

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ Y JORGE LUIS BORGES: UN CASO DE INTERTEXTUALIDAD POÉTICA Y FILOSÓFICA

Minor Calderón Salas

Un texto puede dejar diferentes “huellas” en los lectores; esto significa que un lector puede privilegiar tal o cual aspecto de un texto y otro lo hará con otros que la obra le sugiere. A mayor conocimiento, “erudición”, a mayor dominio enciclopédico del lector, este puede aprovechar, enriquecer, complementar y completar el texto de una manera más rica, lúcida y lúdica. En este trabajo propondremos una lectura —de las posibles— que la novela *Crónica de una muerte anunciada*, ha dejado en mí como lector; asimismo, veremos la intertextualidad poética y filosófica que tiene dicha novela con un ensayo de Jorge Luis Borges, titulado *El arte narrativo y la magia* de 1932. En el trabajo que nos ocupa, vamos a entender la intertextualidad como una relación y coincidencia entre apreciaciones y concepciones sobre la literatura y la realidad en este caso, expresada por Gabriel García Márquez y Jorge Luis Borges, en sus respectivos textos: *Crónica de una muerte anunciada* y *El arte narrativo y la magia*. Es decir, aquí la intertextualidad es la similitud en la concepción de la literatura y de la vida (realidad) encontrada en dos obras —textos— de escritores latinoamericanos diferentes.

En 1981, el escritor colombiano Gabriel García Márquez publicó una pequeña, interesante e inteligente novela titulada: *Crónica de una muerte anunciada*. Los adjetivos que he utilizado para calificarla surgen, entre otras cosas, por las múltiples posibilidades de lectura que esta obra nos propone a los lectores —hablamos del contenido o lo semántico— ya que podemos leerla y privilegiar temas como el amor, la violencia, el machis-

mo, el honor, la fatalidad. Igualmente, puede leerse y particularizarse el aspecto “arquitectónico” del texto; es decir, la estructuración de la obra en relación con la disposición temporal de los acontecimientos (aspectos estructurales-temporales, los “ires y venires” en el tiempo; la fábula y “sujet” de los formalistas rusos). También se puede valorar por la investigación que hay en la obra en la reconstrucción de los hechos como en el género periodístico —de ahí el título—; o sea, el texto es la investigación-construcción de los hechos y el crimen que sucedió; desde esta óptica puede ser muy rico estudiarla por la polifonía de voces que intervienen en el texto. La ambigüedad o no respuestas claras es otro elemento estructurador en la novela que se presta para analizar: ¿Quién deshonró a Angela Vicario? ¿Por qué esta acusa a Santiago Nasar?

La alteración o “subversión” de la estructura clásica del texto policial puede explotarse; es decir, generalmente en el texto policial tenemos un crimen, la investigación-búsqueda, y dilucidación del crimen; en este caso conocemos desde el principio quiénes son los asesinos: los hermanos Vicario; ahora, sí encontramos en la novela la investigación-búsqueda y la dilucidación del crimen, en el sentido de cómo fue posible que sucediera un crimen tan publicitado.

Sin embargo, un aspecto que abordaré, a mi parecer central y sugerente, se desprende de algo “mencionado” por uno de los narradores de la novela, consistente en solamente cinco renglones, ubicado en la página 130 —en un texto de solo 156— en el capítulo 5 y

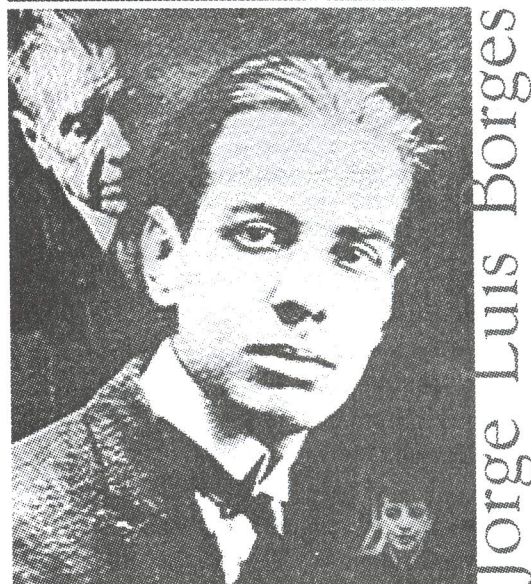
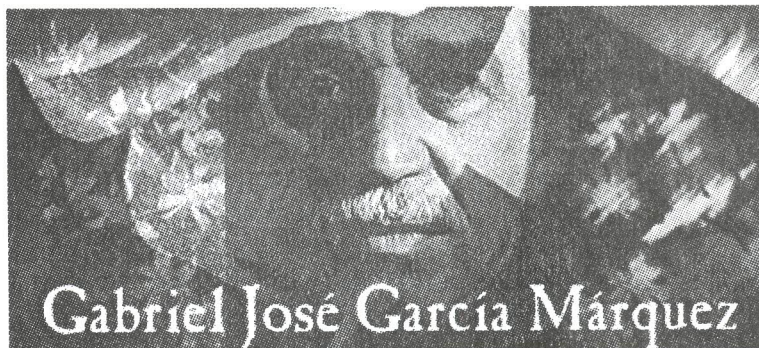
último de la obra. Estas pocas líneas proponen toda una explicación o poética de lo que es la literatura (ficción, segunda realidad, realidad en palabras) y por oposición –y esto es muy importante– de lo que es la vida (La Realidad).

Las líneas en cuestión mencionadas por el narrador son: “Sobre todo, nunca le pareció legítimo que la vida se sirviera de tantas casualidades prohibidas a la literatura, para que se cumpliera sin tropiezos una muerte tan anunciada”¹.

La novela, desde el título enuncia y señala la muerte, incluso en el título está su anunciación (*Crónica de una muerte anunciada*) y la primera línea de la novela dice: “El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5:30 de la mañana...”².

Más adelante, en el quinto y último capítulo, los hermanos Vicario se han dedicado a divulgar por el pueblo su intención de asesinar a Santiago Nasar por la ofensa al honor de su hermana y su familia. En el pueblo prácticamente todos lo saben, excepto el propio Santiago, e inclusive algunos como su amigo Cristo Bedoya tratan de avisarle de la intención de los hermanos, pero la atención de un hombre enfermo y moribundo (el padre de Próspera Arango –la cachaca–) evita que él pueda decirle nada, pues demoró cuatro minutos en atenderlo y otros tres ayudando a Próspera a llevar a su padre al dormitorio: “Cristo Bedoya demoró cuatro minutos en establecer el estado del enfermo, y prometió volver más tarde para un recurso de urgencia, pero perdió tres minutos más ayudando a Próspera Arango a llevarlo hasta el dormitorio”³. Asimismo, la madre de Santiago –Plácida Linero– cuando este es perseguido por los Vicario para asesinarlo, por el ángulo de visión que tenía no alcanzó a ver a su hijo y creyendo que este ya había entrado cierra la puerta y por tanto es asesinado: “Desde el lugar en que ella se encontraba podía verlos a ellos, pero no a su hijo que corría desde el otro ángulo hacia la puerta... Entonces corrió hacia la puerta y la cerró de un golpe”⁴.

Además, por la concentración de todo el pueblo en la plaza del lugar, pues ahí estaban los Vicario espe-



rando a Santiago, nadie lo ve cuando él camina por otros lugares de la comunidad, cosa que por lo demás es sorprendente: “...y había tanta gente pendiente de él en la plaza, que no era comprensible que nadie lo viera entrar en casa de su novia. El juez instructor buscó aunque fuera una persona que lo hubiera visto, y lo hizo con tanta persistencia como yo, pero no fue posible encontrarla”⁵. Tampoco se le ocurrió a Cristo Bedoya que Santiago en los momentos en que él lo está buscando para advertirle de su posible asesinato podía estar en la casa de su novia –muy cerca de donde Bedoya estaba y a la vuelta de la esquina donde habían estado juntos la última vez y hacía solo unos cuantos minutos–, ya que nunca lo hacía pues la familia de ella nunca estaba despierta si no después del mediodía: “Así era. Mientras Cristo Bedoya lo buscaba, Santiago Nasar había entrado en la casa de Flor Miguel, su novia, justo a la vuelta de la esquina donde él lo vio por última vez. ‘No se me ocurrió que estuviera ahí –me dijo– porque esa gente

¹ Gabriel García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada*. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1981, p. 130.

² *Crónica*, p. 9.

³ *Crónica*, pp. 143-144.

⁴ *Crónica*, pp. 151-152.

⁵ *Crónica*, pp. 146-147.

no se levantaba nunca antes del mediodía”⁶. Decimos que innumerables sucesos intervinieron para que Santiago no pudiera ser avisado y, por lo tanto, es asesinado. Me interesa especialmente el hecho de que su madre pensando, y además mal informada de que él ya había entrado, cierra la puerta precisamente cuando este va a adentrarse en la casa; y el hecho de que a su amigo se le presentara el caso de emergencia y decidiera ir a atenderlo, por lo que pierde siete minutos que le cuestan la vida a Santiago; ni qué decir del papel que es dejado debajo de la puerta de la casa de Santiago donde se comunica la intención de matarlo, pero ni él, ni su madre, ni Divina Flor lo ven ni lo leen: “Plácida Linero vio entonces el papel en el suelo, pero no pensó en recogerlo, y sólo se enteró de lo que decía cuando alguien se lo mostró más tarde de la confusión de la tragedia”⁷.

En estas intervenciones de lo fortuito se encuentra, desde mi lectura, lo fundamental del asunto. Oigamos nuevamente al narrador: “Sobre todo, nunca le pareció legítimo que la vida se sirviera de tantas casualidades prohibidas a la literatura, para que se cumpliera sin tropiezos una muerte tan anunciada”⁸.

¿Qué nos sugiere esta cita? Nos indica que en la vida (La Realidad) estamos a merced del destino, del azar, que hay innumerables circunstancias que pueden afectar nuestra vida sin que nosotros podamos hacer nada para evitarlo; sin embargo, nos señala también que en la literatura —la buena literatura—, en la meditada, la pensada, la planeada no puede haber nada dejado al azar, nada es gratuito; todo tiene una razón de ser, de estar dicho, puesto e indicado en la página. De eso nos habla —entre otras cosas— *Crónica de una muerte anunciada*, nos explica qué sucedió, cómo un crimen tan “publicitado”, tan anunciado pudo haber sucedido, cómo intervino lo accidental y fortuito y cuáles fueron esos “trucos” y accidentes que estuvieron involucrados para que el crimen sucediera. El texto nos explica, nos argumenta —repito, nos analiza— lo absurda y truculenta que puede ser la vida. En último caso, la novela nos explica y llena, da un sentido a algo y a cosas que en la vida real no podrían tener explicación si no es decir: “fue un accidente, fue porque Dios lo quiso, la vida es así, estamos prestados”, etc.

En 1932, Jorge Luis Borges publicó el libro de ensayos *Discusión*, donde encuentra un texto que tiene por título “El arte narrativo y la magia”. Este texto pretende explicar los procedimientos que deben seguirse para construir (escribir) novelas. Dice Borges: “Nombrar un objeto, dicen que dijo Mallarmé, es suprimir las tres cuartas partes del goce del poema, que reside en la felicidad de ir adivinando; el sueño es sugerirlo”⁹. En esta cita, Borges postula una de las características que debe tener la buena literatura: la capacidad de sugerir, provocar, atrapar y hasta seducir. En el texto literario nada es inocente, todo tiene una razón de ser; la gratuidad escapa de la obra literaria.

Más adelante, en el mismo ensayo, menciona: “Ese recelo de que un hecho temible pueda ser atraído por su mención, es impertinente o inútil en el asiático desorden del mundo real, no así en una novela, que debe ser un juego preciso de vigilancias, ecos y afinidades. Todo episodio, en un cuidadoso relato, es de proyección ulterior”¹⁰. Apreciamos lo señalado más arriba, de cómo en un relato no existe la casualidad estructural, todo debe tener su lugar porque sugiere, proyecta enuncia y anuncia algo fundamental para el lector en la dilucidación-participación-placer que es la lectura.

Finalmente, Borges condensa su ensayo y manifiesta: “Procuro resumir lo anterior. He distinguido dos procesos causales: el natural, que es el resultado incesante de incontables e infinitas operaciones; el mágico, donde profetizan los pormenores, lúcido y limitado. En la novela, pienso que la única posible honradez está con el segundo...”¹¹. La enseñanza de Borges, en este ensayo, consiste en indicarnos que en la literatura, en la construcción o arquitectura del texto, los procedimientos, los acontecimientos no son ni gratuitos ni inocentes ni dispuestos por el azar. Y parece también señalarnos que en la vida o la realidad la intervención de lo accidental, del destino, del azar, de lo fortuito es más que ocasional. Al respecto, la intervención del azar en la vida humana, es más que abundante en la obra de Borges; piénsese por ejemplo en poemas como: “A una moneda” del libro *El otro, el mismo* (1964), en el cual el hablante lírico dice cómo él intervino y afectó el destino de una moneda y hace una comparación entre la

⁶ *Crónica*, p. 144.

⁷ *Crónica*, p. 151.

⁸ *Crónica*, p. 130.

⁹ Jorge Luis Borges, “El arte narrativo y la magia”. *Prosa completa I*. Barcelona: Bruguera, 1985, p. 169.

¹⁰ “El arte narrativo”, p. 171.

¹¹ “El arte narrativo”, p. 172.

vida de esta y la del ser humano, en la que sale favorecida la moneda que está en el laberinto y el tiempo pero no lo sabe. En “El poema de los dones” del libro *El Hacedor* (1960), en el cual el hablante lírico –Jorge Luis Borges– se sorprende de la forma en que el destino y el azar intervinieron para que él, amante de los libros y quien se figuraba el Paraíso como una biblioteca, hoy sea Director de la Biblioteca Nacional pero no pueda leer los libros ya que es ciego, así como sucedió con José Mármol, o el otro escritor-director-ciego que lo antecedió en la dirección de la misma biblioteca Paul Groussac, mencionado en el mismo poema. También el cuento “El sur” de *Ficciones* (1944), en el cual Juan Dahlmann, hombre de letras, secretario de una biblioteca, es retado en una pelea a cuchillo y acepta; esto sucedió cuando viajaba a la estancia de sus antepasados los Flores y lo interesante es que el tren en ese viaje al sur no llegó al lugar al que debía arribar, sino a otro próximo y aquí en el almacén es donde es insultado, burlado y acepta el reto. Estos son solo algunos, entre muchos de los textos posibles de citar de Borges, en donde la intervención de lo inesperado, del azar, del destino como algo que irrumpe en la vida humana, es recurrente.

Dice Jorge Luis Borges: “Procuro resumir lo anterior. He distinguido dos procesos causales: el natural, que es el resultado incesante de incontables e infinitas operaciones; el mágico, donde profetizan los pormenores, lúcido y limitado. En la novela, pienso que la única posible honradez está con el segundo...”. Señala Gabriel García Márquez: “Sobre todo, nunca le pareció legítimo que la vida se sirviera de tantas casualidades prohibidas a la literatura, para que se cumpliera sin tropezos una muerte tan anunciada”¹².

Vemos que Gabriel García Márquez y Jorge Luis Borges nos dicen en su poética, o sea la manera en que se elabora la literatura y la concepción sobre la misma, que la causalidad en la obra artística es controlada, limitada, restringida, planificada. Por otra parte, nos indican, como aspecto filosófico, sus visiones de mundo acerca de la realidad: en la vida la causalidad es ilimitada, “libertina”, incontrolada.

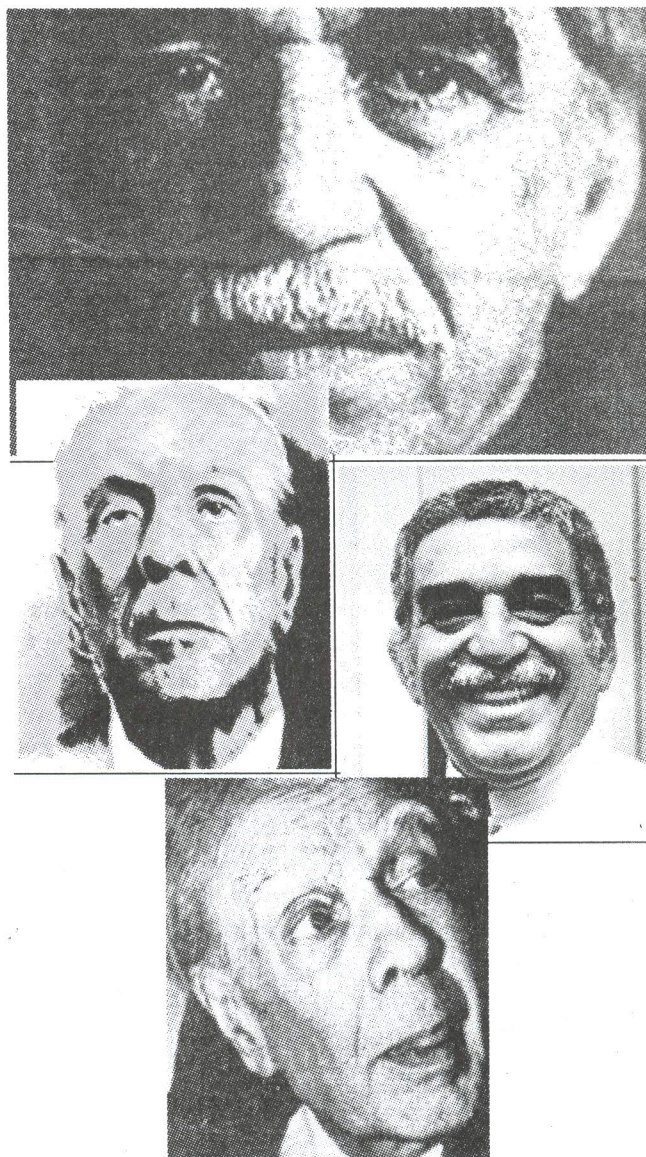
En otras palabras, parecen señalarnos que la literatura es algo que debemos planificar, en la cual nada

es fortuito, en donde todo lo que se indica en el texto es y sugiere una proyección ulterior; en cambio, la vida es aquello que (nos) sucede mientras nosotros la planificamos (a la literatura).

BIBLIOGRAFÍA

Borges, Jorge Luis. *Prosa completa 1*. (Incluye *Evaristo Carriego*, *Discusión*, *Historia universal de la infamia*). Barcelona: Bruguera, 1985.

García Márquez, Gabriel. *Crónica de una muerte anunciada*. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1981.



¹² Las referencias de ambas citas se encuentran en las notas al pie de página anteriores, la número once y la número uno respectivamente.