquez son relatos publicados en épocas distantes (1942 y 1981 respectivamente) sobre sujetos que, a primera vista, tienen poco en común. Sin embargo, ambos textos presentan curiosos paralelos en su discurso cuyo funcionamiento depende de la colaboración del lector. El presente análisis explora cómo en estas obras el poder del autor implícito se cuestiona mediante los contradictorios y limitados recuentos de los narradores en primera persona. El resultado de esta exploración intenta resaltar la presencia de una doble historia; el nivel anecdótico o mimético de cada texto, así como un escondido sub-texto artístico que se manifiesta mediante las referencias autoconscientes presentes en el discurso narrativo de cada una.

En *Crónica* así como en *Pascual Duarte* hay que entender la ironía, hay que ir más allá de la anécdota para comprender los patrones que rigen la narración, o sea su subtexto artístico. Esto no quiere decir que se niegue el mensaje social implícito en las tramas, sino que es necesario trascenderlo y examinar la dimensión estética de cada obra. La respuesta en ambos casos se encuentra en una exploración detallada de las fuentes que cada narrador utiliza para reconstruir su historia.

Pascual Duarte presenta una serie de homicidios cometidos por un solo hombre, crímenes que culminan en el matricidio. La novela, narrada en la primera persona, nos presenta las tristes memorias de Pascual, su infeliz vida de pobreza, la crueldad de sus padres, y los abusos cometidos con él y con su hermano anormal. Sin embargo, los sórdidos recuerdos del reo llegan al lector mediante un transcriptor anónimo quien nos advierte desde un principio sobre el control que él ha ejercido en la narración: "He preferido, en algunos pasajes demasiado crudos de la obra, usar de la tijera y cortar por lo sano" (7).¹ La narración de Pascual se contradice, no sólo por los seis documentos que aparecen antes y después de sus memorias sino también por sus reflexiones sobre el acto de escribir, así como por inconsistencias lingüísticas y temporales presentes en los textos. Tales irregularidades no contribuyen en manera alguna

a la progresión lineal de la trama y se convierten en claves para una exploración de la riqueza formal de la novela.²

Por otra parte, la historia de *Crónica*, es decir su nivel anecdótico, presenta como un pueblo entero permite que se asesine a sangre fría a un miembro de la comunidad. La variedad de presagios y el simbolismo bíblico en los nombres de los protagonistas parece apoyar la interpretación del texto como mito bíblico y a Santiago Nasar como figura de Cristo, víctima expiatoria destinada a calmar la sed de sangre de los pueblerinos.³ La trama de este homicidio colectivo se nos presenta dividida en cinco segmentos consecutivos que se resumen de la siguiente manera: 1. hechos acaecidos antes del asesinato de Nasar; 2. detalles sobre la virgen deshonrada (Angela Vicario) y el esposo agraviado (Bayero San Román); 3. detalles sobre los gemelos Vicario, los asesinos de Nasar; 4. autopsia detallada del cuerpo de Nasar; 5. hechos acaecidos antes del asesinato de Nasar; descripción gráfica y luego poética de su muerte.

Un análisis tradicional de los cinco segmentos nos indica que si los tres primeros pueden ser considerados como la exposición del asesinato y la descripción de los protagonistas centrales, como los dos últimos se convierten en una denuncia de García Márquez a la crueldad de los pueblerinos – incluidos entre los acusados se encuentra el cronista. Las sangrientas descripciones de los detalles del crimen pueden ser entonces consideradas como consecuencias funestas de códigos de honor sin vigencia, es decir, una fuerte crítica de la corrupción de los principios éticos de los pueblos rurales, del estancamiento de sus valores y sus instituciones. Estas interpretaciones, aunque facilitan la comprensión del mensaje didáctico del texto al buscar soluciones en el relato mimético, no obstante, dejan sin explicar la variedad de referencias al arte y al proceso artístico encontradas en la crónica de la muerte de Santiago Nasar.

De manera semejante a lo que ocurre en *Pascual Duarte*, el narrador en *Crónica* posee control absoluto sobre la información comunicada al lector. El cronista anónimo anuncia desde un principio su intención de “recomponer con tantas astillas dispersas el espejo roto de la memoria” (13),⁴ es decir, de iniciar un proceso de reconstrucción cuyos motivos nunca quedan claros. Es de interés notar que el misterio detrás del asesinato, está ya resuelto desde las primeras páginas del libro. No sólo se sabe quien mató a Santiago Nasar, sino también la manera en que lo asesinaron y hasta la hora exacta en que ocurrió el crimen. El cronista dramatiza sus impresiones del homicidio ocurrido aproximadamente 27 años atrás y complementa su crónica con los recuerdos que más de cincuenta vecinos tenían del hecho. Sin embargo, estas declaraciones poseen

un tono vago e irónico que muchas veces se contradice a la vez que distancia al lector de los hechos y del misterio que éste intenta resolver. El cronista, como Pascual Duarte, esconde su delito y la culpa del pueblo bajo un manto de fatalismo determinista, pretexto que alerta al lector y que le hace quebrar su fe en la veracidad de la narración.

En *Crónica*, como en Pascual Duarte, la ambigüedad básica del texto no es sólo producto de la ambivalencia lingüística y de las contradicciones en los recuerdos de los testigos, sino que también existe en la novela una profunda confusión temporal. Como ocurre con las memorias de Pascual, hay que distinguir en el texto por lo menos dos niveles de narración; el tiempo contemporáneo al asesinato de Nasar, y el presente de la crónica, es decir, el tiempo en que el cronista decide reconstruir los hechos. Las memorias retrospectivas de los habitantes y los recuerdos del cronista se mezclan de tal manera en la expresión de estos dos tiempos que es imposible separarlos, hecho que contribuye a la creciente confusión del lector.

Por otra parte, la estructura externa de *Crónica*, o sea el orden en que se narran los hechos, se convierte en una de las claves que indican el subtexto artístico de la misma. Si nos fijamos en la quinta parte, podemos observar que la muerte de Santiago Nasar es narrada dos veces. La primera versión es una descripción gráfica y mórbida del asesinato, mientras que la segunda posee un carácter surreal y puede considerarse una versión poética de los sórdidos hechos. La historia de Santiago Nasar, al parecer simple, se convierte de esta manera en una narración de ecos y resonancias que acentúan la ambigüedad de la realidad textual y apuntan hacia la conciencia artística de la narración.

El mismo proceso de reiteraciones temáticas y estructurales también se establece mediante detalles claves que se relacionan a las fuentes del cronista. Los pliegos que el cronista utiliza para crear su texto, de una manera similar a las fuentes del transcriptor de las memorias de Pascual Duarte, se encuentran fragmentados. Si el transcriptor de Pascual nos asegura haber encontrado las cuartillas “sin numerar y no muy ordenada” (7), el cronista por su parte nos dice que sólo pudo rescatar “322 pliegos salteados de los más de 500 que debió tener el sumario” (129). La condición incompleta de los pliegos no sólo explica la ambigüedad temporal, los saltos y las repeticiones que ocurren en el relato, sino que también señala una clave importantísima en el texto: aquel pedazo de papel mencionado sólo dos veces en la narración que de haber sido encontrado por Nasar hubiera prevenido su muerte:

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. (23)

El uso de la palabra *intriga* es fundamental ya que de una manera semejante a la de los manuscritos de *Cien años de soledad*, este fragmento contiene la historia de Santiago Nasar. El misterioso papel, nunca funciona directamente en la anécdota aunque tiene una valiosa función en la revelación del subtexto artístico del relato. En la terminología de Lucien Dällenbach esta *intriga* duplica el contenido de la crónica y se convierte en lo que Dällenbach define como una *mise en abîme* – recurso autoconsciente que apunta hacia la esencia repetitiva de la trama.⁶

Por último, hay que considerar brevemente las referencias a la literatura interpoladas en la narrativa, así como las referencias intertextuales y biográficas que García Márquez introduce en su libro. Los contenidos del sumario judicial, o sea las fuentes del cronista-narrador, le son importantes no por la información que contienen, sino por su estilo, es decir por su carácter literario: “La puerta estaba citada varias veces con un nombre de folletín – “La puerta fatal” (21). En otras ocasiones, el narrador se olvida totalmente del contenido del sumario para comentar sobre la connotación de las notas escritas en los márgenes de los documentos (21, 79) hecho que le lleva a concluir que el autor de los pliegos debía de haber sido “un hombre abrasado por la fiebre de la literatura.” Más tarde el cronista reflexiona sobre el melodrama que le ha tocado relatar y nos dice que “nunca le pareció legítimo que la vida le sirviera de tantas casualidades prohibidas a la literatura” (130). Por último, la juguetona mención de Wenefrida Márquez, de Aureliano Buendía y de Gerineldo Márquez señalan la mezcla intencional de la realidad textual con otras realidades sean estas autobiográficas o intertextuales. Si la vida o la realidad del texto se confunden con la historia y con la literatura, la búsqueda de la verdad tras el asesinato de Santiago Nasar se presenta como difícil o imposible de esclarecer.

En *Pascual Duarte* el lector se confronta de nuevo con la misma ambigüedad lingüístico-temporal causada, no sólo por la dicotomía entre las palabras y los actos de Pascual, sino también por la presencia de documentos que contradicen las memorias del reo. Una vez más, la relación autor/narrador se fragmenta de una manera explícita a través de la estructura externa de la obra, así como de una manera implícita mediante las referencias autoconscientes halladas en las memorias del mismo Pascual. En su narración, Pascual posee conciencia aguda de su papel de escritor. En el capítulo IV, Pascual nos explica la falta de cronología en su recuento pues “eso de seguir por la persona y no por el tiempo me hace andar saltando del principio al fin y del fin a los prin-

cipios" (30). Otras veces, Pascual comparte sus experiencias de escritor con los leyentes:

se mezclan en mi cabeza las ideas más diferentes con tal precipitación y tal mareo que, por más que pienso, no consigo acertar a qué carta quedarme (42).

Sin embargo la relación de Pascual con sus textos queda mejor expresada en el Capítulo XIII, donde su papel autorial parece cobrar más importancia que las experiencias criminales que son sujeto de la narración:

Cuando pienso en que, de precipitarse un poco más los acontecimientos, mi narración se expone a quedarse a la mitad y como mutilada, me entran unos apuros y unas prisas que me veo y me deseo para dominarlas porque pienso que si escribiendo, como escribo, poco a poco y con los cinco sentidos puestos en lo que hago, no del todo claro me ha de salir el cuento, si éste lo fuera a soltar como en chorro, tan desmañado y deslavazado habría de quedar que ni su mismo padre – que soy yo – por hijo lo tendría.

La escritura, es decir el acto de crear, se presenta aquí como una actividad superior a la realidad expresada en la narración. Es a través la recreación de sus propias memorias que Pascual ejerce el único control posible en su triste vida. Al narrar, Pascual posee y controla a su suerte de una manera nunca posible en su vida real. No debemos olvidar tampoco el interés literario que exhiben las otras voces halladas en el texto, claramente expresado en la nota final del transcriptor:

Quizás ... hubiera llegado (Pascual) en sus memorias hasta este punto y lo hubiera tratado con amplitud pero lo cierto es que, como no ocurrió, la laguna que al final de sus días aparece no de otra forma, que a base de cuento y de romance podría llenarse, solución que repugna la veracidad de este libro. (118)

Comentarios como éste nos llevan a cuestionar la realidad mimética del texto ya que, como fuente de reconstrucción, apuntan exactamente hacia lo contrario de lo que pretenden aclarar. La versión "oficial" de la realidad se presenta entonces como totalmente falsa.

Cela y García Márquez presentan textos que intencionalmente eliminan la presencia de un autor omnisciente que guía y controla el universo textual. El resultado obliga al lector a una colaboración activa y esencial que lo lleva a examinar documentos extratextuales y referencias autoconscientes en su búsqueda de la verdad. En ambos casos las consecuencias son inquietantes ya que los elusivos textos rehusan interpretaciones absolutas. La ambigüedad, la falta de respuestas definitivas sobre la cul-

pabilidad de Pascual o la responsabilidad del cronista, se convierte en el principio estético que rige las historias. El acto intepretativo, o sea el proceso hermenéutico⁷ de descifrar los significados escondidos en el subtexto narrativo, cobra mayor importancia que los posibles resultados obtenidos mediante tal proceso. De esta manera, el tema de la responsabilidad humana, esencial a la comprensión sociohistórica de la historia de Pascual o del asesinato de Nasar, confronta directamente al lector y le incorpora como parte esencial en la evaluación no sólo de los significados indicados en las anécdotas sino también de las claves escondidas en el discurso narrativo de cada obra.

College of the Holy Cross

NOTAS

- 1 Camilo José Cela, *La familia de Pascual Duarte* (Nueva York, 1965). Todas las citas pertenecen a la misma edición.
- 2 La exploración de la riqueza formal de *Pascual Duarte* ha sido el objeto de importantes estudios críticos. Entre los más significativos: Ignacio Soldevila-Durante, "Utilización de la tradición picaresca por Camilo José Cela," *La picaresca: orígenes, textos y estructuras*, ed. Manuel Criado de Val (Madrid, 1979), 921-28. Dicho artículo llegó a mis manos una vez terminado mi estudio; Mary A. Beck, "Nuevo encuentro con *La familia de Pascual Duarte*," *Revista Hispánica moderna*, 30 (1946), 279-98; Dru Dougherty, "Pascual en la cárcel: el encubrimiento relato de *La familia de Pascual Duarte*," *Insula*, 365 (1977), 5,7; Leon Livingstone, "Ambivalence and Ambiguity in *La familia de Pascual Duarte*," *Studies in Honor of Jose Rubia Barcia*, ed. Roberta Johnson y Paul C. Smith (Lincoln, Neb., 1982), 95-105; Ester W. Nelson, "Relaciones entre transmisores y receptores en *La familia de Pascual Duarte*," *Estructura y espacio en la novela y la poesía* (Sacramento, 1980); Robert Spires, "Systematic Doubt: The Moral Art of *La familia de Pascual Duarte*," *Hispanic Review*, 40 (1972), 283-302.
- 3 La reciente publicación de esta novela hace difícil la documentación de estudios críticos. Sin embargo, el tema de víctima expiatoria ha sido mencionado en los siguientes estudios: Angel Rama, "García Márquez entre la tragedia policial o crónica y pesquisa de la crónica de una muerte anunciada," *Sin Nombre* (Otoño, 1983), 7-27; Edith Grossman, "Truth is Stranger Than Fact," *Review 30* (1981), 72-73; Josefa Salmón, "El poder de la anunciación en *Cien años de soledad* y *Crónica de una muerte anunciada*," *Discurso Literario*, 1, 1 (Otoño, 1983), 67-77; Gustavo Pellón, "La víctima expiatoria en *Crónica de una muerte anunciada*," estudio leído en la Mountain Interstate Foreign Language Conference, Blacksburg, Virginia, 1983. Véase también mi estudio: "From Mystery to Parody: (Re)readings of *Crónica de una muerte anunciada*," *Symposium*, 39, 4 (1984-85), 278-86.

- 4 Gabriel García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada* (Bogotá, 1981). Todas las citas pertenecen a la misma edición.
- 5 Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abîme* (Paris, 1977). El estudio de Dällenbach explica como esta modalidad reflexiva es esencial al concepto de la *mise en abîme*.
- 6 Sobre el fenómeno de la autoconciencia en la narrativa contemporánea, vease Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox* (Waterloo, Canada, 1980).
- 7 Wolfgang Iser, "Indeterminacy and the Reader's Response to Prose Fiction," en *Aspects of Narrative*, ed. J. Hillis Miller (New York, 1971), 285. Según Iser, el aspecto hermenéutico de la lectura consiste en descubrir un enigma ("a gap"), buscar las variadas claves, formar las hipótesis y finalmente llegar a la hipótesis correcta.