

Sexo, política y fe --aproximación a *Crónica de una muerte anunciada* y *La mañana de sangre*¹

Luisa Shu-Ying Chang

Departamento e Instituto de Posgraduados de Lenguas y Literaturas Extranjeras

Universidad Nacional de Taiwán

Introducción

La literatura hispanoamericana de los años sesenta, con la etiqueta del “realismo mágico” y el flamante “boom” literario, potenciado por el Premio Nobel que concedieron al escritor Gabriel García Márquez² en 1982, aparte de su enorme resonancia en el mundo occidental, ha causado notable impacto y ha ejercido cierta influencia en la literatura china de las dos orillas del Estrecho de Taiwán a partir de los años ochenta (Chang: 10-18).³ El gusto del pueblo chino por la literatura hispanoamericana, sobre todo, por las de GGM⁴ se debe, por un lado, al mundo mágico y encantador de las historias que cuenta y, por otro, a la común sensibilidad que hallamos a través de la lectura. Hemos encontrado una resonancia en nuestra alma después de conocer los “síntomas” y fenómenos de la sociedad colombiana/hispanoamericana como si estuviéramos mirando nuestra propia fisonomía a lo largo de la historia de la colonización y modernización.⁵ Es muy interesante el estudio de esta corriente literaria de América Latina que ha viajado por una ruta transpacífica (o/y transatlántica) y que ha dado algún fruto en el Oriente. Las discrepancias o similitudes socio-culturales de los dos continentes del Pacífico serán tema de gran interés para los estudiosos. Si bien hay no pocos escritores chinos, en sentido lato, que han tomado la iniciativa de asimilar la técnica del realismo mágico para crear sus propias historias literarias, sin embargo, en el ámbito del cine, que es lo que vamos a estudiar en el presente artículo, casi es el único ejemplo el de una directora del cine chino que adapta la novela de GGM como telón de fondo para reflejar e interpretar la cultura y la sociedad china de principios de los años noventa de un siglo XX en sus

¹ Este artículo ha sido parte del proyecto de investigación subvencionado por el Consejo Nacional de Ciencia de Taiwán, código registrado: 92-2411-H-002-040-.

² Más adelante, cuando nos referimos a Gabriel García Márquez, se escribirá GGM.

³ Durante los años ochenta y noventa, muchos escritores jóvenes de China y de Taiwán empezaron a experimentar la técnica del realismo mágico en sus creaciones literarias. Los ejemplos más evidentes son Mo yan, Han Shao-Gueng, Zhao Xi Da Wa de China; Zhang Da-Chuen, Lin Yao-De, Sueng Zie-Lai de Taiwán, etc. Véase Chen (2002).

⁴ En una actividad organizada por la librería Eslite y el diario *United Daily News* en este año (2004) , *Cien años de soledad* fue elegida por el público lector de Taiwán entre las cien mejores obras literarias dentro de la literatura mundial.

⁵ En este sentido, tanto Taiwán como China hemos tenido el impacto análogo frente a la sociedad latinoamericana a través de su literatura.

momentos de transición.⁶ Ya existe una versión cinematográfica de *Crónica de una muerte anunciada* del director italiano Francisco Rosi (1985)⁷ y una versión teatral de Salvador Távora de La Cuadra de Sevilla (1990)⁸ y después, se añade una “joya” más en “El Dorado”—la adaptación de la película china titulada *La mañana de sangre* (*Xie Se Qing Chen*) de la directora Li Shao-Hong,⁹ perteneciente a la llamada Quinta Generación del cine chino.¹⁰ La crítica en general aprecia esta producción de Li Shao-Hong comentando que “*La mañana de sangre* revela la otra cara de la humanidad, analizando profundamente el mundo interno e insondable de los seres humanos” (He).¹¹

El presente artículo enfocará la película *La mañana de sangre* y el texto original *Crónica de una muerte anunciada*, indagando el talante literario de la novela de GGM y su resonancia en el cine chino, así como la cultura y la sociedad donde se ambientan las dos historias de la directora Li y el escritor GGM, respectivamente. Al tiempo que lo vamos estudiando, haremos un estudio transcultural para analizar las perspectivas de

⁶ Esta transición abarca múltiples aspectos, tales como el desarrollo económico hacia una apertura internacional; la transición de la Quinta a la Sexta Generación en la filmología; la moderación de la política nacional e internacional después de la masacre de la Plaza de Tien-An-Men de 1989, etc. Más adelante, estudiaremos sobre este aspecto.

⁷ Aunque Augusto Torres, entre otros, comentó que fue una fallida adaptación fílmica, también es digna de estudios esta película de Francisco Rosi desde la perspectiva de los estudios interdisciplinarios.

⁸ El mismo GGM elogió mucho esta representación teatral, tanto en el vestuario, la música y el diseño del escenario.

⁹ Nació en 1955. En 1966 dejó sus estudios e ingresó en el servicio militar. En 1978 estudió en el Departamento de Dirección de Cine, de la Facultad de Filmología de Beijing. Se graduó en 1982 y fue destinada a trabajar en la Filmoteca Nacional de Beijing. Dentro del grupo predominante de hombres de la Quinta Generación, Li es una de las pocas directoras destacadas. *La mañana de sangre* fue su segunda producción fílmica y ganó el Premio Globo de Oro en el 14º Festival del Cine en Nantes (Francia); Premio de Crítica del 43º Forum de Jóvenes del Festival del Cine Internacional de Berlín y fue elegida entre las diez mejores películas por la Asociación de Crítica del Cine de Shanghai. En este artículo, la traducción del nombre chino al español la hacemos según la forma china (apellido+nombre). Además, en algunas ediciones españolas, también se escribe según el orden chino al mencionar el nombre de los directores chinos. Por ejemplo, Zhang Yimou.

¹⁰ La Quinta Generación del cine chino se refiere a los directores que nacieron después de los años cincuenta. Por ejemplo, Chen Kai-Ge, Zhang Yimou, Tian Zhuang-Zhuang, Zhang Jun-Zhao, Wu Zi-Niu, Huang Jian-Xin, Chen Li-Zhou, Jiang Hai-Yang, Zhang Ze-Ming, etc. Éstos, a diferencia de la Cuarta Generación, se han alejado de la opresión del Mao y no tienen el lastre político. No están involucrados en ninguna actividad política, sin embargo, durante su juventud o niñez han dado testimonio de la desastrosa Revolución Cultural (1965-1975). La mayoría de ellos han recibido una buena formación académica para el cine y tienen más creatividad, libertad y originalidad. Son ellos los que han llevado el cine chino hacia la pantalla internacional e inician unas perspectivas vanguardistas. El decenio de 1982 a 1992 ha sido denominado como el “despegue”, o mejor dicho, el “boom” del cine chino. Ha habido algunas películas que han conseguido el respaldo y buena crítica internacional. Por ejemplo, *Sorgo rojo*, *La linderna roja*, *Semilla de crisantemo* (*Zhu-Do*) de Zhang Yimou; *La tierra amarilla*, *Adiós, concubina* de Chen Kai-ke, etc. (Dai 1999b:243-45; /Zhang, cap. 5) Precisamente fue el rodaje y el éxito de *La mañana de sangre* para que los críticos de cine incluyeran a Li Shao-Hong como miembro de La Quinta Generación, formada particularmente por los hombres. *La mañana de sangre* fue piedra de toque para su carrera posterior en el cine chino.

¹¹ El artículo también se encuentra en la página web, pero con otro título: “Psicoanalizar a Li Shao-Hong”, <http://www.booker.com.cn/big5/paper23/22/class002300004/hwz159857.htm>. He Dung indicó que *La mañana de sangre* situó a Li Shao-Hong entre los mejores directores de la Quinta Generación del cine chino.

los autores (la directora y el escritor) frente a sus creaciones. *Crónica de una muerte anunciada* fue publicada en 1981, su trama se remonta a una historia real ocurrida en 1951 en Colombia, y fue adaptada en versión cinematográfica al chino en 1990. Es interesante este desplazamiento espacial y temporal entre América Latina y China, asimismo el cruce de la técnica narrativa de GGM que tiende a un retorno del realismo mágico hacia el realismo clásico.

En nombre del “Padre”

En el “epílogo” de la película en la versión china, *La mañana de sangre*, se aclara que “parte del argumento de esta película está basada en la novela *Crónica de una muerte anunciada* del escritor colombiano Gabriel García Márquez”.¹² Sin esta aclaración, cualesquiera que conozca la historia de la novela, encontrará mucha similitud argumental en la película china. Li Shao-Hong sigue el hilo de la trágica muerte de Santiago Nasar como eje de su producción fílmica. La historia de *La mañana de sangre* se abre con la muerte del maestro Li Ming-Kuang en plena madrugada y camino de la escuela. El maestro Ming-Kuang fue acusado por haber arrebatado la virginidad de Li Hong-Xing. Ésta, en la noche de su boda, fue enviada de nuevo a la casa paterna por el marido Zhang Qiang-Guo porque éste descubrió (mejor dicho, “creyó”) que ella no era virgen porque no vio ni gota de sangre sobre la sábana blanca. Los hermanos gemelos de Li Hong-Xing —Li Ping-Wa y Li Gou-Wa— juraron matar a Ming-Kuang para vengar el honor de la hermana y de la familia. Otra causa importante que motivó el impulso a los hermanos Li a tomar esta decisión fatal fue el deshonesto “convenio” de bodas. Como el hermano mayor Ping-Wa no encontró a nadie para casarse a sus treinta y seis años de edad, llegó a aceptar la sugerencia propuesta por Qiang-Guo de que la hermana mayor de Qiang-Guo, llamada Xiu-Qin, se casara con Ping-Wa, mientras que la hermana de éste, Hong-Xing, se casara con Qiang-Guo. De modo que las dos familias (mejor dicho, los patriarcas de las dos familias) llegaron al acuerdo del intercambio de “hermanas” como “objeto-regalo” y celebraron sus bodas el día catorce de febrero del calendario lunar chino (como si fuera una evocación al Día de los Enamorados, día de San Valentín del calendario occidental). Fue una crítica de esta tradición arcaica, al evidenciar que las dos parejas no se casan por amor. Este hecho también es un acto del machismo, porque los dos hombres usurparon el derecho ajeno, el derecho de las hermanas a disponer de sí mismas. Cuando Qiang-Guo mandó a Hong-Xing a casa en aquella noche de bodas se llevó consigo al mismo tiempo de las manos de Ping-Wa a su hermana Xiu-Qin y también las dotes, como prueba de la ruptura del convenio y la anulación del casamiento, al contrario de la acusación rotunda de Angela Vicario en la novela, que confirmó que fue Santiago Nasar el culpable de

¹² Las citas que aparecen en este artículo sin poner la paginación se refieren al texto de la película.

perder su virginidad (55/113).¹³ Además de esto, en el texto ya se había anotado que ella no era virgen al casarse con Bayardo San Román, de acuerdo con los testimonios de sus amigas, que “... ella las había hecho partícipes de su secreto desde antes de la boda, pero no les había revelado ningún nombre...”; “Nos dijo el milagro pero no el santo” (113). En *La mañana de sangre* la realidad resultó más bien ambigua, Hong-Xing nunca denunció que Ming-Kuang fue el autor de su deshonra. A lo largo de la película tampoco se asegura ni se niega que ella fuese virgen antes de casarse con Qiang-Guo, a pesar de que en una escena durante su locura ella niega su anterior testimonio oral y niega que Ming-Kuang la hubiese profanado. No obstante, los vecinos sostenían sus convicciones y decían que los delirios de la locura no servían como testimonios jurídicos. Entonces la única prueba y el único testigo fue su marido, Qiang-Guo, que no vio la sangre derramada sobre la túnica blanca y juzgó que ella no era virgen. Se puso furioso diciendo “Me han engañado. Ídos a verla, no hay nada encima (de la túnica).” Aquí está la clave y el punto importante del problema que expone la directora que, a través de esta ambigüedad y del enigma, revela la mentalidad del pueblo y lo poco que se estima la razón frente a la fe (doctrina) tradicional. Todo ha sido un juicio/prejuicio arbitrario desde el punto de vista patriarcal-machista. Las mujeres no son dueñas/sujetos de su propio cuerpo ni pueden declarar su identidad ni su condición, ni su virginidad con su propia voz, sino que son “objetos” o “maniqués” de los hombres y juzgados por éstos su castidad. Li Shao-Hong opina que el tema de la virginidad ha sido un tabú moral casi mitológico en la cultura china. La gente no juzga a una chica virgen de acuerdo con la realidad, sino más bien según la “opinión pública” y una creencia popular generalizadora. (*Film Appreciation*, 44). En *Crónica de una muerte anunciada* se expresa cierta compasión por el personaje Bayardo San Román por ser un forastero rico de alta categoría social y venir al pueblo a buscar novia, y que fue engañado y desengañado por el amor.

Para la inmensa mayoría sólo hubo una víctima: 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. “El pobre Bayardo”, como se lo recordó durante años (95-96) .

¹³ En este artículo, sobre las citas de la novela *Crónica de una muerte anunciada* pondremos solamente la paginación entre paréntesis omitiendo el autor y el año de publicación.

Según este comentario, Bayardo parece ser un marginado inocente que se mete sin querer dentro de esta mentira y resulta afectado. En contraste con esta piedad que tiene el autor al caballero Bayardo, en *La mañana de sangre* la directora Li plasma al personaje correspondiente —Zhang Qiang-Guo— como el doble de Bayardo pero con distintas personalidad e idiosincrasia. Qiang-Guo es, más que una víctima, un “opresor” de los paisanos dentro de su misma comunidad. Él mismo propone el “negocio” y se mete en el lío.¹⁴ Qiang-Guo puede ser un estereotipo y una insistente presencia del pensamiento tradicional.

Por otra parte, además de la temática de la castidad femenina, la directora Li ha tramado otra línea paralela para consolidar el motivo del asesinato cometido por los hermanos gemelos—la venganza del honor del hermano mayor Ping-Wa. En este convenio tácito, en vez de consolidar las relaciones familiares, éstas se destruyen totalmente. La familia Li sufre un doble insulto: la devolución al hogar paterno de Hong-Xing por Qiang-Guo es un hecho infamante para la familia, y cuando Qiang-Guo le quita por la fuerza a Ping-Wa a su mujer recién casada (Xiu-Qin), en contra de la voluntad de su hermana Xiu-Qin, esto es otra deshonra. A mi juicio, para Ping-Wa, éste último será más fuerte y grave que el escándalo de Hong-Xing. El machismo innato y la responsabilidad de ser primogénito le carcomen la conciencia y no le permiten tolerar esta humillación porque él mismo está involucrado en el asunto. Tal como reveló el hermano menor Guo-Wa y dijo: “Si no sacamos en claro, nos avergonzaremos para siempre. ¡Todo el mundo lo ha visto y supone que no nos atrevemos! ¡Vamos a demostrarles que somos capaces de ello!” El canon clásico del tema del honor y la venganza se reencarnan en estos personajes masculinos. No obstante, a los hermanos gemelos Li les faltan la razón y la fe “ortodoxas” que defienden los hermanos Vicario para justificar su crimen. Los Vicario dicen así:

“—Lo matamos a conciencia —dijo Pedro Vicario—, pero somos inocentes.

“—Tal vez ante Dios—dijo el padre Amador.

“—Ante Dios y ante los hombres— dijo Pablo Vicario—. Fue un asunto de honor (58) .

Es verdad que “fue un asunto de honor”, porque según el pre/texto— “Pero la mayoría de quienes pudieron hacer algo por impedir el crimen y sin embargo no lo hicieron, se consolaron con el pretexto de que los asuntos de honor son estancos sagrados a los cuales sólo tienen acceso los dueños del drama. “La honra es el amor”

¹⁴ Aunque en la película se informa que fue su primo, Zhi-Guo, quien le propuso la idea del intercambio de hermanas. Qiang-Guo es la parte interesada y directiva.

(110). Sin embargo, los soportes de la acción entre *Crónica de una muerte anunciada* y *La mañana de sangre* son distintos. El papel del padre Amador de la novela no existe en *La mañana de sangre*. Este elemento fundamental del catolicismo y el representante de la Iglesia está ausente en la versión china. Aun cuando la religión también forma parte importante en la cultura china, sin embargo, la fuerza de las gruesas capas de la tradición y las costumbres todavía tienen una mayor influencia en la vida cotidiana del pueblo. De modo que en nombre del “Padre/Dios”, los hermanos Vicario no se sienten culpables y creen que han cometido el homicidio por su conciencia en legítima defensa del honor y declararon que “hubieran vuelto a hacerlo mil veces por los mismos motivos” (57). Gran parte de la novela gira alrededor del acontecimiento de la visita del obispo de Roma a Colombia y por lo cual, en nombre de la visita de este obispo/padre, los que se habían enterado de la intención de los Vicario han encontrado una excusa para ocultar sus remordimientos o culpabilidad por no haberle avisado a tiempo a Santiago. La confesión posterior del padre Amador revela gran sarcasmo al aludir al papel de la Iglesia y al oscurantismo del pueblo: “Usted tiene que entenderlo—me dijo—: aquel día desgraciado llegaba el obispo.” (80) Por otro lado, los gemelos Li, a su vez, en nombre del “padre”—el jefe familiar— deciden limpiar la deshonra con la sangre de Ming-Kuang. Ellos no apoyan su acción en las doctrinas religiosas, sino en su creencia tradicional y el honor machista-paternal. Hubo veces que Ping-Wa iba a abandonar la idea de la venganza, pero fue el hermano menor Gou-Wa quien le incitó y le empujó. El destino de Hong-Xin era distinto del de Angela Vicario porque ésta fue querida y su mano pedida por Bayardo San Román. Los dos en un principio, se enamoraron mutuamente y se casaron por amor. Sin embargo, Hong-Xin se casa con Qiang-Guo por reconocimiento tácito de su hermano con Qiang-Guo. Ella no tenía voz ni podía expresar su voluntad y fue víctima de la sociedad arcaica del patriarcado. Ella no tuvo libre albedrío ni fue dueña de ella misma, ni tuvo autoridad para decidir su destino, sino que fue más bien un objeto, un títere manipulado por otros hombres: primero, por el hermano que la intercambió; después, por el marido que la abandonó y finalmente, por la muerte de Ming-Kuang que la enloqueció.

El papel de Santiago Nasar también es diferente del papel de Ming-Kuang. Aquél “era un gavilán pollero” (102) y despide un aire “dandy”. Tal como explicó el primo de Angela cuando intentó investigar la realidad: “Perteneían a dos mundos divergentes. Nadie los vio nunca juntos, y mucho menos solos. Santiago Nasar era demasiado altivo para fijarse en ella. “Tu prima la boba”, me decía, cuando tenía que mencionarla.” (102) En cambio, el maestro Ming-Kuang de la escuela primaria del pueblo es un hombre sencillo y sincero que se crió y creció con su abuela.¹⁵ Escribe poesía para entretenerse

¹⁵ Murió su padre y la madre se casó con otro hombre. Como la condición económica de la nueva familia no le permitió a la madre llevarse consigo los dos hijos que había tenido con el difunto marido, tuvo que

y expresarse: “Soy el sol poniente/ Mi vida es la luz / Soy una hoja verde claro.” Él, como cualquier otro paisano del pueblo, es humilde y modesto. El carácter que lo diferencia del resto de la gente es su trabajo, símbolo de conocimientos, de sabiduría y de formación intelectual. En algunas escenas vemos a un Ming-Kuang intelectual y culto. Él está al día de todo lo que ha sucedido fuera del pueblo, en el mundo exterior. Por ejemplo, está suscrito a la revista *Cine popular* y usa un telefax. No le importa dejarle al niño Mang-Yi un cartel de una modelo con bikini, cuando su novia Yong-Fang le reprocha que esa estampa “no está permitida para los niños”. El cartel de la modelo pegado en la puerta fue quitado luego por la madre de Mang-Yi. Esta escena ya nos transmite el choque del pensamiento entre Ming-Kuang y el pueblo en general. Antes de ser asesinado, al cepillarse los dientes, estaba escuchando las noticias internacionales por la radio. En esta escena nos enteramos de los acontecimientos internacionales de los años ochenta (el conflicto político entre Rusia y EE.UU.; el boicoteo de EE.UU. contra los Juegos Olímpicos de Moscú; la turbulencia del Oriente Medio y Afganistán). De modo que para Ming-Kuang, al ser diferente del resto de la gente a la que le falta estructuración intelectual, no es fácil contar con el respaldo de los vecinos del pueblo ante el crimen. La única escena que revela un poco su libertad, en el terreno de la sexualidad, es aquella en que aparece acariciándose y abrazándose con su novia Yong-Fang en la habitación, y los ve Hong-Xing. Sin embargo, esto podía ser una insinuación de la actitud relativamente abierta de Ming-Kuang frente al amor entre novios en aquel pueblo conservador. Puesto que a lo largo de la película, el paisaje rural y el ambiente rústico reflejan una sociedad poco desarrollada como si el pueblo entero se encerrara en su propio y apartado mundo. Basta con que nos fijemos en una escena en la que una alumna tiene que llevar a clase a su bebé en las espaldas. Este trasfondo social nos transmite a continuación esa serie de incidentes que revelan la ignorancia, la resignación y la impotencia del pueblo ante las condiciones de vida que se les imponen.

La violencia social y el silencio colectivo

Si vamos más allá del trasfondo social que inspira a GGM para escribir *Crónica de una muerte anunciada*, descubrimos unos problemas socio-culturales bastante similares entre Colombia y China a mediados del Siglo XX. Siendo países subdesarrollados, tanto Colombia (o América Latina en general) como China han experimentado un largo periodo de estancamiento y obstáculos, parecido al dolor del parto, en el camino hacia la posible democracia o apertura política.

Dai Jin-hua en su análisis de *La mañana de sangre* comenta que la muerte de Ming-Kuang es la fatalidad, un sacrificio necesario dentro de la ignorancia colectiva del pueblo, a diferencia de esa serie de “azares” y “casualidades” que causan la muerte

dejar a Ming-Kuang y llevarse sólo al pequeño.

de Santiago Nasar (1999a:289). No obstante, si enfocamos nuestra atención más allá hacia el marco sociocultural de ambas sociedades, nos damos cuenta de que la muerte de Santiago Nasar también refleja la intención de GGM para subrayar la fuerza del sino. Más allá de la fatalidad, la novela de GGM nos ofrece una salida alentadora, que es la “salvación” de Angela Vicario y sus hermanos. Los azares no son nada más que un recurso, una excusa de GGM para construir su sátira social. Estos azares son signos patológicos que proyectan el panorama de ignorancia de un pueblo mentalmente enfermo. Así como la perplejidad del juez instructor por su impotencia para aclarar el crimen. El juez pone estas notas sobre los folios: “Dadme un prejuicio y moveré el mundo. (113)” y “La fatalidad nos hace invisibles” (127). Son unos suspiros patéticos de quien no puede resistir al obscurantismo colectivo.

Según los detallados estudios biográficos de Saldívar, la muerte del buen amigo de GGM, Cayetano Gentile Chimento, ocurrida en Sucre la madrugada del 22 de enero de 1951, le ha introducido en la memoria de nuestro autor “verdaderos pedruscos de mortificación que sólo exorcizaría treinta años después en *Crónica de una muerte anunciada*” (255).¹⁶ No es difícil comprobar este incidente con la sociedad colombiana de mediados del siglo XX. Así como afirmó Antonio Arango que “La violencia política ha sido una de las constantes más frecuentes en la historia colombiana; este factor sociopolítico llega a su clímax entre 1946 y 1965 y es conocido como la época de “la violencia” (11). Esta violencia tiene diversas causas. Primero, el empobrecimiento de la economía nacional ha causado la inseguridad social. Luego, la contienda entre los partidos políticos enardecidos (los liberales y los conservadores) suscita la violencia social. El asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán produjo una revolución denominada “el bogotazo” del 9 de abril de 1948. A partir de esta fecha se desencadenó una serie de crímenes, venganzas y odios en que todo el pueblo se enfrentó en una batalla sangrienta (Antonio Arango 13-14). Esta hecatombe nacional ha dejado una huella indeleble para que GGM la incluya y la repita en todas sus creaciones novelísticas (Hood, cap. I). El contexto y trasfondo social de *Crónica de una muerte anunciada* tuvo lugar en Sucre, cuando en un clima de violencia, el fantasma de los pasquines se había adueñado de las calles de Sucre. Uno de estos pasquines había sido

¹⁶ En la entrevista de *El olor de la guayaba* (37-38), GGM ya le confesó a Plinio A. Mendoza el distanciamiento de treinta años entre el hecho real y la ficción novelística de *Crónica de una muerte anunciada* porque no le interesaba una idea que no resistiera muchos años de abandono. Las últimas investigaciones de Saldívar son muy valiosas y nos ofrecen unas informaciones y recursos muy útiles acerca de GGM y sus obras. A lo mejor será más fehaciente aún la propia confesión de GGM en su autobiografía—*Vivir para contarla*: “Mi madre... me rogó que no escribiera el reportaje. Al menos mientras estuviera viva la madre de Cayetano, doña Julieta Chimento... Mi madre siguió firme en su determinación de impedirlo contra todo argumento, hasta treinta años después del drama, cuando ella misma me llamó a Barcelona para darme la mala noticia de que Julieta Chimento, la madre de Cayetano, había muerto sin reponerse todavía de la falta del hijo. Pero esa vez, con su moral a toda prueba, mi madre no encontró razones para impedir el reportaje.” (459-461)

deslizado por debajo de la puerta de Miguel Palencia (el futuro Bayardo San Román) comunicándole que su novia Margarita Chica Salas (Angela Vicario) no llevaba al matrimonio todas las prendas virginales, y por eso, sus hermanos Víctor Manuel y José Joaquín Chica Salas (los gemelos Pedro y Pablo Vicario) asesinarían a Cayetano Gentile Chimento (Santiago Nasar). Los Chica sabían que el honor manchado sólo se lavaba entonces con sangre, de tal manera que sólo tenían dos alternativas igualmente malas: o mataban a su amigo o quedaban como cobardes e indignos ante todo Sucre (Saldívar 265-266) . No obstante, al rastrear todo el proceso de este crimen, no sólo Margarita Chica Salas había sido la culpable de la muerte de su ex novio (Cayetano Gentile), sino todo el pueblo con su rígido código moral. Ese asesinato previamente anunciado revela el dilema de los hermanos, quienes esperaban que hubiera alguien que impidiera el crimen. Salman Rushdie en “Angel Gabriele. *Crónica de una muerte anunciada*” comenta que “Los hermanos Vicario se vanaglorian continuamente de su intención y el silencio del pueblo obliga a los gemelos a ejecutar su horrible acto.” (GGM, *Testimonios...*, 322) Asimismo demostró Saldívar en la biografía de GGM:

En verdad, los hermanos Chica Salas nunca desearon matar a su amigo Cayetano... Pero unos y otros, víctimas y victimarios, estaban condenados de antemano por la práctica social de una moral esclerotizada. En este sentido, el de los hermanos Chica Salas fue un crimen, una tragedia, de “responsabilidad colectiva”, como lo explicará el propio García Márquez, y éste es el tema que desarrollaría treinta años después en *Crónica de una muerte anunciada*, cuestionando el *fatum* inexorable de su maestro Sófocles (Saldívar 268-269).

La violencia social a que nos referimos tiene un marco de interpretación más amplia. El recelo, la desconfianza y la denuncia secreta que existían en Colombia hacen sacrificar a Cayetano Gentile (al futuro Santiago Nasar de la novela) como víctima de la sociedad llena de celos e inquietudes. En la novela GGM encontró una explicación: “La versión más corriente, tal vez por ser la más perversa, era que Angela 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 (102-103).¹⁷ Otra versión verídica serán las palabras del padre de GGM diciendo que

¹⁷ Según Saldívar, Cayetano Gentile, por ser un italiano alto, bien parecido, rico y generoso, que además estudiaba Medicina en la Universidad Javeriana de Bogotá, era uno de los solteros más apetecidos del pueblo. Era gran amigo de GGM e incluso, de los hermanos Chica. En todo el pueblo ya se sabía que Cayetano Gentile no había sido el único que tenía relaciones sexuales con su ex novia, Margarita Chica (266).

“La muerte de Cayetano no era más que un síntoma” cuando Sucre sucumbió el caos político (GGM 2002: 461).

Esta violencia social y la ceguera colectiva del pueblo colombiano aparecen testimoniadas en cierto grado en *La mañana de sangre*. Sin embargo, bajo el ambiente socio-cultural de la China de los años ochenta y noventa, la directora Li ha querido (y ha tenido que) representar una película aún más dolorosa y fatalista.

Si Colombia sufre un periodo de violencia sin precedente desde los años cuarenta hasta los sesenta, originada por causas políticas, China, a su vez y con cierto retraso, estaba experimentando un periodo de transformación que recibía todo tipo de pensamientos culturales, económicos y políticos. Las diversas teorías del posmodernismo y poscolonialismo estaban en boga en el ateneo cultural. Los intelectuales empezaron a pensar y analizar el síntoma del desarrollo sociopolítico y sociocultural de la China contemporánea a fin de encontrar una salida para dar un paso más allá fuera del marco de la tradición fosilizada. No obstante, a finales de la década ochenta las voces y los llamamientos se pararon y se estancaron por el seísmo político del movimiento estudiantil de la Plaza de Tien-An-Men. Todo el pueblo se quedó mudo y sordo frente a la opresión. En las dos obras más perspicaces de Dai Jin-hua, *Desde el mirador en cuesta—la cultura del cine chino 1978-1998* y *El castillo de espejos—estudios sobre la cultura moderna*, la autora expone unas observaciones muy clarividentes sobre la sociedad y la cultura china de esta época. A su juicio, durante las dos décadas de los ochenta y los noventa, China se experimentaba grandes sacudimientos: entre el vaivén de la nostalgia por la historia y la ilustración de conocimientos; la medida de la elocuencia y el silencio; el proceso del trauma y la cura; la ausencia del sentido histórico y la traición ideológica de los intelectuales. La hecatombe de la Plaza de Tien-An-Men fue como la línea divisoria y dejó a China metida en un castillo de espejos cóncavoconvexos sin poder identificar su verdadera cara (1999a:15/31; 1999b: 249).

Como hemos mencionado antes, la directora Li Shao-Hong pertenece a la llamada Quinta Generación del cine chino. Esta generación de “Los hijos de la historia” (Dai 1999b: 243), toma la conciencia de asumir la responsabilidad de heredar y recuperar el espíritu del Movimiento Cultural del 4 de mayo de 1919.¹⁸ Ellos representan, como las dos caras de Jano, el enlace del pasado y el futuro. En realidad, durante los años ochenta y noventa, China se ha enfrentado a un impacto avasallador, tanto interno como externo. Por una parte, aunque quedó lejos la Revolución Cultural, su fantasma sigue estando vigente en la sociedad china. Esta catástrofe cultural evoca de cuando en cuando a los intelectuales su reminiscencia de la China histórica milenaria. La Revolución Cultural,

¹⁸ Los principios y el espíritu nacional que abogan los intelectuales de esta generación son muy similares al llamamiento de la Generación del 98 de España.

en la formación de la modernidad y en el proceso de la modernización de China, aparece como “una ausencia presente” (Dai 1999a: 14). Los jóvenes de esta generación sienten un afán de recobrar la esencia cultural china, incluso, re-presentar y extender esa legendaria imagen hegemónica de la “Gran China”, “Hijos del Cielo” o “Centro del Universo”, al tiempo que asimilan la propaganda de los “slogan” del gobierno —“China en marcha”, “China democrática”—...etc. En *La mañana de sangre* podemos percibir este mensaje a través de la lectura del texto en la clase. El maestro Ming-Kuang leía para que los alumnos la repitieran:

China tiene novecientos sesenta kilómetros cuadrados de superficie. Es grande y atesora grandes riquezas. Tiene abundantes recursos naturales, historia milenaria y enorme población...

No obstante, cuando la reminiscencia de la China histórica y la China utópica iban uniéndose paulatinamente, la masacre de la Plaza de Tien-An-Meng destruyó todo. Este golpe fue como un relámpago que lo inmovilizó todo y puso una mordaza que dejó a todos sin voz. El pueblo chino entero se convirtió en un mundo “anónimo”: silencio ante la realidad y murmullos frente a los rumores. El trauma aumentó la dificultad política y la formación cultural en el principio de los años noventa.

A pesar de todo, paradójicamente, ese mundo del silencio quedó intacto y apartado, puesto en cuarentena y sin que nadie se atreviera a tocarlo. A consecuencia de esto, los intelectuales frente a esta transición y crisis social se quedaron perplejos y aturcidos. Por lo visto, en esta lucha entre el pasado y el futuro, la imagen de la hegemonía del poder tradicional ha conquistado y frenado el paso hacia el progreso y la democracia. Resulta que las obras fílmicas de la Quinta Generación, producidas y empapadas en el ambiente de la modernización en apariencia, a su vez re/presentan irónicamente la imagen tópica de la China milenaria. Dentro del lastre histórico-tradicional, los intelectuales de esta generación están metidos en el dilema de “resucitar la tradición” o “romper la tradición” frente a la corriente avasalladora de la globalización. Así pues, en este proceso de la evolución, la joven generación llega a ser “chivo expiatorio” del lastre que China lleva a costas de su historia y su tradición.

Con todo esto y aquello, volvamos a la película *La mañana de sangre* y podremos tener una perspectiva más objetiva y penetrante de la trama. En realidad, Qiang-Guo representa el poder hegemónico basado en la potencia económica. Qiang-Guo, un chico del campo que durante el éxodo rural emigró a la ciudad a trabajar, se hizo rico y volvió a casa con la idea de casarse con una chica del pueblo. Qiang-Guo, que ya conoció la sociedad urbana relativamente lujosa y las costumbres más libres de las muchachas de

la ciudad, comenta que “las mujeres de la ciudad se portan mal”. Esto quiere decir que la sociedad económica de China estaba dividiéndose en dos mundos dispares y cada vez aumentaba más el abismo. En la mentalidad ancestral de Qiang-Guo se enraíza ese concepto de que “para casarse, es mejor buscar a una chica del pueblo”, porque las del pueblo son más decentes y mantienen las virtudes tradicionales. Qiang-Guo se hizo fuerte por su riqueza económica y esto es el auténtico reflejo del refrán que dice “poderoso caballero es don Dinero”. Fijémonos en las ceremonias de la boda cuando las dos novias se cruzaron por el sendero de la montaña, los abundantes dotes y riquezas hacen contraste con el páramo pedregoso y el pauperismo de la mayoría de la gente. Durante las representaciones teatrales de la boda, Qiang-Guo dio un discurso y se vanaglorió delante de los invitados presentando las dos letras de “Felicidades” que se cosen en la tela hechas con billetes. Paradójica y satíricamente, lo que demuestra Qiang-Guo es el mensaje “dinero = felicidad”, sin olvidarse de mencionar burocráticamente la política de reforma agraria del gobierno comunista. Así que Qiang-Guo y su riqueza representan la parte opresora. Démonos cuenta de que hasta cierta medida, la vanidad de Qiang-Guo es igual a la de Bayardo San Román con la diferencia de que éste es un burgués que viene de otros confines, mientras que Qiang-Guo es el tópico y fruto de la reforma en la propia tierra. Las escenas de la boda son igualmente pomposas.

Bayardo San Román, por su parte, debió casarse con la ilusión de comprar la felicidad con el peso descomunal de su poder y su fortuna, pues cuanto más aumentaban los planes de la fiesta, más ideas de delirio se le ocurrían para hacerla más grande (45) .

Esta congruencia del texto novelístico con la sociedad china, intensifica el encanto y atractivo de la película. Recordemos que cuando Qiang-Guo propone el intercambio de hermanas, Ping-Wa, la parte pobre e inerme, se echó a llorar a mares agradeciendo la “generosidad y bondad” de Qiang-Guo.

Qiang-Guo: Los de la ciudad se visten bien y comen bien, sin embargo, son muy tacaños. A mí no me importa gastar dinero. Quería hacerte bien y ayudarte. Cásate con mi hermana. Así no tendrás que gastar ni un céntimo.

Ping-Wa: ¡Hermano mío! Sé que eres hombre de talento, tendrás mucho éxito. En cambio, yo, no soy nadie si abandono el hacha. No sé hacer otra cosa. ¡Soy

inútil!

En la noche de la boda, Ping-Wa, receloso y dudoso, no se atrevió a entrar en la habitación y tuvo una conversación con su madre.

- Madre: Ya es tarde. Vete a la cama. Yo no deseo gran cosa, con tal de que la estirpe de la familia tenga heredero. Ten en cuenta que tu hermana lo hizo por ti.
- Ping-Wa: Y yo, lo hice por ella.
- Madre: ¡Por el bien de ambos! ¿No será buena cosa?
Ping-Wa, te lo ruego....
- Ping-Wa: Váyase a dormir también.

La escena que pone la violencia al desnudo será la noche de la boda, cuando Qiang-Guo se lleva consigo a Xiu-Qin y, lleno de rencor, le dice a Ping-Wa que podría rescatar a su mujer pagando dinero, porque él había gastado doble dinero para casarse con Hong-Xing y casar a su hermana Xiu-Qin. Según Qiang-Guo, el valor de Xiu-Qin es que, “aunque es una solterona minusválida, tiene casto todo su cuerpo.” Sin embargo, podría ser indemnizada en dinero contante y sonante si Ping-Wa fuera capaz de devolvérselo a Qiang-Guo. De modo que, para vengar su honor, Qiang-Guo fue acompañado por un grupo de compañeros de trabajo para devolver a casa a Hong-Xing y llevar todas las “cosas suyas”.

- Qiang-Guo: Sacad de una vez todas las cosas nuestras sin dejar nada.
- Ping-Wa: ¿Qué pasa? ¿Qué es esto?
- Qiang-Guo: Hermana mía, soy Qiang-Guo. Me lo compré todo con mi dinero. (Sacó a la fuerza la sábana nueva. Se desmayó Xiu-Qin).
- Ping-Wa: ¿A dónde vais a llevarla?
- Qiang-Guo: Si la quieres, ven con dinero para el intercambio.

Qiang-Guo es el símbolo del poder—el poder patriarcal y tradicional. El destino de las dos mujeres, tanto Xiu-Qin como Hong-Xing, está bajo el control del poder y el dinero. Este poder opresor es un tipo de violencia social acumulada a lo largo de los siglos y que ha construido un cerco que encadena y esclaviza a las mujeres.

Hay una gran discrepancia entre la novela y la película china en cuanto al destino

de la familia de los criminales. La familia de los Vicario, al final, todos se libran de la culpabilidad y el castigo. Pablo y Pedro Vicario fueron liberados y Angela Vicario se unió con su marido Bayardo San Román. Ellos han conquistado el yugo del código moral y el tabú de la virginidad a medida que pasa el tiempo. No obstante, en *La mañana de sangre*, la familia de Li está sometida a un destino fatal que hace que la madre viuda pierda a sus tres hijos: una hija deshonrada y suicida y dos hijos condenados a muerte. El código tradicional ata a la familia Li como un yugo inquebrantable y les va encaminando hacia el destino mortal. La destrucción de la familia refleja que la estructura social de las costumbres sigue sofocando la mentalidad del pueblo chino. La libertad de los Vicario podría ser un símbolo del abandono y la ruptura de la tradición, incluso una subversión de la castidad femenina. Sea casual o intencional, este arreglo argumental tan consolador de GGM corresponde a la tendencia del “posmodernismo” en boga desde los años sesenta y la ola impulsiva del feminismo a partir de los años ochenta. En *Crónica de una muerte anunciada* no se subraya tanto la pena de la familia de los Vicarios, aunque es verdad que vemos una madre dolorosa y llorona, Plácida Linero, (en contraposición a la inocencia y tranquilidad de la abuela de Ming-Kuang) que sintió amargura por haber confundido la situación y haberle cerrado la puerta a su propio hijo en busca de huida. En *La mañana de sangre*, aparte de la trágica muerte de Ming-Kuang, que murió sin entender su muerte, la tragedia recae también en la familia de Li. Antes de que lleven a los hermanos de Li al patíbulo, Ping-Wa le dijo a su madre que “el dinero para comprar el fertilizante químico está debajo de la estera, y si no es suficiente, pídeselo prestado al vecino.” Las necesidades fundamentales y mínimas de la vida cotidiana contrastan con el destino más importante de una persona, que es la muerte. La sátira social de GGM está presente a través de la interpretación de Li Shao-Hong. Este desenlace, además de ser fatalista, tiene algo burocrático adentro que lo tapa en nombre de la justicia “oficial”. La cual implica que para el pueblo chino todavía queda lejos el camino hacia la democratización. Desde una óptica más allá de la muerte, el enunciado de Suárez Rondón también es aplicable a la sociedad china, según se observa el tema de la violencia en la novela colombiana:

“Pero si la tragedia no es únicamente personal, sino común con la sociedad de la que él forma parte, con la ideología política o religiosa con la que él simpatiza, y su intención es mostrar el drama que se desarrolla dentro de la institución de su preferencia, entonces su compromiso es mayor, no ya de carácter personal, sino institucional.” (5).

Antroponimia

GGM es un experto en inventar los nombres para sus personajes novelísticos. Los nombres de los personajes de *Crónica de una muerte anunciada* tienen connotación religiosa y cada uno de ellos simboliza la idiosincrasia o el destino del personaje.¹⁹ GGM en su prólogo “En busca del Silva perdido” de *De sobremesa* de José Asunción Silva, mencionó el grado de credibilidad de los nombres de los personajes y él mismo ha mantenido muy bien esta teoría a lo largo de sus creaciones literarias. “Siempre he tenido la impresión —subjética por completo, quizás arbitraria, y además indemostrable— de que si los novelistas no encuentran nombres creíbles para sus personajes, nadie creerá lo que éstos hacen en la novela.” (GGM 1996:25) Al hilo de la lectura de las obras de GGM, siempre podemos encontrar en los nombres de los personajes un significado subyacente, sea metafórico, alegórico, antónimo, simbólico o satírico. De este modo, en *La mañana de sangre*, hemos visto esta norma muy bien trabajada por la directora Li para los personajes. A juzgar por sus nombres, se nos inspira cierto mensaje del destino o alusión a la vida de los personajes. Los nombres de los personajes reflejan, o bien su fatalidad, o bien la historia personal, o bien los fenómenos sociales a lo largo de la evolución del país. El nombre del protagonista, maestro de la escuela primaria del pueblo, Ming-Kuang, tiene alusión a la “luz clara” o “ilustración”, que corresponde al trasfondo cultural de la generación de la directora— “La Quinta Generación”. Ming-Kuang debería ser como si fuera el faro del pueblo, un rayo que ilumina el pueblo encerrado y conservador. Sin embargo, en un pueblo campestre poco desarrollado intelectualmente, la personalidad y vocación de Ming-Kuang llegan a entrar en conflicto con la mentalidad del pueblo. El desprecio del padre de su novia Yong-Fang reveló el poco valor que se da a los estudios y la enseñanza: “¡Aquel maestrillo, ¿qué podría darte? ¡Qué mal cultiva esas áreas de tierra que tiene! No vale la pena que llores. ¡No seas tonta!”. Durante la investigación intervino otro testigo a favor de Ping-Wa, tanto por ser su compañero de trabajo como por su propia categoría. Le preguntó al juez instructor con un tono despectivo: “¿Pagar por ese maestrillo el precio de la muerte de dos personas?” El oficio (enseñanza) y el gusto (escribir poesía) de Ming-Kuang encuadran mal en ese ambiente formado por la fisiocracia.

La protagonista Hong-Xing (almendra roja),²⁰ viene del modismo chino “Hong

¹⁹ Sobre este tema han habido muchas investigaciones que estudian sobre ello. Por ejemplo, *El mundo satírico de Gabriel García Márquez* de Isabel Rodríguez-Vergara, *Claves simbólicas de García Márquez* de Graciela Maturo, *La violencia y lo sagrado* de René Girard (Trad. De Joaquín Jorda), “Fathers and virgins: García Márquez’s Faulknerian *Chronicle of a death foretold*” de John S. Christie, “The Sleep of Vital Reason in García Márquez’s *Crónica de una muerte anunciada*” de Arnold M. Peñuel...etc. En este apartado acerca de la antroponimia solamente enfocaremos en la película *La mañana de sangre*.

²⁰ Para que sea correspondiente al sexo, pongo “almendra (nombre femenino) en vez de “almendro” (nombre masculino).

Xing Chu Chian”, que quiere decir “La almendra roja trepa fuera del muro”. En castellano equivale a “poner cuernos al marido”. Li Shao-Hong no quiere precisar el tema de la virginidad porque a su parecer, “ni las mujeres mismas conocemos nuestro cuerpo y nunca estamos seguras de que si somos vírgenes o no a base del juicio de los hombres” (*Film Appreciation* 45). Como consecuencia, cuando fueron el alcalde y el juez instructor a casa, la madre le pidió a Hong-Xing que dijera la verdad y ella contestó repitiendo lo que había dicho Qiang-Guo: “No había nada encima”. A saber, ella ignoraba qué debería de haber dejado sobre la sábana blanca. Por lo visto, si ella fuera virgen, no sabría/podría contestar porque la opinión pública juzgó por la sábana y no por el cuerpo y mucho menos, por la confesión suya. Además de esto, se nota que Li Shao-Hong quería revelar la experiencia que tenía ella misma para demostrar la perplejidad de Hong-Xing.²¹ En el banquete de la boda, para animar el ambiente, Qiang-Guo invitó a un grupo de teatro para que ofrecieran representaciones teatrales (zarzuelas chinas). Hay una representación que dice “El próximo programa se titula “es muy importante la revisión previa antes de casarse”. El título de la zarzuela quería difundir la importancia de la revisión fisiológica de la salud para el matrimonio, sin embargo, tiene alusión subyacente a la castidad de la mujer, porque la escena que sigue es la bofetada de Qiang-Guo a Hong-Xing en la cama al no ver la sangre en la sábana.

El nombre de Hong-Xing predice su destino. Además de la alusión a su “posible deshonor”, las escenas que plasman la forma de su muerte son emocionantes y melancólicas. Pues, al devolverle el libro de Ming-Kuang a la abuela, quien estaba ajena a todo el suceso, Hong-Xing se fue a casa de Yong-Fang para saludarla (más bien para “despedirse”). Sin embargo, Yong-Fang rechazó darle la mano. Hong-Xing salió de la casa de Yong-Fang, cruzó la montaña que era como un muro simbólico, y bajó por el sendero hacia el río. “La almendra trepa fuera del muro” para acabar su destino mortal. No se puede precisar si Hong-Xing tenía experiencia de “trepar fuera del muro” y perdió su virginidad o no, sin embargo, ella debió cruzar otra vez el muro para acabar su vida. Hong-Xing se suicidó y se ahogó, como en una penitencia y rendición de su vida. A lo lejos se divisaba el cadáver flotando sobre el remanso del río y en las orillas estaban los espectadores, que son los vecinos del pueblo que dan vueltas alrededor mirándola.

El nombre del marido de Hong-Xing, Qiang-Guo, tiene connotación de la “nación fuerte/patria potente”, que refleja la expectativa común del pueblo chino durante y

²¹ De acuerdo con la confesión de Li Shao-Hong, ella no tenía hermanos hasta los catorce años de edad. Tuvo la primera menstruación a los once años. Como su madre no estaba en casa, acudió a su padre. Sintió por primera vez que era distinta de otra persona. Entonces entró en el cuarto de baño y se echó a llorar. Pensaba que era una miserable porque estaba totalmente ajena a estos conocimientos fisiológicos. La educación sobre el sexo era tan escasa y cerrada que nadie conocía su propio cuerpo. Dijo que no fue culpa de los padres, sino la historia y la sociedad. (*Film Appreciation*, 45; He Dung, “La pesadilla “roja” entre el arte y la realidad”/“Sicoanalizar a Li Shao-Hong”).

después de la Revolución Cultural. Los niños que nacieron alrededor de esa época tenían este tipo de nombre, así como el primo de Qiang-Guo, llamado Zhi-Guo, que quiere decir “dedicarse a la patria”. Mientras que los hermanos gemelos, Ping-Wa (bebé seguro) y Go-Wua (bebé perro), reflejan la categoría social baja y la pobreza de la familia. El “Wua” (bebé) en sí también puede ser interpretado como “muñeco”, un muñeco-títere manipulado por la fatalidad. La novia de Ming-Kuang, así como Flora de Santiago Nasar, se llama Yong-Fang (siempre viva o fragancia permanente) y la hermana mayor de Qiang-Guo, Xiu-Qin (elegante, bella o gracia) reflejan los nombres tradicionales femeninos. El resto de los paisanos del pueblo, a eso de treinta personajes son anónimos como el anonimato de la sociedad apartada. Algunos personajes que llevan nombre como la Tía Cazuela y su marido Cazuela Wang, o los comportamientos del tartamudo, del borracho...etc, revelan su origen rústico propio del pueblo campesino.

El niño Mang-Yi es un personaje bastante interesante e irónico. Mang-Yi, que quiere decir “satisfacción”, implica la satisfacción de sus padres de tener un hijo varón bajo la política del control de nacimiento que les permite el gobierno comunista a cada familia tener sólo un hijo (o una hija). Aparte de esta insinuación demográfica, Mang-Yi es asimismo un hilo conductor de la muerte ineluctable de Ming-Kuang. La tía Cazuela pidió a la niña Qiao-Lian avisar a Ming-Kuang sobre la intención de los hermanos Li. La niña Qiao-Lian apuntó en un papel y se lo pasó al niño Mang-Yi. Cuando Ming-Kuang estaba cepillándose, Mang-Yi dobló el papel en forma de avión y lo tiró hacia donde estaba Ming-Kuang. Desafortunadamente, al tiempo que el papel cayó en el pesebre, la abuela de Ming-Kuang se acercó y puso los desperdicios de la comida para los cerdos. Resulta que el papel estaba mojado y mezclado con los despojos. Desde esa serie de acciones, notamos la negligencia y la actitud pasiva de los paisanos de Ming-Kuang. Lo mismo ocurre en la actitud y el dicho del alcalde cuando dijo “Pero si ya les he quitado el cuchillo” como queriendo decir que ha cumplido su misión. A los del pueblo de Ming-Kuang les falta la noción de responsabilidad comunal y la preocupación por el asunto.

Nos fijamos en un detalle del espacio bastante simbólico sobre “el altar del sacrificio”, es decir, el lugar de la muerte de la víctima. Los hermanos Vicario mataron a Santiago Nasar en la plaza que da a la iglesia, mientras que el maestro Ming-Kuang murió en el callejón estrecho con muros bien altos por los dos lados. Todos los vecinos del pueblo estaban arriba mirando la “ceremonia del sacrificio”. Este callejón sin salida, en contraste con la plaza abierta, alude al apocalipsis de la suerte mortal de Ming-Kuang. Los hermanos Li mataron a Ming-Kuang con el hacha y la sangre chorreaba salpicando sobre los muros. Si Hong-Xing no dejó sangre en la sábana, en cambio el derrame de la sangre de Ming-Kuang ha sido bien patente. El libro (símbolo

de conocimientos y la civilización) que Ming-Kuang llevó en la mano se cayó deshojado y a continuación el hacha cayó al suelo junto a las hojas sueltas del libro. Esta escena simbólica es igual a la del destino de Hong-Xing, que después de recibir las bofetadas de Qiang-Guo, las dos letras de “Felicidades” cosidas con billetes se cayeron al suelo. Los conocimientos y la formación intelectual a través del libro aún no son capaces de salvar a Ming-Kuang desde el oscurantismo del pueblo, asimismo la boda constituida sobre la base del dinero y la virginidad no lleva a Hong-Xing a una vida feliz como hubiera sucedido en los cuentos de hadas.

La técnica narrativa: ¿realismo mágico o realismo social?

“La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla” (GGM 2002). Esta es la dedicatoria que escribe GGM en el preámbulo de su autobiografía *Vivir para contarla*. Es un vívido reflejo de su vida y todas sus creaciones literarias. “El Caribe me enseñó a ver la realidad de otra manera, a aceptar los elementos sobrenaturales como algo que forma parte de nuestra vida cotidiana.” (Mendoza 74) En este sentido, el lema del “realismo mágico” no es nada más que un doble del realismo social. En este apartado de la técnica narrativa de *Crónica de una muerte anunciada* y *La mañana de sangre* entramos en una perspectiva más amplia y veremos cómo transforma la directora china esta técnica tan típica de la narrativa hispanoamericana a su manera y estilo al rodar la película.

Aparte del eje argumental, Li Shao-Hong también ha seguido el hilo temporal de la novela, precisando que fue en febrero cuando sucedió la muerte de Ming-Kuang. La novela original se desarrolla con una intensidad palpitante. El tiempo narrativo se concentra en la madrugada —desde las cuatro y veinte hasta las siete y cinco— y “cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido.”²² El mismo GGM indicó que “el tema (de *Crónica de una muerte anunciada*) tiene la estructura precisa de una novela policíaca” (Mendoza 89). Vemos que GGM procura intensificar los detalles y dramatizar el ritmo de las acciones. GGM mismo es el narrador omnisciente de esta crónica. Sin embargo, como narra en primera persona y es anónimo desde el principio hasta el final, el narrador se convierte en un posible personaje-testigo de la historia novelística. En la película china se mete un narrador omnisciente en tercera persona, orientándonos a los espectadores el desplazamiento de la historia.²³ El tiempo se desarrolla desde el 14 de febrero hasta el 31 de marzo, subrayando a su vez los

²² Cito del cuento de Julio Cortázar “Continuidad de los parques”. A mi parecer, las descripciones sutiles y el ambiente abrumador en *Crónica de una muerte anunciada* son tan conmovedores como lo que trama J. Cortázar para este cuento suyo tan clásico.

²³ En la versión italiana de Francisco Rosi se dispone de un narrador-testigo (narrador-personaje) omnisciente para contar la historia. Francisco Rosi pone al mejor amigo de Santiago Nasar —Cristo Bedoya— como narrador de la historia e investigador del crimen después de treinta años, cuando él regresó al pueblo.

comportamientos de los vecinos del pueblo frente a las pesquisas y la intervención de la comisaría, al tiempo que se desarrolla el crimen de los hermanos Li y la vida cotidiana de las víctimas.

Tanto en la novela como en la película se presenta el asesinato al principio y al final de la trama. En la novela todos los incidentes: azares, coartadas, posibles errores se despliegan paralelos al plan del crimen. Las cinco unidades de la novela abarcan al mismo tiempo todos los hechos y éstos se intercalan entre sí. Los lectores seguimos el hilo de los diversos incidentes con salto del tiempo y el espacio sin saber exactamente lo que viene después al hilo de la narrativa de GGM. Mientras que en la película el crimen inicia el desarrollo de la historia en forma dialogada: “Han matado al maestro Li”. A continuación de esta noticia informativa del día arciago de Ming-Kuang, se prolonga el proceso de las investigaciones y pesquisas. El ritmo es más bien lento, lúgubre y desalentador. Aun cuando hay escenas con la técnica retrospectiva (los recuerdos de Hong-Xing de aquellos tiempos junto a Yong-Fang y Ming-Kuang), en general todo el argumento se desarrolla en forma lineal. Nosotros los espectadores mismos desempeñamos varios papeles: somos testigos omniscientes; vecinos que acusan al victimario y a la vez víctimas libres del castigo de la tragedia.

Para los cineastas (directores y guionistas) siempre es un gran reto adaptar la obra de GGM al cine, porque en vez de la forma dialogada que suelen hacer los de la llamada “novela de cine”, nuestro autor prefiere optar por la forma narrativa en la que se crea un enigma para que los lectores reflexionen y enlacen los elementos de la historia.²⁴ No obstante, toda la novela se narra como mediante unas cámaras que enfocan simultáneamente los movimientos de los personajes, girando alrededor de las acciones del protagonista, Santiago Nasar. Fijémonos en el dramatismo y la densidad del asesinato que dispone GGM para que toda la trama se desarrolle en tres horas y cuarenta y cinco minutos. No obstante, estas horas no se cuentan en forma lineal. Hemos recopilado y organizado según el orden cronológico: las 4:20 de la madrugada Santiago Nasar volvió a casa a dormir; se levantó a las 5:30; salió de casa a las 6:05 y a las 6:25 fue a la plaza con el amigo Cristo Bedoya y los dos quedaron en volver a verse una hora después; Santiago fue a visitar a su novia Flora Miguel a las 6:45; a las 6:56 Cristo Bedoya fue a casa de Santiago al no verlo aparecer a la hora citada; Cristo Bedoya vio el reloj de pulsera que dejó Santiago en la mesa de noche y el reloj marcaba las 6: 58. A las 7:05 los hermanos Vicario mataron a Santiago. En los dos últimos minutos “cruciales” (Pues, Cristo Bedoya entró por una puerta y Santiago salió por otra), el destino de Santiago se orienta desde una posible salvación hacia la muerte sin

²⁴ En la entrevista que mantuvo GGM con Plinio A. Mendoza, le confesó que en sus libros da poca importancia al diálogo porque a su parecer, el diálogo en lengua castellana resulta falso. Cree que en el castellano ha habido gran distancia entre el diálogo hablado y el diálogo escrito. Un diálogo en castellano que es bueno en la vida real no es necesariamente bueno en las novelas (Mendoza 45).

paliativo.

En *La mañana de sangre* el transcurso del tiempo del eje central se despliega en un mes y medio. El día 14 de febrero se casaron los hermanos Zhang con los hermanos Li; al día siguiente, el día 15, al amanecer, los hermanos Li mataron al maestro Ming-Kuang; el día 17 Hong-Xing negó su confesión anterior diciendo que Ming-Kuang no fue el autor de su deshonra; el día 21, la madre de los hermanos Li intentó apaciguar el conflicto e invitó al alcalde y al juez instructor a comer; el 27 la policía detuvo a los hermanos Li según la jurisdicción; el día 14 de marzo, los hermanos Li apelaron contra la sentencia; el día 31 de marzo los hermanos Li fueron ejecutados.

A lo largo de la lectura de la novela, los lectores participamos en el dramatismo y la inquietud frente a esa “muerte anunciada”, al tiempo que se desarrolla la investigación treinta años después. La simultaneidad narrativa de los hechos intercalados nos muestra una serie de “casualidades” y “causalidades” desencadenadas. La línea argumental de la investigación siempre intenta hacer un juicio racional y a cada evidencia en contra de Santiago Nasar, se razona un informe a favor de su inocencia. A mi juicio, en *Crónica de una muerte anunciada* se intenta “legitimar, razonar y cristianizar” el asesinato de los hermanos, al tiempo que se intenta “ayudar, defender y consolidar” la inocencia de Santiago. Mientras que en *La mañana de sangre* el asesinato de los hermanos Li es “una ilegalidad, una deuda y una prohibición”. Podemos ver que se enfatiza constantemente por boca de los vecinos: “¿Te atreves? Seguro que no tienes ese coraje. Tiene que pagarla.” “He visto matar al cerdo, pero nunca a los seres humanos.” “No hay deuda que no se pague”... etc. La directora ha intentado prolongar el proceso de las pesquisas para revelar los síntomas paranoicos de los paisanos, pues parece que todos se han puesto una máscara para fortalecer los fundamentos de la acusación. Por ejemplo, la tía Cazuela tenía miedo de que el juez instructor apuntara sus confesiones orales. En una divagación reveló que el gobierno puso una multa de 800 dólares a los que tuviesen más de un hijo. Según su juicio: “Hong-Xing y Yong-Fang son muy buenas amigas. Las dos frecuentaban la escuela para visitar a Ming-Kuan y siempre se quedaban hasta muy tarde. ¡Qué cosas prohibidas podían hacer al oscurecer! Por otro lado, antes de que se dicte sentencia sobre el crimen de los hermanos, el compadre de Ping-Wa intenta sobornar al juez instructor con dinero, lo mismo que la madre trata de hacer algo para convencer al juez instructor. Sin embargo, éste contesta: “Los grandes sucesos no permiten el “enchufe” ni el “tráfico de influencias”. A lo largo de la investigación vemos a un juez instructor muy cauteloso, en contraste con la osadía del otro funcionario que acepta el regalo de la hospitalidad. Por otra parte, a través de los testimonios de los vecinos, vemos una comunidad dominada por la opinión pública y los murmullos. Se intenta crear a propósito un ambiente fatal y sin remedio para llevar a un responsable al patíbulo.

Solamente percibimos el mensaje de una parte —la parte colectiva en contra— sin poder recibir otros recursos en defensa del acusado. Como consecuencia, el que se diferencia del resto del pueblo no tiene más alternativa que ser el chivo expiatorio. La apatía, indiferencia y la ignorancia es el panorama de la mentalidad comunal. Ante la escena de la muerte de Ming-Kuang, todos aparentaban estar mirando un espectáculo. Veamos las conversaciones:

“¿No te lo han dicho?”

“¿Cómo es que has salido de casa otra vez?”

¿Qué ha pasado?

“¿No lo sabes tú?”

“¡Yo qué sé!”

“¡Han venido a tu busca!”.

“Hola, hermano Ping-Wa, ¿cómo que estás aquí, en vez de quedarte en casa a acompañar a tu novia recién casada”.

“Ming-Kunag, ¡desaparece rápidamente!”

“No lo matéis, ¡No! (Era Hong-Xing que corrió hacia sus hermanos para rogarles. A Ming-Kuang le entró pánico.)

Al final, se oye a un bebé llorar fuertemente y el hacha cae en el pecho de Ming-Kung. “¡Tío, me han matado!”. Ming-Kuang dio la vuelta diciendo al alcalde que llegó tarde. Murió con los ojos bien abiertos y sin entender su muerte.

Todo este ambiente trágico ya lo percibimos desde el principio de la película. Nada más empezar, la directora ha plasmado un ambiente que da una sensación nostálgica y melancólica. El árbol viejo con sus ramas sin hojas, las ruinas del templo, el muro arruinado sobre la montaña...etc. A lo largo de los treinta años, desde la Revolución Cultural hasta los años noventa, la historia moderna de China sigue el paso del socialismo y el comunismo. La tierra, la pobreza, los campesinos, los obreros, la comunidad agrícola pintan un lienzo con una China pendiente de reforma y apertura. Al final de la película, dos extraños ponen una tabla con un cartel nuevo indicando que el templo se ha convertido en un patrimonio nacional, mientras que un grupo de niños, sin risas ni juegos, están allí quietos mirando la escena. El juez instructor camina despacio y se queda de pie delante de la tabla como si estuviera meditando, silenciosa y resignadamente. Este patrimonio nacional es testigo de la fe del pueblo, esa fe que está oculta por su propio prejuicio y su desconocimiento.

La supresión de la historia romántica y a la vez conmovedora entre el amor de Angela Vicario y Bayardo San Román —el amor en los tiempos de las cartas— a lo largo de los diecisiete años desde su separación hace que *La mañana de sangre* resulte

más lúgubre y patética. El desenlace emocionante de la novela con la vuelta de Bayardo San Román "... con casi dos mil cartas que ella le había escrito. Estaban ordenadas por sus fechas, en paquetes cosidos con cintas de colores, y todas sin abrir." (108) como prueba de su perdón y reconocimiento del amor de Angela. Tal como había dicho Pura Vicario, la madre de Angela, que "También el amor se aprende." (41). Angela, que consiguió su "resurrección" y "Nació de nuevo" (105); "Dueña por primera vez de su destino... Se volvió lúcida, imperiosa, maestra de su albedrío." (106), había experimentado la vida de odio y amor y logró al final su catarsis y torcer el destino a su favor. Angela, a lo largo de los diecisiete años, a través de escribir cartas de amor, encontró por fin su asilo. Por otra parte, Hong-Xing, que no se casó con su propia voluntad y fue ella, primero, un "regalo" de su hermano, y después, una vergüenza de la familia, y finalmente, una loca por ser testigo del crimen de sus hermanos y la muerte de Ming-Kuang. Estaba metida en el mundo del desahogo, la agonía y la locura. Ella no tenía más alternativa que matarse a sí misma, ya que la imagen suya se convirtió en una mancha que destruyó los ritos feudales. El suicidio silenció el escándalo y acabó con su impotencia. Sin embargo, este hecho apocalíptico podría ser a su vez una protesta, una denuncia muda. El dolor de Angela se vierte hacia fuera a través de sus misivas, mientras que la angustia de Hong-Xing se mantiene dentro en el mundo de la locura. Hong-Xing no era capaz de torcer su destino como Angela. La locura es su amparo y también su tortura.

El destino fatal de los hermanos gemelos, condenados a muerte, que es el castigo capital e ineludible para la sociedad china, puede que sirva para no indisponerse con el gobierno chino tras la inmediata masacre de la Plaza de Tien-An-Men del año 1989. En *Crónica de una muerte anunciada*, GGM no ha dado un juicio (sea racional o sentimental) sobre el hecho de los hermanos Vicario. Esto marca la línea divisoria de la mentalidad entre la película china y la novela original. El tamaño moral y las condiciones sociales son muy distintas entre los dos mundos.²⁵ Angela y Bayardo volvieron a unirse a pesar de los pesares. Mientras que la muerte de Ming-Kuang y de Hong-Xing cierra la boca (y la puerta) del pueblo hacia una posible salvación de su ceguera mental y hacia una reflexión sobre la ética del amor sin prejuicio. Este desenlace feliz entre Bayardo y Angela revela una perspectiva consoladora de los valores humanos, y es asimismo una muestra del retorno de GGM a una elaboración del aspecto positivo del tema del amor. A diferencia del incesto, el abuso sexual o la corrupción moral en *Cien años de soledad* u otras obras del "boom" hispanoamericano, *Crónica de una muerte anunciada* abre un camino de esperanza sentimental e intelectual. Tal como comentó Donald L. Shaw que "Los escritores del posboom sienten confianza al escribir de la realidad política-social y el amor humano. Los escritores del boom son

²⁵ Para más detalles sobre el tema moral de la novela, véase Richard Predmore.

constantemente anti-románticos, es muy difícil encontrar una novela de la época del boom en la que el tema de amor contribuya a la armonía o muestre una actitud positiva hacia la vida humana.” (268) A lo mejor es una coincidencia temporal, no obstante, esta obra de GGM publicada a principios de los años ochenta (1981) marcó otro hito de la literatura hispanoamericana de las últimas décadas del siglo XX.

Conclusión

En *La mañana de sangre* y *Crónica de una muerte anunciada* hemos encontrado el testimonio la ceguera de la gente, semejante a la reflexión que vuelve a hacer Saramago en su *Ensaio sobre la ceguera* (*Ensaio sobre a cegueira*) demostrando esa “ceguera blanca” (quedarse ciego en plena iluminación de luz) que nadie se atreve a tocar la realidad. “No hay ciegos, sino cegueras... Estamos ciegos, Ciegos que ven, Ciegos que, viendo, no ven” (Saramago 370/373). Es una parodia satírica de la historia del “Retablo de las maravillas”, en la que las gentes fingen “ver” lo que realmente no ven, y no quieren ver lo que no ven realmente. En el caso de *La mañana de sangre/Crónica de una muerte anunciada* todos creen ciegamente en “el qué dirán” (Peñuel 762). Tal como afirmó Rodríguez-Vergara :

El texto es también el de la sátira. Texto carnavalesco, espectáculo teatral en el que no hay distinción entre actores y espectadores, en *Crónica* todos los personajes son actores culpables del crimen y partícipes de él, a la vez que asisten al asesinato de Santiago Nasar en la plaza como un acto público. (100).

De igual manera, esta crítica la podemos aplicar a la película *La mañana de sangre*. Debería ser más dolorosa al mostrar el complot popular que acarrea la muerte del maestro Ming-Kuang. Los vecinos del pueblo no se enfrentan a una muerte ajena (que Santiago Nasar es un árabe que reside en Sucre), sino a una muerte “íntima” de su propio paisano. Esa apatía del pueblo chino resulta aún más cruel y escalofriante. Muchos años después, GGM en su propia autobiografía reafirmó su intención y su parecer frente a este crimen “eterno” porque “Lo que me interesaba ya no era el crimen mismo sino el tema literario de la responsabilidad colectiva.” (GGM 2002: 460) Si logramos entender el mensaje más allá de la película de Li Shao-Hong, la mudez o la indiferencia colectiva serán algo comprensibles.

Para la directora Li, *La mañana de sangre* es una alegoría o parábola nacional, una metáfora para reflejar la China enfrentada al dilema de la ruptura de la tradición y la violencia política. La obra de GGM le sirvió a Li Shao-Hong como un buen pretexto para metaforizar el seísmo político de la masacre de la Plaza de Tien-An-Meng a través

de la pantalla.²⁶ La mañana del 4 de junio de 1989 fue una mañana sangrienta en la que los tanques cruzaron sobre los cuerpos estudiantiles. Mientras ocurría esta manifestación, ¡cuántos chinos de las provincias alejadas estaban ajenos a este terrible acontecimiento! ¡cuántos ojos de todo el mundo estaban mirando el espectáculo guardando silencio sin (poder) hacer nada! La vida y la tragedia de Santiago Nasar y del maestro Ming-Kuang se estaba multiplicando en los estudiantes. *Crónica de una muerte anunciada* de GGM, 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. *La mañana de sangre*, en el fondo, es una peregrinación espiritual y un procedimiento curativo de la pesadilla y el tabú en este valle de lágrimas (o de sangre) vistos a través de la cámara. ¡Ojalá que las muertes de Santiago Nasar y el maestro Ming-Kuang cierren 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 más olvido!

²⁶ Creo que Dai Jin-Hua, siendo profesora de Beijing, tenía escrúpulos de mencionar esta masacre y no se atrevía a relacionarla con la película. En los estudios dedicados a *La mañana de sangre* no ha tocado este tema.

Obras citadas:

- Arango, Manuel Antonio (1985). *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Chang, Luisa Shu-Ying. “Entre la vida y la muerte, lo real y lo fantástico”, prólogo a *Chung Wai Literary Monthly*, dossier: El relato fantástico y el realismo mágico en la literatura contemporánea hispánica, 31.5(October 2002):10-18 °
- Chen, Luisa Zheng-Fang (2002). *El “realismo mágico” en la literatura taiwanesa*, tesis doctoral, Instituto de Posgraduados de Literatura Comparada, Universidad Católica Fu-Jen.
- Christie, John S. “Fathers and virgins: García Márquez’s Faulknerian *Chronicle of a death foretold*”, *Latin American Literary Review*, 21.41 (Jan-Jun 1993):21-29.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. (1992). (selección y prólogo). *Gabriel García Márquez: Testimonios sobre su vida/Ensayos sobre su obra*, Homenaje a Gabriel García Márquez, Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Dai, Jin-Hua (1999a). *El castillo de espejos—estudios sobre la cultura moderna (Jing Chen Di Xing Tu)*, Taipei: Editorial Unitas.
- . (1999b). *Desde el mirador en cuesta—la cultura del cine chino 1978-1998 (Xie Ta Liao Wang)*, Taipei: Editorial Yuan Liuo.
- Film Appreciation Journal*, dossier de “Gabriel García Márquez y el cine”, 67 (1994), Taipei.
- García Márquez, Gabriel (1993). *Crónica de una muerte anunciada*, Barcelona: Plaza & Janés.
- . (2002). *Vivir para contarla*, Barcelona: Mondadori.
- . (1996). “En busca del Silva perdido”, prólogo a José Asunción Silva en *De sobremesa*, Madrid: Hiperión.
- He, Dung. “La pesadilla “roja” entre el arte y la realidad”, *Diario Tiempo Joven* , 11 de abril de 2002, Beijing.
- Hood, Edward W (1993). *La ficción de Gabriel García Márquez: repetición e intertextualidad*, New York: Peter Lang.
- Li, Shao-Hong (1990). *La mañana de sangre*, producción de Fimoteca Nacional de Beijing.
- Mendoza, Plinio A (1983). *El olor de la guayaba*, Barcelona: Bruguera.
- Peñuel, Arnold M. “The Sleep of Vital Reason in García Márquez’s *Crónica de una muerte anunciada*”, *Hispania*, 68(diciembre 1985):753-766.
- Predmore, Richard. “El mundo moral de *Crónica de una muerte anunciada*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 390 (1982):703-12.
- Rodríguez-Vergara, Isabel (1991). *El mundo satírico de Gabriel García Márquez*, Madrid: Editorial Pliegos.

- Saldívar, Dasso (1997). *García Márquez: El viaje a la semilla-la biografía*, Madrid: Alfaguara.
- Saramago, José (1996). *Ensayo sobre la ceguera*, Madrid: Alfaguara.
- Shaw, Donald L. “*La boda del poeta: Skármeta’s parody of post-boom themes*”, *Romance Quarterly*, Washington , 48 (2001):267-276.
- Suárez Rondón, Gerardo (1966). *La novela sobre la violencia en Colombia*, Bogotá.
- Zhang, Cheng Shan (1989). *Perspectivas sobre la cultura del cine chino*, Shanghai: Editorial Shüei-Lin.