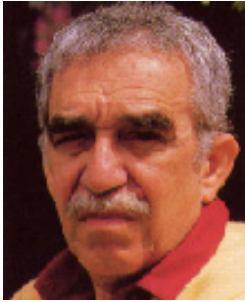


GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ



EL AUTOR Y SU OBRA

«*Gabriel García Márquez* (colombiano, 1928) y *Cien años de soledad* se sitúan en la primera línea del llamado «boom»: a él se debe, en buena parte, la atención que la crítica mundial había de prestar a la novela de Hispanoamérica. García Márquez posee, por encima de todo, el «don de contar». De 1955 a 1962, había ido publicando novelas cortas y cuentos: *La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *Los funerales de la Mama grande...* Eran ya relatos espléndidos que giraban en torno al imaginario pueblo de Macondo. Pero la vida de ese pueblo -real y mítico- adquirió tales proporciones que acabó por tomar cuerpo en una prodigiosa novela: *Cien años de soledad* (1967). Su aparición constituye, sin hipérbolo, uno de los magnos acontecimientos de la novela en lengua castellana. A la manera de un «cuento de cuentos», los variadísimos episodios de la novela -perfectamente hilvanados- cuentan la historia de una familia, los Buendía, y del mundo que la rodea, hasta componer como ha dicho Vargas Llosa- «una gran saga americana». La obra es una grandiosa síntesis de todos los elementos que se han dado en la narrativa americana: la naturaleza, los problemas sociales y políticos, las realidades humanas más elementales; pero, a la vez, todo ello aparece traspasado por fuerzas sobrenaturales, por vientos mágicos; y el humor alterna con el aliento trágico, la fuerza vital con el lirismo... Todo esto, y la calidad del estilo, hacen de la lectura de la obra un placer y un asombro inacabables. García Márquez ha publicado después un volumen de cuentos, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada* (1972), y la novela *El otoño del patriarca* (1975), en la que aborda el viejo tema del dictador hispanoamericano, y lo somete a un tratamiento alucinante. En 1981, una nueva obra maestra: la breve y perfecta *Crónica de una muerte anunciada*. Al año siguiente, se le concede el Premio Nobel. Y en 1985 publica la deliciosa y larga novela *El amor en los tiempos del cólera*. Nuestro asombro no cesa». (Lázaro Carreter y Vicente Tusón, *Literatura Siglo XX*, Anaya, pág. 448)

De 1989 es *El general en su laberinto*, estremecedora historia sobre Simón Bolívar. En 1994 recrea la Cartagena de Indias colonial en *Del amor y otros demonios*. Su más discutido libro ha sido *Noticia de un secuestro* (1996), en el que denota cierto cambio de actitud hacia la izquierda, ideología a la que hasta entonces había sido incondicional.

BIBLIOGRAFÍA

Crónica de una muerte anunciada,
de Luis Alonso Girgado, Editorial Tambre

F. Lázaro Carreter y Vicente Tusón,
Literatura Siglo XX, Anaya, 1989

I.E.S. La Allericia.

María Jesús Morán

EL CONTEXTO HISTÓRICO

La etapa más fecunda de García Márquez tiene como marco histórico un período -comprendido entre 1945 y 1985- que recibe el nombre de «**guerra fría**» o «**política de bloques**».

En estos años tiene lugar el enfrentamiento entre el mundo comunista, de economía estatal planificada, y el mundo capitalista, fundado en la propiedad privada y el libre mercado.

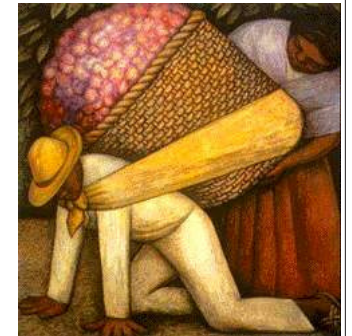
El crecimiento económico y el impulso a la industrialización en países vinculados a los aliados en la segunda guerra mundial, como Argentina, Chile, Brasil y Méjico, trajo como contrapartida el crecimiento de centros productores (Santiago, Buenos Aires, Río de Janeiro, Méjico) alrededor de los cuales se aglutinó un excedente de población rayante en la miseria y la hambruna. Se abre entonces un período de movimientos revolucionarios y populistas que verá el triunfo de la revolución cubana (1959) de inspiración marxista.

Tras la intervención de los Estados Unidos con medidas represivas, se revitalizó la corriente revolucionaria en varios países y una sucesión de golpes militares (Salvador Allende fue descabezado en Chile por una junta militar liderada por Pinochet). Por estos años también suben al poder grupos militares de orientación populista (Perú, Panamá, Bolivia) o, en casos, claramente contrarrevolucionarios.

El control de Estados Unidos sobre toda la zona centroamericana (Nicaragua, Guatemala, El Salvador, Honduras, Panamá) fue acrecentándose desde los años sesenta con la instauración de dictaduras militares.

Desde comienzos de los ochenta, una ola democrática parece recorrer todo el continente: Bolivia, Uruguay, Brasil, Argentina, que, tras la guerra contra Gran Bretaña por las islas Malvinas (1982), entró en un proceso democrático.

En las últimas décadas del siglo XX, las jóvenes democracias latinoamericanas se enfrentan a uno de los problemas más arduos de su historia, de cuya solución depende su futuro: la importantísima deuda exterior.



Crónica de una muerte anunciada



EL CONTEXTO LITERARIO

LA NOVELA HISPANOAMERICANA EN EL SIGLO XX:

Los estudiosos del género distinguen tres etapas en la evolución de la narrativa hispanoamericana:

1. **La novela realista** dominante hasta 1940 ó 1945.
2. Los comienzos de **la renovación narrativa**, con frutos cada vez más logrados entre 1945 y 1960.
3. La consolidación y desarrollo de **la nueva narrativa**, a partir de 1960.

1. La novela realista de principios de siglo (hasta 1945)

Tiene características propias de la literatura del siglo XIX, tanto del romanticismo como del realismo naturalista. Pero lo más característico son sus áreas temáticas: **a) La naturaleza** de proporciones grandiosas y de gran diversidad, cuyas fuerzas telúricas encuadran o condicionan la aventura humana. Es la cordillera, la pampa, el altiplano, la selva amazónica...

b) Los problemas políticos, la inestabilidad de aquellos países y la sucesión de revoluciones y contrarrevoluciones; así como la presencia de dictadores que emanan de la oligarquía dominante.

c) **Los problemas sociales**, subyacentes a las citadas

tensiones políticas. La novela reflejará las desigualdades de la pirámide social -desde la oligarquía aliada a los intereses de las grandes potencias extranjeras que explotan las inmensas riquezas naturales, a los obreros de las compañías bananeras o las masas paupérrimas e ignorantes de indios y mestizos.

Las novelas que denuncian la oprimida condición del indio reciben el nombre de **indigenistas** y suponen una búsqueda de lo autóctono y peculiar y una denuncia de la dramática condición de los indios.

De entre las numerosas novelas que surgen dentro de esta línea realista sobresalen tres títulos fundamentales: *Doña Bárbara* (1929) de **Rómulo Gallegos**, *Don Segundo Sombra* (1926) de **Ricardo Güiraldes** y *La Vorágine* (1924) de **José Eustasio Rivera**.

2. La renovación narrativa: el realismo mágico (40-60)

A partir de 1940 los viejos temas son tratados con procedimientos distintos y aparecen temas nuevos:

a) el mundo urbano, frente al predominio de lo rural.

b) los problemas existenciales

Pero sobre todo irrumpe la imaginación, lo fantástico, **el realismo mágico** o **lo real maravilloso**, que es una síntesis o fusión de realidad y fantasía, de vida cotidiana y atmósfera mágica (mitos, leyendas, hechos insólitos, misterio). El escritor se enfrenta a la realidad y trata de desentrañarla, de descubrir lo que hay de misterioso en las cosas, en la vida, y en las acciones humanas.

Además los autores atienden a las innovaciones formales aportadas por los grandes novelistas europeos y norteamericanos (Kafka, Joyce, Faulkner...) y asimilan elementos irracionales y oníricos del Surrealismo, que se adaptan perfectamente a la expresión de lo mágico o lo maravilloso.

Las cuatro figuras que se yerguen como auténticos pioneros en esta renovación narrativa son: **Borges**, autor de *El Aleph* (diecisiete cuentos, 1949); **Miguel Ángel Asturias**, autor de *El señor Presidente* (1946); **Alejo Carpentier** y su obra *El siglo de las luces* (1962) y **Juan Rulfo**, con su portentosa obra *Pedro Páramo*.

3. «El boom» de la narrativa a partir de 1960:

En 1962 (el mismo año en que se publicaba *Tiempo de silencio*) salía a la luz en España *La ciudad y los perros* del peruano **Vargas Llosa**. En 1967 llegaba *Cien años de soledad* del colombiano **García Márquez**. Por esas fechas aparecen asimismo novelas como *El siglo de las luces* de **Carpentier**, *La muerte de Artemio Cruz* de **Carlos Fuentes**, *Rayuela* de **Cortázar**, *Paradiso*, de **Lezama Lima**, *Sobre héroes y tumbas*, de **Ernesto Sábato**... Para los lectores españoles y europeos, obras como estas produjeron gran asombro. Era el llamado «boom» de la novela hispanoamericana.

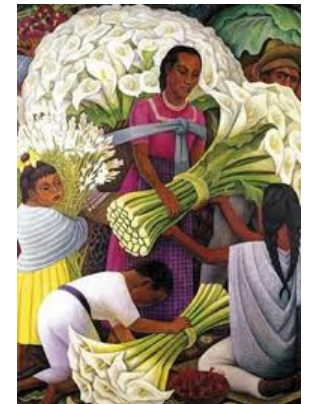
Los nuevos novelistas aprovechan las innovaciones de la generación anterior y las llevan a sus últimas consecuencias, a la par que enriquecen la novela con nuevos temas (preferencia por la «novela urbana») y técnicas narrativas experimentales que consiguen un «arte nuevo»:

- a) ruptura de la línea argumental.
- b) cambios del punto de vista y perspectivismo.
- c) desorden temporal, «rompecabezas», «contrapunto».
- d) combinación de modos de elocución: varias personas narrativas, estilo indirecto libre, monólogo interior...

La experimentación de la novela afectará, de modo particular, al lenguaje mismo, con la superposición de estilos o registros, con distorsiones sintácticas y léxicas, con una densa utilización del **lenguaje poético**.

Estas innovaciones no suponen un alejamiento de la realidad, sino una voluntad de abordarla desde ángulos más ricos, más reveladores y más válidos estéticamente. Y, mucho menos, abdicar de propósitos testimoniales o de denuncia social y política.

(Fernando Lázaro Carreter y Vicente Tusón. op. cit., págs. 442-448).



PARTE I

[FEBRERO. Lunes ☺ 5:30] **Santiago Nasar** se levanta muy temprano para ir a recibir al **obispo**, después de una noche de sueños a la vez plácidos y agoreros. Interpreta el malestar del despertar como estrago natural de una noche de parranda de bodas. Cuantos lo ven desde que sale de casa hasta que lo «destazaron» lo recuerdan bienhumorado en aquella mañana de febrero -para unos radiante y para otros fúnebre- en que volteaban las campanas.

Se viste de lino para la ocasión y, precavidamente, saca los proyectiles de su arma. Busca a tientas una aspirina en el botiquín y le cuenta un sueño de pájaros y de árboles a su madre **Plácida Linero**, que ella interpreta como buen presagio de la mañana. Al verlo de blanco, le recuerda que es lunes y él le aclara que se ha vestido para la recepción del obispo. Desdeñosa con el evento, le aconseja que lleve paraguas y se despiden.

Santiago Nasar entra en la cocina «con cara de mala noche» en el momento en que las cocineras descuartizan tres conejos. Le sirve un tazón de café **Divina Flor**, hija de la cocinera **Victoria Guzmán**, y nada más masticar la aspirina, le hace a la muchacha un comentario procaz que pone a su madre en desafiante guardia.

Ibrahim Nasar, padre de Santiago, había seducido años atrás a esta mujer y la había compensado trayéndola a servir a casa. La joven hija, habida de un matrimonio posterior, parecía destinada a los amores furtivos del vástago de Ibrahim.

Santiago Nasar se estremece al ver las entrañas de un conejo tiradas a los perros y Victoria Guzmán, con «rabias atrasadas», se regodea en el hecho. (Veinte años más tarde lo interpretará como un presagio). Se oye entonces el bramido del buque de vapor que trae al obispo.

Ibrahim Nasar había comprado un depósito junto al puerto y lo había convertido en una casa con dos puertas: la de uso y la principal.

[☺ 6:00] Aquel día Santiago sale por la principal en dirección al puerto.

[☺ 5:00] **Pasadas las cinco**, las cocineras habían oído decir a **una pobre** que lo iban a matar, pero pensaron que eran «habladurías de borracho». Después de atravesar la casa y en el momento en que la joven criada le abre la puerta, Santiago la toca obscenamente y sin miramientos. Contra las órdenes de su madre, Divina Flor deja la puerta sin tranca. Alguien había metido por debajo de la puerta una nota que advertía que lo iban a matar, pero nadie se percató hasta mucho después.

En la tienda de **Clotilde Armenta** lo esperan para matarlo los gemelos **Pedro y Pablo Vicario**. Lo ven cruzando la plaza, pero la tendera les pide que, por respeto al obispo, retrasen la ejecución de la venganza. Poco después llega el obispo a puerto, bendice a la muchedumbre y se va.

Santiago Nasar se encuentra en el muelle con **Margot y Cristo Bedoya**. Comentan el alto coste de la rumbosa boda del día anterior, que él sueña superar en la suya. A la vista de la atractiva presencia del joven, Margot envidia la suerte de su prometida **Flora Miguel**. Lo invita a desayunar en casa y él acepta, pero deberá antes cambiarse de ropa para acudir más tarde a su finca El Divino Rostro. [☺ 6:25] Se encamina a su casa del brazo de **Cristo Bedoya**.

Muchos de los que venían del puerto sabían que lo querían matar pero lo creían prevenido. Margot y su madre **Luisa Santiaga** ignoraban que desde las tres de la mañana se palpaba la tragedia, pero de regreso a casa, Margot se entera de que **Ángela Vicario**, la recién casada, había sido devuelta a sus padres porque no era virgen y que sus hermanos quieren vengarse de S. Nasar.

Ya en casa, Margot se encuentra la mesa preparada para su invitado y cuenta a su madre la mala noticia que corre por el pueblo. Sale ésta a avisar a su parienta Plácida y le dan la noticia: «ya lo mataron».

Crónica de una muerte anunciada
ARGUMENTO

PARTE II

[AGOSTO]

Llega al pueblo **Bayardo San Román**, un hombre raro y enigmático pero de saberes insólitos.

Un día ve pasar por la plaza a Ángela Vicario. Le pide a la patrona que, al despertar de la siesta, le recuerde que se va a casar con ella. En las fiestas patrias de octubre se encuentran en una verbena. Altanero y seductor, le compra todos los números de una rifa sin otro fin que darle en ofrenda el premio. Herida en su honor la familia, le devuelve el presente, pero Pedro y Pablo, los hermanos de la muchacha, acaban ese día de parranda con el pretendiente.

Bayardo le pide en matrimonio y la familia le exige unas credenciales de identidad. Por eso llega al pueblo toda la familia San Román: **Alberta Simonds**, su bella madre mulata; dos hermanas adolescentes y el patriarca de la familia, el general **Petronio San Román**, que ha ascendido a la categoría de “gloria nacional” en las pasadas y nada honrosas guerras civiles (tras poner en fuga al coronel Aureliano Buendía y ordenar disparar por la espalda a Gerineldo Márquez).

Apremiada por la familia y contra su voluntad, Ángela acepta este matrimonio de conveniencia y se concierta la boda. El novio la colma de regalos de ensueño como la casa del **viudo Xius** y busca la felicidad y la gloria a golpe de poder y fortuna. Ella oculta a su madre su *deshonra* y, mientras pide al cielo valor para matarse, se procura remedios caseros para fingir una virginidad tiempo atrás perdida.

Mientras llegan los regalos incommensurables, la familia Vicario adecenta para el acontecimiento su modesta casa de orfebres y porquerizos.

[FEBRERO. Domingo]

El día de la boda la novia, precavida, espera para vestirse a que llegue el novio. Entre los invitados forman grupo Santiago Nasar, Cristo Bedoya, **el cronista** y su hermano **Luis Enrique**. En el transcurso de la fiesta, Santiago Nasar calcula el desmesurado costo de la boda, que a juicio del jactancioso novio acabará por duplicarse. En la inconsciencia de la parranda, el cronista propone matrimonio a **Mercedes Barcha**, poco más que una niña.

[☺] Acabada la fiesta a las **6 de la tarde**, se van los invitados. Los novios se dirigen en coche hacia la casa de sus sueños..., y los más parrandistas se acercan a la cantina de **Clotilde Armenta**. Más tarde los cuatro amigos buscan cálido refugio en el regazo de **Mª Alejandrina Cervantes** y sus «mulatas del amor». Hasta allí llegan también los hermanos Vicario y lejanos ecos de la fiesta original.

[☺] **Hacia las 10 de la noche** Ángela solicita de su casa una maletita de cosas personales. Su madre, **Pura Vicario**, se acostaría hacia las 11, y en lo más profundo del sueño, oye unos toques en la puerta que presagian alguna desgracia. Al resplandor de un farol ve «con ese color verde de los sueños» a Bayardo, que sin mediar palabra empuja a su reciente esposa al interior de la casa. Pura Vicario recibe a golpes -sigilosos pero sin duelo- a su hija repudiada.

[☺] **Poco antes de las 3** regresan los gemelos a casa «llamados de urgencia por su madre». Encuentran a su hermana en casa, golpeada pero serena. Pedro le pregunta por el autor de la deshonra. Y ella lo aclara sin titubeo: Santiago Nasar.

PARTE III

Una vez cometido el crimen -según los asesinos «en legítima defensa del honor»-, acuden a la Casa Cural a proclamar ante el párroco su inocencia. En la cárcel de Riohacha pasan sin ningún arrepentimiento tres años en espera de juicio.

Años después confesaron que fueron a buscar a S. Nasar a casa de María Alejandrina. Ella lo desmentía. Pero ante el juez instructor declararon que fueron a esperarlo a casa de Clotilde Armenta porque a aquellas horas era «el único lugar abierto».

Una vez absueltos, aclararon que pronto o tarde Santiago Nasar tenía que salir por la puerta principal de la casa, pero de regreso de la parranda había entrado por la puerta posterior y nada explicaba que, de mañana, hubiera salido por una puerta siempre impracticable.

[FEBRERO. Lunes ☺ 3:00-3:20] Enterados de la afrenta, los hermanos Vicario cogen unos cuchillos y van a afilarlos al matadero. Allí proclaman a los cuatro vientos su propósito de matar a Santiago Nasar. Ante la duda, el carnicero **Faustino Santos** se lo comunica al policía **Leandro Pornoy**.

[☺ 4:10] Poco después beben en la cantina dos botellas de aguardiente y preguntan a C. Armenta si ha visto luz en el dormitorio de S. Nasar porque tienen intención de matarlo. Algo increíble pero asustada, avisa a su marido, que al ver a los gemelos hablando con el agente de policía, lo da por enterado. El policía comunica la noticia al coronel, que está preparándose para la recepción del obispo y resta importancia al rumor que le trae su mujer del repudio de la recién casada Ángela Vicario. Con todo, como esta noticia casa con la que le ha dado el ordenanza, acude cautelarmente a la plaza, donde tres personas más le confirman el hecho.

[☺ 5:00] Encuentra a los gemelos en la tienda de Clotilde, les quita paternalmente los cuchillos y los deja libres, ante la extrañeza de la cantinera, que no entiende que nadie los detenga «para librarlos del compromiso que les ha caído encima»

Antes de las 6, más de doce clientes de la cantina habían divulgado por el pueblo la noticia, y Clotilde en persona había mandado aviso al padre Amador a través de una novicia y a Victoria Guzmán por medio de una pordiosera.

Algo después los gemelos vuelven a la tienda de Clotilde Armenta con otros dos cuchillos tan rudimentarios como bien afilados.

[☺ 5:00-6:00] Han tenido en casa una fuerte discusión sobre la forma de limpiar la honra familiar y el deber de vengar con sangre la afrenta recibida. Tras salir por el portón, entran en casa de la novia de Pablo, que al igual que su madre entiende la prisa de los gemelos porque «el honor no espera». Con todo, se demoran algo, cubren los cuchillos con unos periódicos y se encaminan a la tienda-taberna de Clotilde Armenta. Allí toman una botella de gordolobo, se afeitan y esperan a que se encienda la luz del dormitorio de Santiago Nasar. Una riada de clientes se acerca a la plaza para confirmar el rumor.

[☺ 4:20] Santiago Nasar entra en su casa y se tira vestido y a oscuras sobre la cama porque sólo tiene una hora para dormir.

[☺ 3:00] Hasta pasadas las 3 de la mañana habían estado los cuatro amigos en casa de María Alejandrina con sus «mulatas de placer». Después se fueron con los músicos a proseguir la fiesta cuando ya los gemelos esperaban a Santiago Nasar para matarlo. [☺ 4:00] Entonces se le ocurre a Santiago Nasar ir a casa de los recién casados a dar la serenata, sin advertir que la «efímera vida matrimonial» ha acabado ya y que Bayardo San Román está solo en la inmensa casa.

Bajan la colina los cuatro muchachos y Santiago Nasar decide ir a casa a descansar porque no se quiere perder la recepción al obispo. Cristo Bedoya le acompaña hasta la puerta posterior de su casa. [☺ 4:30] Ya dentro, le advierte la cocinera que tiene preparado el café y él se limita a pedir que lo despierte D. Flor a las 5:30.

Instantes después, una pordiosera avisa a Victoria Guzmán de las intenciones vengativas de los gemelos contra Santiago Nasar. A la hora convenida sube Victoria a despertar a Santiago para preservar a su hija de las garras del fogoso varón.

El narrador-cronista pierde la conciencia de sí mismo en los brazos embriagadores de María Alejandrina. Y Luis Enrique, que bebe en la cantina invitado por Pedro Vicario, escucha de Pablo las intenciones de vengarse de S. Nasar, al que ya dan por muerto; en la plaza se cruza con el cura, que con las prisas de preparar la recepción al obispo, pasa de largo delante de los gemelos. De vuelta a casa, Luis Enrique se queda adormilado en el retrete, hasta que al amanecer lo despierta el grito enloquecido de su hermana monja: ¡Mataron a Santiago Nasar!



PARTE IV

[FEBRERO. Lunes. ☺ 18:00] En ausencia del médico hace la autopsia el cura Carmen Amador. El coronel Aponte habla con el gobernador y lleva a cabo las diligencias preliminares. A la espera de que le hagan un ataúd de rico, depositan el cadáver en el centro de la sala.

[☺ 7:15] S. Nasar agoniza en la cocina mientras Divina Flor espanta a los perros para que no se lancen al vientre abierto del amo, pero su furia carnívora los arrastra a la sangre y Plácida Linero ordena que los maten.

Cubren el rostro del cadáver, que empieza a descomponerse, y el alcalde le ordena al cura que haga la autopsia en la escuela del pueblo. El informe forense recoge siete heridas mortales y se incorpora al sumario.

Putrefacto ya el cadáver, lo entierran al amanecer. [Martes]

El narrador-cronista acude a casa de María Alejandrina a buscar consuelo pero la encuentra desolada; aquel día “la más hospitalaria de las mujeres” acaba por rehusarlo porque huele a Santiago Nasar.

[FEBRERO. Lunes. ☺ 14:00] El alcalde encierra a los asesinos en el calabozo. Durante tres días de desasosiego les persigue la obsesión del crimen y el olor del muerto, pero les reconforta el saberse cumplidores de una ley inexorable.

[☺] Hacia las 6 de la tarde, mientras practican la autopsia al cadáver, Pedro llama al alcalde, convencido de que la diarrea incontenible que sufre su hermano es fruto de un envenenamiento. Impresionado el edil, los lleva preventivamente a su casa hasta que llega el juez instructor, que los envía a la cárcel de Riohacha. Aunque el temor de que los árabes intenten una represalia es vago, el coronel Aponte los visita uno a uno.

[Martes ☺ 3:00] Pura Vicario acude a despedirse de sus hijos. Mientras entie-ran de urgencia al muerto, la familia Vicario abandona furtivamente el pueblo para siempre, pero antes la madre solicita confesión para sus hijos. La rehúsan porque no se arrepienten de nada, así que se les ve salir del pueblo a pleno sol y dando la cara. Más tarde muere de pena el padre, **Poncio Vicario**. Pedro y Pablo, una vez absueltos, rehacen sus vidas, y buscan acomodo, respectivamente, en las Fuerzas Armadas y en la orfebrería. Pablo se casa con su antigua novia **Prudencia Cotes**.

[Sábado] El viudo Xius cuenta al alcalde que ha visto un pájaro fosforescente aleteando sobre su antigua casa. Entonces el alcalde se acuerda súbitamente de Bayardo. Sube la colina y lo encuentra en casa inconsciente, vistiendo aún el traje de boda en medio del sopor etílico. Avisa telegráficamente a su padre, el general, y en seguida acude la cohorte de matriarcas familiares en duelo. De la colina al buque bajan en parihuelas a Bayardo San Román como si fuera un cadáver.

[AÑOS DESPUÉS] Un día el cronista y sus hermanos rescatan de la desbaratada casa la meletita de afeites que Ángela Vicario había pedido la noche de bodas. Años más tarde no quedaría nada de la quinta, pese a la empecinada vigilancia del alcalde Lázaro Aponte, que oficia una misa de espiritismo para esclarecer el misterio. En ella se le revela que es la mujer del viudo Xius quien recupera sus «cachivaches de la felicidad».

Durante años y años nada se supo de su dueño -Bayardo- hasta que lo encuentra el cronista veintitrés años después, sin la menor disposición de aclarar el fatídico drama. De Ángela Vicario le trae noticias desde la alta Guajira la hermana monja. Y el cronista la encuentra allí vivaz, madura e ingeniosa. Bordando se había dado al olvido y le cuenta con pormenores la historia, salvo en lo relativo al causante de su deshonra, que nadie creía ya que fuera Santiago Nasar. Se

decía que él era un «gavilán pollero» gustador de otra clase de mujeres; también se sospechaba que ella protegía a alguien a quien amaba y había inculcado a Santiago sin prever la venganza de sus hermanos.

Ella misma le contó que la noche de bodas no había querido engañar al marido y estaba dispuesta a morir; que de regreso a casa, tras el repudio, la imagen de él y su recuerdo se habían apoderado apasionadamente de ella; y que pasado un tiempo lo había visto reflejado en los espejos de la sala del Hotel del Puerto caminando a su lado sin verla. Enloquece por él y le cuenta el suceso en una carta. A la espera de contestación, le manda otra y otra y otra..., y le sigue escribiendo cartas media vida, porque «lo único que no se le ocurrió fue renunciar». En una de ellas se deshace del pudor y le cuenta sus ensoñaciones eróticas con él. Siguió escribiéndole diecisiete años más. Hasta que un día llega él.

[27 AÑOS DESPUÉS]

«Bueno -dijo-, aquí estoy.» Traía todas las cartas sin abrir.

PARTE V

Durante años el cronista y los testigos hablan obsesivamente de las casualidades y del sitio que a cada uno le había asignado la fatalidad. Así, el día del crimen, Cristo Bedoya se queda dos horas en casa de sus abuelos: tiempo crucial para que hubiera alertado a su amigo. Y poco después del crimen muchos vecinos sucumben a la conmoción del asesinato: enloquecen, se fugan, sufren espasmos, mueren...; o en el caso de Plácida Linero, la madre de Santiago, que había cerrado la puerta principal en el segundo anterior a la tragedia, justamente después de que Divina Flor le jurara que su hijo ya había entrado en casa, se da a la costumbre de masticar cardamina.

Doce días después del fatídico día llega el instructor del sumario y recibe una avalancha de testigos.

Veinte años después el cronista busca su reconstrucción detallada entre los pliegos del sumario del Palacio de Justicia de Riohacha y consigue hilvanar la crónica tras cinco años de indagación.

Quince días después, el juez, abrumado por «tantas casualidades en la vida prohibidas a la literatura», no encuentra en tres días de instrucción ningún indicio racional de culpabilidad contra Santiago Nasar. Las amigas de Ángela testimoniaron que conocían su secreto pero no al causante, y a requerimiento del juez, ella se había limitado a decir: Santiago Nasar «fue mi autor».

El día de autos Santiago Nasar murió sin entender su muerte. Conocedor de la mojigatería de su mundo y de la incapacidad de los gemelos para soportar el escarnio, fue víctima del «desconcierto de la inocencia».

[FEBRERO. Lunes. ☺ 6:25] Después de aceptar la invitación de Margot para que fuera a desayunar a su casa, regresa con Cristo Bedoya tan tranquilo por el puerto que disipa los temores de los vecinos alertados; algunos lo ven como si fuera un espectro. **Yamil Shaium** intenta prevenirlo sin alarmarlo y decide hablar primero con su amigo. En ese momento Santiago Nasar dobla la esquina de la plaza y se despide [☺ 6:45].

Enterado Cristo Bedoya del rumor, sale disparado en busca de su amigo. No lo encuentra. Entra en su casa por la puerta entreabierta del frente. Le azuzan los perros. Se cruza con Divina Flor. La cocinera le dice «con candor fingido» Santiago no ha llegado a dormir y resta importancia al rumor. [☺ 7:00] Cristo Bedoya pregunta entonces a Divina Flor si ha visto entrar a Santiago y, a continuación,

por Plácida Linero, la madre. [☺ 6:56] Sube a los dormitorios y en el de Santiago encuentra su ropa de campo preparada. [☺ 6:58] Coge el revólver. Se topa a la salida con Plácida, asustada porque piensa que ha entrado a robar. Le confirma que su hijo ha salido a recibir al obispo y Cristo Bedoya sale a la calle como una exhalación. Se cruza con el padre Amador que regresa «con los ornamentos de la misa frustrada».

Se encamina al puerto y lo llaman de la tienda de Clotilde Armenta: Pedro Vicario le dice que avise a Santiago Nasar que lo están esperando para matarlo. Intenta disuadirlo diciéndole que Santiago va armado. Sale Pablo con el cuchillo. La tendera replica a Cristo Bedoya que impida la tragedia. La gente que regresa del puerto toma posiciones para presenciar el crimen. En los umbrales del Club Social, Cristo Bedoya encuentra al alcalde y le cuenta lo que ocurre; la incredulidad inicial del alcalde da paso a la sospecha de que los gemelos han ido a buscar otros cuchillos para vengarse, pero decide fijar antes una partida de dominó para esa misma noche. Cristo Bedoya comete entonces un error mortal: va a buscarlo a casa de Margot por la orilla del río. Se demora siete minutos atendiendo al padre de la cachaca Próspera Arango. [☺ 7:05] Oye gritos remotos. Avista en la calle a Luisa Santiago con su hijo Jaime y, al preguntarle por Santiago, le contesta que ya lo mataron.

Santiago Nasar entra en casa de su novia Flora Miguel. La habían despertado los bramidos del buque y poco después se enteró de que los hermanos Vicario esperaban a Santiago para vengar la afrenta familiar. Teme que lo obliguen a casarse con Ángela para restituir la honra mancillada, así que cuando lo atisba llorosa por la ventana, le manda entrar. [☺ 6:45] Inexplicablemente nadie lo ve, porque «la fatalidad nos hace invisibles». Le devuelve despechada un cofre con el fajo de cartas que le había enviado desde el colegio y le desea mala muerte.

Aturdido, la sigue hasta la puerta del dormitorio y le replica atención. Las voces del joven alertan al padre de Flora, **Nahir Miguel**, que sale y le advierte que lo buscan para matarlo. Le muestra dos caminos: esconderse en la casa o salir armado a defenderse uno contra dos.

Santiago sale conturbado. Oye que le gritan, pero ya frente a su casa, decide entrar por la puerta principal. En ese momento lo avistan los hermanos Vicario. Clotilde le grita con apremio y él echa a correr.

Cinco minutos antes, V. Guzmán cuenta a P. Linero el rumor de que los hermanos Vicario esperan a su hijo para matarlo y le confiesa -mintiendo a conciencia- que no se lo ha advertido porque no lo sabía cuando éste bajó a tomar el café.

Divina Flor lo “ve” entrar por la puerta y subir con un ramo de rosas a la habitación; así que tranquiliza a Plácida cuando responde a su ansiosa pregunta de madre: «subió al cuarto hace un minuto».

Plácida veía a los hermanos Vicario -pero no a su hijo- corriendo hacia la casa con los cuchillos desnudos. Tranca la puerta para impedirles la entrada. Al instante oye los gritos de su hijo. Creyéndolo arriba sube a ayudarlo. Lo busca enloquecida por los dormitorios y, finalmente, ve que los hermanos Vicario corren hacia la iglesia. Piensa que el peligro ha pasado y es entonces cuando ve a su hijo que camina frente a la casa sujetándose las vísceras.

A dos pasos de la puerta, Santiago se encara con los gemelos. Lo acuchillan varias veces sin que salga sangre. Siguen asestándole cuchilladas sin que él se caiga ni se rompa el silencio. Al fin lo destripan e hinca la rodilla. Pero incorporado, entra a trompicones en casa del vecino y sale por la puerta trasera hasta dar con la puerta de la cocina de su casa. Todavía tuvo tiempo de decirle a su tía **Wenefrida Márquez** que lo habían matado, y ya en casa se derrumba en la cocina.

ESTRUCTURA

La **PRIMERA PARTE** tiene una notable función de despliegue del conjunto: sabemos a quién matan, cómo y cuándo, cuáles son algunas fatales circunstancias coadyuvantes del **crimen**. Sabemos que Ángela Vicario se casó, que la celebración de la boda ha sido sonada, que a las pocas horas el marido la repudió y que Santiago Nasar se ha visto involucrado en el asunto, nos enteramos del viaje del obispo, etc. Pero el eje vertebrador es **Santiago Nasar** y su entorno familiar, cuya descripción ocupa las páginas centrales.

La **SEGUNDA PARTE** tiene como eje a **Bayardo San Román**. Se nos presenta a su familia, se describe su relación con **Ángela Vicario**, se le retrata a partir de su venida al pueblo. Luego, el discurso gira hacia la figura de Ángela Vicario y su familia, los preparativos de **boda** y el cortejo a la novia por parte de Bayardo, los festejos y la retirada de los novios a su nueva casa.

El final de esta segunda parte viene marcado por su tensión climática. Ello se concreta en el **repudio** de la novia en estado lamentable, y sobre todo, en la escena posterior del cerco familiar, en la que la esposa repudiada acusa de su deshonra a Santiago Nasar. El drámatico final contrasta con la atmósfera de jubilosa celebración de la boda (banquete, regalos, juerga, baile).

La **TERCERA PARTE** desarrolla las circunstancias y detalles previos al asesinato del Santiago Nasar en cumplimiento de la **venganza** sangrienta, obligada por el código de honor. En realidad, consiste esta parte en una pormenorización de un aserto del narrador: Nunca hubo una muerte más anunciada. El eje son ahora **Pedro y Pablo Vicario** en su itinerario de búsqueda y castigo (a su pesar) del presunto ofensor.

La **CUARTA PARTE** tiene un primer acontecimiento eje en la descripción de la autopsia del cadáver de S. Nasar. A ello le sigue la ceremonia del **entierro**, al alba del martes turbio, y la inquietud en **el pueblo** por la posibilidad de que la pacífica comunidad árabe a la que Nasar pertenecía intente vengar su muerte.

La marcha de los asesinos al penal de Riohacha, la desaparición de Bayardo en la vergonzante situación de marido ultrajado, el viaje a la soledad de Manaure de Ángela y su madre son el epílogo desastroso de la historia. Una historia a la que el reencuentro final de los esposos, tras largos años de mutismo de Bayardo y de pasión renovada de Ángela, otorga un desenlace feliz que no desentonaría en un tremendo culebrón o en un melodrama.

La **QUINTA PARTE** es cronológicamente anterior a la cuarta. Tras una panorámica del estado de ánimo de la gente del pueblo tras el crimen y una referencia a la dimensión judicial del mismo, la narración retrocede hasta enfocar el itinerario de persecución, encuentro y **muerte de Santiago Nasar**. La acumulación de circunstancias adversas, el intento de ayuda de Cristo Bedoya, el ceremonial del pueblo agolpado y su griterío, el andar azorado de un incrédulo Santiago Nasar camino de lo que se ha considerado su pública crucifixión son motivos centrales de esta parte. Añádase la macabra intensidad de los cuchillos sangrientos y el decorado detallismo con el que se describe el asesinato.

Expresión de la fatalidad que pesa sobre Nasar es la circunstancia de que su madre cierre la puerta de casa al creerle dentro y que no viese el papel en el suelo que avisaba de que le iban a matar.

TEMAS

El primer gran tema, determinante de la atmósfera de la novela, es el de **la violencia**. Aquí la violencia surge patente, descarnada, atroz. Es una violencia que está inserta, de forma mecánica, en el cruel y trasnochado código del **honor** que rige la moral colectiva de un pueblo. Los individuos no lo discuten y, en consecuencia, la violencia que ejercen les viene obligada si no quieren caer en el deshonor. Añadamos que la venganza restauradora es acuciante para los ofendidos, pues el honor no espera.

En personajes como Petronio San Román la violencia brota como evocación de las guerras civiles que devastaron moral y materialmente Colombia desde mediados del s. XIX.

La violencia se refleja también vinculada a la sexualidad masculina y se refrenda en la valoración del machismo. Así, Santiago Nasar acosa a Divina Flor, la hija de la cocinera, con mano de gavilán carnicero cuando la encuentra sola por los rincones de la casa.

Hay, pues, además del asesinato, todo un haz de referencias que configuran un vasto y heterogéneo telón de fondo de violencia.

La **religión** es otro de los grandes núcleos temáticos de la novela. Lo detectamos en la visita del obispo y las expectativas que provoca su presencia entre la gente. Digamos aquí que el tema se manifiesta a modo de una fe con mucho de fetichista, ceremonial y milagrosa. Y que el escritor no oculta, sino al contrario, el tratamiento bien humorístico-paródico, bien irónico-crítico.

La **superstición** orienta la visión de la realidad, determina el vivir y el morir, está inserta en la mente y las creencias profundas de muchos personajes. Lo sobrenatural y transreal es vivo y actuante en ellos.

Estamos ante una visión del mundo en la que tiene una abultada manifestación la creencia en lo onírico, lo invisible, lo transreal, lo telepático, lo supranatural, el más allá y la transmuerte. Tal visión, a nuestro entender, es una de las manifestaciones de lo fantástico, como expresión de la creencia en lo insólito y paranormal; creencia arraigada en los personajes al lado de la fe religiosa, del sentido del honor y de lo ingobernable del destino.

Precisamente el **destino**, envuelto en un fatum o sino trágico, es otro de los temas destacados en la novela. Santiago Nasar es la figura sobre la que pesa esa fatalidad en forma de una inverosímil acumulación de errores, casualidades, adversidades impensables, circunstancias insólitas y también odios y rencores. No se trata, pues, tanto de una fuerza ciega como de un paulatino suceder de circunstancias que convergen en un nefasto final creando una atmósfera un tanto truculenta. Dicho en palabras del juez del caso, las innumerables casualidades prohibidas a la literatura que hicieron que se cumpliera sin tropiezos una muerte tan anunciada.

Otra constante es el **humor**. Un humor en pequeñas dosis, pero que asoma por acá y allá, veteando todo de gracejo, socarronería. Un humor que alcanza lo grotesco y esperpéntico; a veces decididamente negro y en otros casos absurdo y desaforado.

Para completar la configuración de temas de la novela, cabe decir que hay en ella una no disimulada celebración de dos **placeres**: el sexo y la comida. (Véase el epígrafe de los campos semánticos)

PERSONAJES

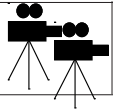
Santiago Nasar es el acusado de la ofensa a Ángela Vicario. La acusación que la ofendida reitera es el único testimonio de su culpabilidad. A la certidumbre con que Ángela le acusa suceden otras versiones exculpatorias, avaladas incluso por su conducta, por su tranquilidad primero y su azoramiento y sorpresa después al tener noticia de que le buscan. Pertenece a la comunidad árabe del pueblo y junto a una holgada posición ha heredado de su padre Ibrahim las mañas de mujeriego que sufre Divina Flor y tienen sobre ascuas a Victoria Guzmán, a quien su muerte no le disgusta. Su machismo, pues, se concreta en andar de ave de presa con las mujeres ajenas y exigir respeto a su novia, Flora Miguel. Si su función de ofensor queda en la incertidumbre, no ocurre así con su definitivo papel de víctima de una venganza de honor.

Ángela Vicario es figura clave en el conflicto que lleva a la muerte a Santiago Nasar, presunto robador de su honra. De humilde condición, tan pobre como hermosa, Ángela se ve obligada a un matrimonio de conveniencia -también el amor se aprende, le dirá su madre. Ante su deslumbrante pretendiente muestra inicialmente recelo y rechazo. Rodeada de una aureola de desdicha y desvalimiento, es un criatura empequeñecida que no revela a su familia su deshonra, pero que tiene la valentía de no usar de las artimañas aprendidas para ocultarle al esposo la pérdida de su virginidad.

Bayardo San Román va describiendo una línea de ascenso-ocaso. A la prepotencia que manifiesta en su relación con Ángela, y que le viene acaso de su fortuna y de ser hijo de general, a su magnificencia y derroche en ocasiones como la boda o la compra de la casa al viudo Xius, sucede su declive al verse burlado, engañado por Ángela. No logrará vencer la vergüenza del ultraje y su gesto es la huida, la búsqueda de la soledad y el olvido.

Pedro y Pablo Vicario se mueven en función de la ofensa que salpica a toda la familia y que, como hombres, se ven obligados por el código de honor a vengar. Si Ángela ha expiado su culpa en la soledad de Manaure, los hermanos la expían arrastrados a un crimen que no desean. Sus bravuconadas machistas, la parafernalia de los cuchillos y su decisión en el momento de matar a Santiago Nasar contrasta con la publicidad que dan al cumplimiento de su obligación, la borrachera y las vueltas e indecisiones por las que atraviesan. La carga que pesa sobre ellos los convierte en fantoches, en autómatas dirigidos a una meta única, en definitivos asesinos a su pesar.

TÉCNICAS NARRATIVAS



Narradores y Puntos de vista



El tiempo

El narrador es una contrafigura del propio escritor. Su voz abre paso a otras por las que surge la amplia polifonía de la narración. Ello le viene obligado por su papel de **cronista** que ha de reconstruir un caso que consta incompleto en un sumario y del que, en parte, él ha sido **testigo** y **partícipe secundario**, aunque los hechos estén borrosos en su memoria.

Precisamente regresa al pueblo para recomponer con tantas astillas dispersas el espejo roto de la memoria.

Esa dimensión de testigo y partícipe le lleva a formalizar su presencia a través de un “yo plural” (nosotros) que engloba a un grupo de asistentes: los que, tras la parranda pública van al prostíbulo: S. Nasar, Cristo Bedoya, Luis Enrique y el cronista.

Como elementos reconstructivos se sirve de: a) Correspondencia epistolar de su madre; b) el informe jurídico e informe de la autopsia; c) el testimonio de un extenso número de testigos; d) su incompleta memoria personal; e) su condición misma de testigo y copartícipe.

Las manifestaciones de los testigos que el narrador recoge y que contrapuntean constantemente su voz narrativa, se formalizan en el discurso de diferente manera. Lo más frecuente es que asistamos a la selección de breves frases que son restos de la conversación entre el cronista y un testigo. Estas frases se plasman en **estilo directo**, con el pertinente entrecomillado y la acotación del narrador, que señala así su presencia.

Cuando el discurso se manifiesta por el cauce del **diálogo**, el narrador se mantiene en una posición objetiva, manifestando sólo su presencia en acotaciones que van ordenando el fluir, pero a veces sólo recoge el jirón último de ese diálogo, la palabra o frase que contiene especial tensión o significación, tras una inverosímil inmersión en el interior de la mente del personaje.

Cuando el narrador se sirve de lo que sabe o recuerda de la historia, sin intervención por tanto de ninguna otra fuente, se distancia de ella a través del **uso de la 3ª persona narrativa** y adopta un **enfoque omnisciente**, característico de la narración convencional.

En otros casos, la doble condición de personaje y narrador le lleva al empleo de la **forma autobiográfica** de narrar a través de la narración subjetiva, expresada en **1ª persona**.

En general, puede decirse que **en los pasajes narrativos**, que suelen ser breves, es donde el narrador se manifiesta con un **cierto grado de objetividad** y sólo se patentiza mediante breves acotaciones u observaciones referidas al actuar de los

personajes. En cambio **las descripciones** están mucho más **impregnadas de la subjetividad**, la sensibilidad y hasta la fantasía del narrador. En fin, éste recurre en contadas ocasiones al estilo indirecto para dar entrada, desde su propia voz, a la de otro personaje.

Entre los cánones de la crónica de prensa figura el dar cuenta de las opiniones o puntos de vista de las personas que el cronista estime oportunas, evitando en lo posible los excesos de subjetivismo de éste. Por otro lado, hemos venido hablando de **polifonía narrativa**, de concurrencia de múltiples y diferentes voces desde las que la materia de la Crónica llega al lector.

El escritor se sirve del diálogo, con una constante **yuxtaposición de puntos de vista**, como forma de llegar a la verdad de los hechos, e invitando de paso al lector a que aporte igualmente su estimativa, su perspectiva sobre los mismos.

En otras ocasiones el **perspectivismo** se manifiesta por una confluencia de enfoques diferentes. He aquí un ejemplo en la actitud de Nasar frente a la amenaza de los Vicario, ya poco antes de que lo maten. Para el narrador, manifestó el desconcierto de la inocencia, pero ese mismo narrador registra que se ha dicho insistentemente que sintió pánico. Polo Carrillo cree que su serenidad fue cinismo pues, en definitiva, creía que su plata lo hacía intocable. Para Fausta López su actitud fue una característica racial, como todos los turcos.

El perspectivismo exige la presencia de un lector activo que ensamble lo desmontado o disperso a lo largo de la obra.

Desde luego, el punto de vista dominante es el del narrador. Y lo es especialmente en el recuento de la historia de los protagonistas (S. Nasar, Ángela Vicario, Bayardo San Román) y la descripción de su origen y entorno familiar. Pero el mismo narrador, en estilo indirecto -y en función de su labor de cronista- recoge perspectivas de testigos, protagonistas, personajes secundarios, alternándolo con el uso del estilo directo. Y su objetividad le lleva al manejo de fuentes textuales fidedignas (cartas, informes), así como a cotejar las variaciones de perspectivas de un mismo personaje en diferentes momentos.

Las voces de los testigos, protagonistas y personajes secundarios, trasladadas en estilo directo, suponen la única manifestación de lengua oral en la novela, en un registro expresivo conversacional.

En lo que atañe al **tiempo interno o de la historia** podemos hablar, si consideramos ésta cerrada con la muerte de Nasar, de tiempo abreviado, de condensación temporal que abarca desde la mañana del domingo de la boda hasta el alba del lunes en que los Vicario matan a Nasar.

Pero la historia tiene unas ramificaciones posteriores al crimen que amplían con mucho esas apenas 24 horas que van de la mañana de la boda hasta las 7,05 del lunes aciago en que muere Nasar.

Cuestión diferente es la radical **alinealidad**, el flujo irregular del **tiempo en el discurso**. Un discurso que camina en círculos, anticipando o haciendo retroceder las partes de la historia con el empleo de **avances y retrocesos** constantes y presentando los sucesos a veces en estricta **simultaneidad**, haciendo converger los testimonios de las diferentes voces narrativas en un solo punto temporal. Hay también amplios **vacíos**, síncopas temporales dilatadas (los años de cárcel de los Vicario, la media vida que dedica Angela a escribir cartas a Bayardo, etc.).

En suma, la temporalidad es objeto de una minuciosa manipulación que ordena el tiempo de la historia de una forma peculiar en un constante **vaivén**, en un proseguido flujo-reflujo, en un continuado **avance-retorno** con el manejo de una serie de técnicas que distorsionan el paralelismo, la correspondencia lineal entre el tiempo de la historia y el discurso. Sin embargo, el “tempo” de la narración, el ritmo narrativo se caracteriza por su agilidad, viveza y dinamismo.

Y por lo que respecta a la temporalidad verbal, tres tiempos de pasado son visiblemente dominantes: el pasado absoluto, el imperfecto y el pluscuamperfecto. Hay también numerosas perífrasis de infinitivo.

Agosto (llega Bayardo San Román), septiembre, octubre.....														
FEBRERO														
Domingo: 18:00 (fin de la boda Bayardo San Román-Ángela Vicario)														
Lunes aciago														
2:00	3:00	3:20	4:00	4:10	4:20	4:30	5:00	6:00	6:25	6:45	7:00	7:05	7:10	7:15
14:00 18:00														Martes (entierro al amanecer)..... Sábado
AÑOS DESPUÉS..... 10, 20, 23, 25, 27														

TIPO DE RELATO

GÉNERO

MODOS DE ELOCUCIÓN

La comisión de un crimen como venganza a una ofensa nos lleva, periodísticamente, a la **crónica de sucesos**; en el ámbito de la novela, a la modalidad de **novela criminal**, desde luego muy alejada de la tradición inglesa, fuertemente intelectual y literaturizada, con una muy medida andadura de la trama, un demorado proceso de indagación en la entraña misma de los hechos y sus circunstancias, un proseguido mantenimiento del misterio y una revelación final. La ofensa, venganza y crimen tienen aquí un rancio sabor que se sitúa en las antípodas tanto de la narrativa policíaca inglesa como incluso de la novela negra norteamericana.

Porque aquí, en la motivación de la sangrienta venganza opera un férreo código de honor, por lo demás cruel y denunciador de una moral social tan puritana como intolerante, que, en materia de territorios literarios, nos lleva directamente a nuestro teatro del siglo de oro [...] o a otras filiaciones de estirpe más popular.

Pero esta novela resulta ser una crónica y lo que el cronista~narrador nos transmite es un suceso real, materia periodística cotidiana; un suceso al que, sin embargo, la imaginación del novelista -prolongando el hilván del asunto- ha transmutado hondamente y ha convertido en la historia de una

pasión amorosa que crece en la separación de los amantes. Un amor que vence la ofensa y el rechazo, la soledad y el silencio e incluso el paso del tiempo.

Así pues, cuando creíamos que todo quedaba en una historia de sangrienta venganza por un honor agraviado, resulta que, en un giro último que es el de mejor estirpe narrativa de la novela, todo ha vuelto hacia un final feliz en el que dos de las víctimas (Ángela y Bayardo) viven un amor tardío después de largos años de expiación.

El suceso real que quizás inspiró la novela es el siguiente.

El 22 de enero de 1951 se casaban, en el pueblo de Sucre, Margarita Chica Salas y Miguel Reyes Palencia. En su primera noche de bodas, el esposo descubre que su mujer no es virgen y, en la madrugada del día siguiente, el burlado marido lleva a su esposa a casa de su suegra y le devuelve a su hija. A las pocas horas del hecho, Víctor Chica Salas, hermano de la esposa repudiada, da muerte a Cayetano Gentile Chimento, al parecer causante de la deshonra de Margarita Chica Salas.

Si hemos de creer al escritor, parece que el esposo ultrajado, después de un tiempo, se reconcilió con su esposa y ambos se fueron a vivir a otro pueblo.

Narración y descripción son los modos narrativos de la **Crónica**. El **diálogo**, que traslada la conversación entre personajes, tiene menor entidad y se presenta en estado fragmentario.

A la brevedad, pues, de los pasajes narrativos hay que añadir el hecho de que narración y descripción se entreveran, se imbrican casi siempre.

De las **descripciones** son dignas de memoria la de la casa de Ibrahim Nasar, la de Santiago Nasar y su entorno familiar, la del pueblo al amanecer, la del padre de Bayardo y su familia...

En cuanto a los **diálogos** -breves y fragmentarios- predomina en ellos el **estilo directo** con acotación complementaria del narrador, aunque se dan algunas manifestaciones del estilo indirecto. En todo caso, el dinamismo, la movilidad predominan sobre cualquier tipo de morosidad o detallismo tanto a la hora de narrar como de describir.

A la **objetividad** de que tanto se ha hablado hay que añadir, sin embargo, las filtraciones de la **subjectividad** del narrador y la actitud de **omnisciencia** que éste adopta en ocasiones.

ESTILO

I. El realismo mágico:

CONCEPCIÓN DEL AUTOR SOBRE EL GÉNERO LITERARIO EMPLEADO:

Para Gabriel García Márquez hay un profundo parecido entre el mundo de las novelas de caballerías y la realidad cotidiana en Hispanoamérica. Encontrar lo maravilloso al nivel de lo cotidiano fue el hallazgo del escritor, para quien lo desmesurado forma parte de la realidad, así como los mitos, las leyendas, las creencias de la gente. Y así, sin limitaciones de la razón, entendiendo que la realidad «no termina en el precio de los tomates», plasmó un mundo muy suyo; un universo abierto a toda desmesura y poblado de presagios, premoniciones, supersticiones.

Hablando de lo extraordinario, de lo fantástico de la realidad hispanoamericana cuenta García Márquez que «*En Comodoro Ribadavia, que es un lugar desolado al sur de la Argentina, el viento polar se llevó un circo entero por los aires y al día siguiente las redes de los pescadores no sacaron peces del mar, sino cadáveres de leones, jirafas y elefantes*».

Pues bien, lo fantástico de este suceso real nos recuerda el pasaje de la **Crónica** que trata del insólito Palacio de Justicia de Riohacha que por un tiempo fue cuartel general del pirata Drake. En aquel vetusto edificio «*la planta baja se inundaba con el mar de leva, y los volúmenes descosidos flotaban en las oficinas desiertas, oficinas convertidas en un estanque de*

causas perdidas».

Pero en esta novela lo fantástico se presenta sobre todo instalado en algunos personajes (Plácida Linero, Luisa Santiago, el mismo Santiago Nasar) y se concreta en todo un entramado de radical creencia en el cumplimiento de los sueños, en la existencia del mundo extrasensible, la telepatía, las supersticiones, lo suprarreal, etc.

Lo fantástico se instala en el viudo Xius y su esposa muerta, que regresa a la que había sido su casa para llevarse «*los cachivaches de su felicidad*» y trasladarlos «*para su casa de la muerte*», mientras que su esposo muere de tristeza y al auscultarlo «*se le sentían borboritar las lágrimas dentro del corazón*».

II. El lenguaje:

Recursos de lengua y estilo

García Márquez es un escritor deslumbrante por un doble motivo: su asombrosa imaginación y su poder de fabulación. Pero hay que añadir a ello que el escritor, poseído del placer de contar, nos devuelve a nosotros al placer de leer. Todo ello se concreta en una prosa o lenguaje narrativo que -según confesión propia- el escritor trabaja y pule con mimo.

En el estudio de la prosa de García Márquez la crítica ha establecido una serie de diferenciaciones de acuerdo con la trayectoria narrativa del escritor.

Podemos establecer un **primer grupo de obras** en las que el despliegue verbal da lugar a un lenguaje narrativo exuberante. Ello se hace presente de manera muy especial cuando el escritor se adentra en lo fantástico, en la naturaleza extraordinaria, desmesurada e insólita de la realidad americana.

Pero hay otro **segundo grupo** expresivo que podemos ejemplificar en la prosa de *Crónica de una muerte anunciada*, más inclinado a una visión realista; visión que se trasvasa en un tipo de narración más directo y ajustado, más sintético y preciso, con una resultante de objetividad narrativa.

Pero esta filiación realista y objetiva necesita de matizaciones. La primera es la presencia de un trabajo expresivo que supone una alta utilización de los **recursos retóricos**.

Por otro lado, hay una diversidad de **niveles y registros** de lengua que van del registro coloquial colombiano (lo oral popular) al nivel de la lengua escrita de signo literario-poético. Está también la alternancia de lo serio y lo festivo, de la justeza verbal de la crónica narrada y los pasajes de corte fantástico logrados a base del manejo de una serie de **figuras** acuñadas desde siglos por la retórica. En todo caso, el zigzaguo, los quiebros expresivos que impregnan el estilo de humor y de erotismo, de emoción y de ironía, de tensión dramática son constantes.

Hay pasajes de la prosa, sobre todo los dominados por la voz del narrador, que poseen bien perceptible **musicalidad** y las palabras parecen «dispuestas para ser oídas». Pero hay también un laconismo, una expresividad cortante y sencilla (en diálogos breves o en residuos dialogados entre el narrador y los testigos) que contrasta con el desmesuramiento de la realidad contada por el narrador.

Recuerda que debes mirar con detenimiento el léxico de *Crónica de una muerte anunciada*.

Registro coloquial y Americanismos

De acuerdo con el marco rural en el que discurre la historia, hay todo un caudal léxico, de uso conversacional, caracterizado por su pertenencia al ámbito de lo real concreto y en particular a su designación de elementos de la flora, la fauna, los objetos o la comida. Parte de tal material está integrado por **americanismos**:

flora y fauna:	<i>Mango, pita, yuca, cardamina, guayaba, manglar, guayacán, gordolobo, gallinazo, tamarindo</i>
folklore:	<i>conduerma, trastos, tambo, papayera, cachaco merengue, cumbiamba, colerina, carcacha...</i>
metáforas:	(sexuales) <i>pinga, panocha, cogollo ...</i>
calificativos:	<i>cerrero, pendeja, aplanchada...</i>
verbos:	<i>ensopar, emperrarse en, andar por, desbravar, trapear, nadar en (por abundar), cocinarse...</i>
modismos:	<i>Hacer algo al desgarrate (destrozándolo); Estar mamando gallo Hacerse bolas</i>
sufijación:	<i>maletita, tripajo, platón, pajarito</i>
sintaxis:	Con abundancia de vocativos, imperativos, interrogaciones apelativas: <i>«Por el amor de Dios. Déjenlo para después...» «Imagínese, niña Sara, con ese guayabo...» «Suéltala, blanco. De esa agua no beberás ...»</i>

Campos asociativos/semánticos

Hay en la novela una marcada celebración del placer, de la sensualidad; una verdadera exaltación de los sentidos. Las referencias al sexo, el incontenible erotismo de algunos personajes son reiterados. Santiago Nasar es un «*gavilán pollero*»; a Ángela Vicario la abraza «*el fogaje de su cuerpo en la cama*» y le escribe a Bayardo sobre la huella dejada en su cuerpo, de «*la sal de su lengua*», de «*la trilla de fuego de su verga africana*»; M^a Alejandrina «*arrasa*» con la virginidad de toda una generación de jóvenes y su glotonería se acompaña de su desnudez; el narrador busca cobijo en su «*regazo apostólico*». Bayardo San Román está para «*embadurnarlo de mantequilla y comérselo vivo*». Ibrahim Nasar ha seducido a Victoria Armenta y su hijo acosa por la casa a Divina Flor.

Figuras retóricas

Símiles o comparaciones explícitas:

«Santiago Nasar fue destazado *como un cerdo*».
«Parecían [eran como] *dos potrancas sin sosiego*».
«El barco del apareció en la vuelta del río rezongando *como un dragón*».
«Lo dejó clavado en la pared *como a una mariposa con su dardo certero*».

Metáforas:

«Cintura angosta *de novillero*»; «Bocina *de pato*»
«El espejo roto de la memoria» «El fogaje *de su cuerpo*»
«Santiago Nasar es un *gavilán carnicero*» (**Zoomorfización**)

Símbolos y antítesis:

La «*lluvia*» o «*llovizna*» es un símbolo fúnebre, mortuorio, lúgubre. En cuanto al oxímoron o antítesis, citemos el sintagma «*rencor feliz*».

Hipérboles:

La hipérbole, con su exageración, con su agigantamiento de la realidad resulta eficaz instrumento de desrealización, de visión irracionalista y distorsionante de lo fantástico.

«*Las balas de la magnum podían partir un caballo por la cintura*».

«*La muerte de S. Nasar deja a su madre un dolor de cabeza eterno*».

Con frecuencia aparecen ejemplos de hipérboles dinamizadoras: cosas y seres adquieren una imparable movilidad, un cinetismo muy cinematográfico que parece evocar la cámara rápida del cine mudo. Estamos ante un movimiento estirado, alargado; ante un proceso hiperbolizador de corte fantástico. Por ejemplo: Ángela Vicario va a decir el nombre de su ofensor. Para decirlo, «*lo buscó en las tinieblas, lo encontró a primera vista entre los tantos y tantos nombres de este mundo y del otro, y lo dejó clavado en la pared con su dardo certero, como a una mariposa sin albedrío cuya sentencia estaba escrita para siempre*».

Enumeraciones y paralelismos:

La enumeración fraseológica, que encierra evidentes estructuras paralelístico-correlativas, es un modo de llenar la realidad con exceso, de acumular muchos elementos en un mínimo de tiempo. Parece haber una especial preferencia por la enumeración triádrica de estructura cerrada.

«*Cristo Bedoya atravesó el dormitorio en silencio, pasó de largo frente al baño y entró en el dormitorio de Santiago Nasar*».

«*Santiago Nasar aprendió de su padre el dominio de las armas de fuego, el amor por los caballos y la maestría de las aves de presas altas*».

El polisíndeton:

La recurrencia de un mismo nexos es frecuente en la sintaxis de la **Crónica**. La recurrencia conjuncional da autonomía y relieve individualizador a las unidades vinculadas: [Santiago Nasar] «*Había cumplido 21 años la última semana de enero, y era esbelto y pálido, y tenía los párpados árabes y los cabellos rizados de su padre*».

Mes		(<i>Hacendado de origen árabe</i>)	(<i>Estudiantes</i>)	(<i>Casta militar enriquecida</i>)	(<i>Menestrales</i>)	OTROS
Día		SANTIAGO NASAR	CRISTO BEDOYA y EL CRONISTA	LOS SAN ROMÁN y Bayardo	LOS VICARIO y Ángela	
II	Agosto Septiembre Octubre			Llegada de Bayardo San Román Encuentro con Ángela Vicario Petición de matrimonio ↔ Solicitud de credenciales Llegada al pueblo de Petronio S. Román y su familia Ángela acepta un matrimonio de conveniencia Ángela oculta la deshonra de que no es virgen		
	Domingo 6 tarde 10 noche Medianoche	Fin de la celebración de la boda y de la fiesta	El cronista promete matrimonio a Mercedes Barcha	Boda de Bayardo San Román y Ángela Vicario Los novios se retiran a la casa de sus sueños Ángela solicita una maletita personal Ángela rehúsa engañar a su marido		
III	F Lunes 2:00 3:00	Santiago Nasar, C. Bedoya, L. Enrique y el cronista van al prostíbulo de M ^a Alejandrina.		Ángela Vicario es repudiada por su marido Ante sus hermanos, Ángela acusa a S. Nasar		
	E 3:20 4:00 4:10 4:20 4:30 5:00	Salen para proseguir la fiesta con los músicos S. Nasar y sus amigos dan la serenata a los novios [Alguien ha metido un nota en casa de S. Nasar] Entra en casa por la puerta <i>b</i> y se acuesta un rato S. Nasar toma el café y pide ser despertado a 5:30	C. Bedoya acompaña a S. Nasar hasta su casa C. Bedoya se queda 2 h. en casa de sus abuelos El cronista se abisma en el regazo de M. Alejandrina	Pedro y P. cogen unos cuchillos para vengarse Los gemelos divulgan su propósito en la carnicería Entran en la cantina de Clotilde a esperar a S. Nasar		Se palpa la tragedia: rumores de venganza L. Pornoy pasa el rumor al coronel Aponte Se divulga la noticia por todo el pueblo Luis Enrique oye a Pablo sus intenciones El coronel sale a la calle. Le avisan del rumor Clotilde manda aviso al cura y a V. Guzmán
	B 5:00			Les quita los cuchillos el coronel y los deja libres		
	I R 5:30 6:00 6:25	Se levanta para ir a recibir al obispo. Saca las balas Le estremece ver vísceras arrojadas a los perros Sale hacia el puerto por la puerta principal De regreso del puerto, acepta la invitación de Margot		Discuten. Visitan a Prudencia Cotes, que los anima Con cuchillos nuevos esperan en la taberna Ven a Santiago Nasar, que cruza la plaza		Una pobre avisa a V. Guzmán del rumor Las cocineras descuartizan unos conejos Llega el buque con el obispo. Pasa de largo Clotilde les pide que retrasen la ejecución
V	E 6:45	S. Nasar entra en casa de su novia Flora Miguel Discuten: ella cree que lo casarán con Ángela Su novia le devuelve las cartas enviadas en años Le advierte Nahir Miguel que lo buscan para matarlo	Yamil habla con C. Bedoya: intenta prevenir a S. N Corre en su búsqueda. Va a su casa 6:56 C. Bedoya coge el revólver de S. Nasar 6:58 C. Bedoya se topa con Plácida Linero C. B sale enloquecido a la calle a buscar a S. Nasar			Margot se entera de que Ángela ha sido repudiada Inculpada Nasar, Margot avisa a su madre L.S. Luisa Santiago sale a avisar a Plácida Plácida confirma que su hijo ha salido Bedoya se cruza con el cura
	R 7:00	Sale a la calle conturbado y sin entender nada		Pedro comunica a Bedoya su propósito vengativo		
	O 7:05 7:10 7:15	Santiago es avistado por los hermanos Vicario Oye que lo alertan y corre hacia la puerta principal Santiago recibe siete cuchilladas mortales Entra en casa destripado, agoniza y muere	C. Bedoya se encamina a casa de Margot por el río La cachaca le pide que cure a su padre C. Bedoya advierte al alcalde de la tragedia	Pedro y Pablo han restaurado la honra familiar		La cocinera calla y miente; su hija "alucina" Plácida tranca la puerta principal Clotilde Armenta alerta a gritos a S. Nasar El alcalde concierta una cita de dominó L. Santiago se entera de la ejecución de S. N.
IV	... 2 tarde 6 tarde Martes Sábado	Llevar el cadáver a un depósito Practican la autopsia al cadáver Entierro al amanecer	El cronista busca consuelo con M ^a Alejandrina	Los gemelos temen un envenenamiento Pura se despide de sus hijos: no se arrepienten Bayardo sigue inconsciente en casa Bajan a Bayardo al buque como a un cadáver		El alcalde encierra a los asesinos El cura hace el informe forense La familia Vicario abandona el pueblo Llega la familia de Bayardo en su ayuda Llega el juez: no halla culpabilidad en S. N.
	tiempo después			Ángela ve un día a Bayardo en el Hotel del Puerto Ángela V. se enamora locamente de Bayardo Ángela V. escribe cartas y cartas a Bayardo Ángela V. le escribe a Bayardo una carta erótica Bayardo acepta los requerimientos de Ángela		Muere Poncio Vicario Absuelven a los asesinos, tras 3 años de cárcel Rehacen sus vidas los gemelos Vicario V Guzmán entiende el presagio (las vísceras)
	10 años post. 20 años post. 23 años post. 25 años post. 27 años post.		El cronista Márquez empieza a indagar los hechos El cronista encuentra a Bayardo y a Ángela (testigos) El cronista reconstruye <i>la crónica</i> de la venganza			