

Crónica de una muerte anunciada o el bestseller de calidad literaria

Autor(en): **Rohner, Melanie / Durisch Acosta, Christian**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales**

Band (Jahr): - **(2007)**

Heft 10

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1047295>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Crónica de una muerte anunciada o el bestseller de calidad literaria

Melanie Rohner y
Christian Durisch Acosta

Universität Bern

1. INTRODUCCIÓN

La crítica literaria da por cierto que el éxito de ventas no es ningún indicador de calidad. Es más: muestra una acusada aversión a tratar ese fenómeno de «ceremonial de multitudes» que constituye el *bestseller*¹. Un ejemplo: En España, en 2004, cuatro años después de la primera edición de *La sombra del viento*², el número de ejemplares vendidos superaba los dos millones. En los años siguientes esta novela de Carlos Ruiz Zafón también escaló las listas de superventas en Alemania, EE. UU. y otros países. Sin embargo, en los catálogos de las bibliotecas universitarias esta novela o estudios sobre ella suelen brillar por su ausencia, mientras que una búsqueda sobre *El Aleph* arrojaría una nutrida cantidad de resultados. No obstante, este autor canónico argentino no es un escritor consumido por el gran público lector.

Sin embargo, sería falso asumir que el éxito comercial de una novela excluye *a priori* la calidad literaria, aunque en la gran mayoría de los casos los superventas carecen del valor necesario para convertirse en «palabra en el tiempo». Como dice una canción de Los Olimareños, «Muchas veces sopla el viento pero pocas veces canta». Una de las pocas novelas que despierta tanto la

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 10 (otoño 2007).

¹ López de Abiada, José Manuel: “Entre el ocio y el negocio. Para una pragmática del bestseller”, en López de Abiada, José Manuel - Peñate Rivero, Julio (eds.): *Éxito de ventas y calidad literaria. Incursiones en las teorías y prácticas del bestseller*, Madrid: Editorial Verbum, 1993, pág. 38.

² Ruiz Zafón, Carlos: *La sombra del viento*, Barcelona: Planeta, ⁴2001.

atención del amplio público como de las facultades de filología, y que, por ende, es capaz de superar el abismo entre sociedad y crítica literaria es *Crónica de una muerte anunciada*³, aparecida en 1981. La primera edición rondó el millón y medio de ejemplares y hasta hoy se han vendido aproximadamente 50 millones de la versión castellana. Es, por tanto, un superventas por antonomasia. Y a la vez, García Márquez es un autor canónico. Partiendo de esta obra queremos mostrar por qué algunas novelas lograron ser superventas y canónicas a la vez. Denominamos a este tipo de novelas *bestseller* literario⁴.

En la parte teórica estableceremos una tipología de criterios canónicos y bestseléricos, basándonos en el modelo de «canon» elaborado por Elisabeth Stuck⁵ y el de *bestseller* debido a Albert Zuckerman⁶. En la parte analítica vamos a contraponer dichos criterios y analizar los diferentes efectos que estos pueden tener. Finalmente, una vez concluido el análisis de *Crónica*, podremos explicar teóricamente este fenómeno del *bestseller* literario.

2. LAS TEORÍAS DEL BESTSELLER Y DEL CANON

2.1. La teoría del bestseller de Zuckerman

El *bestseller* nace como tal en los EE. UU., en la última década del siglo XIX. No obstante, a pesar de ser un fenómeno de masas *par excellence*, la atención crítica que se le ha prestado es poco significativa hasta los años 60⁷. El libro de Zuckerman quiere ser una guía práctica para escribir superventas y menciona los principales ingredientes que deben figurar en una novela con pretensiones bestseléricas. Incluye además un prefacio escrito por Ken Follett, palabra autorizada de este género. Zuckerman nos permite acceder al taller del escritor que escribe para un amplio

³ García Márquez, Gabriel: *Crónica de una muerte anunciada*, Buenos Aires: Sudamericana, ³⁸1987; en adelante las páginas entre paréntesis se refieren a esta edición.

⁴ En el sentido de una novela de calidad literaria que escala la listas bestseléricas.

⁵ Stuck, Elisabeth: *Kanon und Literaturstudium. Theoretische, historische und empirische Untersuchungen zum akademischen Umgang mit Lektüre-Empfehlungen*, Paderborn: mentis, 2004; en adelante las páginas entre paréntesis se refieren a esta edición.

⁶ Zuckerman, Albert: *Cómo escribir un bestseller. Las técnicas del éxito literario*, Barcelona: Grijalbo, 1996; en adelante las páginas entre paréntesis se refieren a esta edición.

⁷ López de Abiada: "Entre el ocio y el negocio", págs. 20 y ss.

público y hacernos una idea de sus técnicas. Por ende, el libro del agente literario norteamericano es de valor práctico, puesto que puede ser considerado como una teoría del *bestseller* que nace directamente del contacto con el mercado. De hecho, elaborar una teoría del *bestseller* tiene razón de ser, puesto que son muchas las novelas superventas que se parecen entre sí en cuanto a la estructura narrativa y al contenido, que suele estar en sintonía con la coyuntura política o social del momento⁸. El procedimiento de Zuckerman se basa en el análisis de cinco *bestsellers* clásicos⁹. Entresacar las características narrativas compartidas de estas novelas le permite proponer algunos de los ingredientes de un *bestseller*. Los criterios primordiales para despertar el interés del lector son, según Zuckerman, una trama con una apuesta elevada (e. d., la vida o la realización personal del protagonista están en peligro); relaciones personales estrechas entre los personajes de la novela para aumentar el potencial dramático; y, sobre todo, la novela entera debe ser emocionante, puesto que la emoción es el elemento constitutivo del *bestseller*. Ahora bien, Zuckerman se limita solamente a la trama. No trata el lenguaje ni la estructura narrativa. Respecto a la última, sus propuestas permiten deducir que él parte de una temporalidad prospectiva del argumento, puesto que todas sus propuestas tienen el objetivo de montar, poner en marcha e intensificar la trama hasta llegar a su mayor complejidad y suspense al final del libro. Acerca del lenguaje solo podemos recurrir a lo que dice su cliente más exitoso, Ken Follett: «Hay que escribir fácil. [...] tu estilo debe ser de cristal [...]. Cuando alguien lee mis libros, se supone que debe olvidarse de que está leyendo.»¹⁰

Zuckerman nos revela, en fin, cómo armar un buen argumento¹¹. Con la aplicación de la teoría de Zuckerman a *Crónica* no logramos más que la negación de la misma, puesto que muchos aspectos de

⁸ Como señala Jorge A. Yui para los casos de *Tarzán*, *Doctor Zhivago* o *Deuda de honor*. Véase: Yui, Jorge A.: "De *bestsellers* y otros demonios", en López de Abiada-Peñate Rivero (eds.): *Éxito de ventas y calidad literaria*, págs. 172-175.

⁹ *El padrino* de Mario Puzo, *Lo que el viento se llevó* de Margaret Mitchell, *El pájaro espino* de Colleen McCullough, *El hombre de San Petersburgo* de Ken Follett, y *El jardín de las mentiras* de Eileen Goudge.

¹⁰ López de Abiada: "Entre el ocio y el negocio", pág. 43.

¹¹ "Aquello que la crítica literaria conoce como *plot* (trama), es desplazado en importancia en el *bestseller* de género por un término más banal, pero no por ello menos efectivo, *the story*. Toda novela contiene un *plot* –incluso las más lentas de Broch o las metafísicas de Beckett– pero no todas necesariamente ofrecen una buena *story*.", citado en Yui: "De *bestsellers* y otros demonios", pág. 171. En la terminología de Zuckerman, una buena historia sería la "apuesta elevada" (*Cómo escribir un bestseller*, pág. 29).

la novela, como por ejemplo la temporalización o el modo de narrar, no concuerdan con las pautas propuestas por el autor del manual. Es más: nuestra novela no solamente se sustrae a tales generalizaciones sino que es innovadora. Según las propuestas de Zuckerman, *Crónica* no debería ser un *bestseller*, conclusión que no corresponde a la realidad. El agente literario se centra más que nada en identificar los elementos que propician el potencial bestselérico. El resultado de estos elementos bestseléricos es el deseo despertado en el lector de terminar el libro velozmente. Estos deseos de leer los queremos denominar en su conjunto como *efectos bestseléricos*, que abarcan todo el abanico de afectos y sentimentalismos producidos por la historia. He aquí algunos: interés, suspense, asombro, risa, tristeza, alegría, miedo, drama, melancolía o romanticismo. Finalmente, ampliamos tanto los *elementos* como los *efectos bestseléricos* por una dimensión extratextual. En fin, en vez de tratar de buscar aspectos en *Crónica* que coincidan con las propuestas de Zuckerman, analizamos cómo se generan dichos *efectos bestseléricos*, o sea, cuáles son sus causas desencadenantes, es decir, *elementos bestseléricos*.

2. 2. La teoría del canon de Stuck

Mientras que los *efectos bestseléricos* animan al lector a leerse un libro rápidamente, el *efecto canónico* se manifiesta cuando un representante de una institución literaria decide tras una lectura añadir una obra a un canon, es decir, a un conjunto de libros que se declaran imprescindibles. Por lo tanto nos interesan los criterios que desencadenan este *efecto canónico*.

A partir de un estudio de Elisabeth Stuck hemos podido desarrollar determinados criterios de selección –que llamaremos *elementos canónicos*– que actúan en dicho proceso de integración de una obra en un canon.

El objetivo del libro de Stuck, sin embargo, no era precisamente determinar un paradigma de *elementos canónicos*; en el centro de su interés estaba más bien lo específico de un canon literario¹². Analizando aspectos relacionados con las bases teóricas, históricas y empíricas de las recomendaciones de lectura que se brinda en los estudios de literatura, describe las funciones que precisa un canon

¹² López de Abiada, José Manuel: “Canon literario y estudios de literatura en las universidades de lengua alemana. Entrevista con Elisabeth Stuck”, en *Iberoamericana*, 22, 2006, pág. 118.

para poder ofrecer una teoría a los institutos universitarios que ayude a establecer un canon literario, o sea, una lista de lecturas para los estudiantes.

Stuck menciona, entre otras, una «función representativa» que legitime la inclusión de una obra en un canon y que puede ser «singular» o «sustitutiva»¹³. La «representación singular» alude al caso en que una obra canónica remita solamente a sí misma, como por ejemplo el *Quijote*. La «representación sustitutiva», en cambio, es dominante si una obra representa varios aspectos de un campo literario, e. d., si se nombra a un autor o una obra en el canon como *pars pro toto*. En un canon, *Crónica* tendrá probablemente más una «representación sustitutiva», especialmente si el canon está constituido por una lista de lecturas que no debe superar cierta cantidad de páginas; en ese caso, se elegirá a *Crónica* y no a *Cien años de soledad* para representar toda la obra de García Márquez. Por tanto, la representación sustitutiva es un *elemento canónico*.

Pero la inclusión de un libro en un canon no se debe solamente a criterios funcionales, que en nuestro caso podemos incluso desatender, porque no analizamos la función que *Crónica* podría tener en un canon ya establecido, sino la aptitud de *Crónica* para formar parte de cualquier canon.

El *efecto canónico* más bien surge preponderantemente a causa de juicios de valor, porque solamente si el éxito de un libro responde a principios y criterios relativos al paradigma estético de unas personas se lo incluye en una selección de títulos¹⁴. Por ende, se precisa de una teoría de valoración¹⁵. A partir de esa teoría, Stuck elaboró un esquema de determinados criterios bajo los cuales una obra se puede declarar como potencialmente valiosa. Cada uno de estos criterios puede ser considerado asimismo como un *elemento canónico*, como lo puede ser la moral, la verdad o la belleza. Stuck también menciona criterios formales, porque se puede valorar una obra por su estructura u otros criterios extratextuales que definiremos más adelante. Analógicamente a esta clasificación de Stuck hemos elaborado una tipología de *elementos bestseléricos y canónicos*. Tanto unos como otros se pueden

¹³ Stuck: *Kanon und Literaturstudium*, págs. 50 y ss.

¹⁴ Navajas, Gonzalo: "El canon y los nuevos paradigmas culturales", en *Iberoamericana*, 22, 2006, pág. 91.

¹⁵ Stuck eligió para su modelo la teoría de Renate von Heydebrandt y Simone Winko, que describen el acto de valoración desde el punto de vista teórico. Véase von Heydebrandt, Renate - Winko, Simone: *Einführung in die Wertung von Literatur: Systematik – Geschichte – Legitimation*, Paderborn: Fink, 1996.

integrar en tres categorías: la forma, el contenido y el mundo extratextual. Conforme a esta tipología dispondremos nuestro artículo y analizaremos en lo sucesivo la presencia de los elementos correspondientes a las tres categorías nombradas con sus elementos en *Crónica*.

3. ANÁLISIS

3.1. Elementos de la forma

Empezamos con los elementos formales, entre los que consideramos el título¹⁶ y la estructura narrativa, que va de la mano de la polifonía. El título puede actuar como un elemento bestselérico, pues es lo primero con que se enfrenta el posible comprador. En nuestro caso, se observa a menudo cierta incompreensión en la gente, debido a la combinación de las palabras «muerte» y «anunciada». De inmediato surge la pregunta: ¿Cómo puede ser que se asesine a un ser humano cuando ya se sabe de antemano que se trata de un asesinato? Aquí se genera un efecto bestselérico que despierta el deseo de sumergirse en la historia para saber qué es lo que realmente hay detrás de ese título desafiante.

El título también es crucial en cuanto a lo canónico. Es interesante que la novela se presente al lector como una crónica periodística y no como una obra literaria. Para algunos críticos, en un primer momento, esta vinculación le resta valor. A primera vista parece que se trata de una minuciosa cronología de los hechos y se desarrolla una narración como en una crónica normal. Pero justamente la estructura que después analizaremos más a fondo muestra lo opuesto. Todos los elementos de la historia confluyen hacia un único fin: el asesinato de Santiago Nasar, que se convierte así en el eje en torno al cual gira toda la novela. Esta no es una construcción propia de un texto periodístico, sino de un texto literario, subvirtiendo lo que anuncia el título.

De un texto literario se espera además que esté minuciosamente elaborado. Es decir, que, por ejemplo, una oposición binaria se reencuentre a cada momento de la lectura. Así sucede también en nuestro caso; la oposición binaria de «Crónica vs «muerte anunciada» que equivale a «realidad vs ficción», se halla ya en el

¹⁶ Hoek, Leo: *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Le Haye: Mouton, 1981.

título¹⁷. El título indica aún otra particularidad canónica más del texto. El sintagma «muerte anunciada» anuncia la desautorización del género de la novela policíaca. Verdad es que tiene muchos elementos propios del género policíaco, y así lo insinúa el cadáver de un hombre cubierto por una sábana en la portada de la primera edición. Asimismo tenemos un investigador, un móvil, unos asesinos, una víctima, violencia en la ejecución del crimen, etc. Pero *Crónica* inicia ya desde la primera frase la desautorización del género policíaco: «El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo» (p. 1). Además se decepciona al lector, que nunca sabrá quién fue realmente el culpable. Y se le engaña al lector desde el comienzo, puesto que la obra no es ni crónica ni novela policíaca. La tematización de las expectativas de los lectores se conoce de muchas obras canónicas, como es el caso en Cervantes, Wieland y Brecht. Por lo tanto, todos los hechos nombrados en cuanto al título podrían provocar un *efecto canónico*.

Que se dé una desautorización del género policíaco no quiere decir que no haya suspense, pues se conserva la regla primordial de la novela policíaca: el investigador no sabe más que el lector. Junto con el narrador, el lector intenta completar el rompecabezas del enigma, que consiste en responder a las preguntas restantes en torno a la muerte de Santiago.

En una ocasión, García Márquez confesó que le gustaban las novelas policíacas, pero que «lo único fastidioso de la novela policíaca es que no te deja ningún misterio. Es una literatura hecha para revelar y destruir el misterio»¹⁸. Y más adelante: «La novela policíaca genial es el *Edipo, rey* de Sófocles, porque es el investigador quien descubre que es él mismo el asesino»¹⁹. Una tesis sugerente sería que la obra nació del deseo de combinar la novela policíaca y la tragedia griega:

El equilibrio de *Crónica* [...] se sustenta en su estructura de concepción clásica: destino fatídico, drama y tragedia de honor,

¹⁷ Dice Carmenza Kline que la tematización de la realidad y de la ficción es un tema capital en toda la obra de García Márquez (Kline, Carmenza: *Los orígenes del relato. Los lazos entre ficción y realidad en la obra de Gabriel García Márquez*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003, pág. 10).

¹⁸ Entrevista con Manuel Pereira aparecida en 1979 en *Bohemia* (La Habana), reproducida bajo el título "Dix mille ans de littérature" en *Magazine Littéraire* (Paris), noviembre de 1981, págs. 20-25; citado por Díaz-Migoyo, Gonzalo: "Sub rosa: La verdad fingida de *Crónica de una muerte anunciada*", en *Hispanic Review*, 55:4, 1987, pág. 432.

¹⁹ Díaz-Migoyo: "Sub rosa", pág. 432.

circo romano, sacrificio expiatorio, [...] cartas no leídas, son retomados desde la técnica policial.²⁰

La concepción clásica se refleja además en lo simétrico del montaje: *Crónica* se estructura desde el punto de vista externo en cinco partes o capítulos de extensión muy similar, analógicamente a la tragedia griega, que consta de prólogo, *parodos*, *stasimon*, *epeisodion* y *exodos*²¹. Cada capítulo gira además sobre un cierto eje (un personaje o un suceso), como toda la novela: en la primera frase ya se nos dice que a Santiago Nasar «lo iban a matar» (p. 9); en la última lo vemos morir: «Después entró en su casa por la puerta trasera, que estaba abierta desde las seis, y se derrumbó de bruces en la cocina» (p. 193).

Por ende, podríamos considerar *Crónica* como una novela de estructura circular; pero el montaje es más complejo, porque, efectivamente, la evolución de lo narrado es zigzagueante, reiterativa, y solamente la coincidencia del principio y del final son exactas. La minuciosa elaboración de la estructura es por tanto un *elemento canónico*. Ahora bien, se supone que la complejidad es un factor especialmente anti-bestselérico. Sin embargo, la estructura narrativa es cómplice en el proceso generativo de *efectos bestseléricos*. Primero, es precisamente la narración zigzagueante y reiterativa la que calma ese deseo de saber más detalles sobre la muerte anunciada de Santiago. El suspense se mantiene debido al saltar sobre el eje temporal que brinda nuevas informaciones en contraste con los superventas convencionales que toman la novela decimonónica como modelo. Y segundo, la estructura garantiza un *efecto bestselérico* que podemos identificar desde la clave que aporta Zuckerman: la cercanía del lector a la acción. El agente literario afirma que un objetivo clave de un escritor de superventas es implicar emocionalmente al lector con los personajes, o sea, acercarlo al argumento. Esto se logra a través de ofrecer no solamente uno, sino varios puntos de vista, especialmente de los personajes principales²². Advierte además de la necesidad de «[...] eliminar personajes innecesarios, o por lo menos, eliminarlos como personajes desde cuyo punto de vista se observa la acción» (p. 181).

²⁰ Giraldo, B. - Luz, Mary: *Narrativa colombiana: Búsqueda de un nuevo canon 1975-1995*, Santa Fé de Bogotá: CEJA, 2000, pág. 22.

²¹ Schadewaldt, Wolfgang: *Die Griechische Tragödie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, pág. 132.

²² Zuckerman: *Cómo escribir un bestseller*, págs. 34 y 135 ss.

Ahora bien, en la novela, pese a que el argumento no es narrado desde los puntos de vista de los personajes principales, la cercanía está garantizada de igual manera por ese modo aparentemente caótico de narrar. Una particularidad de éste es que incluye componentes de la estrategia narrativa del reportaje periodístico, por lo que el lector se ve enfrentado a una amplia polifonía. Pues no es sólo el narrador quien nos relata los sucesos, ni es tampoco solamente desde los puntos de vista de los personajes principales que los sucesos nos son narrados. Consta que hay alrededor de cien personajes en esta novela corta, de los cuales casi todos son representados con su propia voz, e. d., la información proviene de ellos y a menudo nos llega en estilo directo. Lo que hallamos son múltiples narradores en primera persona orquestados por el narrador principal, que también ha sido testigo del asesinato. De ese modo, la polifonía traza una especie de retrato del ambiente y de las actitudes del pueblo en este episodio dramático, y genera el *efecto bestselérico* alrededor del cual gira la mayoría de las propuestas de Zuckerman, que, en el fondo, es lo que verdaderamente importa al lector de superventas: la cercanía.

A su vez, la polifonía le hace recordar al lector otro elemento de una tragedia griega: el coro. Por ende, con la polifonía tenemos un elemento en el que convergen tanto lo canónico como lo bestselérico.

3.2. Elementos del contenido

De más está decir que no se pueden nombrar todos los aspectos del contenido que se relacionan con la literatura. *Sensu stricto*, todos los valores de la vida humana pueden ser denominados como *elementos canónicos* o *bestseléricos*. Nos limitamos a nombrar aquellos que tradicionalmente aparecen en las teorías de la literatura: verdad, conocimiento, moral, humanidad, justicia, crítica cultural, crítica social, amor, entre otros.

Lo que hay que entender bajo estos términos se muestra solamente a partir del contexto y de las ideas que tiene el valorizador. De ahí que la llamada «verdad» se pueda interpretar desde perspectivas teológicas o filosóficas o se la pueda relacionar con el conocimiento subjetivo y hermenéutico, como lo hace Adorno²³. En *Crónica* la «verdad» aparece de forma paradójica, porque la obra muestra la imposibilidad de acceder al conocimiento

²³ Adorno, Theodor Wiesengrund: *Negative Dialektik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1966, págs. 41-44.

de la verdad. Dado que se presenta como la reconstrucción casi periodística de unos hechos reales a través de una minuciosa investigación, la conclusión de la misma queda sin resolver. Tanto si fue Santiago Nasar o no el «autor» de la desgracia de Ángela Vicario como el hecho irritante de cómo fue posible que el asesinato no pudiese ser evitado, dadas las circunstancias públicas en que se desarrolló. Estos aspectos tan esenciales ponen de manifiesto la dificultad de llegar a la «verdad». El entendimiento de que la verdad no es siempre evidente resulta tener un valor cognitivo, un efecto que siempre solía ser valorado positivamente.

Desde una perspectiva bestselérica, el deseo de saber la verdad es la resolución del caso criminal, que es justamente el motor que impulsa al lector a leer la novela. Es probable que algunos se irritaran tanto por no saber que releyeran la novela con las correspondientes expectativas. En fin, *Crónica* es también un llamamiento a la moral, y quizás es esa la razón, como dice Santiago Gamboa, por la cual al leer y releer la novela tenemos el deseo y la sensación de la posibilidad de que los cuchillos no alcancen a Santiago, que alguno de los mensajeros llegue a tiempo para prevenir a la víctima y salvarla²⁴.

La «moral» como *elemento canónico* juega por supuesto un papel importante en esta obra que trata de la inmoralidad de la moral colectiva del pueblo, según la cual, hay que restaurar el honor acudiendo al implacable mecanismo de la venganza. Tanto el cura como Carmen Amador consideran que los Vicario han probado su hombría, recuperando su dignidad y el honor de su familia. Es así que nos enfrentamos con una crítica social que tiene un *efecto canónico*. No hace falta mencionar que un tema principal que está ligado con la «moral» es la injusticia frente a Santiago Nasar. El resultado de la descripción de esta injusticia o de esta inmoralidad es la consternación en el lector que provoca esa actitud, que se extiende desde la indignación hasta el deseo de un cambio. La consternación representa el valor teóricamente fundamentado más antiguo de la literatura: la *catarsis*, que, como sabemos desde Aristóteles, surge después de una tragedia en el receptor²⁵. El hecho de que se produzca algo similar a la *catarsis* corresponde a nuestras reflexiones en cuanto a la tragedia griega.

Conviene decir *expressis verbis* lo que venimos insinuando: los

²⁴ Reyes, Gustavo: *Crónica de una muerte anunciada*, Gabriel García Márquez, *Estudio literario*, Bogotá: Panamericana Editorial, 2001, pág. 44.

²⁵ Aristoteles, *Poetik* (Griechisch und Deutsch), ed. de Manfred Fuhrmann, Stuttgart: Reclam, 2002, pág. 19.

superventas no carecen de valores o temas de la vida humana, sino todo lo contrario: son los *elementos bestseléricos* como la moral, el amor, la verdad, pero también temas como la violencia los que configuran el conflicto central, o, en términos de Zuckerman, la cuestión dramática²⁶, alrededor de la cual interactúan los personajes principales. Pero actúan dentro de las convenciones morales, sociales o políticas²⁷. A menudo son las aberraciones de las convenciones las que irritan al lector, pero sin que éstas sean cuestionadas, por lo que son constatadas y legitimadas. El amor en *Crónica* sirve de ilustración.

Al tocar el tema pasamos de inmediato a un género paradigmático del *bestseller*: la novela rosa. Es cosa sabida que estas novelas están cargadas de cursilería. En el amor romántico reina la expectativa de elegir libremente a su pareja y de tener una experiencia muy personal del amor. Es el tipo de amor que se niega a Ángela Vicario. La familia antepone el mejoramiento material a la voluntad de Ángela:

El argumento decisivo de los padres fue que una familia dignificada por la modestia no tenía el derecho de despreciar aquel premio del destino. Ángela Vicario se atrevió apenas a insinuar el inconveniente de la falta de amor, pero su madre lo demolió con un frase: –También el amor se aprende. (p. 57)

Obligada por la palabra de los padres, acepta la mano de Bayardo San Román. La situación en la que se encuentra Ángela es incompatible con nuestras convicciones sobre el amor. Por eso, nos identificamos fácilmente con ella. Es lo que Zuckerman llama la implicación estrecha del lector con el personaje²⁸. Es aquí donde se genera un *efecto bestselérico*; nos acercamos a la trama al identificarnos con Ángela.

Los motivos del imperativo de los padres indican la noción mercantil del amor en la novela. Un rasgo característico de la cultura contemporánea es que todo está basado en el deseo de comprar y en la idea de un intercambio favorable. Para alcanzar el

²⁶ Zuckerman: *Cómo escribir un bestseller*, pág. 31.

²⁷ Este convencionalismo, e. d., los contenidos ideológicos que no ponen en duda el consenso existente en la sociedad (o la hegemonía cultural en términos gramscianos) aparece en el artículo de Luis López Molina bajo el término de *eclecticismo ideológico*: “Análisis de *La piel del tambor* desde las ‘teorías prácticas’ del *bestseller*”, en López de Abiada - Peñate Rivero (eds.): *Éxito de ventas y calidad literaria*, pág. 101.

²⁸ Zuckerman: *Cómo escribir un bestseller*, pág. 134.

objetivo de ser amado, es decir, volverse un objeto deseado o «atractivo», los hombres ambicionan el éxito. El valor de canje de un pretendiente en el mercado del amor se evalúa, también, mediante su «atractividad»²⁹, proceso que hallamos en *Crónica*. Bayardo San Román es rico y la gran mayoría del pueblo coincide en definirlo encantador y simpático (incluso el mismo Santiago). Con la revelación de su familia la «atractividad» del novio «engañado» alcanza el punto culminante. He aquí el elemento al que el mismo Ken Follett da tanta importancia, según señala en una entrevista: el *glamour*³⁰. *Crónica* perdería un *elemento bestselérico* importante sin la presencia de un personaje como Bayardo y un acontecimiento excepcional como la «parranda de mayor escándalo que se había visto jamás en el pueblo» (p. 33). Son circunstancias que contrastan de manera considerable con la realidad de ese pueblo caribeño infeliz. Ahora bien, un punto de referencia para un *lector canónico* en relación con el tema del amor se ofrece en la cita siguiente:

[...] no quise creer que aquella mujer [Ángela Vicario] fuera la que yo creía, porque me resistía a admitir que la vida terminara por parecerse tanto a la mala literatura. Pero era ella: Ángela Vicario 23 años después del drama. (p. 142)

De manera autorreflexiva se menciona aquí la circunstancia de lo folletinesco, de lo estereotipado del amor en *Crónica*. Esta frase por encima de la tematización de la construcción clara de una novela de amor causa la deconstrucción de la misma; la paradoja de que Ángela desarrolla su amor a partir de recibir los golpes de su madre fomenta lo ulterior. Además se parodia la novela rosa a través de la exageración de que Ángela cae en un estado de pasión hiperbólica –escribe dos mil cartas de amor sin obtener ninguna respuesta durante 27 años– después de la desaparición de Bayardo. Un día, sin embargo, aparece Bayardo, gordo y calvo, y le dice a Ángela: «Bueno, aquí estoy». Que el amor puede ser tanto bestselérico como canónico se refleja en este final de la historia amorosa; la reunión final de los amantes como final feliz y el desmontaje del héroe amoroso.

²⁹ Fromm, Erich: *El arte de amar: una investigación sobre la naturaleza del amor*, Buenos Aires: Paidós, 2001, pág. 12.

³⁰ López de Abiada: “Entre el ocio y el negocio”, págs. 43-44.

3. 3. Elementos del mundo extratextual

La extratextualidad es un criterio que no valora la literatura *per se*, sino la relación entre la obra y ciertas circunstancias socioculturales, desde su publicación hasta la actualidad. Estos elementos pueden ser tanto canónicos como bestseléricos, aunque predomine lo primero o lo ulterior. Está claro que factores como el *marketing* o el diseño son catalizadores de las ventas sumamente importantes, mientras que un *elemento canónico extratextual* considerable es, sin lugar a dudas, la intertextualidad. No podemos referirnos con detalle a estos aspectos, por lo que vamos a pasar a los elementos que tienen un *efecto canónico* y *bestselérico* a la vez. Más en concreto, a aquellos que corresponden al tema de la violencia. Éste es particularmente interesante, puesto que tiene efectos distintos en diferentes ámbitos culturales.

La violencia es, como sabemos, un tema central en las novelas de García Márquez³¹. Una característica que García Márquez comparte con muchos autores de su época, con los que formó la corriente que hoy llamamos *la novela de la violencia colombiana*, que buscaba el compromiso social y tuvo su auge en los años cincuenta³². Aunque en *Crónica* la violencia no sea desatada por conflictos políticos como en las obras de la corriente mencionada, es una violencia que no resulta extraña a la vida cotidiana de la Colombia de los años 80 o de los países latinoamericanos en general. Dicho de otro modo: *Crónica* continúa en la misma línea las primeras obras del autor y es señera de la violencia que desentraña los orígenes del problema, que no son políticos sino sociales. Por su valor documental «la violencia» provocará, sobre todo en Latinoamérica, un *efecto canónico* en los lectores versados en la historia o la literatura de este ámbito cultural, y al traspasar las fronteras culturales latinoamericanas entra en función un gran catalizador de las ventas, el exotismo³³. En el Caribe siguen todavía vigentes normas culturales como el honor o el marianismo, la idea de la presencia fuerte del elemento dionisiaco en la sociedad,

³¹ Arango, Manuel Antonio: *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia*, México D. F.: Tierra Firme, 1985, pág. 24.

³² Arango: *García Márquez y la novela de la violencia*, pág. 16.

³³ Zuckerman: *Cómo escribir un bestseller*, págs. 34-35.

³⁴ López de Abiada, José Manuel: "A modo de presentación", en López de Abiada-Peñate Rivero (eds.): *Éxito de ventas y calidad literaria*, pág. 11.

el linchamiento; todos los factores enumerados irradian para los europeos un atractivo que se nutre de la inmanencia de lo «otro». Relacionado con esto está también el tema de la violencia. Por un lado, la forma particular de la violencia en *Crónica* contrasta con la experiencia cotidiana de los europeos. Por otro, no debemos olvidar que la visión de lo exótico a menudo está transida de un discurso eurocentrista; muy probablemente, las normas culturales vigentes del marianismo y del machismo, que al fin y al cabo son los orígenes de la violencia en *Crónica*, evocan en el lector europeo la idea reinante del mundo exótico retrasado. El hecho de que se narre una historia de un asesinato en un pueblo caribeño, tan lejano y ajeno, atrae a los lectores del mundo occidental. Con la violencia, en fin, sucede esto: lo que para unos, probablemente la mayoría de ellos colombianos o latinoamericanos, es la continuación del tema de la violencia, para otros, probablemente la mayoría de ellos europeos, es parte del exotismo.

Otro elemento extratextual favorable a la venta de *Crónica* es el nombre del autor que, como en el caso de García Márquez, hace que la novela sea ya un superventas «programado»³⁴. Que la fama del premio Nobel de 1982 y su mera presencia mediática continua estimularon las ventas del libro es indiscutible. Por otro lado, en cuanto a lo canónico, con *Cien años de soledad* ya se había inscrito en los anales de la literatura universal; desde entonces, su nombre se ha convertido en un indicador canónico. Por consiguiente, su nombre aparece a menudo junto con *Cien años de soledad* en el canon de literatura hispanohablante. Lo que no quiere decir que no se pudiese escoger también *Crónica* como obra con «representación sustitutiva» para García Márquez. Se la podría elegir para una lista de lecturas de pocas páginas, circunstancia a la que ya hemos aludido en el capítulo 2.2. Por lo demás, la representación de la obra de García Márquez a través de *Crónica* tendría sentido, dado que su obra más importante y con ella también el realismo mágico están representados: aparecen en la novela personajes provenientes de *Cien años de soledad* como Gerineldo Márquez, Aureliano Buendía, Dionisio Iguarán o los barrios turcos. Aparecen también algunas hipérbolas propias del realismo mágico, como la bala que atraviesa la plaza del pueblo y convierte en polvo de yeso una imagen de un santo de la iglesia; la diarrea («colerina») padecida por Pablo Vicario en la cárcel que rebosa seis letrinas portátiles; la casa de Ángela Vicario en la aldea adonde fue trasladada, «[...] cuyo único problema eran las noches de mareas altas porque los retretes se desbordaban y los pescados

amanecían dando saltos en los dormitorios [...]» (p. 141) o el olor al asesinado que afecta al pueblo aún después de su muerte.

No solamente hallamos huellas de los textos anteriores de García Márquez. Las intertextualidades, que facilitan a un *lector canónico* encontrar un camino para acercarse a un posible significado de la obra, son muchas. Para un lector *bestselérico*, en cambio, en la mayoría de los casos carecen de relevancia. Aunque nos hemos propuesto analizar solamente los elementos que son *canónicos* y *bestseléricos* a la vez, la tematización de las intertextualidades en *Crónica* es necesaria para hacer unas últimas consideraciones sobre el *bestseller* de calidad literaria. Las intertextualidades permiten referencias a diferentes lecturas, un factor crucial para una obra literaria y sobre todo para el *bestseller* literario.

3.3.1 Polivalencia

Partimos de un hecho indiscutible: los textos literarios no se dejan interpretar inequívocamente. Los lectores los pueden percibir y entender de manera diferente, es decir, atribuirles distintos significados. Es esta «polivalencia» la que permite leer un texto literario desde diferentes acercamientos de lecturas distintas. Ya aludimos a la posibilidad de relacionar *Crónica* con una tragedia griega. Otro lector, al relacionar el apellido de la víctima con la ciudad natal de Jesucristo, leerá la novela como un *vía crucis* moderno.

No se trata ahora de interpretar *Crónica*. Hemos mencionado estos ejemplos para subrayar la posibilidad de poder leer la novela de maneras diferentes.

Crónica ofrece una lectura más en adición a todas las lecturas posibles. Nos referimos a la lectura «pasiva» *bestselérica* que permite el placer de la lectura sin que sea necesario interpretar o intertextualizar la novela. De hecho, lo que acabamos de decir puede servir como definición operativa del *bestseller*-literario. Nos contentamos con apuntar que la «polivalencia» es un *elemento canónico- bestselérico*.

4. CONCLUSIÓN

Hemos señalado algunos elementos en *Crónica* que tienen tanto un *efecto bestselérico* como uno *canónico*. En cuánto a lo formal, vimos que no es satisfactoria la argumentación que considera los *elementos bestseléricos* y *canónicos* como antagónicos; el manejo del

tiempo, la polifonía y la complejidad del modo de narrar no tienen por qué tener un *efecto anti-bestselérico*. También ciertos elementos del contenido y del mundo extratextual sintetizan dialécticamente los dos efectos, provocando el fenómeno del *bestseller* literario. Al mostrar en el último capítulo que el valor de *Crónica* reside en la genialidad de aguantar una lectura bestselérica, a pesar de ser una obra canónica, pudimos además definir lo que es un *bestseller* literario: el *bestseller* literario ofrece una lectura bestselérica; permite el placer de la lectura sin que sea necesario interpretar o intertextualizar.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Adorno, Theodor Wiesengrund: *Negative Dialektik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1966.
- Arango, Manuel Antonio: *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia*, México D. F.: Tierra Firme, 1985.
- Aristoteles: *Poetik* (Griechisch und Deutsch), ed. de Manfred Fuhrmann, Stuttgart: Reclam, 2002.
- Díaz-Migoyo, Gonzalo: «*Sub rosa: La verdad fingida de Crónica de una muerte anunciada*», en *Hispanic Review*, 55:4, 1987, pp. 425–440.
- Fromm, Erich: *El arte de amar: una investigación sobre la naturaleza del amor*, Buenos Aires: Paidós, 2001.
- García Márquez, Gabriel, *Cien años de soledad*, Buenos Aires, Sudamericana, 321972.
- : *Crónica de una muerte anunciada*, Buenos Aires: Sudamericana, 381987.
- Giraldo B. - Luz, Mary: *Narrativa colombiana: Búsqueda de un nuevo canon 1975-1995*, Santa Fé de Bogotá: CEJA, 2000.
- von Heydebrand, Renate - Winko, Simone: *Einführung in die Wertung von Literatur: Systematik – Geschichte – Legitimation*, Paderborn: Fink, 1996.
- Hoek, Leo: *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Le Haye: Mouton, 1981.
- Kline, Carmenza: *Los orígenes del relato. Los lazos entre ficción y realidad en la obra de Gabriel García Márquez*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003.
- López de Abiada, José Manuel - Julio Peñate Rivero (eds.): *Éxito de ventas y calidad literaria. Incursiones en las teorías y prácticas del bestseller*, Madrid: Editorial Verbum, 1993.
- López de Abiada, José Manuel: «Canon literario y estudios de literatura en las universidades de lengua alemana. Entrevista con Elisabeth Stuck», en *Iberoamericana*, 22, 2006, pp. 117-122.
- Navajas, Gonzalo: «El canon y los nuevos paradigmas culturales», en *Iberoamericana*, 22, 2006, pp. 87-97.

- Reyes, Gustavo: *Crónica de una muerte anunciada. Gabriel García Márquez. Estudio literario*, Bogotá: Panamericana Editorial, 2001.
- Schadewaldt, Wolfgang: *Die Griechische Tragödie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- Stuck, Elisabeth: *Kanon und Literaturstudium. Theoretische, historische und empirische Untersuchungen zum akademischen Umgang mit Lektüre-Empfehlungen*, Paderborn: mentis, 2004.
- Zafón, Carlos Ruiz: *La sombra del viento*, Barcelona: Planeta, 42001.
- Zuckerman, Albert: *Cómo escribir un bestseller. Las técnicas del éxito literario*, Barcelona: Grijalbo, 1996.

Vicente Blasco Ibáñez en Biblioteca Nueva

