

De la ironía estable a la ironía inestable en *Crónica de una muerte anunciada**

Sara Choe

Seoul National University

Choe, Sara(2014), De la ironía estable a la ironía inestable en *Crónica de una muerte anunciada*.

Resumen *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez, novela publicada en 1981, trata sobre la muerte de Santiago Nasar. Los hermanos Vicario lo matan por razón de la declaración de Ángela Vicario, quien culpa a Santiago Nasar de haberle quitado la honra. Los hermanos dan a conocer su voluntad de matar a Santiago Nasar a todos los aldeanos. Al final, Santiago Nasar muere y se desconoce si fue realmente la persona que sedujo a Ángela. Sin embargo, en nuestra lectura, revelaremos que la verdadera víctima sería no solo Santiago Nasar, sino también la comunidad misma mediante la revisión de la ironía en el texto. Para ello, tomaremos como base la teoría de la ironía que ofrece una metodología para reconstruir la crónica y trataremos de demostrar la pertinencia de una lectura irónica mediante la revisión del carácter del narrador, en un primer apartado, para pasar al estudio de la función de los elementos irónicos en el hecho relatado. Si bien muchos teóricos han analizado la naturaleza y el mecanismo de la ironía, pocos sugieren un camino para interpretar los textos irónicos; entre ellos, solo Wayne Booth ofrece un modelo metodológico para reconstruir la significación de la ironía. Por eso, en el segundo apartado adoptaremos su proceso de reconstrucción del sentido de la ironía. Según el mecanismo que Booth ofrece para ayudar a entender el proceso de la ironía, debemos encontrar las ironías en el texto para clasificarlas como ironías estables o inestables. La ironía estable encuentra los indicios para interpretarla dentro del texto mismo, mientras que en la inestable se tiene que recurrir a otro tipo de competencia ya sea ideológica, lingüística o de género para descifrarla.

* El presente artículo tiene su origen en la tesis defendida en febrero de 2013, para obtener el grado de Maestría en Lengua y Literatura Hispánicas, en la Universidad Nacional de Seúl. Pero los contenidos se han reorganizado y se ha actualizado la información hasta la fecha.

Según Booth, siempre hay otra ironía debajo de la ironía y cuando interpretamos el sentido de las ironías del texto podríamos encontrar la existencia de la ironía fundamental que las apoya. Para seguir las huellas que nos llevarán a la ironía fundamental, debemos interpretar el sentido de las ironías inestables en donde encontraremos una respuesta posible. En esta novela, el culpable del crimen se convierte en víctima de la ironía y las bases de la ironía inestable son conceptos morales forzados. Demostraremos que la ironía inestable sobre la dualidad víctima-culpable borra la línea entre la tragedia individual y la tragedia social. Finalmente, mostraremos que la muerte de Santiago Nasar no representa la muerte personal sino la colectiva.

Palabras claves García Márquez, Wayne Booth, *Fuenteovejuna*, ironía estable, ironía inestable

I. Introducción

Entre muchos géneros literarios, esta novela toma la crónica, escrito que describe cronológicamente los hechos y que es también un texto estrechamente relacionado con el tiempo y el calendario, en el cual el cronista expondrá siguiendo un orden cronológico sucesos de los que fue actor o testigo, o que están presentes en la memoria de sus contemporáneos (Solotorevsky 1984, 1077-1078). El *Diccionario* de la Real Academia Española (*DRAE*) da dos definiciones sobre este término: una es “historia en que se observa el orden de los tiempo”; otra, un “artículo periodístico o información radiofónica o televisiva sobre temas de actualidad”. Ángel Rama explica los rasgos genéricos de *Crónica de una muerte anunciada* aplicando esta definición. En esta obra que nos ocupa, Gabriel García Márquez “[...] hará historia, aunque no conservará el orden de los tiempos y actuará como el periodista que recaba información aunque su tema no sea de actualidad, dado que desentierra un episodio ocurrido 27 años atrás [...]” (Rama 1985, 364). Como había notado Rama, *Crónica* no se desarrolla siguiendo el orden cronológico a pesar de que se anuncia como perteneciente a dicho género.

Por otra parte, no pocos críticos afirman, Ángel Rama entre ellos, que *Crónica de una muerte anunciada* es una novela policiaca y que los testimonios tienen un papel importante para reconstruir el crimen. Por ello, en esta novela el testimonio es un factor muy importante para plantear la composición de la novela. Pero en el texto, todo tipo de testimonio carece de fiabilidad y aclararemos el significado de esta ausencia. La falta de fiabilidad contamina toda la crónica, por eso el lector cae en un laberinto. El hecho de anunciar un género para infringir todas sus reglas en sí es ya una ironía.

Según Ferrater Mora, la ironía clásica es “una manera -casi un método- de hacer patente algo sin exhibirlo directamente. No por cierto, un modo de oscurecer, sino una manera de transparentar” (Ferrater Mora 1967, 269). El

autor aplicó la ironía a *Crónica de una muerte anunciada*, como metodología. Esta estrategia, como una manera de “hablar por el silencio” hace que el lector piense que hay algo más detrás de la realidad visible. García Márquez quiere cuestionar y transparentar el incidente de “una muerte anunciada” mediante la estructura irónica, escondiendo detrás de ella el caos provocado por la violencia.

II. Pertinencia de una interpretación irónica: el narrador desconfiable

Crónica de una muerte anunciada está estructurada sobre la base de un narrador-personaje que es un cronista débil y desconfiable. La debilidad del narrador se percibe al momento de relatar los testimonios con imprecisión y sin concederle a ninguno en particular el rango o la cualidad de verdadero, ante las contradicciones que declaran. La elección de este tipo de narrador podría ser o no intencional. Pero el hecho de lograr que el lector desconfíe de su narrador, sí podría ser intención del autor. El texto muestra congruentemente la falta de credibilidad en los datos que proporcionan los testimonios.

El narrador afirma, por ejemplo, que estaba en casa de María Alejandrina Cervantes cuando ocurrió el asesinato: “Yo estaba reponiéndome de la parranda de la boda en el regazo apostólico de María Alejandrina Cervantes, y apenas si desperté con el alboroto de las campanas tocando a rebato, porque pensé que las habían soltado en honor del obispo” (CMA, 11).¹⁾ Pero en otra escena más adelante, en la misma mañana en que asesinan a Santiago Nasar, el narrador ve, oye y cuenta lo que estaba ocurriendo en su casa:

1) Utilizaremos estas siglas para los textos citados de Gabriel García Márquez: *Cien años de soledad* (CAS), *Crónica de una muerte anunciada* (CMA), *Del amor y otros demonios* (DAD), *Vivir para contarla* (VC).

[...] había acabado de escuchar la noticia cuando ya se había puesto los zapatos de tacones y la mantilla de iglesia que sólo usaba entonces para las visitas de pésame. Mi padre, que había oído todo desde la cama, apareció en pijama en el comedor y le preguntó alarmado para dónde iba. [...] Mis hermanos menores empezaron a salir de los otros cuartos. Los más pequeños, tocados por el soplo de la tragedia, rompieron a llorar. Mi madre no les hizo caso, por una vez en la vida, ni le prestó atención a su esposo. (CMA, 40)

Hay más ejemplos que muestran la falta de fiabilidad del narrador, el más evidente sería cuando el narrador dice con toda seguridad que “la mayoría estaba de acuerdo en [...] que en el instante de la desgracia estaba cayendo una llovizna menuda” (CMA, 11), aun cuando el lector comprueba que, en realidad, la mayor parte de los testimonios que se registran en la novela señalan que ese día no había llovido.

En los textos de García Márquez es difícil descubrir descuidos. Consideremos que el autor declara sobre sus libros que “puede recitarlos en cualquier momento” (Harss 1966, 391); además, según un estudio de *Vivir para contarla*, se puede observar el cuidado y el rigor en la extensión de sus capítulos: todos parecen tener un par premeditado y cada par de capítulos tiene la misma extensión (Yoon 2008). De hecho, el autor confiesa en sus memorias: “soy esclavo de un rigor perfeccionista que me fuerza a hacer un cálculo previo de la longitud del libro, con un número exacto de páginas para cada capítulo y para el libro en total” (VC, 472-473).

Entonces, ¿cuál sería la intención que conlleva la elección de este narrador desconfiable? Nuestra propuesta es que se trata de una estructura narrativa irónica, por lo cual debemos encontrar dicha intención mediante la interpretación de la ironía. Wayne Booth afirma que la mayoría de las ironías con éxito tienen un narrador desconfiable (Booth 1961, 316-317).²⁾ Sobre

2) La cita textual de Wayne Booth dice: “Most successful irony before the modern period gave unmistakable notice, in one form or another, that the speaker could not be trusted.

este punto, García Márquez hace un comentario irónico acerca de *Crónica de una muerte anunciada*, cuando reconoce que esta obra es una novela negra y que su preferida es la tragedia *Edipo Rey*, de Sófocles, “«porque al final uno descubre que el detective y el asesino son la misma persona»” (Gamboa 1999, 2). Una estructura novelesca de este tipo, donde detective y asesino son la misma persona, se considera irónica. Esta ironía aparece igualmente en *Crónica de una muerte anunciada*. Aquí también, al final, los culpables y las víctimas son los mismos personajes: los hermanos Vicario y los aldeanos del pueblo (Choe 2011, 87-99). La ambigüedad que aparece en términos de la fórmula culpable-víctima procede de la estructura irónica del texto.

Otro fundamento que justifica la pertinencia de una lectura irónica es el contraste de estilos. En el primer párrafo del capítulo V de la novela, ocurre una transición del narrador. En el texto entero, el narrador es “yo” y narra en primera persona del singular, pero en la primera parte del capítulo V, se destaca un “nosotros” como el narrador principal:

Nos sorprendían los gallos del amanecer tratando de ordenar las numerosas casualidades encadenadas que habían hecho posible el absurdo [...] no lo hacíamos por un anhelo de esclarecer misterios, sino porque ninguno de nosotros podía seguir viviendo sin saber con exactitud cuál era el sitio y la misión que le había asignado la fatalidad. (CMA, 154)

Booth afirma: “si el estilo de un hablante se aleja notablemente de lo que el lector considera que es la forma normal de decir las cosas, o de la forma en que lo dice normalmente este hablante, el lector puede sospechar que hay algo de ironía” (Booth 1974, 107). En este cita, ¿quiénes serían “nosotros”? ¿quién podría tener igual conciencia crítica como el narrador que quisiera saber con

[...] The warning need not be a direct statement, of course. Any grotesque disparity between word and word or word and deed will serve”.

exactitud cuál era el sitio y la misión que le había asignado la fatalidad? Ese otro sería, naturalmente, el lector, a quien le corresponderá el papel de interpretar la ironía.

III. El mecanismo de lectura de la ironía

Hasta ahora, los críticos enfrentan la dificultad de definir con precisión el concepto de ironía (Muecke 1970). Kerbrat-Orecchioni, en vez de definirla, habla sobre las categorías necesarias para interpretar el sentido de la ironía. En su clásico artículo “La ironía como tropo”, dice que para la descodificación de la ironía es necesaria una triple competencia por parte del receptor: lingüística, genérica e ideológica (Kerbrat-Orecchioni 1992, 207). En el caso de la competencia lingüística, el lector tiene que leer el mensaje manifiesto y por algunos indicios relacionados con las otras dos competencias, lo descarta como falso o no satisfactorio y debe buscar otra interpretación del mensaje, su significado latente o implícito, además del evidente e inicial. La competencia genérica se refiere a los géneros que en sí mismos contribuyen a la inversión del sentido del texto. La tercera competencia es de tipo ideológico, en un sentido amplio de visión del mundo o imaginario social. Para la correcta descodificación de la ironía, se vincula con el saber compartido de los que leen el texto y con la situación sociohistórica de la sociedad a la que pertenecen. Ana Rosa Domenella señala, por ejemplo, que los largos años de dictadura militar llevaron a escritores y caricaturistas argentinos a cultivar el humor negro como forma de denuncia encubierta -irónica- y de defensa frente a los ataques de la realidad exterior (Domenella 1992, 90). En esta línea, Asunción Barreras propone como idea esencial sobre la ironía que “se deduce de lo que dice y cómo lo dice el enunciador irónico, así como por el contexto en el que lo dice” (Barreras 2001, 245).

La ironía, entonces, en términos generales, “consiste en decir lo contrario

no de lo que uno piensa, sino de lo que uno dice. Se trata de un acto de palabra paradójal, puesto que se destruye a sí mismo” (Hénault 1993, 64). Con tal definición, ¿cómo distinguir la ironía de la mentira? Domenella señala al respecto citando al filósofo José Ferrater Mora: “El que miente desea ocultar completamente la verdad, mientras que el ironista renuncia a expresarse de «un modo recto, para hacerlo de un modo oblicuo»” (Domenella 1992, 88-89). El propósito de la mentira es esconder la verdad, mientras que el de la ironía es revelarla por otro camino.

Wayne Booth, por su parte, señala: “Considerando todo lo que se ha escrito sobre la ironía, resulta sorprendente lo poco que encontramos sobre la forma de entenderla. El primer problema es cómo darnos cuenta de que debemos comenzar la reconstrucción” (Booth 1974, 85). Aunque en las categorías sugeridas por Kerbrat Orecchioni se sugiere un camino para interpretar los textos irónicos, solo Booth ofrece un modelo metodológico para reconstruir el significado de la ironía, que consta de cuatro pasos:

Primer paso. Al lector se le exige que rechace el significado literal.

Segundo paso. Se ensayan interpretaciones o explicaciones alternativas.

Tercer paso. Debe tomarse una decisión sobre los conocimientos o creencias del autor-ironista.

Cuarto paso. Una vez tomada una decisión sobre los conocimientos o creencias del hablante, podemos finalmente elegir un significado o conjunto de significados de los que podamos estar seguros. (Booth 1974, 36-38)

Como ejemplo del primer paso, Booth señala: “el significado superficial es una tontería” (Booth 1974, 38). Con este modelo, elegimos en el texto cinco frases irónicas que podrían parecer sin importancia o absurdas, “tonterías”, para lector y para los personajes. Analizaremos si se completa o no el proceso de reconstrucción de la significación dentro de la misma novela, atendiendo a los cuatro pasos antes señalados que se encuentran representados en los

cuadros siguientes con números en la columna izquierda: 1, rechazo del significado literal; 2, explicación alternativa; 3 conocimiento del narrador-ironista; 4, elección de un significado seguro en el mismo texto.

1. Ironía estable

Analizamos aquí tres ejemplos de ironía estable. Hemos escogido, siguiendo el orden del discurso, una frase que refiere la madre del narrador, otra dicha por los asesinos y una tercera, donde habla la víctima.

Frase 1 Pasos	“ La gente lo quiere mucho -me decía-, porque es honrado y de buen corazón, y el domingo pasado comulgó de rodillas y ayudó a la misa en latín. ” (CMA, 45)
1	El significado superficial es absurdo ya que “en ese tiempo no estaba permitido comulgar de pie y sólo se oficiaba en latín” (CMA, 45).
2	O bien la madre del narrador no conocía la costumbre -imposible-, o la madre tenía simpatía por Bayardo San Román -improbable-, o se está burlando de él.
3	El narrador afirma que su madre quiere “llegar al fondo de las cosas” cuando hace “esa clase de precisiones superfluas” (CMA, 45).
4	El “fondo de las cosas” parece ser lo negativo de Bayardo San Román. La madre refirió en otra carta sobre él: “parece que también está nadando en oro” (CMA, 45). El color oro significa normalmente mala suerte en los textos del autor. En entrevista, afirmó que para él, el oro estaba identificado con la mierda (Mendoza 1993, 146). En <i>Cien años de soledad</i> , cuando José Arcadio Buendía descubre la fórmula para transformar los metales en oro, y al mostrar a su hijo el resultado de su experimento, este le dice que parece “mierda de perro” (CAS, 40). En <i>Crónica</i> también, el color oro es un mal indicio. La madre del narrador dice sobre Bayardo San Román: “que sus ojos de oro le habían causado un estremecimiento de espanto. -Se me pareció al diablo -me dijo-, pero tú mismo me habías dicho que esas cosas no se deben decir por escrito.” (CMA, 46)

272

273

Frase 2 Pasos	“ Vamos a matar a Santiago Nasar. ” (CMA, 85)
1	El significado superficial es un contrasentido, pues los hermanos Vicario “no hicieron nada de lo que convenía para matar a Santiago Nasar de inmediato”. (CMA, 81)
2	“Los hermanos Vicario no estaban tan ansiosos por cumplir la sentencia como por encontrar a alguien que les hiciera el favor de impedirselo”. (CMA, 93)
3	El narrador concluye que no querían matarlo.
4	Querían “que alguien les impidiera matarlo, y no lo consiguieron”. (CMA, 81)

Frase 3	Nahir Miguel: “Ahora, no te quedan sino dos caminos: o te escondes aquí, que es tu casa, o sales con mi rifle. [...] -No entiendo un carajo- dijo Santiago Nasar. [...] Santiago Nasar se fue”. (CMA, 183)
Pasos	
1	El significado superficial es un disparate, un error, pues se le entrega a la muerte.
2	Nahir Miguel: “Desde el primer momento comprendí que no tenía la menor idea de lo que le estaba diciendo. Se puso pálido [...] Coincidió en que su actitud no era tanto de miedo como de turbación”. (CMA, 182)
3	El narrador: “El propio comportamiento de éste [Santiago Nasar] en las últimas horas fue una prueba terminante de su inocencia”. (CMA, 161)
4	“Cuando supo por fin en el último instante que los hermanos Vicario lo estaban esperando para matarlo, su reacción no fue de pánico, como tanto se ha dicho, sino que fue más bien el desconcierto de la inocencia”. (CMA, 161-162)

Booth considera a estas ironías que consiguen llegar hasta la última significación con información del propio texto como ironías estables y propone la siguiente premisa para decidir el grado de estabilidad en la reconstrucción: “En contraste con las modificaciones generales de significado que todas las palabras en un determinado contexto literario dan a todas las demás palabras en ese contexto, deben considerarse las transformaciones de significado que se experimentan al leer un pasaje cualquiera de ironía estable.” (Booth 1974, 36). Cuando este proceso se realiza por completo, la ironía que se maneja resulta estable, mientras que cuando al lector se le exige que rechace el significado literal, pero sin permitirle que haga reconstrucción alguna en el contexto de la lectura, entonces se trata de una ironía inestable. Aquí, lo importante es el papel del narrador. El narrador es un receptor que trata de interpretar la ironía. En los casos de la ironía estable, como en las tres citas anteriores, su intento alcanzó el éxito, mientras que fracasará en los casos de la ironía inestable, como veremos enseguida.

2. Ironía inestable

Los dos ejemplos seleccionados de ironía inestable se refieren a Bayardo San Román, el personaje que provoca la tragedia al exhibir la pérdida de la pureza de Ángela Vicario.

Frase 4 Pasos	“Gracias por todo, madre -le dijo-. Usted es una santa.” (CMA, 77)
1	San Román se dirige a su suegra. El significado superficial es incoherente, pues esta frase la dice cuando Bayardo San Román, agraviado, devuelve a su esposa.
2	—
3	El narrador no opina sobre esta declaración.
4	—

Frase 5 Pasos	“Para la inmensa mayoría sólo hubo una víctima: Bayardo San Román. [...] El único que lo había perdido todo era Bayardo San Román, «el pobre Bayardo””. (CMA, 134)
1	El significado literal es absurdo. Nadie en el pueblo quería a Bayardo San Román, ¿quién podría compadecerlo?
2	—
3	El narrador no opina sobre esta declaración.
4	—

Como hemos visto, en las frases 1, 2 y 3 se completa el proceso de decodificación de la ironía hasta el cuarto paso, con información incluida dentro de la misma novela. No así en las citas 4 y 5.

En el caso de la frase 4: “Gracias por todo, madre -le dijo-. Usted es una santa.” (CMA, 77), el narrador no hace nada como receptor para reconstruir la significación. Para el narrador-cronista la frase no sería rara o, más bien, la significación de la ironía es tan manifiesta como para necesitar mencionar algo más. Para descifrar esta ironía inestable, la revisaremos desde el punto de vista lingüístico (estilístico). Los nombres de los personajes son casi todos irónicos. Por ejemplo, “Ángela” y “Pura” que son los nombres de las protagonistas, hija y madre. Estas denominaciones tienen sus propias características. Pero en el texto, dichas características típicas se derrumban. Veamos la descripción sobre la primera: “Ángela Vicario era la más bella de las cuatro, y mi madre decía que había nacido como las grandes reinas de la historia con el cordón umbilical enrollado en el cuello” (CMA, 52). Esta descripción es típica del autor. En *Del amor y otros demonios*, la protagonista

se describe así: “Una mañana de lluvias tardías, bajo el signo de Sagitario, nació sietemesina y mal Sierva María de Todos los Ángeles. Parecía un renacuajo descolorido, y el cordón umbilical enrollado en el cuello estaba a punto de estrangularla” (DAD, 59). Sierva María de Todos los Ángeles de esa novela y Ángela Vicario de *Crónica* tienen en común el nombre, el nacimiento extraordinario y el carácter diferente con un típico Ángel. “El cordón umbilical enrollado en el cuello” significa un temperamento alabeado, torcido. Sierva María de Todos los Ángeles se volvió un poco loca después del accidente con un perro rabioso. Desde un punto de vista de la convención dominante, Sierva María es un personaje inclinado a la corrupción. Ángela Vicario lo es también.

En el caso de Pura Vicario, la madre de Ángela, se desarrolla el proceso de ironización de manera más dramática. Al principio, a Pura Vicario se le describe como una persona santa: “Purísima del Carmen, su madre, había sido maestra de escuela hasta que se casó para siempre. Su aspecto manso y un tanto afligido disimulaba muy bien el rigor de su carácter. «Parecía una monja», recuerda Mercedes.” (CMA, 51). El nombre “Pura”, su carácter como monja son rasgos seguros para determinar al personaje de Pura Vicario. Sin embargo, su hija Ángela la describe como una madre ruin. Pura Vicario fuerza a su hija a casarse con Bayardo San Román, a pesar de que Ángela Vicario se atreve a insinuar el inconveniente de la falta de amor, argumento que su madre demuele con una sola frase: “También el amor se aprende” (CMA, 57). Además, la madre golpea a su hija salvajemente: “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 a matar.” (CMA, 77), y Ángela Vicario declara algunas palabras en su noche de bodas que serían una importante pista para configurar la cotidianidad en su casa desde que era una niña: “De modo que se dejó desnudar sin reservas en el dormitorio iluminado, a salvo ya de todos los miedos aprendidos que le habían malogrado la vida. «Fue muy fácil -me dijo-, porque estaba resuelta a morir»” (CMA, 146). Podríamos afirmar

que Ángela Vicario odia a su madre: “En esa sonrisa, por primera vez desde su nacimiento, Ángela Vicario la vio tal como era: una pobre mujer, consagrada al culto de sus defectos. «Mierda», se dijo” (CMA, 148); “Cuántas más cartas mandaba, más encendía las brasas de su fiebre, pero más calentaba también el rencor feliz que sentía contra su madre. «Se me revolían las tripas de sólo verla -me dijo-, [...]»” (CMA, 150). Al final, Pura Vicario se convierte en la madre de los asesinos. Santiago Nasar les dice a los hermanos Vicario cuando está punto de morir: “Hijos de puta” (CMA, 187). Su carácter de “Pura” acaba reducido y degradado a “puta”.

IV. La ironía inestable central: el culpable-la víctima

El caso de la frase 5 se considera ironía inestable, la cual exigiría una explicación desde una dimensión ideológica. Booth propone niveles dependiendo de la confiabilidad y de las posibilidades de la reconstrucción, según señalamos antes. Cuando la ironía le exige al lector que rechace el significado literal, pero sin permitirle que haga reconstrucción alguna dentro del mismo contexto, entonces se trata de una ironía inestable.

El lector puede aclararse una ironía fundamental con otra u otras ironías estables, según el ejemplo que incluye Booth:

Hay una historia muy antigua sobre un profeta oriental que enseñaba que el mundo está apoyado en los lomos de un elefante, que a su vez se apoya en otro elefante. Cuando uno de sus discípulos se atrevió a preguntarle dónde se apoyaba el segundo elefante, le confesó: «Siempre hay un elefante debajo». Algunos autores, especialmente de este siglo, podrían responder de forma parecida a nuestra pregunta: «Mis ironías se apoyan en otras ironías que a su vez se apoyan en otras y así sucesivamente». (Booth 1974, 305-306)

Como señala Booth, siempre hay otra ironía debajo la ironía. Si interpretamos el sentido de las ironías estables del texto podemos encontrar

la existencia de la ironía fundamental que se apoya en ellas. Analizaremos en detalle la frase 5, que corresponde a una ironía inestable, siguiendo esta propuesta.

El narrador afirma: “Para la inmensa mayoría sólo hubo una víctima: Bayardo San Román. [...] El único que lo había perdido todo era Bayardo San Román, «el pobre Bayardo» como se le recordó durante años” (CMA, 134). “El pobre Bayardo” era la única víctima porque era el único que lo había perdido todo, hasta los apellidos en esa frase. Aquí, primero, hace su aparición el concepto de víctima. Para la mayoría del pueblo otros protagonistas no eran víctimas, salvo Bayardo San Román:

Suponían que los otros protagonistas de la tragedia habían cumplido con dignidad, y hasta con cierta grandeza, la parte de favor que la vida les tenía señalada. Santiago Nasar había expiado la injuria, los hermanos Vicario habían probado su condición de hombres, y la hermana burlada estaba otra vez en posesión de su honor. El único que lo había perdido todo era Bayardo San Román. (CMA, 134)

El lector percibe como absurda la frase porque la víctima explícita es Santiago Nasar que resulta asesinado. El *Diccionario* de la Real Academia Española (*DRAE*) define el concepto de víctima como “persona que padece daño o ha muerto por causa ajena o fortuita”. Según la definición del *DRAE*, todos los personajes de esta obra se podrían considerar como víctimas. Nadie podría estar convencido de que los valores perdidos o cuestionados fueran razón suficiente como para asesinar a alguien. Esta situación pone en evidencia una realidad en donde se obliga a asumir valores forzados. A los personajes a quienes se fuerza a hacer algo que no quieren son considerados como víctimas. Santiago Nasar podría haber expiado la injuria pero murió. Los hermanos Vicario pudieron probar su virilidad pero la única manera que encontraron para hacerlo fue el asesinato. Y Ángela podría haber recuperado su honor

perdido, pero debido a ese honor alguien fue sacrificado. Santiago Nasar murió sin darse cuenta de la razón de su muerte. Sinceramente, los hermanos Vicario no querían matarlo y la gente pensó que Ángela Vicario había indicado a Santiago Nasar porque ella nunca imaginó que sus hermanos en realidad se atreverían a asesinarlo: “La versión más corriente, tal vez por ser la más perversa, era que Ángela Vicario estaba protegiendo a alguien a quien de veras amaba, y había escogido el nombre de Santiago Nasar porque nunca pensó que sus hermanos se atreverían contra él” (CMA, 144-145). El apellido de los Vicario muestra bien esta situación forzada. Según el *DRAE*, vicario es el “que tiene las veces, poder y facultades de otra persona o [que] la sustituye”; “persona que en las órdenes regulares tiene las veces y autoridad de alguno de los superiores mayores, en caso de ausencia, falta o indisposición”. Vicario, entonces, es el sustituto de algún superior. Esta definición permitiría convertir en víctima incluso al culpable. En consecuencia, el culpable del crimen se convierte en víctima de la ironía. Esta ironía es punto central en el texto. Podemos inferir un sentido último de la ironía en la frase 5, luego de entender las bases de otras ironías. Entonces, ¿cuál sería la base de la situación irónica? Como antes citamos, debajo de la ironía siempre hay otra ironía. Para entender la ironía de la cita 5, necesitamos considerar las bases de las demás frases irónicas restantes.

V. La base de la ironía inestable

En el caso de frase 1, podemos encontrar la ironía proveniente de la autocensura. La madre del narrador no podía escribir la verdad en la carta, por su carácter de crítica negativa. En la segunda frase, los hermanos Vicario debían matar a alguien, aun en contra de su voluntad, para guardar la honra de su casa. En la frase 3, se muestra el énfasis en la virilidad, ¿por qué Santiago Nasar no aceptó ninguna de las dos opciones de Nahir Miguel? Si se quedaba

en la casa, Santiago Nasar habría sido considerado como cobarde, y si salía con rifle, se consideraría que admitía su culpa del perjuicio de Ángela. En la cuarta frase, la virginidad de la esposa es la honra del esposo.

Todas las bases de las ironías que hemos destacado son conceptos morales forzados. La ironía de la frase 5 está oculta detrás de esos valores fingidos. El narrador-personaje quiere presentar el dilema entre los valores morales de la sociedad y la conciencia humana. Nadie podría estar convencido de que los valores perdidos o cuestionados eran razón suficiente como para asesinar a alguien. En efecto, los hermanos Vicario lo matan contra su voluntad para defender el honor de su familia. En esta situación, la virginidad que pertenece a la esfera privada se considera un factor del honor social. El honor está establecido por el reconocimiento colectivo. Pero los hermanos Vicario no pueden dejar de defender su honor, lo cual solo es posible a través de la venganza personal. Por esa razón, los hermanos nunca actúan de inmediato ni en secreto para asesinar a Santiago Nasar. Más bien, actuaron al revés, irónicamente, como para que alguien les impidiera asesinarlo: “la realidad parecía ser que los hermanos Vicario no hicieron nada de lo que convenía para matar a Santiago Nasar de inmediato y sin espectáculo público, sino que hicieron mucho más de lo que era imaginable para que alguien les impidiera matarlo, y no lo consiguieron” (CMA, 81).

Victoria Guzmán pasa por el mismo caso: “[Victoria Guzmán] había sido seducida por Ibrahim Nasar [el padre de Santiago Nasar] en la plenitud de la adolescencia. La había amado en secreto varios años en los establos de la hacienda, y la llevó a servir en su casa cuando se le acabó el afecto” (CMA, 19). Victoria sabía que su hija “Divina Flor, que era hija de un marido más reciente, [estaba] destinada a la cama furtiva de Santiago Nasar, y esa idea le causaba una ansiedad prematura” (CMA, 19). Por eso, cuando Santiago Nasar agarró a Divina Flor por la muñeca Victoria Guzmán le mostró el cuchillo ensangrentado a Santiago y le ordenó que dejara a Divina Flor. Finalmente,

Victoria Guzmán no le dice nada a Santiago Nasar sobre la advertencia de su muerte porque en el fondo de su alma quería que lo mataran los hermanos Vicario. En la época de Santiago Nasar, la sociedad se ha modernizado dejando atrás los vestigios de la sociedad feudal y patriarcal suficientemente como para resistirse a aceptar los absurdos principios sociales impuestos al individuo en aquella época. Por eso, Victoria Guzmán amenazó sin dudar a Santiago Nasar con un cuchillo ensangrentado. Definitivamente, Victoria podría tomar el camino de la venganza personal. El problema del honor y de la autonomía sexual de la mujer de clase baja es una tragedia social pero en este texto está perfectamente individualizado.

En este momento, el acto de violencia se admite y se considera por parte de la sociedad como una forma de recuperar el honor perdido: “El derramamiento de la sangre del ofensor es el único medio que el ofendido tiene para reintegrarse como miembro vivo a la comunidad. Mientras no se cumpla la venganza, el deshonrado es un miembro muerto que la comunidad rechaza” (Ruiz Ramón 1983, 142). Esta situación pone en evidencia una realidad en donde se obliga a asumir valores forzados. En esta situación, la verdadera víctima sería la colectividad misma, incluyendo al autor del asesinato.

La ironía inestable -culpable-cómplice-víctima- de *Crónica de una muerte anunciada* muestra el procedimiento mediante el cual la tragedia individual se extiende a una tragedia social. La muerte de Santiago Nasar es la tragedia de un solo hombre pero este suceso afecta a todos los aldeanos. Después de la muerte de Santiago Nasar, sufren tragedias los aldeanos que contemplan como espectadores el asesinato. Por ejemplo, Flora Miguel se convierte en prostituta: “Flora Miguel, la novia de Santiago Nasar, se fugó por despecho con un teniente de fronteras que la prostituyó entre los caucheros de Vichada” (CMA, 155-156). Aura Villeros, la comadrona que había ayudado a nacer a tres generaciones, sufre un espasmo que padecerá hasta su muerte. Esta situación

representa la relación social en la que los aldeanos se influyen unos a otros. Al final, gracias a la ironía inestable, podemos enterarnos de la hipnosis colectiva, que atribuye los efectos secundarios de la problemática norma social o moral forzada a la responsabilidad personal.

Por otra parte, en una propuesta contraria a la que había expuesto Lope de Vega en *Fuenteovejuna*, donde se asume colectivamente una responsabilidad personal o particular que sería la de cada uno de los afectados por los abusos del Comendador, *Crónica de una muerte anunciada* manifiesta y hasta denuncia la pasividad de la comunidad: “[...] todas coincidían en la impresión de que lo había intuido. Tenía la certidumbre de que los hermanos Vicario no estaban tan ansiosos por cumplir la sentencia como por encontrar a alguien que les hiciera el favor de impedirselo” (CMA, 83); “Fue con estos cuchillos que se cometió el crimen, y ambos eran rudimentarios y muy usados” (CMA, 96). Bruce W. Wardropper, en un clásico estudio sobre *Fuenteovejuna*, afirma respecto del concepto de valor en una comunidad: “Just as the community of Numantia collectively possessed valor, so does the village of *Fuente Ovejuna*” (Wardropper 1956, 161). Pero no ocurre así en el caso del pueblo de la novela de García Márquez, que ni siquiera tiene un nombre determinado.

VI. Conclusión

La frase “una muerte cuyos culpables podíamos ser todos” (CMA, 131) es una acusación de ‘nuestra’ actitud culpable como espectadores. De hecho, José Ferrater Mora afirmó sobre la esencia de la ironía: “Mi ironía no es una defensa; es una forma compasiva de ver el mundo” (Cañas, 1985).

El estudio comparado de *Crónica de una muerte anunciada* y la película china *La mañana de sangre*, cierra con la siguiente reflexión: “García Márquez, más allá de la concreta víctima propiciatoria que es Santiago Nasar, es un síntoma de la violencia política de Colombia alrededor de los años cincuenta. [...] Ojalá

la muerte de Santiago Nasar y del maestro Mingkuang [héroe de la película] cierre la tragedia de la ignorancia e indiferencia de la humanidad, manipuladas por el fantasma de la hipocresía y el poder político. No habrá entonces más pena ni olvido” (Chang 2008, 133).

El mecanismo de la ironía nos permite explicar bien el mecanismo entre culpa-cómplice-víctima bajo la tragedia de la ignorancia e indiferencia de la comunidad. La ironía es revelar sin hablar. Esta manera se había manifestado de forma dramática en la historia colombiana: la marcha del silencio. García Márquez la recordaba con exactitud:

[...] el 7 de febrero de 1948- hizo Gaitán el primer acto político al que asistí en mi vida [...] un desfile de duelo por las incontables víctimas de la violencia oficial en el país, con más de sesenta mil mujeres y hombres de luto cerrado [...] Su consigna era una sola: el silencio absoluto. [...] Así fue la «marcha del silencio», la más emocionante de cuantas se han hecho en Colombia (VC, 336).

La estrategia de la marcha del silencio que fuera la más emocionante y fundamental experiencia en su vida. Si recordamos el hecho de que el asesino de Gaitán había resultado muerto por la violencia de la multitud enardecida, nuestra lectura adquiere fuerza persuasiva. Los culpables del crimen son también las víctimas en el mundo de la ironía.

Bibliografía

- Barreras Gómez, Asunción (2001), “El estudio de la ironía en el texto literario”, *Cuadernos de Investigación Filológica*, No. 27-28, pp. 243-266.
- Booth, Wayne (1961), *The Rhetoric of Fiction*, Chicago: University of Chicago, 1983.
- _____(1974), *Retórica de la ironía*, trad. Jesús Fernández Zulaica y Aurelio Martínez Benito, Madrid: Taurus, 1989.
- Cañas, Gabriela (1985), “Ferrater Mora: Mi ironía es una forma compasiva de ver el

- mundo”, *El País*, 26 de octubre, http://elpais.com/m/diario/1985/10/26/cultural/499129206_850215.html
- Chang, Luisa Shu-Ying (2008), “Sexo, política y fe: Aproximación a *Crónica de una muerte anunciada* y La mañana de sangre”, *Fu Jen Studies: Literature & Linguistics*, No. 41, pp. 111-135.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant (1969), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona: Herder, 1991.
- Choe, Sara (2011), “*Crónica de una muerte anunciada*: espejismo del destino”, *Actas del I Congreso Ibero-asiático de Hispanistas Siglo de Oro e Hispanismo general*, Delhi, 9-12 de noviembre, Ed. Vibha Maurya y Mariela Insúa, Pamplona: GRISO-Universidad de Navarra, pp. 87-99.
- Domenella, Ana Rosa (1992), “Entre canibalismos y magnicidios”, *De la ironía a lo grotesco: en algunos textos literarios hispanoamericanos*, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, pp. 85-116.
- Ferrater Mora, José (1967), *Obras selectas*, Vol. 1. Madrid: Revista de Occidente.
- Gamboa, Santiago (1999), “Prólogo”, en Gabriel García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada*. El Mundo, Madrid, 1999, pp. 5-8.
- García Márquez, Gabriel (1967), *Cien años de soledad*, Madrid: Alfaguara, 2007.
- ____ (1981), *Crónica de una muerte anunciada*, Barcelona: Bruguera.
- ____ (1994), *Del amor y otros demonios*, Barcelona: Mondadori, 2000.
- ____ (2002), *Vivir para contarla*, Nueva York: Vintage, 2003.
- Harss, Luis (1966), *Los nuestros*, Buenos Aires: Sudamericana, 1981.
- Hénault, Anne (1993), “La ironía”, *Plural*, No. 258, pp. 96-101.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1992), “La ironía como tropo”, trad. española en *De la ironía a lo grotesco: en algunos textos literarios hispanoamericano*, México: Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, pp. 195-221.
- Mendoza, Plinio Apuleyo (1993), *El olor de guayaba*, México: Diana.
- Muecke, Douglas Colin (1970), *Irony*, London: Barnes and Noble, 1982.
- Rama, Ángel (1985), *La crítica de la cultura en América Latina*, Madrid: Ayacucho.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, *Diccionario de la lengua española*, 22ª. ed. Gredos, Madrid, 2001.
- Ruiz Ramón, Francisco (1983), *Historia del teatro español*, Madrid: Cátedra.
- Solotarevsky, Myrna (1984), “*Crónica de una muerte anunciada*: La escritura de un texto

irreverente”, *Revista Iberoamericana*, No. 128-129, pp. 1077-1091.

Wardropper, Bruce (1956), “Fuenteovejuna: el gusto and lo justo”, *Studies in Philology*, No. 53, pp. 159-171.

Yoon, Bong-Seo (2008), “Vida y ficción en las memorias de Gabriel García Márquez”, *Sincronía*, Spring, <http://sincronia.cucsh.udg.mx/yoonspring08.htm>

Choe Sara

Universidad Nacional de Seúl
sara1@snu.ac.kr

Fecha de llegada: 17 de marzo de 2014
Fecha de revisión: 13 de abril de 2014
Fecha de aprobación: 14 de abril de 2014

From stable irony to unstable irony in *Chronicle of a Death Foretold*

Choe Sara

Seoul National University

Sara, Choe(2014), From stable irony to unstable irony in *Chronicle of a Death Foretold*.

Abstract *Chronicle of a Death Foretold* of Gabriel García Márquez, published in 1981, deals with the death of Santiago Nasar. The Vicario brothers kill him because of the statement of Angela Vicario who blames Santiago Nasar for taking his honor. The brothers disclose to all villagers their willingness to kill him. In the end, Santiago Nasar died but nobody was convinced if he really seduced Angela. In our reading, we prove that the real victim would not only Santiago Nasar, but also the community itself reviewing the irony in the text. We will base the theory of irony as a method to reconstruct chronicle and try to show the relevance of that theory by examining the character of the narrator, to study the role of conflicting testimony in fact reported. Although many theorists have analyzed the definition and mechanism of irony, few suggest a way to interpret the ironic texts; including Wayne Booth offers only a methodological model to reconstruct the meaning of irony. Therefore, in this section we will adopt the process of rebuilding the sense of irony. According to the mechanism of Booth that helps us understand the process of irony, we find irony in the text to be classified as stable or unstable ones. The irony is stable if it can be interpreted in the text itself, while the irony unstable has to resort to other types of competition ideological, linguistic and of genre. According to Booth, below the irony there is always another one when interpret the meaning of the ironies of the text we could find the existence of the fundamental irony that supports them. To follow the tracks that lead us to the fundamental irony, we must interpret the meaning of unstable ironies where we find. In this novel, guilty of the crime becomes the victim of irony and unstable irony are forced by moral under compulsion. And the unstable irony eliminates the border between individual tragedy and social tragedy. Finally, we show that the death of Santiago Nasar is not personal but collective death.

Key words García Márquez, Wayne Booth, *Fuenteovejuna*, stable irony, unstable irony