



Gabriel García Márquez: desvío del policial y trastorno de la Crónica

Luigi Patruno

Universidad de Buenos Aires

Resumen

En el presente trabajo analizo los procedimientos que llevan hacia un desvío de las reglas del género en *Crónica de una muerte anunciada*. El relato participa de la retórica del policial y de las crónicas de sucesos, cuyas características constitutivas sufren un trastorno que apunta por un lado a indagar las posibilidades de la identidad y por el otro a presentar la precariedad de la imposición del sentido por parte de los discursos periodísticos.

Palabras clave: Narrativa policial, crónica de sucesos, verosimilitud, estereotipo, casualidad.

Gabriel García Márquez: Detour from the Police Style and Disruption in Crónica

Abstract

This paper analyzes those processes which lead to a deviation of the rules of genre in *Chronicle of a Death Foretold* (*Crónica de una muerte anunciada*). The narrative uses police rhetoric and the chronicles of events whose constitutive characteristics suffer a disruption which aims, on the one hand, at investigating the possibilities of identity and on the other, at presenting the precariousness of imposing meaning through journalistic discourse.

Key words: Police-style narrative, chronicle of events, verisimilitude, stereotype, chance.

La vitalidad del policial es el resultado de una serie infinita de variaciones distribuidas entre los elementos fijos que constituyen su retórica. A partir de un simple esquema integrado por una muerte presuntamente dolosa, una ley violada que supone la trasgresión de ciertos códigos sociales y una indagación que finalmente resuelve el enigma, los más ingeniosos escritores han operado numerosos virajes que manifiestan la inagotable productividad de este género literario. De modo parecido, las crónicas de sangre constituyen hechos noticiables en la medida en que alguna de las modulaciones que asume el crimen relevado varíe. *Crónica de una muerte anunciada* participa de la narrativa detectivesca al igual que de procedimientos característicos de las páginas de sucesos. Desde el título es habilitada esta entrada de lectura, la invitación a seguir la historia como si se tratara de una crónica periodística. Pero a la vez, este acercamiento se vincula con los elementos definidores de la novela policíaca presentes en el relato. En la oscilación entre lo policial y lo periodístico, la parodia genera el más considerable de los desvíos y transfiere sus modulaciones a nivel de las retóricas que definen los géneros.

En *Crónica de una muerte anunciada* existe una estrecha relación entre el asesinato de Santiago Nasar,

la trasgresión de una ley y la indagación a cargo del narrador que acompaña al lector por las vicisitudes de un pueblo del caribe colombiano. La historia del crimen está ausente. Ha terminado veintisiete años antes de que empezara la nueva historia presente en cambio en el texto, el intricado relato de la indagación. Los personajes de las dos historias son los mismos, pero durante el tiempo de la pesquisa no actúan, sólo recuerdan y aprenden. En el tiempo de la *fabula*, en cambio, en estricta observancia de los preceptos impuestos por la retórica del policial (Todorov, 2003), se desarrollan los personajes a partir de las acciones. Ellos son incapaces de toda iniciativa. Indalecio Pardo, quien ya conoce el nefasto destino de Santiago no hace nada para prevenirlo; “la gente sabía que Santiago Nasar iba a morir, y no se atrevía a tocarlo” (118); hasta el mismo protagonista del drama cuando se le presentan los dos caminos, esconderse en casa de la novia Flora Miguel o enfrentar a los gemelos con el rifle, sale cumpliendo con su destino de héroe incapaz de modificar su tragedia.

El aprendizaje es lento, al igual que en las novelas de enigma, y la última indicación no aparece sino en la página conclusiva, de acuerdo con las normas de la narrativa detectivesca que consisten en postergar la reve-

lación hasta el final de la historia. Pero es propiamente en el manejo de los enigmas ahí donde el escritor produce un primer desvío importante con respecto a las reglas del género. En el policial clásico la identidad del asesino y la causa del delito desaparecen siempre en las sombras que el narrador va difundiendo a lo largo de su historia. En *Crónica de una muerte anunciada*, en cambio, la identidad de los asesinos y el móvil son señalados desde muy pronto. Los gemelos Vicario no ocultan su intención, hacen de todo para que el pueblo entero se dé cuenta del proyecto criminal y por esto eligen la plaza para cometer el asesinato.

Al indicar la solución del misterio, la identidad de los asesinos, parece ser obstaculizada cualquier lectura canónica posible. Sin embargo, no es el conocimiento de estos sucesos lo que provoca el suspenso indispensable para que pueda seguir el relato. Son la construcción y organización narrativa los elementos que fomentan las expectativas. Si todos saben que va a haber un asesinato, los términos de la espera se deslizan hacia las posibilidades de que efectivamente se cumpla el delito anunciado¹. Se po-

dría de hecho señalar que, a pesar de que se sepa que Santiago ya está muerto al principio de la novela, no se ve inmediatamente el cadáver y que la retórica del género enseña que hay que desconfiar de cualquier solución previa a la última palabra, la palabra irreversible. En *Operación masacre* de Rodolfo Walsh, por ejemplo, Livraga ha sido fusilado y sin embargo sigue vivo en el relato. Se podría además añadir que el sintagma “lo iban a matar” introduce una duda que a nivel inductivo se configura rápidamente como “lo iban a matar, pero no lo mataron”.

Se debería, por otro lado, objetar que el narrador presenta abogados, una ya concluida indagación por parte de un juez instructor y las tripas de Santiago muchos antes de que termine la narración. Los términos de la espera entonces cambiarían otra vez: ¿cómo puede qué haya pasado de verdad? De tal modo el narrador rellena “el tiempo fascinante e insoportable que separa el hecho de su causa” (Barthes, 2003: 128), tramando una serie casi infinita de coincidencias y fatalidades al límite de la verosimilitud, que finalmente en la última página

1 En *A murder is Announced* de Aghata Christie se propone un hecho parecido al de García Márquez. Un asesinato es anunciado en un periódico ciudadano. En el estupor general mucha gente acude al lugar del supuesto delito para averiguar si realmente ocurrirá el asesinato.

cierran aquella puerta maldita, la puerta fatal:

desde el lugar en que ella se encontraba podía verlos a ellos, pero no alcanzaba a ver a su hijo que corría desde otro ángulo hacia la puerta «pensé que querían meterse para matarlo dentro de la casa», me dijo. Entonces corrió hacia la puerta y la cerró de un golpe. Estaba pasando la tranca cuando oyó los gritos de Santiago Nasar, y oyó los puñetazos de terror en la puerta, pero creyó que él estaba arriba, insultando a los hermanos Vicario desde el balcón de su dormitorio (133).

El narrador funda su discurso retórico en la casualidad y la coincidencia. “*La fatalidad nos hace invisibles*” (129), escribe el juez instructor, autor tras el asesinato de una primera indagación que queda grabada en su sumario. El develamiento de los enigmas coincide con la clausura de un laberinto casi infinito de circunstancias fortuitas. De ellas depende también la investigación de un narrador que no puede seguir viviendo sin “saber con exactitud cual era el sitio y la misión que le había asignado la fatalidad” (111).

El empleo de estos recursos es el expediente utilizado también para una parodia de las crónicas policíacas, escritura en vilo entre novela de enigma y policial negro (Piglia, 2003). Roland Barthes plantea la existencia de una relación doble en la estructura del suceso, en la mane-

ra de dar las noticias en los periódicos. Una primera relación de los dos términos sería de *casualidad* (“un delito y su móvil, un accidente y su circunstancia”) y una segunda de *coincidencia* (“una misma joyería ha sido atacada tres veces”). Lo inexplicable de un prodigio y de un crimen definiría según Barthes la perturbación que articula el suceso en las relaciones de orden casual. La coincidencia, por otro lado, llevaría la imaginación hacia causas desconocidas implicando la sublimación de la idea de destino (Barthes, 2003). En *Crónica de una muerte anunciada* se exageran estos dos recursos, procedimiento que por un lado marca una distancia infranqueable entre el relato y una crónica periodística y por el otro plasma un proceso de reescritura que refuncionaliza el género mismo. Los continuos comentarios del narrador, sujeto involucrado en los hechos y nada extraño al caso que un supuesto cronista comentaría con distancia; las incertidumbres acerca del clima del día funesto, dato que ciertamente debería poseer el narrador testigo de los acontecimientos; la particular distribución de las cinco secuencias que constituyen el relato y que no respetan el lineal desarrollo temporal que caracteriza las crónicas propiamente dichas, sino que se organizan a partir de la alternancia de recuerdos e imágenes en una narra-

ción que continuamente avanza y retrocede hacia los momentos de la madrugada nefasta, se repliega en los recuerdos de la infancia de Santiago y vuelve a avanzar hacia los cuadros fugaces del día desdichado, son todos elementos que alimentan esta distancia paródica².

Esta propuesta de lectura exige ahora que se aclare la función que van asumiendo lo policial y lo periodístico en la novela y que se analicen las necesidades de estos trastornos. En *Crónica de una muerte anunciada*, la forma del policial es utilizada para tratar un tema nada extraño a su retórica. Lo que se examina son las posibilidades de la identidad. Todo policial implica una indagación sobre la identidad que aspira en última instancia al reconocimiento del asesino. Normalmente el enmascaramiento de los personajes apunta diagonalmente al tema de la identidad (Ferro, 2005). Pero en *Crónica de una muerte anunciada* no hay enmascaramiento, sino conocimiento estereotípico de los personajes. La identidad de cada uno de los actores es un conjunto de rasgos previamente reconocidos por los demás y que se despliegan en el relato junto con los comentarios irónicos del narrador que, sin embargo, no es

para nada ajeno al sistema valorativo que maneja, siendo él mismo un miembro de la comunidad que presenta:

mi madre me lo contó en una carta, y al final me hizo un comentario muy suyo: “Parece que también está nadando en oro”. Esto respondía a la leyenda prematura de que Bayardo San Román no sólo era capaz de hacer todo, y de hacerlo muy bien, sino que además disponía de recursos interminables (35).

Los prejuicios raciales, los refranes y las supersticiones son el material que tematiza la dimensión estereotípica del imaginario comunitario. Las amigas de Ángela que ya conocían sus peripecias, declararán: “nos dijo el milagro, no el santo” (115). Santiago es intangible, “su plata lo hacía intocable”, dice Polo Carrillo. “Como todos los turcos” (117), comenta Fausta López y el juez instructor apunta: “*Dadme un prejuicio y moveré el mundo*” (115). Este tratamiento de los caracteres genera situaciones caricaturescas, como el signo de la cruz del obispo, hecho automáticamente, sin inspiración o malicia; el hecho de que los hermanos Vicario que no duermen desde hace tres días tengan la fuerza para afeitarse; el episodio de Ángela

2 Algunos de estos procedimientos utilizados en función paródica han sido estudiados por Roberto Ferro (1998) y Myrna Solotorevsky (1984).

que se enamora de Bayardo sólo cuando éste la devuelve y su reunión después de miles de cartas enviadas.

La exhibición estereotípica de los caracteres no es, sin embargo, elemento ajeno al policial y es más bien una regla de los sucesos. En la narrativa detectivesca la ostentación de ciertas características criminales sirve para eludir, al final de la historia, la atribución de los delitos a un personaje particular y sorprender al lector que hasta la última página ha sido engañado por las falsas pistas diseminadas por el conocimiento estereotípico. Evidentemente no es éste el caso de *Crónica de una muerte anunciada*. El estereotipo no sirve de hecho para ocultar a ningún criminal puesto que los nombres de los culpables ya han sido revelados al principio del relato. Se puede suponer entonces que su función es producir una reflexión sobre el pacto de lectura del policial, pacto estereotípico en la medida en que el lector ya conoce los procedimientos retóricos del género y cuando éstos se subvierten, su sorpresa es parecida a la perturbación del lector de los sucesos. Los personajes del relato se reconocen entre ellos de la misma manera en que un lector de policiales comprende la retórica que rige el género.

La información periodística también se apoya en ciertos conocien-

tos de los protagonistas de los hechos que preceden sus acciones. A veces estas características confirman el suceso, provocando por parte del lector el reconocimiento de cierta dinámica acerca de cómo se espera que pasen las cosas (“inmigrante viola mujer en un parque”: el pretendido conocimiento *a priori* de la violencia de los inmigrantes confirma en el caso de este suceso las esperas). Otras veces el trastorno del estereotipo provoca lo inexplicable del suceso poniendo en juego un conocimiento dado por cierto o, dicho con otras palabras, desatendiendo la doxa (“madre mata su hija”: en este caso la incomprendibilidad del evento es provocada por el hecho de que se supone que una madre sea incapaz de usar la violencia contra los hijos). En todo caso, sea cuando el estereotipo es utilizado para confirmar una certeza, sea cuando la subvierte, la crónica periodística llega siempre a develar la verdad de los hechos.

En *Crónica de una muerte anunciada*, en cambio, la constante incertidumbre que establece el conocimiento estereotípico manifiesta la imposibilidad de objetividad del discurso del cronista. En efecto, la verdad más importante que el texto posterga continuamente, la enigmática identidad del amante de Ángela, permanece encubierta.

Nunca se había de aclarar: quién fue, cómo y cuándo, el verdadero causante de

su perjuicio, porque nadie creyó que en realidad hubiera sido Santiago Nasar (104); ...lo que más le había alarmado al final de su diligencia excesiva fue no haber encontrado un solo indicio, ni siquiera el menos verosímil, de que Santiago Nasar hubiera sido en realidad el causante del agravio (114).

A medida que la crónica alimenta la curiosidad y la esperanza de conocer finalmente el nombre del amante de Ángela, desobedece a las reglas del género y no revela la identidad del autor de la desgracia. Ángel Rama, al cabo de un exhaustivo análisis de la obra, quiso reconocer en el cronista mismo, “el narrador que no osa decir su nombre”, el novio oculto de la muchacha (Rama, 1995: 44). El crítico desconfía del cronista siendo éste el que maneja toda la información y perteneciendo a una bandada de predadores entretenidos en cacerías amorosas. Además a sus amigos, jóvenes que no se ocultan ningún secreto, el narrador esconde su relación con María Alejandrina Cervantes, cosa que lo cubre de sospechas o por lo menos lo hace poco confiable. Entonces por qué no pensar que fue él mismo el culpable. Sin embargo, por la misma desconfianza se debería argüir que cualquiera podría haber sido el amante invisible de Ángela, y por qué no el mismo Santiago, puesto que los datos que lo exculpan son proferidos por el mismo

cronista considerado mentiroso. ¿No es acaso Santiago un “gavilán polle-ro” que iba “cortándole el cogollo a cuanta doncella sin rumbo empezara a despuntar”? (144). *Crónica de una muerte anunciada* derrama una cascada de versiones diferentes y el relato del narrador se suma a ellas como una interpretación de los hechos ni más ni menos verosímil que otras. El escritor erige un laberinto con una entrada y una salida, pero al mismo tiempo arma en su interior una infinidad de posibilidades, bifurcaciones obligadas, desvíos y caminos angostos. Toda hipótesis sobre la identidad del amante es un callejón sin salida y pretender desatar la intriga es como querer salir de ese laberinto por una puerta dibujada en uno de sus muros.

Ahora bien, el periodista de las crónicas policiales es un observador que tras una larga indagación descubre la verdad de los hechos y puesto que en el mundo existe una realidad fáctica, su tarea reside en vislumbrar y revelar al lector esta certeza. Pero resulta que nuestro cronista no sabe nada. Entonces ¿qué sustancia es posible conferir a este relato? El narrador no es capaz de imponer ninguna verdad. El efecto entonces es extremadamente paródico. Mientras que por un lado el discurso literario, para decirlo con palabras de Roland Barthes, “no tiene más exigencias que las de lo inteligible” (Barthes,

1987: 185), esta candidez de intenciones no coincide con los propósitos de los géneros no literarios como el periodismo. En la literatura nunca hay verdades, solamente los extravagantes enigmas de la trama. Pero el texto se presenta desde el título como una crónica. Pues, así como el juez instructor percibe la insuficiencia de la ciencia jurídica para esclarecer la esencialidad de los hechos, tanto que su sumario está saturado de “distracciones líricas contrarias al rigor de su oficio” y la “fiebre de la literatura” lo abrasa (Saldivar, 1982: 225) la postergación del enigma más allá de las páginas de la crónica presenta la precariedad de la imposición del sentido por parte de la información. Es en este extremo sigilo puesto sobre la verdad de los hechos donde la parodia cumple su gesto más relevante.

Como es sabido, García Márquez es autor de una extensa obra periodística. En sus artículos nunca es puesto en duda “el rol del escritor como responsable final del relato” (Gliemmo, 2000: 281). El escritor no es simple mediador, su voz no puede desaparecer en el medio de las informaciones y puesto que la mejora del material redactado es una operación perteneciente solamente al escritor, se subraya la importancia del protagonismo que asume la figura del narrador en sus crónicas. Además en sus relatos testimoniales las historias no tienen

validez por ser “verdaderas”, sino por resultar creíbles. Como ha dicho Tony Trew, la información periodística nunca ofrece “los hechos ‘crudos’, ininterpretados, ateóricos” (Trew, 2003: 120). Más allá del afán de objetividad por parte de los cronistas, toda descripción presupone alguna ideología o conceptualización y hay casos en que la intervención directa de sistemas valorativos por parte del periodista actúa de manera resolutive en la economía de la información, como cuando algunos hechos ocurren de forma anómala respecto al modo en que teóricamente se esperaba que sucedieran, como por ejemplo en el caso de un asombroso delito.

En las primeras páginas de la crónica el narrador presenta el carácter de su pesquisa: “recomponer con tantas astillas dispersas el espejo roto de la memoria” (13). Los fragmentos de un espejo quebrado reflejan imágenes parciales que se dirigen hacia todas partes y que impiden un único punto de vista. Por más que después se junten, el nuevo espejo nunca podrá restituir una figura definida. Siempre los bordes estarán desfasados. El narrador lucha contra la fragilidad de la memoria. No puede cumplir con su promesa de recomponer los hechos y lleva el discurso hacia miles de equívocos, postergando así infinitamente la insustancial resolución.

Al analizar la producción cinematográfica de Hitchcock, Gilles Deleuze afirma: “Un crimen no se comete, se devuelve, da o intercambia” (Deleuze, 2003: 54). Del mismo modo propongo pensar el asesinato de Santiago Nasar como consecuencia de lo que los hermanos Vicario conciben como un crimen: la pérdida de la virginidad por parte de Ángela. Desde su óptica, los Vicario no cometerían un delito sino que transformarían a su crimen en un acto necesariamente simbólico y reparador. En el caso de *Crónica de una muerte anunciada* la violación del honor de la familia Vicario hace necesaria y hasta justifica la muerte de Nasar. No hay duelo en las acciones criminales, los Vicario cumplen con su propia ley:

los gemelos fueron absueltos y se quedaron en Riohacha. [...] Pedro Vicario, sin amor ni empleo, se reintegró tres años después a las Fuerzas Armadas, mereció las insignias de sargento primero, [...] los hermanos Vicario habían probado su condición de hombres (97).

El abogado de los Vicario presentó la tesis del “homicidio en legítima defensa del honor” (59) y es igualmente llamativo que de las tripas de Santiago “el cuchillo volvía a salir limpio” (134). Tampoco Placida Linero, que había cerrado la puerta trasera en el último momento, puede ser culpable: “la cerré porque

Divina Flor me juró que había visto entrar a mi hijo” (113).

Al profundizar la relación entre estas dos violaciones, se descubre que en el relato los crímenes proliferan. Para empezar la misma Ángela padece una violencia que para ella es decididamente más grave. Es sabido que no tiene ningún deseo de casarse con Bayardo y sin embargo sufre la imposición de su familia:

era Ángela Vicario quien no quería casarse con él. “Me parecía demasiado hombre para mí”, me dijo. Además, Bayardo San Román no había intentado siquiera seducirla a ella, sino que hechizó a la familia con sus encantos. Ángela Vicario no olvidó nunca el horror de la noche en que sus padres y sus hermanas mayores con sus maridos, reunidos en la sala de la casa, le impusieron la obligación de casarse con un hombre que apenas había visto (43).

La conciente pérdida de la virginidad simbolizaría entonces la devolución de un crimen previo. El modo de presentar el casamiento y el asesinato del día siguiente sugiere que se trata de sucesos por lo menos parecidos. La boda, como el delito, es un acto colectivo y la gente presencia el crimen como si estuviera participando en un casamiento. Ella “se había situado en la plaza como en los días de desfile” (131) y muchos, incluso Santiago, visten con los mismos trajes de la boda. Para reforzar el para-

lelo, ese día Nasar se ve penetrado por un sombrío presentimiento:

esa precisión había de perseguirme durante muchos años, pues Santiago Nasar me había dicho a menudo que el olor de las flores encerradas tenía para él una relación inmediata con la muerte, y aquél día me lo repitió al entrar en el templo. “No quiero flores en mi entierro”, me dijo, sin pensar que yo había de ocuparme al día siguiente de que no las hubiera (51).

La relación entre fiesta y tragedia fluye bajo toda la historia y al despliegue de la vitalidad, de la fastuosa ceremonia del casamiento, de los regalos y de los bailes, corresponde el avance de la muerte, el cruento asesinato y la brutal autopsia (Rama, 1995).

Incluso la compra de la quinta del viudo Xius puede ser explicada como resultado de una extrema violencia. El sorprendente poder económico de Bayardo San Román no tiene límite y el viudo al final consentirá la venta de su casa perdiendo así su vida:

se murió de eso – decía el doctor Dioniso Iguarán -. Estaba más sano que nosotros, pero cuando uno lo auscultaba se le sentían borboritar las lágrimas dentro del corazón. Pues no sólo había vendido la casa con todo lo que tenía dentro, sino que pidió a Bayardo San Román que le fuera pagando poco a poco porque no le que-

daba ni un baúl de consolación para guardar tanto dinero (46).

Luego, cada crimen responde a un particular código de leyes violadas en una cadena sin fin. Santiago mancha la honorabilidad de la familia Vicario; los padres de Ángela atentan contra su libertad; por su parte ella comete una “profanación”, nombre que las autoridades religiosas dan a lo que consideran “crímenes”. El día de la boda, a pesar de no tener ningún derecho desde el punto de vista de los preceptos cristianos habiendo perdido la virginidad, Ángela se pone el velo desafiando en tal modo las reglas cristianas; Victoria Guzmán y su hija podrían ser culpables de complicidad habiendo ocultado datos fundamentales a la indagación del juez instructor, etc.

Crónica de una muerte anunciada desafía en este modo los límites que el mismo García Márquez atribuye a la literatura policial cuando afirma 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” (Díaz Migoyo, 1995: 45). Este equilibrio entre revelación y resolución se ve eludido y al inmediato develamiento de los criminales no corresponde ninguna resolución. Sólo queda la ostentación de un enigma sorprendente.

Bibliografía

- ACOSTA, Leonardo (1986). *Novela policial y medios masivos*. La Habana. Letras Cubanas.
- BARTHES, Roland (1987). “El efecto de realidad”. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós. 179-187.
- _____ (2003). “Estructura del suceso”. Comp: Daniel Link. *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgard A. Poe a P. D. James*. Buenos Aires. La Marca. 125-131.
- CALABRESE, Elisa (2000). “Gestos del relato: El enigma, la observación, la evocación”. Comp: Elsa Drucaroff. *La narración gana la partida*. Buenos Aires. Emecé. 73-96.
- DELEUZE, Gilles (2003). “El público como tercero del crimen”. Comp: Daniel Link. *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgard A. Poe a P. D. James*. Buenos Aires. La Marca. 53-55.
- DÍAZ MIGOYO, Gonzalo (1995). “*Sub-Rosa: La verdad fingida de Crónica de una muerte anunciada*”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 535, enero. 39-51.
- FERRO, Roberto (1998). “Parodia de la escritura de los dramas de sangre: *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez”. *El lector apócrifo*. Buenos Aires. De la Flor. 205-230.
- _____ (2005). “La narrativa policial latinoamericana. Una encrucijada de senderos que se bifurcan y se intersecan”. *Imprévue. Théories critiques de la littérature latino-américaine actuelle*. Montpellier. Centre d’Etudes et de Recherches Sociocritiques. 147-168.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (2005). *Crónica de una muerte anunciada*. Buenos Aires. Sudamericana.
- GLIEMMO, Graciela (2000). “Gabriel García Márquez: crónicas y relatos testimoniales”. *Las maravillas de lo real*. Buenos Aires. Instituto de Literatura Hispanoamericana. 277-286.
- MÉNDEZ RAMÍREZ, Hugo (1990). “La reinterpretación paródica del código de honor en *Crónica de una muerte anunciada*”. *Hispania*, 73, nº 4, diciembre. 934-342.
- PIGLIA, Ricardo (2003). “Lo negro del policial”. Comp: Daniel Link. *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgard A. Poe a P. D. James*. Buenos Aires. La Marca. 78-83.
- RAMA, Angel (1995). “La caza literaria es una altanera fatalidad”. *La riesgosa navegación del escritor exiliado*. Montevideo. Arca. 35-55.

- SOLOTOREVSKY, Myrna (1984). “*Crónica de una muerte anunciada*, la escritura de un texto irreverente”. *Revista Iberoamericana*, L, n° 128-129, julio-diciembre. 1077-1091.
- SALDIVAR, Dasso (1982). “*Crónica de una muerte anunciada* o la reificación fatalista de la libertad”. *Nuevo hispanismo*, n° 1, invierno. 215-226.
- TODOROV, Tzvetan (2003). “Tipología del relato policial”. Comp: Daniel Link. *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgard A. Poe a P. D. James*. Buenos Aires. La Marca. 64-71.
- TREW, Tony (2003). “Procesos ideológicos e información periodística”. Comp: Daniel Link. *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgard A. Poe a P. D. James*. Buenos Aires. La Marca. 120-122.
- WALSH, Rodolfo (1972). *Operación masacre*. Buenos Aires. De la Flor.