



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

**Los vuelcos trágicos en la muerte de Santiago Nasar:
Influencia de la tragedia griega en la novela moderna de
Gabriel García Márquez.**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

PRESENTA

AKATZIN LUNA BADILLO

ASESORA

DRA. MARIANA OZUNA CASTAÑEDA

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX

2016



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Parfraseando a Ernesto Cardenal:

Esta será mi venganza:
Que un día llegue a tus manos la tesis de una alumna
de hispánicas
y leas estas líneas que la autora escribió por ti
y tú no lo sepas.

Agradezco al escritor Gabriel García Márquez porque sus libros me dieron la razón que necesitaba para iniciar un sueño, mantenerlo y culminarlo. Este trabajo es el fruto de años de lecturas que me han dejado mucho. No importa cuántas historias inventara sobre la edición de sus libros, una parte de mí siempre va a creerlas.

Agradecimientos

“En cualquier circunstancia bendice al Señor, tu Dios; pídele que dirija tus pasos y que todos tus caminos y que todos tus proyectos lleguen a feliz término.” (Tobías, 4, 19). Gracias Señor porque nunca me has dejado sola.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por ser el pilar de mi formación académica, por los profesores, las experiencias y el cúmulo de conocimientos que me llevo de la estancia en las aulas, jardines y pasillos.

A la Biblioteca Central, por ser mi segundo hogar dentro de la Universidad.

Mi más sincero agradecimiento a los profesores universitarios que me impulsaron a seguir aprendiendo, y cuya disposición para guiar al alumno siempre fue tangible: Dra. Mariana Ozuna, Mtra. Patricia Lucía Ávila Díaz, Dra. Laurette Godinas, Profesor Carreño Gallo, Dr. José Arnulfo Herrera Curiel, Lic. Juan Coronado y Mtro. Israel Ramírez. Agradezco especialmente a mi profesor de la asignatura de Historia a nivel secundaria pues me hizo soñar que sería posible ser parte de la UNAM. Gracias profesor Raunel González Silva.

Al Lic. Armando Pavón Plata, jefe del Departamento de Circulación Bibliográfica de la Biblioteca Central, por su disposición y apoyo durante la carrera y elaboración de esta tesis. Por tener siempre un momento para encontrar un libro, por raro que éste fuera.

A todos mis alumnos, porque de ustedes he aprendido más de lo que yo les he podido compartir.

A mis hermanos de la Iglesia Católica por enseñarme el significado de comunidad por su cariño y apoyo siempre.

A Alejandro Zúñiga, donde quiera que te encuentres, por tu conocimiento de vida y por creer que podía lograrlo.

Dedicatoria

El vocablo tesis se pronuncia sencillo, pero implica infinidad de conceptos y ésta es el resultado de toda una historia que he compartido con ustedes:

Mamita: Este es el fruto de tu esfuerzo, trabajo, cariño, confianza y apoyo. Eres la mujer más inteligente y valiente que conozco. Gracias por creer en mí, ser mi guía y ejemplo desde el momento que decidimos vagabundear por la vida sin más que nosotras mismas. Esta tesis es la boronita que andaba extraviada.

Papá: Ésta también es tu tesis y tu título. Ya puedes decirle al mundo que cumplimos, aquí está el sueño que una vez iniciamos juntos. Hoy, ya somos licenciados. Te quiero y admiro mucho, gracias por ser distinto.

Atzy: Te quiero. Si pudiera elegir te escogería de nuevo como hermana. Gracias por aceptarme, por todos los secretos e instantes contruïdos. Gracias por compartir la vida desde el polo opuesto, por existir y por el apoyo visible desde aquella noche de murciélagos.

Guïmel: Te amo. Agradezco que hayas decidido iniciar un viaje trascendental a mi lado, por anclarme sin hundirme, acompañarme en cada aventura y evitar que me pierda en ellas, por aceptarme con todas las historias de vida. Te amo. Gracias, porque sin tu increíble apoyo, jamás hubiera terminado este trabajo.

Maestra Lilia: Muchas gracias por ser mi familia, por el apoyo incondicional todos estos años, por sus palabras, sus muestras de cariño y por tendernos la mano siempre que no veíamos la salida.

Tío Esteban: Gracias por permanecer, por quedarte cuando todos los demás se fueron, por preocuparte cada Navidad y por ayudarnos a llegar a puerto. Te quiero.

Victor: Este trabajo lleva mucho de ti, gracias por ayudarme, discutir conmigo el tema, compartir opiniones, por tu tiempo y desvelos. Gracias por ser el hermano que la vida me regaló y por todos los secretos jamaquinos inolvidables.

Ariel: Por cruzarte en mi vida y ser la constante que necesitaba para no derivar de este trabajo. Por ser agua, aire, fuego y tierra donde puedo refugiarme.

Mateo: Gracias por tus palabras pero más por aquello que no dices. Por ayudar a construir mi historia universitaria, pues pasó la vida y seguimos brindando por los sueños. Porque ni en una cuartilla cabría lo compartido, y por aquel trabajo, te ama tu amiga inteligente más ignorante.

Kharlo: Por ser parte de este sueño, por lo aprendido y los buenos recuerdos.

Héctor: Gracias por la amistad, el cariño y las innumerables veces que tus libros fueron míos. Gracias por compartir conmigo tu mundo, comprenderme y ayudarme.

Emilio: En esta amistad la palabra Gracias nunca será suficiente. Tu presencia cambió mi forma de ver la vida. Gracias por confiar en mí.

Xóchitl: Hace dieciocho años te cruzaste en mi camino, siempre estaré agradecida porque has estado presente en los momentos más significativos de mi existencia, por la complicidad y lealtad que han definido nuestra amistad.

A mis amigas *Cassandra, Adriana, Claudia, Eréndira, Nancy, Yuliana, Norma, Jessica Sampedro y Malena* por el cariño, apoyo, complicidad y más que la vida nos ha permitido compartir.

Don Amaliel y Doña Georgina: Gracias por el apoyo, el cariño, la confianza y por hacerme parte de su familia. Los quiero mucho.

Dra. Mariana Ozuna: Gracias por compartir tu sabiduría, por cada enseñanza, por la paciencia, cariño, ejemplo, gracias por confiar en mí y por regalarme conocimiento para la vida en cada momento compartido.

Mtra. Patricia Lucía Ávila Díaz: Un día me encontraste, protegiste, quisiste y apoyaste. Gracias por ser un pilar fundamental en la Universidad, gracias por ser una segunda madre. Te quiero Paty.

Margarita y Germán: Esta tesis es para ustedes y su familia porque me abrieron un espacio en su vida, en los momentos importantes y me apoyaron en tantas circunstancias. Gracias por abrigarme, por el cariño, apoyo y todo lo que me enseñaron.

Finalmente, esta tesis está dedicada a *Ustedes* que se marcharon en un momento crucial de mi existencia. Gracias, porque al irse me regalaron la posibilidad de construir una historia propia.

Índice

Introducción.....	8
1. Sobre <i>Crónica de una muerte anunciada</i> de Gabriel García Márquez	15
1.1. <i>Cien años de soledad</i> y la crítica literaria.....	19
1.2. La crítica literaria y la obra de Gabriel García Márquez	20
1.3. La crítica literaria y <i>Crónica de una muerte anunciada</i>	23
2. La tragedia griega y <i>Crónica de una muerte anunciada</i>	33
2.1. Trágicos griegos y <i>Crónica de una muerte anunciada</i>	36
2.2. Elementos trágicos en <i>Crónica de una muerte anunciada</i>	39
2.2.1. Destino	39
2.2.2. Oráculos.....	47
2.2.3. Coro	55
2.2.4. Construcción del personaje principal.....	56
2.2.5. Final trágico	60
2.3. Eurípides.....	61
3. Santiago Nasar y su <i>Crónica de una muerte anunciada</i>	63
3.1. Santiago víctima: Héroe	64
3.2. Santiago victimario: Protagonista.....	78
3.3. Santiago: Héroe posmoderno.....	84
Conclusiones.....	87
Bibliografía y fuentes consultadas.....	94

Introducción

Gabriel García Márquez (Aracataca, Colombia, 6 de marzo de 1927 – Ciudad de México, 17 abril de 2014) es uno de los escritores contemporáneos más importantes de la literatura en lengua española. Su trabajo puede analizarse desde distintas perspectivas: literarias, sociológicas, políticas, entre otras. Aquí se aborda *Crónica de una muerte anunciada* (1981) para realizar un estudio sobre algunos elementos de la tragedia griega presentes en esta ficción. Al mismo tiempo se indaga sobre la idea general de la construcción del héroe, para finalizar con el análisis de Santiago Nasar como protagonista de una novela moderna

Es importante acercarse a este autor latinoamericano a partir de uno de sus textos menos vistos por la crítica. Se analizan elementos tanto narrativos como de contenido que se han pasado por alto al considerar a *Cien Años de Soledad* (1967) como superior a cualquiera de las demás obras.

Elegí *Crónica de una muerte anunciada* pues fue el primer libro que leí de Gabriel García Márquez. Llegó a mí como préstamo de una persona destinada a cambiarme la vida. Al terminar la lectura, quedé tan fascinada con la historia que decidí estudiar Lengua y Literaturas Hispánicas. Desde el primer semestre de la carrera tuve claro que mi trabajo de tesis versaría sobre dicho texto. Esto quedó definido en la clase de Iniciación a la Investigación, pues el ensayo final para acreditar el curso fue el borrador de lo que hoy conforma el primer capítulo de esta tesis.

El análisis comenzó de forma intuitiva debido a la similitud del relato con las tragedias clásicas. Al tiempo, y gracias a la dirección de la Dra. Mariana Ozuna el proyecto se consolidó. Debido a infinitas vicisitudes de la vida, tardé muchos años en concluirlo; en el transcurso de ese lapso, consulté la bibliografía, encontré más textos referentes al tema y

corroboré, ocho años después, que mi idea no estaba tan errada al encontrar un artículo de Michael Palencia Roth¹ donde hablaba brevemente de la relación que tenía el texto con las obras de Sófocles.

Leí el resto de la obra de García Márquez. Me volví su admiradora. Las circunstancias hicieron que el autor falleciera antes de que yo viese culminado mi trabajo. Entendí a Dasso Saldívar², al seguir las cenizas del Nobel en el palacio de Bellas Artes pues tuve la fortuna de ser la primera en despedirlo, al igual que *Crónica...* dicho dato consta en una nota periodística³: “Por García Márquez decidí estudiar letras hispánicas. Ha sido el eje de la literatura en toda mi vida. Para mí es el escritor más importante que ha existido. Lamento no haberlo conocido ni que nunca me hubiera firmado un libro”.⁴

¹ Vid. Palencia Roth, Michael, “*Crónica de una muerte anunciada anunciada: el Anti-Edipo de García Márquez*”, *Revista de Estudios Colombianos*, núm. 6, 1989, p. 9-14. Consultado el 15 de septiembre de 2016 de https://www.researchgate.net/publication/273144064_Cronica_de_una_muerte_anunciada_El_Anti-Edipo_de_Garcia_Marquez

² Dasso Saldívar, cuyo nombre original es Darío Antonio Sepúlveda Ochoa, es un biógrafo de García Márquez que en 1997 publica el libro titulado *García Márquez: El viaje a la semilla*. Para escribir dicho texto, viaja durante 25 años por todos los lugares donde vivió el Nobel colombiano tratando de reconstruir la vida cotidiana del escritor, intentando reconstruir los universos que se reflejan en sus obras.

³ Existen tres notas donde fui mencionada, cito en el texto la más cercana a la verdad, pues en la segunda el reportero comete un error al cambiar el nombre de la carrera: “Hay una razón literaria y personal por la que vengo a despedirlo, cambió mi vida completamente, su literatura fue la que me llevó a estudiar letras prehispánicas [*sic*]. Es mi escritor favorito de todos los tiempos, dijo Akatzin Luna, una de las primeras mexicanas que hizo fila desde el mediodía para las honras fúnebres.”

Cf. “El pueblo le dice adiós a García Márquez”, *La prensa*, 22 de abril de 2014, consultado el 19 de septiembre de http://impresa.prensa.com/panorama/pueblo-dice-adios-GarciaMarquez_0_3918358179.html. En la tercera el comunicador da por hecho que ya me gradué aunque le aclaré que la tesis estaba en proceso: “La primera en la fila para despedir a Gabriel García Márquez en Bellas Artes se llama Akatzin Luna, de 27 años, licenciada en Letras Hispanoamericanas por la UNAM a partir de una tesis que se concentró en hablar de la tragedia griega en “Crónica de una muerte anunciada”. Cf. Cid de León, Óscar, “Todo listo para despedir a Gabo”, *Reforma*, 21 de abril de 2014, consultado el 19 de septiembre de <http://www.reforma.com/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?id=210307&v=5&urlredirect=http://www.reforma.com/aplicaciones/articulo/default.aspx?id=210307&v=5>

⁴ Dicha nota aparece en Fabiola Palapa y Ángel Vargas, “Verbena, agradecimiento y despedida se mezclaron en el homenaje del pueblo”, *La jornada*, 22 de abril de 2016, consultado el 19 de septiembre de <http://www.jornada.unam.mx/2014/04/22/politica/008n1pol>

Crónica de una muerte anunciada ha sido vista como un reportaje periodístico, e incluso la crítica la ha estudiado desde el punto de vista social respecto a Latinoamérica. Esta tesis pretende ser una invitación al acercamiento del autor desde otro ángulo que no sea *Cien años de soledad*, con el fin de apreciar su labor literaria desde la perspectiva de otra obra.

La historia que se desarrolla en *Crónica de una muerte anunciada* planteada como un espejo de la realidad es un misterio, una clase de enigma muy poco usual, pues la cuestión no radica en quién mató a Santiago Nasar, ni cómo, ni por qué. Las preguntas básicas de todo misterio policiaco están resueltas. De antemano el lector tiene la respuesta, sin embargo, su curiosidad no será satisfecha de inmediato. A lo largo de la novela el narrador irá reconstruyendo el acontecimiento central: el asesinato de Santiago Nasar.

El novelista informa quién, cómo, cuándo y por qué se dio el crimen. Además expone una relación completa sobre los hechos ocurridos en la madrugada de aquel lunes “ingrato”. Desde el principio el lector sabe que mataron a Santiago Nasar, pero debe concluir la lectura para dar con la muerte anunciada. A pesar de conocer lo necesario sobre el delito, es imposible dejar de leerla. Ésta es una de las razones por las que el libro cautiva tanto.

En el presente texto se analiza, tanto la trama como al personaje principal para debatir lo dicho por la crítica a lo largo de todos estos años: *Crónica...* no es sólo un texto híbrido entre literatura y periodismo, tiene la fuerza de una tragedia, recreada con un escenario, personajes e incluso tiempos distintos, pero también es un texto que toma características de la novela moderna, por ejemplo, en la edificación del héroe.

Como objetivo número uno se pretende revisar los elementos oraculares o proféticos de las tragedias griegas que aparecen articulados en *Crónica...*; de forma simultánea, se estudiarán los efectos de dichos aspectos en la novela moderna, como sucede con la

construcción del protagonista que toma características tanto del héroe romántico como del moderno.

El primer capítulo presenta un breve esbozo de la obra de García Márquez. Se realiza un recuento de las publicaciones hechas por el autor, iniciando por los cuentos, los textos periodísticos y la mención de sus novelas.

Se efectúa la sinopsis de la forma en que la crítica literaria se ha relacionado con la obra del autor colombiano desde los puntos de vista político, literario y periodístico, aludiendo a estudios de críticos y autores como Peter G. Earle, Seymour Mentor, Carmen Martín Gaité, Julio Ortega, Carlos Fuentes, Juan Beneter, Reinaldo Arenas, quienes, entre otros, han opinado sobre *Crónica de una muerte anunciada*. También se encuentra la relación entre literatura y biografía. Para este último aspecto nos basamos tanto en Óscar Collazos como en Plinio Apuleyo Mendoza, dos autores que indagaron el aspecto biográfico del autor. Aunado a esto, se presenta la relación entre *Cien años de soledad*, su obra considerada más importante, y la crítica literaria.

Para finalizar el primer capítulo se realiza un breve análisis sobre los aspectos que se han estudiado en *Crónica de una muerte anunciada*. Por ejemplo, Michael Palencia Roth etiqueta *Crónica...* como un libro periodístico, bastante inferior a *Cien Años de Soledad*. Juan Manuel Marcos y Adelaida López Martínez consideran que *Crónica...* es una obra derivada del periodismo, aunque analizan también la voz narrativa y la construcción literaria.

Por otra parte, José Luis Méndez la ve desde un enfoque sociopolítico; Barbara Jarvis hace una comparación zoológica-literaria en la que Santiago Nasar es el depredador y las mujeres las víctimas. Otros autores como Mónica J. Lemaitre y Jorge Ruffinelli cuestionan la veracidad de la historia poniéndola como retrato de identidad cultural. Daniel Samper Pizano afirma que el estilo y contenido de *Crónica...* es muy distinto a todo lo que se había escrito.

En el segundo capítulo titulado “La tragedia griega y *Crónica de una muerte anunciada*”, se toma en cuenta el guion titulado *Edipo Alcalde*,⁵ escrito por el escritor colombiano para dejar de manifiesto la influencia de las tragedias griegas en su narrativa, especialmente la obra *Áyax* de Sófocles.

En este capítulo se abordan los estereotipos de personajes que se retratan en la tragedia, los temas y algunos elementos básicos como destino, oráculos, coro, un final trágico y la construcción del personaje principal.

Si bien Esquilo no es el inventor del género, sí constituye al género como tal, se cree que escribió más de ochenta tragedias pero hasta nosotros sólo han llegado siete, sus personajes son héroes ejemplares.

Así mismo se aborda a sobre Sófocles, el más reconocido por la crítica. De él sólo quedan siete tragedias. En sus dramas cambia el número de actores en escena y ya no respeta la trilogía, sino que escribe tragedias sueltas.

Finalmente, Eurípides, quien escribe durante la decadencia de Atenas, muestra una producción distinta a todos los demás pues incluye a las mujeres en los escenarios, se conservan dieciocho obras. Sus personajes son más parecidos a los seres humanos, cambia la importancia del coro y humaniza a los dioses.

También se afronta la importancia del destino en *Crónica...*, es decir, la manera en cómo la construcción narrativa de la novela se asemeja a la estructura de una tragedia griega. Mediante ejemplos se van realizando comparaciones entre las características de ésta y *Crónica...* Es trascendente el hecho de que desde el principio sabemos que Santiago Nasar

⁵ El resumen de la trama del guion se encuentra en la nota número 38.

fue asesinado. Nada de lo que se pueda hacer servirá para salvarlo; de manera que tanto en la tragedia como en la obra de García Márquez el destino es infalible.

Este hado inexorable se refuerza con oráculos que se presentan bajo la forma de premoniciones, sueños, sentencias y símbolos. En este capítulo, se habla sobre el mundo onírico que poco a poco construye el drama de Santiago Nasar. Las premoniciones están presentes durante toda la obra. Son los avisos del desenlace. Imposible cambiar el rumbo de los acontecimientos. Los gemelos Vicario son conscientes de su papel en la historia, saben que no pueden cambiar sus acciones. La novela está llena de avisos y símbolos sobre la inminente muerte de Santiago Nasar, pero nadie los detecta hasta pasado el asesinato.

Se estudia al personaje principal de *Crónica...* con su final trágico: Santiago Nasar. Destacan su fatalidad, origen, características físicas, relación con la ideología judeocristiana, así como con la fatalidad que se muestra desde su nacimiento, por su calidad de mitad árabe y mitad cristiano. En este sentido, se revisan los otros personajes de *Crónica...*, su relación con el azar y cómo, de alguna manera, ninguno de ellos tiene decisión sobre sus acciones, por mucho que quieran cambiar el futuro. Se ven involucrados antes, durante y después de la muerte de Santiago Nasar en una trama cíclica de la que es imposible salir porque, como lo dice el narrador, todo olía al personaje.

En el capítulo tres se habla de Santiago Nasar, como héroe y como protagonista. Respecto al héroe, primero se retoman los elementos del héroe romántico y el viaje que debe realizar para cumplir su misión, los ayudantes y opositores con los que se topa en el camino. Para ello, se habla desde el tópico de su doble nacimiento: el primero se presenta cuando viene al mundo, el otro cuando la aventura lo obliga a enfrentarse a su proceso consistente en salir de su zona de bienestar, enfrentarse a una empresa, reconocer, pelear contra el villano, derrotarlo, ganar y regresar a casa.

Además se explican los elementos que Santiago Nasar comparte con el héroe moderno. Después de este bosquejo, se hace hincapié en que *Crónica...* sigue la estructura de la tragedia griega, aun cuando es una novela moderna.

Brevemente se habla de la figura femenina, cómo influye en la vida y muerte de Santiago, cómo este personaje se transforma para suplantar el lugar del padre que lo marca y predestina. Por último, se observa a Santiago como héroe regresando para culminar el ciclo, de alguna manera aporta algo a la sociedad, aunque sea el rastro de aroma al pueblo recuerda la desolación por el crimen que, desde su perspectiva, pudo evitar.

Finalmente, se hace un breve análisis del héroe moderno en el que irremediablemente hay que renovar la mitología para que los mitos adquieran un nuevo significado en una sociedad diferente, que está en decadencia. Se pierde el lado espiritual y se enfrenta al vacío de fe. Esto hace que el héroe pierda de vista el objetivo y navegue sin rumbo hacia una dimensión desconocida cuyo fin inminente ancla en la muerte.

Santiago es sacrificado para que puedan pervivir los usos y costumbres de su comunidad. Encarna la defensa de los valores locales. Su muerte marca a todo el pueblo haciendo sentir a los habitantes tanto víctimas como verdugos, por esta razón buscan olvidarlo. Sin embargo, la huella que deja es perenne.

1. Sobre *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez

La obra⁶ de Gabriel García Márquez es vasta y se concentra en tres ámbitos: la literatura, el periodismo y el guionismo. El ganador del premio Nobel⁷ comenzó su arte como reportero en su natal Colombia. Los temas periodísticos publicados son los siguientes: *Textos costeños* (1948-1952)⁸ que recopila los textos divulgados en los periódicos *El Universal*⁹, *El Heraldo*¹⁰ y *Crónica*¹¹. *Entre cachacos*¹² que ofrece la obra noticiada en *El espectador*¹³ (1954-1955),

⁶ Junto al título de la obra se encuentra el año de publicación, en las notas al pie se coloca el año del libro consultado.

⁷ Gabriel García Márquez se hizo acreedor al premio Nobel de Literatura en 1982.

⁸ *Vid.* Gabriel García Márquez, *Textos costeños Obra Periodística I 1948-1952*, México: Diana, 1982. En este libro se recopilan los textos periodísticos escritos en mayo, junio, julio, septiembre, octubre y diciembre de 1948, también de julio y octubre de 1949. Los primeros textos que en este libro se recopilan fueron escritos por García Márquez después del “Bogotazo” (se le llama así a las diversas protestas y represiones que se dan esta ciudad en 1948 por el asesinato de Jorge Eliezer Gaitán, quien era el presidente del partido liberal en Colombia) en el periódico *El universal* que se funda, produce y distribuye en la ciudad de Bogotá. Aunque también se incluyen los de enero, a diciembre de 1950, enero, febrero, marzo, abril, mayo, junio, julio de 1951, y de febrero, marzo, abril, mayo, junio, julio, agosto, septiembre, octubre, noviembre y diciembre de 1952, que son textos que produce una vez que se integra al equipo del periódico *El Heraldo* en 1950. Mientras colabora en *El Heraldo*, también realiza un semanario llamado *Crónica*, donde, en compañía de sus amigos, publica algunos relatos.

⁹ El periódico *El Universal* fue fundado en marzo de 1948 por Domingo López Escauriaza y otros conocidos de García Márquez, era de corte liberal.

¹⁰ El periódico *El Heraldo* fue fundado en 1933 por Alberto Pumarejo, Juan B. Fernández Ortega y Luis Eduardo Manotas. García Márquez colabora con ellos hasta 1952 de manera intermitente.

¹¹ *Crónica* fue un semanario que se publica en 1950 y termina en 1951; era una revista colombiana donde hablaban sobre literatura y deporte. El jefe de redacción fue García Márquez y el director fue Alfonso Montemayor.

¹² Gabriel García Márquez, *Textos costeños. Obra Periodística II 1954-1955*, México: Diana, 1982. Este texto incluye los escritos realizados en febrero, marzo, abril, mayo, junio, julio, agosto, septiembre, octubre, noviembre y diciembre de 1954. Así también de enero a julio de 1955. El prólogo es de Jacques Gilard.

¹³ *El espectador* es el periódico más antiguo de Colombia, fue fundado en 1887 por Fidel Cano Gutiérrez. Gabriel García Márquez empieza a colaborar en 1954, sin embargo, muchos de los textos que se encuentran en dicho periódico no pueden ser completamente atribuibles a García Márquez ya que no llevaban firma. Aquí también empieza a gestarse en García Márquez el gusto por la crítica cinematográfica.

*De Europa y América*¹⁴ (1955-1960), *Notas de prensa*¹⁵ (1961-1984) y *Por la libre*¹⁶ (1974-1995).

Su obra considerada por la crítica como propiamente literaria y agrupada por género consiste en cuentos y novelas. Los relatos del Nobel colombiano primero se publicaron en periódicos y posteriormente se recopilaron en libros. En 1972 se da a conocer *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*¹⁷, obra que incluye los cuentos: “El mar del tiempo perdido” (1961), “El ahogado más hermoso del mundo” (1968), “Un señor muy viejo con unas alas enormes” (1968), “Muerte constante más allá del amor” (1970), “El último viaje del buque fantasma” (1968), “Blacaman el bueno, vendedor de milagros” (1968) y “La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada” (1972).

*Ojos de perro azul*¹⁸ es la publicación que contiene los siguientes relatos: “La tercera resignación” (1947), “Tubal-Caín forja una estrella” (1948), “De cómo Natanael hace una visita” (1948), “La otra costilla de la muerte” (1948), “Eva está dentro de su gato” (1948), “Amargura para tres sonámbulos” (1949), “Diálogo del espejo” (1949), “Un hombre viene bajo la lluvia” (1950), “La mujer que llegaba a las seis” (1950), “Nabo, el negro que hizo esperar a los ángeles” (1951), “Alguien desordena estas rosas” (1952), “La noche de los alcaravanes” (1953), “Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo” (1955) y “Ojos de perro azul” (1950).

¹⁴ Gabriel García Márquez, *De Europa y América*. Obra periodística III. México: Diana, 2003. Recopila textos publicados de 1955 a 1960.

¹⁵ Gabriel García Márquez, *Notas de prensa Obra Periodística IV 1961-1954*, México: Diana, 1991. Aquí se recopilan los textos publicados desde 1961 hasta 1984.

¹⁶ Gabriel García Márquez, *Por la libre Obra Periodística IV 1954-1955*, México: Diana, 1995. Aquí se recopilan los textos publicados desde 1974 hasta 1995.

¹⁷ *Vid.* Gabriel García Márquez, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*, México: Diana, 1982.

¹⁸ *Vid.* Gabriel García Márquez, *Ojos de perro azul*, México: Diana, 1987.

En 1962 se publica *Los funerales de mamá grande*.¹⁹ Esta obra selecciona: “La siesta del martes” (1962), “Un día de estos” (1962), “En este pueblo no hay ladrones” (1962), “La prodigiosa tarde de Baltazar” (1962), “La viuda de Montiel” (1962), “Un día después del sábado” (1962), “Rosas artificiales” (1962) y “Los funerales de Mamá Grande” (1962).

En 1992 se da a conocer *Doce cuentos peregrinos*²⁰, que incluye los cuentos: “La luz es como el agua” (1978), “Buen viaje señor presidente” (1979), “Me alquilo para soñar” (1980), “Diecisiete ingleses envenenados” (1980), “Espantos de agosto” (1980), “El verano feliz de la señora Forbes” (1981), “El rastro de tu sangre en la nieve” (1981), “La santa” (1981), “Tramontana” (1982), “El avión de la bella durmiente” (1982), “María dos prazeres” (1989) y “Sólo vine a hablar por teléfono” (1991).

Finalmente, en 2012 se publica un libro titulado *Todos los cuentos*²¹, que reúne las publicaciones *Ojos de perro azul*, *Los funerales de Mamá Grande*, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada* y *Doce cuentos peregrinos*.

Los textos mencionados en los párrafos anteriores son un compendio de cuentos aparecidos primero en periódicos y posteriormente antologados en libros. Esto ocurrió incluso con la primera novela del autor: *La hojarasca*²², de la cual García Márquez publicó un extracto –“El invierno” – en *El Herald*o (1952)²³. Después ofreció el manuscrito a la Editorial Losada, de Buenos Aires. Es Guillermo de la Torre quien asesora a la editorial para rechazar esta historia a pesar de reconocerle un apreciable sentido poético. Finalmente, se publicó en la Editorial Diana (México), en 1955. Lo mismo ocurre con *La increíble y triste*

¹⁹ Vid. Gabriel García Márquez, *Los funerales de la Mamá Grande*, México: Diana, 1986.

²⁰ Vid. Gabriel García Márquez, *Doce cuentos peregrinos*, México: Diana, 1995.

²¹ Vid. Gabriel García Márquez, *Todos los cuentos*, México: Diana, 2012. Esta edición resulta deficiente, ya que no cuenta con un estudio introductorio y la tipografía y los márgenes son inadecuados.

²² Vid. García Márquez, *La hojarasca*, México: Diana, 1986.

²³ Vid. Jacques Gilard, “Prólogo” en Gabriel García Márquez, *Textos costeños Obra Periodística II... Op. Cit.*

historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada, novela corta más seis relatos publicados en distintos años.

Estas narraciones darán lugar a sus novelas, las cuales comenzarán a ser publicadas en 1955. A continuación se enlistan: *La hojarasca*²⁴ (1955), *El coronel no tiene quien le escriba*²⁵ (1961), *La mala hora*²⁶ (1962), *Relato de un naufrago*²⁷ (1967), *Cien años de soledad* (1967), *El otoño del patriarca*²⁸ (1975), *Crónica de una muerte anunciada*²⁹ (1981), *El amor en los tiempos del cólera*³⁰ (1985), *El general en su laberinto*³¹ (1989), *Del amor y otros demonios*³² (1994), *Noticia de un secuestro*³³ (1997), *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile*³⁴ (1999), finalmente publicó *Memoria de mis putas tristes*³⁵ (2004).

También escribió obras de otro género: *Vivir para contarla*³⁶ (autobiografía, 2002); *Eréndira*³⁷ (guion de su propia novela), realizó una adaptación de la tragedia griega *Edipo Rey* a la realidad colombiana creando un guion bajo el cual se construyó la película *Edipo Alcalde*³⁸, éste recibió críticas tanto negativas como positivas pues es la adaptación literal de

²⁴ Vid. Gabriel García Márquez, *La hojarasca*, Op. Cit.

²⁵ Vid. Gabriel García Márquez, *El coronel no tiene quién le escriba*, México: Ediciones Era, 1961.

²⁶ Vid. Gabriel García Márquez, *La mala hora*, México: Diana, 1970.

²⁷ Vid. Gabriel García Márquez, *Relato de un naufrago*, México: Diana, 1970.

²⁸ Vid. Gabriel García Márquez, *El otoño del Patriarca*, México: Diana, 1997.

²⁹ Gabriel García Márquez, *Crónica.... Op. Cit.*

³⁰ Vid. Gabriel García Márquez, *El amor en los tiempos del cólera*, México: Diana, 1988.

³¹ Vid. Gabriel García Márquez, *El general en su laberinto*, México: Biblioteca Popular de la Ciudad de México, 1990.

³² Vid. Gabriel García Márquez, *Del amor y otros demonios*, México: Diana, 1994.

³³ Vid. Gabriel García Márquez, *Noticia de un secuestro*, México: Diana, 1996.

³⁴ Vid. Gabriel García Márquez, *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile*, México: Diana, 1992.

³⁵ Vid. Gabriel García Márquez, *Memoria de mis putas tristes*, México: Diana, 2005.

³⁶ Vid. Gabriel García Márquez, *Vivir para contarla*, México: Diana, 2002.

³⁷ En 1983 García Márquez Adapta la novela *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada*, a un guion cinematográfico que firma en solitario. La cinta se llama *Eréndira*, se estrenó en 1985 y la dirigió Ruy Guerra.

³⁸ *Edipo alcalde* es una película dirigida por Jorge Ali Triana, fue una coproducción de España, Colombia y México; el guion estuvo a cargo de Gabriel García Márquez, Orlando Senna y Stella Malagón; la fotografía a cargo de Rodrigo Prieto. Se estrenó en 1995. La trama se desarrolla en Colombia. Cuenta la historia de un joven alcalde que es enviado a un pueblo donde existen conflictos entre guerrilla, narcotraficantes y autodefensas, tiene el objetivo de restablecer la paz en nombre del gobierno. El día que llega es interceptado por un auto, se suscita una balacera y él mata a un hombre, pero ignora su identidad. La población lo recibe y le informa que Layo, un personaje bastante apreciado en el pueblo desapareció, un hombre ciego se le acerca y comienza a

la tragedia de Sófocles, incluso conserva los nombres de los personajes. Manuel Cabello Pino en su artículo “*Edipo Alcalde: Sófocles a través de los ojos de Gabriel García Márquez*”³⁹ argumenta que el guion fue un proyecto personal del autor donde conjunta sus tres grandes aspectos característicos: peste, violencia y tragedia. También redactó el “Prólogo” a *Diccionario de uso del español actual Clave*⁴⁰, *La novela en América Latina*⁴¹ (diálogo con Vargas Llosa) y *Diatriba de amor contra un hombre sentado*⁴² (obra teatral, 2004).

1.1. *Cien años de soledad* y la crítica literaria

De la obra de García Márquez el texto más revisado por la crítica es *Cien años de soledad*. Se considera su libro más importante. Los principales autores que han hablado sobre esta novela son Rosa Pellicer y Alfredo Saldaña, quienes coordinaron la edición de breves artículos que fueron leídos en un encuentro sobre el autor. Esta compilación lleva el título *Quinientos años de Soledad*⁴³. El Nobel de Literatura 2010, Mario Vargas Llosa, en *Historia*

decirle su destino. Posteriormente el alcalde conoce a la esposa de Layo, éste último aparece muerto con herida de bala. El alcalde y Yocasta, la viuda de Edipo, se vuelven amantes. Conforme la trama se desarrolla el alcalde va averiguando su historia personal, al final se da cuenta que nada de lo que haga puede devolver la paz al pueblo y que él es el hijo perdido de Layo y Yocasta; así, al ser amante de ella comete incesto. También descubre que la bala de su arma es la que quitó la vida a Layo en la emboscada del principio. Después de saber esto, Yocasta se suicida clavándose unas tijeras. Al final se ve una avenida principal de Colombia y al alcalde ciego pidiendo limosna.

³⁹ Manuel Cabello Pino, “Edipo Alcalde: Sófocles a través de los ojos de Gabriel García Márquez”, *Especulo, Revista de estudios Literarios*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid. 2004. Consultado en línea en la página <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero27/edipoal.html> el día 24 de junio de 2016.

⁴⁰ Prólogo a *Clave. Diccionario de uso del español actual*. Madrid Ediciones SM, 1997.

⁴¹ *La novela en América Latina. Diálogo entre M. Vargas Llosa y G. García Márquez*, Mario Vargas Llosa / Gabriel García Márquez, Lima Copé. Petróleos del Perú, 2013.

⁴² Gabriel García Márquez, *Diatriba de amor contra un hombre sentado*, México: Diana, 2002.

⁴³ *Vid.* Rosa Pellicer y Alfredo Saldaña (Comp.), *Quinientos años de Soledad*, Zaragoza, España: Anexos de Tropelías, 1992.

*de un Deicidio*⁴⁴ se dedica a comentar los pormenores de *Cien años...*. A pesar de ser extenso, su análisis es poco objetivo. En ese entonces ambos artistas eran amigos.⁴⁵

Por otra parte Kline Carmenza en *Los orígenes del relato: los lazos entre ficción y realidad en la obra de Gabriel García Márquez*⁴⁶ habla sobre la formación y obra del autor, argumentando que *Cien años de soledad* es una novela de contenido social.

El estudio sobre *Cien años...* ha causado tal fanatismo que Dasso Saldívar⁴⁷ realiza una biografía del autor y regresa a Aracataca con el fin de corroborar cada detalle que Márquez rememora en su obra. El resultado termina ficcionalizando más al Nobel colombiano.

1.2. La crítica literaria y la obra de Gabriel García Márquez

La crítica ha estudiado otros escritos como *El otoño del patriarca* (1975) y *El general en su laberinto* (1989). Por los acontecimientos ocurridos en los últimos tiempos se les atribuye reflejos políticos; los libros de cuentos y sus artículos se consideran antecedentes de su novelística. *El amor en los tiempos del cólera* (1985) ha tomado auge en las últimas épocas y se le re-descubrió como una historia romántica apta para trasladarla al séptimo arte.⁴⁸

⁴⁴ Vid. Mario Vargas Llosa, *Historia de un deicidio*, Barcelona: Barral, 1971.

⁴⁵ Mario Vargas Llosa en *Historia de un deicidio* realiza una reconstrucción de los momentos más significativos en la vida de Gabriel García Márquez. El relato inicia narrando la manera en que los padres del Nobel se conocieron, posteriormente cómo fue la infancia y adolescencia de Gabriel García Márquez; todo esto apoyándose en fragmentos de los relatos narrativos de Márquez, especialmente de *Cien años de soledad*. Vargas Llosa recorre cada uno de los rincones que García Márquez menciona en su obra, lleva la ficción a la realidad y nos habla también de los temas más recurrentes en la obra de su colega.

⁴⁶ Vid. Carmenza Kline, *Los orígenes del relato: los lazos entre ficción y realidad en la obra de Gabriel García Márquez*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2003.

⁴⁷ Vid. Dasso Saldívar, *García Márquez: El viaje a la semilla: la biografía*, Madrid: Alfaguara, 1997.

⁴⁸ *El amor en los tiempos de cólera* es una película basada en la novela homónima de Gabriel García Márquez; director: Mike Newell; guión: Ronald Harwood; fotografía: Affonso Beato; música: Shakira y Antonio Pinto; productora: Stone Village Pictures, Barranquilla, Colombia. Los intérpretes son Javier Bardem, Giovanna Mezzogiorno y Benjamin Bratt.

En cuanto a *Crónica de una muerte anunciada*, si bien se realizan una película y una obra de teatro, es analizada desde dos perspectivas: la primera argumenta que ese pequeño libro tiene “tantito” de periodismo y otro “poquito” de narrativa; la segunda sostiene que García Márquez construyó su obra tomando en cuenta a la tragedia clásica, la novela moderna y la *novel non fiction*.

Enfocándonos a lo dicho por la crítica en los últimos años, encontramos también estudios meramente bibliográficos o anecdóticos: por ejemplo, Óscar Collazos, autor de *Gabriel García Márquez: la soledad y la gloria*⁴⁹ se dedica a hacer un recuento de la vida del autor colombiano y de cómo éste la refleja en su obra. Plantea que cada personaje es representación de algún viejo conocido. Juan Luis Cebrián nos muestra en *Retrato de Gabriel García Márquez* una breve reseña de la vida del escritor y nos regala facsímiles de fotografías que permiten conocer un más de cerca el lado real del escritor.⁵⁰

Plinio Apuleyo,⁵¹ periodista reconocido por su amistad con el Nobel de Aracataca, utiliza esta vertiente para narrar cómo se iniciaron la fraternidad y el compañerismo entre ambos, así como sus andanzas. En *Aquellos tiempos con Gabo* hace una recapitulación sobre la vida y obra de García Márquez. Se enfoca más en la biografía y pensamiento del escritor que en sus obras. En *La soledad de Gabriel García Márquez*,⁵² Miguel Fernández Braso narra la conversación que mantiene con él cuando lo conoce.

En la infinidad de entrevistas realizadas a Márquez el autor, termina inventando en cada lugar algo distinto y nos deja con las mismas o más dudas. Se automitifica, esto se

⁴⁹ Vid. Peter G. Earle, *Gabriel García Márquez*, Madrid: Taurus, 1981.

⁵⁰ Vid. Juan Luis Cebrián, *Retrato de Gabriel García Márquez*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1997.

⁵¹ Vid. Plinio Apuleyo Mendoza, *Aquellos tiempos con Gabo*, México: Diana, 1932.

⁵² Vid. Miguel Fernández Braso, *La soledad de Gabriel García Márquez: una conversación infinita*, Barcelona: Planeta, 1982.

observa en *El olor de la guayaba*,⁵³ conversación donde crea una fantasía sobre las ficciones noveladas.

Existen también aquellos escritores y críticos que han realizado breves artículos de análisis sobre algún tema de la obra de este autor. Encontramos así a Peter G. Earle, quien coordina una recopilación titulada *Hacia cien años de soledad*⁵⁴. Ahí incluye breves ensayos del tema. En esta compilación están: Seymour Menton, Carmen Martín Gaité y Julio Ortega. Hablan sobre la identidad y cultura en *El otoño del patriarca*.⁵⁵

Por otra parte, Carlos Fuentes, Juan Beneter, Reinaldo Arenas, entre otros, realizan artículos sobre *Cien años de soledad*⁵⁶. Ángel Rama habla de la violencia y Peter G. Earle sobre el futuro, ambos analizan estos dos aspectos.

Michael Palencia Roth en *Gabriel García Márquez: la línea, el círculo y las metamorfosis del mito*,⁵⁷ hace un análisis sobre temas como la intertextualidad de los cuentos, el espacio y tiempo. También está *Claves simbólicas de Gabriel García Márquez*⁵⁸, donde se cotejan alquimia y esoterismo en la obra del Nobel.

Un aspecto tratado por la crítica, aunque no profundamente, es el estudio lingüístico. Claro ejemplo de esto se ve en *La lengua ladina de García Márquez*,⁵⁹ breve diccionario de las palabras más usadas por el autor. Incluye regionalismos, palabras inventadas y algunas más tomadas de otros escritores.

⁵³ Vid. Plinio Apuleyo, Mendoza, *El olor de la guayaba*, México: Diana, 1982.

⁵⁴ Vid. Peter G Earle, *Op. Cit.*

⁵⁵ Vid. Seymour Menton, "Ver para no creer: El otoño del patriarca", pp. 189-209; Carmen Martín Gaité, "*El otoño del patriarca* o la identidad irrecuperable" y Julio Ortega, "*El otoño del patriarca*": texto y cultura. Estos textos pertenecen a la obra de Peter G Earle, *Op. Cit.*

⁵⁶ Vid. Gabriel García, *Cien años... Op. Cit.*

⁵⁷ Michael Palencia Roth, *Gabriel García Márquez: la línea, el círculo y las metamorfosis del mito*, Madrid: Gredos, 1983, p. 275.

⁵⁸ Vid. Graciela Maturo, *Claves simbólicas de García Márquez*, Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1977.

⁵⁹ Vid. Margret Oliveira Castro, *La lengua ladina de García Márquez*, Bogotá: Panamericana, 2007.

1.3. La crítica literaria y *Crónica de una muerte anunciada*

Sobre *Crónica de una muerte anunciada*⁶⁰ (1981) me ocuparé de la crítica. Primero se revisará cómo se observa *Crónica...* en tres historias de la literatura. Posteriormente expondremos las dos posturas que marca la crítica al respecto; la primera que ve al texto como un género menor proveniente del periodismo, o como una parte más del universo macondiano creado por García Márquez. La segunda, más actual, donde los críticos revaloran a *Crónica...* como un texto especial, con gran variedad de aspectos a revisar e incluso como una creación distinta a todo lo escrito anteriormente.

En las historias de la literatura hispanoamericana se marca en ellas que *Crónica...* es una reconstrucción de un hecho tratado como ficticio. Por ejemplo, la *Historia de la literatura hispanoamericana*⁶¹, publicada en 2001, plantea que esta novela es el relato de un hecho real, que habla de los tres grandes temas universales, el amor, la vida y la muerte.

Posteriormente, el *Manual de literatura hispanoamericana VI, La época contemporánea: Prosa*⁶², de Javier de Navascués sostiene que *Crónica...* es un libro fácil de leer y, aludiendo a ciertos críticos, menciona que García Márquez toma un hecho real y lo pasa a la ficción dándole características de relato periodístico. Afirma que el autor se aleja de las novelas con tintes políticos como es el caso de *El otoño del patriarca*⁶³, prefiere centrarse en la crítica social y la intervención extranjera en América Latina o el poder de las clases.

⁶⁰ Vid. Gabriel García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada*, México: Diana, 2005.

⁶¹ Claude Cymerman y Claude Fell, “El boom de los años sesenta y setenta”, en *Historia de la literatura Hispanoamericana desde 1940 hasta la actualidad*, (trad. de María Valeria Battista), Buenos Aires: EDICIAL, 2001.

⁶² Vid. Javier de Navascués, “Grandes figuras de la narrativa: El Boom”, en Pedraza Jiménez Felipe B. (coord.), *Manual de Literatura Hispanoamericana VI. La época contemporánea: Prosa*, Navarra, España: Cenlit Ediciones, 2007.

⁶³ Gabriel García Márquez, *El otoño del patriarca*, México: Diana, 1986.

En 2008, la crítica comienza a observar distinto a *Crónica...* en el artículo “Últimas tendencias y promociones”, Francisca Noguero Jimémez dice que *Crónica...* sirve para “reivindicar los géneros menores.”⁶⁴ Se refiere al periodismo. María Caballero Wangüemert en “La narrativa del Caribe en el siglo XX. III: República Dominicana” plantea que *Crónica...* es un relato policiaco que reconstruye paso a paso un asesinato mientras incluye en la historia las características de una tragedia griega.⁶⁵

Respecto a los críticos, existen dos posturas. La primera compara a *Crónica...* con una obra menor, proveniente del periodismo a la que se podría analizar desde el punto de vista simbólico, e incluso sociológicamente como reflejo de los pueblos latinoamericanos. Entre las primeras opiniones tenemos a Aleida Rodríguez, Eugenia González, Bárbara Jarvis y José Luis Méndez, quienes descifran sus claves simbólicas y estudian el universo macondiano.

En *El punto de mira: Gabriel García Márquez*⁶⁶ destacan distintos críticos sobre *Crónica...*, en su artículo “La construcción panóptica”, Aleida Rodríguez asienta: “Santiago Nasar no sólo muere en soledad absoluta, sino que es descuartizado, dispersado, exterminado. Santiago Nasar no existe ni tan siquiera para la soledad”.⁶⁷ Eugenia González Pérez considera que el tiempo tiene un lugar muy importante en Santiago Nasar como personaje principal de esta obra. García Márquez pasa del pretérito al presente narrativo sin mayor problema, el libro termina e inicia con su muerte. Sostiene que, a diferencia del tiempo novelesco, el cual puede manipularse, el tiempo real transcurre inevitablemente. Gabriel García Márquez

⁶⁴ Francisca Noguero Jimémez, “Últimas tendencias y promociones”, en Trinidad Barrera (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana III. Siglo XX*, Madrid: Cátedra, 2008.

⁶⁵ María Caballero Wangüemert, “La narrativa del Caribe en el siglo XX: República dominicana”, en Trinidad Barrera (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana III. Siglo XX*, Madrid: Cátedra, 2008.

⁶⁶ *El punto de mira: Gabriel García Márquez*, Ana María Hernández (ed.), Madrid, España: Pliegos, 1985.

⁶⁷ Aleida Rodríguez, “La construcción panóptica”, en Ana M Hernández de López (ed.), *Op. Cit.*, p. 269.

cuenta al lector una historia con sucesos paralelos, donde es imposible que los tiempos de los personajes se crucen, produciendo una incomunicación que lleva inevitablemente al trágico desenlace de la novela: la consumación de la tan anunciada muerte de Santiago Nasar.⁶⁸

Ana María Hernández⁶⁹ escudriña lo que el epígrafe pretende decir. Hace mención de inscripciones famosas. Concluye diciendo que “La casa de amor es de altanería”⁷⁰ frase de Gil Vicente, es aprovechada por Gabriel García Márquez para que mostrar al autor la esencia de la novela. Es un guiño de aviso que se le regala al lector antes de empezar la lectura. Bárbara M. Jarvis trabaja también el epígrafe, ella llega hasta los orígenes, lo encuentra en una poesía de los Siglos de Oro. Menciona la ambigüedad que existe entre ser presa y cazador. Analiza el epígrafe en su contexto, es decir, dentro de los poemas de los que fue tomado y los relaciona con la obra.⁷¹

Por otra parte, un crítico como José Luis Méndez plantea que *Crónica...* analizada desde un punto de vista sociológico puede verse como *Fuenteovejuna* de Lope de Vega. Todo el pueblo es responsable del homicidio, ya sea por la intervención del destino o por la actitud premeditada de los habitantes en las dos obras ningún personaje logra frenar el asesinato.⁷²

⁶⁸ Eugenia González, “La caza de amor es de altanería, tema recurrente en *Crónica de una Muerte anunciada*”, en Rosa Pellicer y Alfredo Saldaña (comp.), *Op. Cit.*, p. 495.

⁶⁹ Ana María Hernández, “La significación del epígrafe en *Crónica de una muerte anunciada*”, en Ana María Hernández (ed.), *Op. Cit.*, pp. 211-217.

⁷⁰ El epígrafe fue tomado del poema “La casa de amor es de altanería” del autor Gil Vicente: Halcón que se atreve / con garza guerrera, / peligros espera. / Halcón que se vuela / con garza a porfía / cazarla quería / y no la recela / Mas quien no se vela / de garza guerrera, / peligros espera. / La caza de amor / es de altanería: /trabajos de día, / de noche dolor. / Halcón cazador / con garza tan fiera, / peligros espera.

⁷¹ Bárbara M Jarvis, “El Halcón y la presa”, en Ana M. Hernández de López (ed.), *El punto de mira: Gabriel García Márquez*”, Madrid, España: Pliegos, 1985.

⁷² José Luis Méndez, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, (3ª. ed.), Puerto Rico: EDUPR, 1989, pp. 174-175.

Al respecto, Bárbara Jarvis también compara sociológicamente a los personajes con algunos animales. En su artículo “El Halcón y su presa,”⁷³ manifiesta que Santiago Nasar pudiera ser verse como un halcón. Consideremos que esta ave de cacería se utiliza para designar al amante en la lírica tradicional como en el caso del poema de Gil Vicente mencionado anteriormente. Así, en *Crónica de una muerte anunciada* se representan dos personajes como halcones (Santiago Nasar y Bayardo San Román) al acecho de su presa (Ángela Vicario). Ambos son hombres altaneros y vanidosos que no se detienen a pensar en las consecuencias trágicas de sus actitudes. Santiago Nasar surge como un “depredador” al que le da el nombre de halcón. Jarvis sostiene que Ángela Vicario es la presa. La muerte del protagonista resulta el castigo por atreverse demasiado. La misma autora supone que Ángela Vicario sin ser afectada por Santiago Nasar, es la herramienta que lleva a cabo la venganza de los abusos que él ha cometido en contra de otras jóvenes.

Monique J. Lemaitre⁷⁴ habla de la identidad cultural en *Crónica...* Esta autora realiza un breve artículo en el que revela aspectos como memoria, supersticiones, mestizaje, machismo, entre otros elementos que el autor refleja de la realidad no sólo colombiana sino de toda Latinoamérica.

Por otra parte, Daniel Samper Pizano realiza un esbozo de análisis sobre los elementos de muerte y sueño. Plantea que éstos predominan en la obra completa de Gabriel García Márquez y por lo tanto, también se encuentran en *Crónica de una muerte anunciada*, a la que califica como “historia de apocalipsis predeterminado”. Analiza las contradicciones, premoniciones y coincidencias ocurridas dentro de la trama para impedir que Santiago Nasar

⁷³ Bárbara M Jarvis, “El Halcón y la presa”, *Op. Cit.*, p. 222.

⁷⁴ Monique J. Lemaitre, “Identidad cultural en *Crónica de una muerte anunciada*” en Ana María Hernández (ed.), *Op. Cit.*

sepa la verdad, condenándolo a su destino fatal. Por último, para aquellos que no consideran la obra en cuestión, como algo vinculado a la escritura de García Márquez menciona que:

Por ahora basta con señalar que *Crónica de una muerte anunciada* no se aleja, como podría parecer a primera vista, de la materia prima que Gabriel García Márquez ha trabajado a lo largo de su carrera literaria. (...) Es importante comprender, pues que *Crónica de una muerte anunciada* no constituye una rueda suelta en la obra gabiana. Para entenderla en sus distintos niveles, hay que vincularla necesariamente a las obsesiones, las fascinaciones y los palpitos que se detectan al tomarle el pulso a cualquier libro de García Márquez, ese cronista maestro de muertes anunciadas.⁷⁵

La otra fracción de la crítica es más actual. Analiza *Crónica...* desde una perspectiva estructural e incluso periodística, dándole importancia a éste género como precursor de la narrativa. El paso del tiempo ha dejado traslucir características literarias bastante importantes que en los años pasados la crítica no había dilucidado e incluso, existen autores que afirman que *Crónica...* tiene sus bases en la tragedia griega, sobre todo en Sófocles. Estos autores son Jorge Ruffinelli, Juan Manuel Marcos, Carolina Molina, Salman Rushdie, Luz Aurora Pimentel, Adelaida López, Manuel Pinto y Michael Palencia Roth.

Jorge Ruffinelli establece la duda entre si *Crónica de una muerte anunciada* es una historia real o si pertenece a la ficción. Toma como referencia el texto periodístico de Gabriel García Márquez “El cuento del cuento”⁷⁶, en el que el autor plantea que la historia sucedió realmente en el pueblo donde vivía su madre. Ruffinelli concluye que si bien el relato está

⁷⁵ Daniel Samper Pizano, “Crónica sobre un destino anunciada”, en Juan Gustavo Cobo Borda (comp.), *Para que mis amigos me quieran más: Homenaje a Gabriel García Márquez*, Bogotá, Colombia: Siglo del hombre, 1992, pp. 332-333.

⁷⁶ García Márquez, Gabriel, “El cuento del cuento”, en *Proceso*, núm. 251, México, 24 de agosto de 1981. Y García Márquez, Gabriel, “El cuento del cuento (conclusión)”, *Proceso*, núm. 252, México, 31 de agosto de 1981. Sobre la realidad de *Crónica...*, Miguel Reyes Palencia publicó un libro titulado *Yo soy Bayardo San Román*, donde cuenta su versión de la historia, ya que consideró que García Márquez la había robado. Sólo se imprimieron algunos ejemplares en Colombia. No se pudo conseguir esta obra para su revisión. Consultado el 4 de septiembre de 2016 de <http://www.eltiempo.com/estilo-de-vida/gente/el-verdadero-bayardo-san-roman-habla-de-la-historia-que-inspiro-a-gabo/14157035>.

tomado de un acontecimiento verídico y los personajes son un reflejo de personas reales, la imaginación del Nobel hace que la narración se convierta en ficción, envuelve al lector dándole bases del mundo que habitamos.⁷⁷

Por otra parte, Juan Manuel Marcos considera que *Crónica...* es un reportaje literario que documenta un crimen pasional⁷⁸. Menciona también que la prosa es fluida y se parece a la de un guion cinematográfico. Piensa que la trama no ofrece soluciones, lo que le da un sentido pesimista a la obra. Opina que García Márquez aún tiene bastantes prejuicios morales y sociales que se reflejan en el texto como el tema de la virginidad.

Carolina Molina,⁷⁹ quien analiza la obra de Gabriel García Márquez desde la perspectiva de confluencia entre crónica y novela, hace una recapitulación del texto periodístico de nuestro autor desde sus inicios hasta *Noticia de un secuestro*, obra que cataloga como perteneciente a la *non fiction novel*⁸⁰. Sobre *Crónica de una muerte anunciada* manifiesta que es un híbrido entre los géneros de periodismo y literatura, con rasgos evidentes de novela policiaca. No ahonda en el texto, sólo lo utiliza para compartir la opinión de otros autores que han dicho que *Crónica...* es la forma del autor para abordar la nueva moda de la

⁷⁷ Jorge Ruffinelli, “*Crónica de una muerte anunciada: Historia o ficción*” en Ana María Hernández (ed.), *Op. Cit.*

⁷⁸ Marcos, Juan Manuel, “García Márquez o la crónica de una desesperación”, Ana M. Hernández de López (ed.), *El punto de mira: Gabriel García Márquez*, Madrid, España: Pliegos, 1985, pp. 329-336.

⁷⁹ Carolina Molina Fernández, *Gabriel García Márquez: Crónica y novela*, España: Universidad de Extremadura, 2006.

⁸⁰ Durante los años 60 del siglo pasado, el mundo cambió en todos los aspectos: social, político, económico, por lo que los antiguos modelos de novela debieron transformarse para adaptarse a la realidad que comenzaba a vivirse. Es entonces cuando en Norteamérica surge la novela de no ficción también conocida como Nuevo periodismo, que se define como un género híbrido donde se mezclan el periodismo y la novela tradicional, es decir, el escritor narra algún hecho acontecido como una crónica, reportaje o documental y después lo noveliza, de manera que, si bien no está contando la realidad de forma idéntica, tampoco está inventando la historia, esto lo lleva a combinar elementos de ambos géneros. A diferencia de la novela tradicional, la novela de no ficción se centra en la colectividad y no en un héroe, además trata sobre temas sociales y contemporáneos. Cfr. John Hollowell, *El nuevo periodismo y la novela de no ficción*, México: Noema editores, 1979.

escritura latinoamericana: la de usar subgéneros literarios, como el reportaje, para construir historias.

A las escasas aproximaciones señaladas deseo sumar un elemento que pocos críticos han tomado en cuenta: el narrador. Éste surge desde una focalización interna. Es decir, restringe su libertad para centrarse solamente en un personaje, en este caso, Santiago Nasar. La voz narrativa escoge un número limitado de actores para extraer de éstos todo lo relacionado con el objeto de su interés: el asesinato, llega así a un punto de convergencia dentro de la obra.

Luz Aurora Pimentel menciona que la voz narrativa es tanto homodiegética como heterodiegética, pues dentro del universo diegético todo se puede. Se considera homodiegético al narrador que es testimonial, pues “aunque como persona no haya estado presente en los hechos que relata, es testigo de alguna manera de lo que ocurrió.”⁸¹ Ahora bien, se toma también como heterodiegético debido a que tiene “acceso a la conciencia de los personajes.”⁸², Sabe cómo se sentía cada uno después de que aconteció el crimen. Ya Ana María Hernández de López y Ángel Rama habían mencionado que “en *Crónica de una muerte anunciada* el narrador se siente con la entera libertad para entrometerse en la narración y establecer una conversación directa con el lector.”⁸³

Adelaida López dice que el narrador como aspecto estructural es un informador ambulante que puede pasearse al derecho y al revés en la obra. Ata e interpreta los testimonios de todo el pueblo. Tiene un punto de vista alimentado por todas las demás voces narrativas convirtiéndose así “en un narrador voluntariamente objetivo que, posesionado por su papel

⁸¹ Luz Aurora Pimentel, *Op.cit.*, p. 137.

⁸² *Íbidem.*, p. 138.

⁸³ Ana María Hernández y Ángel Rama, “De *El carnero* a *Crónica de una muerte anunciada*” en Ana María Hernández (ed.), *Op. Cit.*, p. 256.

de cronista, no pretende ahondar en la psique de los personajes más allá de lo que las confidencias recibidas le permiten.”⁸⁴

Salman Rushdie afirma que “el libro y su narrador examinan lenta y dolorosamente, a través de la neblina de semirecuerdos, equivocaciones, versiones contradictorias, tratando de establecer qué pasó y porqué, y termina sólo con respuestas provisionarias”⁸⁵. Considera que la diferencia entre los libros anteriores del autor y esta obra es que en ésta impera la duda, mientras que en los demás el narrador tiene el manejo total de los acontecimientos y personajes.

Adelaida López Martínez es quien, sin duda, se adentra más al análisis de la estructura narrativa de *Crónica de una muerte anunciada*. Dice que el texto se caracteriza por “la selección de perspectivas y técnicas narrativas que den a la novela el tono de autenticidad, más o menos objetivo, del reportaje.”⁸⁶ Considera que la obra tiene la forma de novela policiaca, con la diferencia de que comienza por el final. Califica al texto como “género híbrido” entre novela y periodismo, basándose en una entrevista que el *Diario de Madrid* le hizo a García Márquez, en la cual el autor dice que consiguió una confluencia entre periodismo y literatura.

Finalmente tenemos a dos de los autores que han vislumbrado la presencia de la tragedia griega en *Crónica de una muerte anunciada*. El primero es Manuel Cabello Pino, quien argumenta que en dicha novela se cierne “el inexorable *fatum*, del destino trágico”⁸⁷

⁸⁴ *Ibidem.*, p. 242.

⁸⁵ Salman Rushdie, “Ángel Gabriel. Crónica de una muerte anunciada” en Juan Gustavo Cobo Borda (compilador), *Op. Cit.*, p. 323.

⁸⁶ Adelaida López de Martínez, “El neorrealismo de Gabriel García Márquez”, en Ana María Hernández (editor), *Op. Cit.*

⁸⁷ “Sófocles a través de los ojos de Gabriel García Márquez”, *Op. Cit.*

de Sófocles. Además, argumenta que García Márquez siempre hizo público la admiración que tenía por las obras clásicas, especialmente por *Edipo Rey*.

Por último, Michael Palencia Roth en sus inicios, consideró a *Crónica...* una obra menor. No la cataloga dentro de ningún género y estudia los mismos elementos de las obras publicadas anteriormente. Al respecto, Palencia Roth afirmaba que si bien “tiene algunos elementos míticos, no pertenece ni al estilo ni al nivel de *Cien años de soledad* y de *El otoño del patriarca*”.⁸⁸ Encuentra alusiones al periodismo en cuanto a la forma. Considera que es el reflejo de la experiencia del autor frente a un asesinato que ocurrió en su pasado; habla del tiempo como contradicción al título del libro, pues en una crónica se debería marcar un orden cronológico y en este texto se realizan continuas regresiones para recordar el crimen. Alude a la cuestión del círculo, elemento reiterativo en García Márquez: “En *Crónica de una muerte anunciada*, García Márquez demuestra, otra vez, lo difícil que es establecer la verdad sobre cualquier hecho, y lo incompleta que resulta toda investigación”.⁸⁹

Palencia Roth publicó el artículo “Crónica de una muerte anunciada: el Anti-Edipo de García Márquez”⁹⁰, donde manifiesta que la mayoría de los críticos han tomado a *Crónica...* como una novela policíaca, y no los contradice, pero argumenta que la presencia de las tragedias griegas en la obra garciamarquiana está presente desde su primera novela *La hojarasca*. Habla también sobre la presencia de lo cíclico en la obra, característica fundamental en el mundo literario de García Márquez. Sobre este aspecto, trata la presencia

⁸⁸ Michael Palencia Roth, *Op. Cit.*, p. 275

⁸⁹ *Ídem*. p. 279.

⁹⁰ El artículo del Palencia Roth surge paralelo a la construcción de éste trabajo, (mi investigación comenzó hace ocho años), sin embargo, el texto no era conseguible. Al finalizar esta tesis, tuve acceso a dicho artículo y por ello lo anexé a la bibliografía. *Vid.* Palencia Roth, Michael, “*Crónica de una muerte anunciada anunciada: el Anti-Edipo de García Márquez*”, *Revista de Estudios Colombianos*, núm. 6, 1989, p. 9-14. Consultado el 15 de septiembre de 2016 de https://www.researchgate.net/publication/273144064_Cronica_de_una_muerte_anunciada_El_Anti-Edipo_de_García_Marquez

de las Moiras. Afirma que el mundo griego se suma al mundo romántico para construir el universo de Santiago Nasar de fin fatal.

Posteriormente hace una breve comparación entre la tragedia griega de *Edipo Rey* y la obra de *Crónica...*, habla también sobre el sacrificio, el misterio y la fatalidad. Concluye que el mundo garciamarquiano no va con el de la tragedia ni con el del periodismo, sino con la realidad que se vive día a día en Latinoamérica.

2. La tragedia griega y *Crónica de una muerte anunciada*

En el capítulo anterior establecimos el estado de la crítica en torno al arte de Gabriel García Márquez. Se mencionaron también algunos guiones cinematográficos que el autor elaboró, entre ellos *Edipo Alcalde*⁹¹, donde trata de adaptar la tragedia de Sófocles a la realidad de Colombia. Dicho texto refleja acertadamente la influencia de los autores clásicos en la obra del Nobel colombiano de 1982.

Es por lo anterior que tomamos como referencia la tragedia griega⁹², específicamente Sófocles⁹³, quien es la influencia directa de García Márquez. Compararemos algunos recursos de la tragedia *Áyax* que el autor colombiano utiliza en *Crónica de una muerte anunciada*.

También llamada canción del macho cabrío, la tragedia deriva de *tragos* que es macho y *ode* que significa canto. La historia documentada de la tragedia comienza en el siglo XV con el texto *Los persas* (472 a. de C.) de Esquilo. Especialmente, muchos consideran que este género se originó en Atenas. Hay datos que lo sitúan dentro del Peloponeso, en la parte más cercana al Ática, ya que fue objeto de rivalidades político-culturales con Esparta.

Se sabe que al final de cada tragedia, los autores escribían una sátira de la misma para ayudar al espectador a disminuir el impacto de la representación⁹⁴. Las bases satíricas⁹⁵

⁹¹ En el primer capítulo en la nota número 32 se puede conocer la trama del guion, así como la ficha correspondiente a la película.

⁹² Se cree que la tragedia derivó de las fiestas religiosas dedicadas al culto del dios Baco mejor conocido como Dionisio donde, como lo menciona Juan C. Zorrilla: “Eran un coro de sátiros vestidos con pieles de cabra que cantaban un ditirambo mientras danzaban alrededor el altar” Cf. Juan C. Zorrilla, *Op. Cit.*, p. 71.

⁹³ Sófocles, originario de Colona, fue hijo de una familia acaudalada; esto le permitió llegar a ser general y forjar amistad con personajes famosos, así como ser parte de la comisión para arreglar problemas de Atenas.

⁹⁴ Es importante tomar en cuenta que es difícil estudiar la literatura y los autores antiguos pues pocos vestigios quedan ya de los documentos; sin embargo, se tienen tres fuentes tanto para la investigación como la reconstrucción: la obra que ha llegado hasta nuestros tiempos, la investigación arqueológica y todos los estudios posteriores del teatro.

⁹⁵ El objetivo de las sátiras era proporcionar al espectador un alivio cómico después de la tragedia. Los sátiros entraban en una situación que no les correspondía, esto creaba confusión y diversión. Lo héroes o villanos de

se dan porque cada trilogía debía ser seguida por una obra de este género cuyas características eran: coro de sátiros⁹⁶, argumentos mitológicos, se censura la sátira de personas o asuntos contemporáneos, se usa el mismo lenguaje, métrica y recursos literarios que la tragedia, son cortas y parodiaban a las tragedias que precedían. Además, se tiene conocimiento de que los trágicos también crearon dichas obras.

Las tragedias se escribían para participar en concursos. Hacia el año 340 a. C., se reorganizaron tanto las competencias como los festivales. La tragedia y su obra satírica quedaron separadas definitivamente; según P. E. Easterling el factor político se inmiscuyó ya que las representaciones para Baco tenían un carácter religioso y eran para todo el pueblo.⁹⁷

El auge de la tragedia coincide con el dominio político de Atenas sobre los pueblos que estaban alrededor. El objetivo de dichas representaciones era provocar compasión y temor en el espectador: conmover, deleitar e instruir. Éste se conmueve cuando ve la desgracia del personaje, aprende de los errores, pero también se deleita pues no es el

las tragedias se veían de forma cómica o rodeados de comicidad. Por ejemplo, se creaba un tono similar a la tragedia y de pronto éste se rompía. En cuanto a los temas, eran limitados, desacreditan algunas actitudes que aprecian en las tragedias como el engaño. Predominaban los estereotipos de personajes o situaciones, por ejemplo, la importancia de las trampas o los tramposos; los deportes y competencias; el hecho de que los sátiros eran separados de su padre, por lo que buscan volver a él o viceversa; la magia y lo milagroso. Los escenarios eran generalmente el ambiente campirano o lugares muy apartados. La obra satírica reafirmaba los valores de la tragedia. La Historia de la Literatura Clásica nos dice que los héroes trágicos siempre se enfrentan a terribles problemas mientras que los sátiros van a enfrentarse con monstruos que realmente no aterrorizan porque son seres a los que se les puede derrotar de manera rutinaria. V. Juan C. Zorrilla, *Historia de la literatura Universal*, (5ª ed.), Chile: Nascimento, 1940.

⁹⁶ Ser de la mitología grecorromana, campestre y lascivo, con aspecto de hombre barbado con patas y orejas cabrunas y cola de caballo o de chivo. Cf. *Diccionario de la Real Academia Española*, consultado el día 31 de marzo de 2016 en <http://dle.rae.es/?id=XLCK2fa>.

⁹⁷ Además, las representaciones estaban marcadas en el calendario y tenía rasgos rituales aunque los argumentos no eran en su totalidad un acto religioso. La tradición lírica dio paso al drama; Pedro Badillo dice que cuando hay drama es porque las cosas pueden resolverse, cuando no, es tragedia. Las obras que han llegado a nuestras manos nos permiten saber que en sus inicios este género contaba con un coro que recitaba cantos largos. Poco a poco el diálogo se abrió camino y en algunos textos predomina. Se pueden encontrar también discursos narrativos, pero cada autor le da un tratamiento distinto al coro. Cf. Pedro Badillo, *El teatro griego*, Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 2002.

depositario de tales desgracias⁹⁸. El público ya conoce los mitos en cuestión, el desenlace de la tragedia, pero la diferencia radica en “el camino que conduce al desastre, con todas sus etapas y variaciones, ya se siga consciente y voluntariamente o a ciegas”⁹⁹.

Es difícil hacer una descripción certera de las representaciones trágicas, pero algunas ilustraciones en la cerámica y ciertos textos, nos indican que el teatro griego se mostraba al aire libre. Las primeras obras¹⁰⁰ se llevaron a cabo en construcciones de madera, después en el “teatro de Dionisio al pie del acantilado meridional de la Acrópolis”¹⁰¹. Finalmente, los personajes pertenecen a un mundo muy diferente al del espectador. Si bien cada héroe tiene su drama, éste se desarrolla de manera que representa a la colectividad y no a la individualidad.¹⁰²

⁹⁸ La clase aristócrata griega organizaba los concursos de composición y representación de tragedias para honrar a los dioses, así como darles a los hombres un reconocimiento social; al respecto Juan C. Zorrilla dice también que: “Los magistrados organizaban estas fiestas para fomentar en la multitud sentimientos religiosos, patrióticos y morales. De ahí que los argumentos eran tomados de la mitología o la historia nacional.” *Cfr.* Juan C. Zorrilla, *Op. Cit.*, p. 72.

⁹⁹ Walter Burkert, “Mitos y mitología”, en Wischer, Erika, *Historia de la Literatura* (trad. de José Martínez de Aragón), Madrid: Viena, 1988.

¹⁰⁰ En el centro había una construcción circular que presentaba dicha forma porque recordaba “la danza tradicional de la celebración popular griega primitiva”, en un “círculo de algunos metros de diámetro en cuyo centro se levantaba una pequeña ara de Dionisio”, ahí cantaba el coro. Lateral al lugar donde se desarrollaba el coro existía un escenario llamado *proscenio*, una plataforma en forma de rectángulo donde se llevaba a cabo toda la acción dramática. Tenía entradas a ambos lados para permitir que los actores salieran y se simulara el desarrollo de escenas que no se veían, pero eran narradas por los personajes. Al no haber telón existe unidad de tiempo y lugar pues no hay interrupción entre actos. Se utilizan algunos objetos para la escenografía pero no con el objetivo de alterar el ambiente sino sólo simbólicamente. *Cf.* Francisco Montes de Oca, *Literatura Universal* (37ª ed.), México: Porrúa, 2007, p. 41. También P. E. Easterling y B. M. W. Knox (eds.), *Op. Cit.*, p. 294.

¹⁰¹ P. E. Easterling y B. M. W. Knox (eds.) *Op. Cit.*, p. 294.

¹⁰² Respecto a los actores, se tiene referencias de que se comenzó con uno, después dos y finalmente tres. Nunca hubo más de tres en escena. Eran todos varones, los niños salían a escena, pero no tenían texto. Los actores estaban directamente relacionados con el coro, ya sea dramatizando lo que éste cantaba o contestándole. Cuando las divinidades hacían presencia en escena: “En ocasiones una especie de grúa ponía en escena por el aire a los seres pre naturales, cuando no aparecían por su pie en una especie de balcón de la escena”; se le conocía como el recurso de “dios de la máquina”. En lo que corresponde a su atuendo sabemos que en un principio llevaban máscaras, pero después éstas desaparecieron. *Cf.* Francisco Montes de Oca, *Op. Cit.*, p. 41.

2.1. Trágicos griegos y *Crónica de una muerte anunciada*

Revisaremos enseguida algunos elementos estructurales ideológicos y de contenido presentes en la tragedia que aparecen en *Crónica de una muerte anunciada*. Debemos tomar en cuenta que en la novela de García Márquez las palabras son la herramienta del narrador mientras que en la tragedia hay representación dramática.

Se tiene como iniciador de la tragedia a Tespis, Zorrilla nos dice “Tespis en el siglo VI hizo del jefe del coro un personaje aparte que contestaba recitando a lo que el coro decía cantando.”¹⁰³ Más tarde, Esquilo continúa la construcción de la tragedia, le sigue Sófocles, quien la configura como género. Finalmente, Eurípides es aquel que modifica la tradición de este tipo de obras.

Se cree que Esquilo escribió hasta ochenta obras, pero de su producción literaria sólo se han conservado siete: *Prometeo encadenado*, *Persas*, *Las suplicantes*, *Los siete contra Tebas*, *Orestíada*: trilogía compuesta por *Agamenón*, *Las coéforas* y *Las euménides*. A diferencia de Tespis incluye dos actores y le da al diálogo gran peso restándole importancia al coro. En una palabra, Esquilo toma la tragedia en sus inicios y la deja construida como género.¹⁰⁴

En el contenido de sus obras se reflejan temas políticos y sociales. No es posible definir una postura de los primeros, ya que hay opiniones diversas sobre el autor. Esquilo es optimista respecto a la instauración de la democracia en Atenas y el triunfo de este ideal

¹⁰³ Francisco Montes de Oca, *Op. Cit.*, p. 71. Por otra parte, P. E. Easterling comenta: “La inició un tal Tespis del demo rural de Icaria, en el Atica 289 a. de C. quien dejó de contar una historia y comenzó a dramatizarla.

¹⁰⁴ Cabe aclarar que para participar en las competencias era necesario escribir tres tragedias del mismo mito o diferente, seguidas de una obra satírica, muchas de sus obras no se entienden debido a que pertenecen a una trilogía perdida. Se considera que si bien *Los persas* (472 a. de C.), única tragedia que retoma un tema de la historia contemporánea, se le atribuye el transformar los ditirambos, su descripción es rica en imágenes y vocabulario amplio, culto, así como un gran manejo de figuras retóricas.

frente a las huestes del rey de Persia,¹⁰⁵ pero quedan secuelas del pesimismo reflejado en la era arcaica.

En este sentido, Gabriel García Márquez en *Crónica...* recupera de Esquilo la característica de reflejar acontecimientos sociales de la época. Nos comparte una historia con antecedentes de un caso real y que pudo haber ocurrido en cualquier país latinoamericano. De igual manera, así como el trágico no toma postura política frente a los hechos, el narrador no juzga directamente la muerte de Santiago Nasar. Se limita a contarnos la noticia y deja al lector la tarea de ponerse del lado de la víctima o del victimario, según se prefiera.

Esquilo expresa una gran religiosidad manifestada cuando los dioses se preocupan por los hombres y “los personajes tienen una estructura moral superior a los demás”¹⁰⁶; el destino actúa como fuerza suprema e irresistible no entendida pero que en el espectador-lector despierta el terror y la compasión para el héroe. Tanto personas como obras quedan a merced de los dioses. Esto hace que sus textos tengan gran tinte moralista. Sus héroes nos muestran los defectos humanos. Sirven de paradigma.

En *Crónica...* el autor también pone al destino como aquella fuerza más poderosa que el protagonista. Pues nada de lo que Santiago Nasar o las personas del pueblo hagan puede detener su muerte. Aunado a esto tenemos el final abierto en *Crónica...*: nunca se dice si el personaje es el verdadero autor de la vejación a Ángela Vicario, lo que provoca en el lector una especie de clemencia y compasión hacia Santiago. Sin embargo, a diferencia de las tragedias de Esquilo. El Nobel nos regala la construcción de un personaje que no cumple como ejemplo social. Los actores del trágico griego marcan lo que debe o no debe ser. Desde

¹⁰⁵ *Loc. Cit.*

¹⁰⁶ Francisco Montes de Oca, *Op. Cit.*, p. 43.

esta perspectiva Santiago Nasar, no es un modelo a seguir. Primero porque sus características tanto físicas como sociales son poco apreciadas en el medio donde vive. Nunca se sabe si él es efectivamente quien desfloró a Ángela Vicario, por lo que su muerte no se asume como castigo de sus actos, sino más bien como un destino irrevocable que estaba marcado desde el día de su nacimiento.

Por otra parte, Sófocles vivió durante el esplendor del siglo de Pericles.¹⁰⁷ Es quien goza de mayor reconocimiento dentro del género trágico. Las obras de su autoría que han llegado hasta nosotros son: *Ajax*, *Edipo Rey*, *Edipo en Colona*, *Filóctetes*, *Electra*, *Antígona* y *Las Traquinianas*.

A nivel formal se le atribuye la redacción de tres actores en escena, aumenta de doce a quince los integrantes del coro y los separa de la acción para dar más importancia a ésta. Domina el argumento y lenguaje, este último es menos elegante que el de otros trágicos, pero en recursos entretiene como los grandes poetas pues presenta “aspectos litúrgicos de lenguaje, externo y estructura”¹⁰⁸. En Sófocles hay presencia de elementos como el destino, premoniciones, coro, final trágico y construcción del personaje principal. Estos elementos que ya estaban configurados en la obra de Esquilo se reafirman por Sófocles, y sustentan los motivos trágicos en la novela de García Márquez.

¹⁰⁷ Pericles nació en Atenas en el año 499 a. de C. Tuvo por maestros a filósofos como Zenón, Anaxágoras y Protágoras. Estuvo al frente del partido democrático y luchó contra el conservador. Apeló por un gobierno más democrático por lo que implantó reformas que favorecían a ésta e hizo que se revisaran las leyes para que los gobernantes fueran juzgados si cometían un delito. Gobernó de manera honrada los fondos públicos, construyó obras para beneficiar a los ciudadanos y durante su gobierno florecieron las ciencias y las artes. Murió de peste en 429 a. de C. Cf. *Enciclopedia Universal Ilustrada. Europeo-Americana*, Vol. 43, Madrid: ESPASA-CALPE, 1921, pp. 809-811.

¹⁰⁸ Erika Wischer, *Op. Cit.*, p. 349.

2.2. Elementos trágicos en *Crónica de una muerte anunciada*

Ahora bien, en la obra de *Crónica...* se tienen presentes las siguientes características: destino, oráculos, coro, final trágico y construcción del personaje principal, mismos elementos que Sófocles utiliza en la construcción de sus tragedias.

2.2.1. Destino

El primer elemento que destaca en la tragedia griega es el destino. Dicho vocablo proviene del griego *hado*, que según el *Diccionario de la Real Academia Española* se define como “fuerza desconocida que obra irresistiblemente sobre los dioses, los hombres y los sucesos”¹⁰⁹. Para los griegos, el destino estaba más allá de todo. No podía entenderse. era una fuerza que encadenaba de manera funesta los sucesos y nada había que pudiera detenerla. El Hado se manifiesta en la tragedia primero como un aviso que se da en el oráculo, posteriormente se confirma con las acciones frente al auditorio.

En la tragedia griega el destino es aquella fuerza superior a los personajes que nadie puede dominar ni cambiar, proviene de los dioses. Es la fuerza que empuja irremediabilmente a cada uno de ellos para llevar a cabo la misión que tienen determinada y, así, se cumpla la acción pronosticada por los oráculos.

Crónica... plantea la fatalidad desde el momento en que el narrador describe el ambiente: ningún personaje recuerda con exactitud el clima, pero de algo están seguros: ocurrió la desgracia. La descripción varía, dice que muchas personas recuerdan la mañana

¹⁰⁹ Cf. *Diccionario de la Real Academia Española*, consultado el día 31 de marzo de 2016 en <http://dle.rae.es/?id=JxsZGaS>.

radiante con brisa de mar. Ésa es la atmósfera que se vive entre la boda y el momento en que llega el obispo, sin embargo, en el instante del asesinato, la mayoría recuerda que el tiempo era lúgubre. Éste sirve como ambiente premonitorio.

La fatalidad en *Crónica...* es representada por tres mujeres: Ángela Vicario, Flora Miguel y Divina Flor. Las tres podrían representar a las Moiras, seres mitológicos que según la tradición griega tejían los hilos del devenir de cada ser humano. En el momento en que ellas lo decidían cortaban el cordel de vida y la existencia se terminaba.

Ángela Vicario,¹¹⁰ en sí misma, es una herramienta poderosa del hado, pues junto con sus hermanas, “las cuatro eran maestras en la ciencia antigua de velar a los enfermos, confortar a los moribundos y amortajar a los muertos.”¹¹¹ Era, por su cercanía y quehacer una devota de la muerte.

Dentro de *Crónica...* Ángela Vicario¹¹² decide el destino irrevocable de Santiago Nasar en el momento en que los hermanos le preguntan quién le quitó la virginidad y ella busca el nombre entre tantos disponibles y lo manifiesta. De los nombres que registra su

¹¹⁰ La palabra vicario funciona como adjetivo se define como “Que tiene las veces, poder y facultades de otra persona o la sustituye”. Cf. *Diccionario de la Real Academia Española*, en <http://dle.rae.es/?id=bjqD0OK>, consultado el día 07 de agosto de 2016.

¹¹¹ Gabriel García Márquez, *Crónica...*, p. 35.

¹¹² Es importante decir también que el nombre de Ángela, en sí mismo es anuncio de su misión. Se debe recordar que en la teología cristiana existen tres manifestaciones importantes de ángeles que avisan o predeterminan algo que pueden ser buenas o malas noticias. Ángela era el anuncio de la tragedia. Uno de los ángeles que nos muestra la *Biblia* es al ángel Gabriel, esto lo narra el *Evangelio de San Lucas* 1, (28-29): “En el sexto mes, el ángel Gabriel fue enviado por Dios a una joven virgen que vivía en una ciudad de Galilea llamada Nazaret, y que era prometida de José, de la familia de David. Y el nombre de la virgen era María. Entró el ángel a su presencia y le dijo “Alégrate, llena eres de gracia; el señor está contigo”. Otro ángel lo encontramos en el mismo evangelio, 2, (10-11) cuando anuncia el nacimiento de Jesús: “Pero el ángel les dijo: No teman, porque yo vengo a comunicarles una buena nueva que será motivo de mucha alegría para todo el pueblo. Hoy ha nacido para ustedes en la ciudad de David un salvador que es Cristo Señor.” Tenemos también en el evangelio de *Mateo* otro anuncio 2, (13): “Después de que partieron los magos, el Ángel del Señor se le apareció en sueños a José y le dijo «Levántate, toma al niño y a su madre, y huye a Egipto. Quédate allí hasta que yo te avise, porque Herodes buscará al niño para matarlo». Finalmente tenemos los ángeles del *Apocalipsis* (1, 1) quienes anuncian el fin del mundo. “Él envió a su ángel para que lo transmitiera en forma de visiones a su servidor Juan.”

memoria, el golpe fatal es marcado para el protagonista. Desde aquel momento su suerte se torna irremediable, aunque el lector no sepa nunca si el personaje cometió o no la vejación.

Por otra parte, Flora Miguel también funge como Moira. Es novia del protagonista, funciona a semejanza del oráculo en el momento en que Santiago Nasar entra a visitarla y la encuentra sentada llorando. Ella le arroja el cofre que contenía las epístolas de amor fruto de ese noviazgo: “Estaba arrodillado en la sala, recogiendo las cartas del suelo y poniéndolas en el cofre. «Parecía una penitencia»”.¹¹³ El amor de Santiago Nasar es rechazado con las misivas en el suelo. Ahora, a él le toca salir al paredón de la muerte. Flora Miguel le regala la última sentencia: “Aquí tienes –le dijo–. ¡Y ojalá te maten!”.¹¹⁴ Desde ese momento sus palabras decretan el destino que ya se cernía sobre el protagonista.

Finalmente tenemos como oráculo a Divina Flor, la hija de la sirvienta de Santiago Nasar, quien recibe un mensaje dejado por alguien bajo la puerta. Una nota alertando sobre la tragedia, “el mensaje estaba en el suelo cuando Santiago Nasar salió de su casa, pero él no lo vio, ni lo vio Divina Flor ni lo vio nadie hasta mucho después de que el crimen fue consumado.”¹¹⁵ Es aquí donde se observa el designio fuera de toda decisión humana.

Sin embargo, por la manera en que está estructurada la novela, el hado se muestra al lector desde el principio, ya que enseguida conocemos el fin del personaje principal: “El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5.30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo.”¹¹⁶ Sabemos que el protagonista será asesinado, este hecho el narrador no lo pone a discusión y en torno a él girarán los acontecimientos. Santiago Nasar

¹¹³ Gabriel García Márquez, *Crónica...*, p. 118.

¹¹⁴ *Ídem.*, p. 117.

¹¹⁵ *Ídem.*, p. 66.

¹¹⁶ *Ídem.*, p. 7. Esta nota es la frase inicial de la novela *Crónica de una muerte anunciada*.

representa el hilo conductor para que el destino, *hado invisible*, se manifieste de manera irrevocable.

En *Áyax*,¹¹⁷ tragedia de Sófocles, el destino para el personaje es inamovible y nada de lo que la gente haga a su alrededor podrá cambiarlo. El hado está fuera del control de los personajes y dentro de la tragedia, ellos lo saben. La fatalidad del destino se hace presente en el momento en que Atenea le cuenta a Odiseo la manera en que engañó a *Áyax* para que matara el ganado. En ese instante, el espectador se da cuenta de que el destino está ceñido sobre éste y nada puede evitar la condenación:

Atenea.- Yo se lo impedí infundiéndole en sus ojos falsas creencias, de una alegría fatal, y le dirigí contra los rebaños y el botín que, mezclado y sin repartir, guardan los boyeros. Cayendo allí, causó la muerte a hachazos de muchos animales cornudos rompiendo espinazos a su alrededor.¹¹⁸

En *Crónica...* la trama sigue su curso, los hermanos Vicario salen de su casa dispuestos a cumplir su cometido, afilan los cuchillos y anuncian a sus compañeros que van a matar a Santiago Nasar. Después se dirigen al establecimiento de Clotilde Armenta, donde le piden que les venda una botella de alcohol y le platican sus planes. Ella provecha para informar a todo aquel que pasa por su tienda sobre el proyecto de los hermanos para que, de esta manera, alguien tenga oportunidad de salvar a Santiago Nasar. Incluso manda llamar al coronel Lázaro Aponte, quien les quita los cuchillos y convence a los muchachos de que dejen el asesinato para después de que haya pasado el señor Obispo.

¹¹⁷ La historia de *Áyax* inicia cuando, muerto Aquiles en la Guerra de Troya, le es entregada su armadura a Ulises, esto hace que *Áyax* se moleste y quiera asesinar a quienes habían tomado dicha decisión. La diosa Atenea vela su visión y lo engaña haciéndole creer que va a consumir su venganza cuando en realidad lo que hace es matar a las reses que eran propiedad de los aqueos. Cuando la realidad le es revelada él se da cuenta que sus acciones comprometen su honor y decide vengarse suicidándose. No valen los ruegos de su esposa ni la orfandad en que dejará a su hijo, consuma su acto y se discute qué hacer con su cadáver, los jefes que él quería asesinar desean negarle la sepultura, pero Teucro, hermano de *Áyax* consigue que Odiseo acepte los funerales.

¹¹⁸ Sófocles, "Ayax", *Tragedias* (Tr. Assela Alamillo), Madrid: Gredos, 2014, Vv. 50-60.

En la tragedia de Sófocles, cuando la esposa de Áyax se entera de que éste cometió la matanza de animales, visita a Corifeo y le cuenta lo ocurrido. Además está consciente de que su marido ha sido deshonrado y que sólo una desgracia puede venir de ello.

Tecmesa.- Vas a conocer todos los hechos, puesto que eres partícipe. Aquél, en las altas horas de la noche cuando las hogueras vespertinas ya no ardían tomó la espada de doble filo y trataba de marcharse en una injustificada salida. Yo le increpo y le digo: ¿Qué haces, Áyax, por qué sin ser llamado ni convocado por mensajeros ni por trompeta alguna te lanzas a este ataque? Ahora todo el ejército duerme. Él me dirigió pocas palabras, de las siempre repetidas: «Mujer, el silencio es un adorno en las mujeres».¹¹⁹

Por otra parte, cuando la verdad es revelada a Áyax, éste sabe que debe morir para recuperar su honra. Pide despedirse de su hijo y luego pregunta por Teucro, su hermano. A lo largo de la trama, va dando avisos de cuál es su funesto final. En *Crónica...* el personaje ignora su destino hasta el último momento y quienes dan el aviso son otros personajes.

Áyax.- ¡Ah raza protectora del arte naval! Tú te embarcaste haciendo girar el marino remo. A ti, a ti sólo veo que puedas apartar mi desgracia. ¡Ea, degolladme! Y aquéllos se ríen porque se han librado contra mi voluntad. Pero, cuando es un dios el que inflige, incluso el débil podría esquivar al poderoso. (...) no compraría por ningún valor al hombre que se anima con esperanzas vanas; el noble debe vivir con honor o con honor morir.¹²⁰

En *Áyax* hay sentencias sobre el devenir del destino, tenemos la primera cuando Odiseo le cuenta a Atenea que encontraron las reses, desde ese momento se sabe que el final está marcado. “Odiseo.- Hemos descubierto, hace poco, destrozadas y muertas todas las reses del botín por obra de mano humana, junto con los guardianes mismos del majadal. Todo el mundo echa la culpa de esto a aquél.”¹²¹

¹¹⁹ *Ídem.*, Vv. 280-295.

¹²⁰ *Ídem.*, Vv. 355-360 y ss.

¹²¹ *Ídem.*, Vv. 25-30.

Existen también partes de la narración en las que los personajes dan el tajo final para que el destino se cumpla. Por ejemplo Margot, cuando se dirige a su casa y se entera que matarán a Santiago Nasar, es ella quien da una de las sentencias funestas al decirle a su madre que quite el sitio en la mesa: “–Es para Santiago Nasar –le dijo mi madre–. Me dijeron que lo habías invitado a desayunar. –Quítalo –dijo mi hermana.”¹²²

Esta determinación se encuentra también cuando Luisa Santiago sale de prisa a avisar a Plácida Linero y en el camino alguien le dice que ya mataron a su ahijado. El narrador no nos informa quién le gritó, simplemente lo denomina como *alguien compadecido*, que bien se podría interpretar como el destino. En el texto, ese alguien confirma el juicio sobre Santiago Nasar. La hermana del narrador también da el decreto: “Mi hermana la monja entró en el dormitorio tratando de ponerse el hábito a la carrera, y me despertó con su grito de loca: –¡Mataron a Santiago Nasar!”¹²³

Clotilde Armenta es el personaje que intenta avisar a todo el mundo sobre el asesinato que se avecina, sin embargo nunca puede intervenir directamente. Uno de sus intentos se da cuando informa al coronel la tragedia que se avecina, el coronel Lázaro Aponte les quita las armas: “–Ya no tienen con qué matar a nadie –dijo. –No es por eso –dijo Clotilde Armenta–. Es para librar a esos pobres muchachos del horrible compromiso que les ha caído encima.”¹²⁴ Ella insiste, no es por los cuchillos, es para librarlos de ese pesado designio, pero “sufrió una desilusión” y siguió esperando a que alguien le avisara a Plácida Linero pues “le parecía imposible que no se supiera en la casa de enfrente.”¹²⁵

¹²² Gabriel García Márquez, *Crónica...*, p. 25.

¹²³ *Ídem.*, p. 75.

¹²⁴ *Ídem.* p. 61.

¹²⁵ *Ídem.* p. 62.

En *Áyax*, podemos observar que si bien la esposa es notificada sobre el final que tendrá su esposo, ella manifiesta su deseo para impedir la suerte funesta: “Tecmesa.- (...) Partamos, apresurémonos. No es momento de sentarse cuando queremos salvar a un hombre que se afana por morir.”¹²⁶ Cuando llega ya es demasiado tarde y no queda otro recurso más que lamentarse. La mujer de *Áyax* sabe que ocurrirá una desgracia e intenta evitarlo: “Tecmesa.- (...) Porque si tú mueres y, con ello, me dejas abandonada, piensa que en ese día también yo, arrebatada a la fuerza por alguno de los argivos, juntamente con tu hijo tendré el régimen de vida de una esclava.”¹²⁷

Y cuando el mensajero anuncia la orden de Teucro para impedir que *Áyax* salga de su casa, pues cree que con esto le evitará una muerte terrible, es demasiado tarde.

Mensajero.- ¡Ay, ay! El que me envió con esta misiva lo hizo demasiado tarde, o acaso yo me mostré calmoso.

Corifeo.- ¿En qué se ha dejado de cumplir este cometido?

Mensajero.- Teucro prohibió que nuestro hombre saliera del interior de la morada antes de que él, en persona, se encontrara presente.¹²⁸

Por otra parte en *Crónica...* Enrique, hermano del narrador, da una respuesta premonitoria cuando los gemelos le preguntan dónde estaba Santiago Nasar: “Clotilde Armenta y los hermanos Vicario se sorprendieron tanto al oírla, que la dejaron establecida en el sumario con declaraciones separadas. Según ellos, mi hermano dijo: «Santiago Nasar está muerto».”¹²⁹ Tiempo después, cuando el narrador reconstruye la historia, su hermano no recuerda la respuesta, pero en los demás personajes quedó grabada dicha sentencia. Pedro Vicario le comunica el edicto final a Cristóbal Bedoya para que le avise a Santiago Nasar: “–

¹²⁶ Sófocles, “*Ayax*”, *Tragedias, Op. Cit.*, Vv. 810-815.

¹²⁷ *Ídem.*, Vv. 495-500.

¹²⁸ *Ídem.*, Vv. 735-745.

¹²⁹ Gabriel García Márquez, *Crónica...*, p. 73.

Cristóbal –gritó–: dile a Santiago Nasar que aquí lo estamos esperando para matarlo.”¹³⁰ Él le discute que viene armado, y aunque sabe que no es cierto, Pedro confirma su designio: “– Los muertos no disparan –gritó”.¹³¹

Dentro del pueblo en el que se desarrolla la novela garciamarquiana al pasar de los años todos se preguntan el porqué de la realización de cada acontecimiento, pues de alguna manera todos formaron parte del asesinato de Santiago Nasar y nadie logra entender en qué momento se hizo partícipe obligado de aquel suceso.

Lo mismo ocurre en *Áyax*, pues también el contexto queda marcado por su tragedia, por ejemplo, Odiseo, enemigo del personaje, en cuanto se entera de lo que le ha ocurrido manifiesta:

Odiseo.- Yo, por lo menos, no conozco a nadie. No obstante, aunque sea un enemigo le compadezco, infortunado porque está amarrado a un destino fatal. Y no pienso en el de éste más que en el mío, pues veo que cuantos vivimos nada somos sino fantasmas o sombra vana.¹³²

Finalmente, en la tragedia se hace presente la revelación, Corifeo afirma como conclusión final que: “Ciertamente que a los mortales les es posible conocer muchas cosas al verlas. Pero antes nadie es adivino de cómo serán las cosas futuras.”¹³³ Así, concluye que la visión del hado está negada para las personas, no así para los dioses; si bien los personajes van comprendiendo poco a poco su destino, ciertamente no lo conocen desde siempre y nada pueden hacer para evitarlo.

De la misma manera, podemos ver en *Crónica...* que Santiago Nasar es asesinado porque la fuerza de la fatalidad es superior a todo lo que intente avisarle sobre su muerte. Lo inevitable se manifiesta dentro de *Crónica...* desde que él sale de su hogar. El momento de

¹³⁰ *Ídem.* p. 112.

¹³¹ *Ídem.* p. 113.

¹³² Sófocles, “Áyax”, *Tragedias, Op. Cit.*, Vv. 120-130.

¹³³ *Ídem.*, Vv. 1415-1420.

la revelación sucede cuando “Clotilde Armenta agarró a Pedro Vicario por la camisa y le gritó a Santiago Nasar que corriera porque lo iban a matar;”¹³⁴ en ese instante el protagonista se entera de su destino.

2.2.2. Oráculos

Otro recurso importante dentro de la tragedia griega son los oráculos, los cuales avisan a los personajes el final de Santiago Nasar pero, por circunstancias ajenas a ellos mismos, no pueden impedir la tragedia. Dentro de la obra de Sófocles existen distintos tipos de oráculos: premoniciones, sueños, sentencias y símbolos, todos ellos se establecen como elementos sobrenaturales y funcionan como instrumentos de manifestación del destino.

En *Crónica...* los oráculos se hacen presentes para avisar la muerte del protagonista; a diferencia de la tragedia, no están en un orden cronológico, aun así demuestran la infalibilidad del destino trágico que se cierne sobre Santiago Nasar. Las premoniciones, las visiones del mundo onírico, los decretos de los personajes y los símbolos se manifiestan de la misma manera que en la tragedia.

En *Crónica...* las premoniciones se dan desde el inicio de la novela pues el narrador cuenta que al padre de Santiago no le gustaba que las armas estuvieran cargadas, ya que en un accidente, una de las balas que se escapó de la pistola cruzó la plaza y deshizo la estatua de un santo; curiosamente, Santiago hizo la misma trayectoria que la bala, así, esta anécdota toma importancia cuando se reconstruye la historia como una visión previa del padre sobre lo que un día habría de pasar a su hijo.

¹³⁴ Gabriel García Márquez, *Crónica...*, pp. 119-120.

Santiago Nasar tiene una premonición en el momento en que calcula el dinero gastado en la boda, pues dice que no le agradan las flores y encarga a su amigo Cristo Bedoya que por favor no las ponga en su funeral.

Otra revelación se presenta tanto a Victoria Guzmán como al protagonista en la mañana de ese lunes fatal, mientras él toma café y ella descuartiza conejos. Santiago le reclama por la manera en que está quitándole las entrañas a los animales pero ella, debido al poco cariño que le tiene a su patrón, se niega a ver la revelación. Santiago Nasar tampoco logra ver en esta imagen un aviso. Victoria no puede hacer nada para evitar el asesinato, pues no logra desentrañar el aviso sino hasta veinte años después.

Otro mensaje del destino se da en el momento que Clotilde Armenta ve a los hermanos Vicario: “Los conocía tan bien que podía distinguirlos, sobre todo después de que Pedro Vicario regresó del cuartel. «Parecían dos niños», me dijo. Y esa reflexión la asustó, pues siempre había pensado que sólo los niños son capaces de todo.”¹³⁵ Nadie creía que ellos podían matar a Santiago Nasar, sin embargo, cuando la tendera los compara con niños, le es revelada la verdad: son capaces de hacerlo y lo van a realizar, es por ello que corre a despertar a su marido Don Rogelio de la Flor, pero él la tranquiliza ignorando la premonición.

A la hija de Victoria Guzmán, Divina Flor, se le presenta otra revelación cuando dice: “«Me agarró toda la panocha -me dijo Divina Flor-. Era lo que hacía siempre cuando me encontraba sola por los rincones de la casa, pero aquel día no sentí el susto de siempre sino unas ganas horribles de llorar.”¹³⁶ A diferencia de los demás personajes, ella intenta ayudar a Santiago Nasar; interpreta su llanto como un presentimiento, por eso evita cerrar la puerta de manera que si algo pasaba él pudiese regresar.

¹³⁵ *Ídem.*, p. 59.

¹³⁶ *Ídem.*, p. 17.

Prudencia Cotes, novia de Pablo Vicario, recibe a los hermanos en su casa y Pedro, su cuñado, aprovecha para rasurarse pero lo hace con un cuchillo y a ella se le revela como un matón de cine, papel que Pedro desempeña unas horas después al asesinar a Nasar.

Margot, amiga de Santiago Nasar y hermana del narrador, tiene ese presentimiento de los hechos funestos cuando invita a Santiago a desayunar. El narrador, al igual que los demás personajes piensa que ella ya sabía que lo iban a matar, pero ella argumentó que: “«De haberlo sabido, me lo hubiera llevado para la casa aunque fuera amarrado»”¹³⁷ ; pues se enteró de la fatal noticia cuando iba de camino a casa después de realizar la invitación a Santiago.

María Alejandrina Cervantes, la prostituta del pueblo que tuvo endulzado a Santiago Nasar, le regala al protagonista una sentencia premonitoria al no dejarlo cambiar de ropa a las chicas y hace referencia al epígrafe del libro, comparando a Santiago con un halcón y diciendo que *ave que se atreve, peligros le esperan*, es decir, si Santiago había tenido la osadía de atreverse, iba a enfrentar las consecuencias.

Dentro de la tragedia las premoniciones funestas están presentes en todo momento. Por ejemplo, Corifeo le anuncia a Áyax que cambie sus palabras de lamentación y muerte: “Di palabras de buen agüero, no vayas a acrecentar el sufrimiento de tu destino ofreciendo un mal remedio a la desgracia,”¹³⁸ desde ese momento Corifeo presiente que la palabra de Áyax va a determinar un fin trágico.

Otra notificación que da cuando el mensajero que llega a casa de Áyax para avisar que no dejen salir al protagonista, pues se cernía sobre él un mal presagio, pero llega tarde para impedirlo:

¹³⁷ Gabriel García Márquez, *Crónica...*, p. 23.

¹³⁸ *Ídem*. p. 141.

Mensajero.- Él está aquí desde hace muy poco. Piensa que esta salida de Áyax es funesta.

Tecmesa.- ¡Ay de mí, desdichada! ¿De qué hombre lo ha sabido?

Mensajero.- Del adivino hijo de Téstor. En este día de hoy le ocurrirá lo que le vaya a traer muerte o vida.¹³⁹

En la tragedia los oráculos se hacen presentes cuando a la esposa de Áyax le manifiestan su temor sobre la manera en que él habla, como despidiéndose:

Corifeo.- Siento miedo al escuchar esta decisión. No me gusta tu tajante modo de hablar.

Tecmesa.- ¡Oh Áyax, mi señor! ¿Qué maquinan en tu corazón?¹⁴⁰

El segundo tipo de oráculos lo tenemos en la presencia del mundo onírico, por ejemplo, en los sueños de Santiago Nasar al inicio de la novela cuando se le presentan pájaros y un bosque; también, el personaje le cuenta a su madre sobre un sueño que había tenido la semana anterior al día de su muerte.¹⁴¹ Si bien dentro del texto las premoniciones se interpretan como avisos de lo que va a suceder, el destino se ve inmerso en ellas en el momento en que los personajes no cuentan con el libre albedrío, lo que impide que la madre de Santiago Nasar sea capaz de identificar el final que se cierne sobre su hijo, a pesar de tener el reconocimiento de ser buena intérprete de los sueños ajenos.

Otra parte del texto donde se mencionan los sueños se da cuando Pura Vicario, la madre de Ángela, tiene una revelación en el momento en que Bayardo le devuelve a su hija: “«Fueron tres toques muy despacio –le contó a mi madre–, pero tenían esa cosa rara de las malas noticias.»”¹⁴² Continúa cuando les abre la puerta, cree que es un sueño y se enfrenta a

¹³⁹ *Ídem.*, Vv. 795-805.

¹⁴⁰ Sófocles, “Áyax”, *Tragedias, Op. Cit.*, V. 585.

¹⁴¹ “Había soñado que atravesaba un bosque de higueros donde caía una llovizna tierna, y por un instante fue feliz en el sueño, pero al despertar se sintió por completo salpicado de cagada de pájaros. «Siempre soñaba con árboles», me dijo Plácida Linero, su madre, evocando 27 años después los pormenores de aquel lunes ingrato. «La semana anterior había soñado que iba solo en un avión de papel de estaño que volaba sin tropezar por entre los almendros», me dijo.” Gabriel García Márquez, *Crónica...*, p. 7.

¹⁴² *Ídem.* p. 49.

la realidad. Pura Vicario se enfrenta a la pesadilla, pues sus hijas “habían sido educadas para casarse. Sabían bordar con bastidor, coser a máquina, tejer encaje de bolillo, lavar y planchar, hacer flores artificiales y dulces de fantasía, y redactar esquelas de compromiso.”¹⁴³ Cuando Ángela Vicario es rechazada todo su esfuerzo se ve desechado, desde ese momento se cierne la desgracia de Santiago Nasar, pues cuando los hermanos interrogan a Ángela ella desencadena el fin inevitable de la tragedia.

En estas consideraciones oraculares comprendemos también las apariciones o visiones que determinan el final: Hortensia Baute es un personaje que se adelanta a los hechos, piensa que el asesinato se consumó cuando ni siquiera había ocurrido, esto por la visión que tiene al ver pasar a los gemelos: “«Pensé que ya lo habían matado –me dijo–, porque vi los cuchillos con la luz del poste y me pareció que iban chorreando sangre.»”¹⁴⁴

Clotilde tiene una revelación importante en el texto, ella es la esposa del dueño de la tienda del pueblo, estaba en el negocio cuando vio pasar a Santiago Nasar: “«Ya parecía un fantasma», me dijo.”¹⁴⁵ Había detenido a los hermanos Vicario para que no consumaran su crimen y cuando Santiago Nasar pasó, “ella reprimió el aliento para no despertarlos.”¹⁴⁶

En la tragedia, Áyax sabe que su destino es fatal y durante toda la representación avisa a los demás que pasará una desgracias sin decirles directamente lo que piensa hacer: “Áyax.- (...) Yo voy allí donde debo encaminarme. Vosotros haced lo que os digo y, tal vez pronto, os enteréis de que estoy salvado aunque ahora sufra el infortunio.”¹⁴⁷

¹⁴³ *Ídem.* p. 35.

¹⁴⁴ *Ídem.*, p. 66.

¹⁴⁵ *Ídem.*, p. 18.

¹⁴⁶ *Ídem.*, p. 19.

¹⁴⁷ *Ídem.*, Vv. 690 y ss.

El tercer tipo de oráculo son las sentencias que se muestran de diversas maneras; el narrador comenta que en el pueblo nunca se anunció tanto otra muerte como la de Santiago, además, tenemos aquellas frases que dan los personajes donde decretan que el protagonista va a morir, éstas inician con el párrafo donde los hermanos Vicario le preguntan a Ángela quién fue el que le robó el honor y ella dice el nombre de Santiago Nasar, ahí desencadena la historia, lo mismo ocurre cuando Flora Miguel le avienta las cartas diciéndole que ojalá lo maten.

Otra parte fundamental en los veredictos se presenta cuando los hermanos, después de la confesión de Ángela, van a afilar los cuchillos, los carniceros les preguntan para qué los quieren y ellos afirman que van a matar a Santiago Nasar. La escena se repite cuando el coronel Aponte les quita las armas y ellos regresan a sustituirlas, volviendo a repetir la sentencia de que matarán a Santiago Nasar. Lo mismo ocurre al llegar a la tienda de Clotilde Armenta pues le anuncian sus pretensiones y ella logra convencerlos de que se detengan por un momento en lo que pasa el Obispo: “Por el amor de Dios –murmuró Clotilde Armenta–. Déjenlo para después, aunque sea por respeto al señor obispo.”¹⁴⁸

Los decretos se ven también en el aviso que le deja a Divina Flor la mujer que pasa a pedir un poco de leche, así como un anónimo en el que le notifican a la madre de Santiago que iban a matar a su hijo, pero este aviso nunca llega: “Alguien que nunca fue identificado había metido por debajo de la puerta un papel dentro de un sobre, en el cual le avisaban a Santiago Nasar que lo estaban esperando para matarlo, y le revelaban además el lugar y los motivos, y otros detalles muy precisos de la confabulación.”¹⁴⁹

¹⁴⁸ Gabriel García Márquez, *Crónica...*, p. 19.

¹⁴⁹ *Ídem.*, p. 17.

Finalmente tenemos a uno de los hermanos del narrador llamado Luis Enrique, a quien los hermanos Vicario le preguntan si no ha visto a Santiago Nasar porque lo andan buscando para matarlo, él, en medio de la confusión por el alboroto les dice a los gemelos que Santiago está muerto. La última sentencia la da Santiago cuando recoge sus intestinos y le dice a la vecina que lo han matado: “–Santiago, hijo –le gritó-, qué te pasa! Santiago Nasar la reconoció. –Que me mataron, niña Wene –dijo.”¹⁵⁰

Dentro del texto también encontramos símbolos que funcionan como oráculos y que interpretándolos presentan el aviso irrefutable del destino. El primero es el traje blanco de Santiago, se viste de esa manera para ir a ver al obispo y eso hace que algunos de los personajes creyeran que ya estaba muerto cuando apenas iniciaba el recorrido hacia el puerto. Otro símbolo se lee cuando el narrador describe la casa del protagonista y dice que en el techo había gallinazos, que son aves carroñeras, ellas señalan el lugar donde Santiago completará su viaje y enfrentará su destino.

También encontramos otro ejemplo cuando la hija de Victoria Guzmán tiene una revelación funesta en el momento que Santiago entra a la casa, “«Fue una visión nítida», me contó Divina Flor. «Llevaba el vestido blanco, y algo en la mano que no pude ver bien, pero me pareció un ramo de rosas.»”¹⁵¹, esto se lo reitera a Plácida Linero: la madre cierra la puerta simbólica y concretamente le impide la vía de escape a su propio hijo, pues recordemos que “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.”¹⁵²

¹⁵⁰ *Ídem.*, p. 124.

¹⁵¹ *Ídem.*, p. 120.

¹⁵² *Ídem.*, p. 121.

Al saber que los hermanos de Ángela tenían un criadero de cerdos se presenta otro rasgo simbólico, pues como el narrador lo anuncia: Santiago Nasar fue destazado como un puerco. Además el obispo no quiere desembarcar para oficiar la misa y se aleja, ésta redime a quien asiste a ella pero Santiago no recibe el perdón pues el obispo se niega a descender a pesar de la cantidad de gallos que habían juntado en su honor. Y cuando Santiago se despide de sus amigos para ir a cambiarse, hace una señal de adiós con la mano, la señal de despedida es el símbolo que les indica su muerte próxima.

También el protagonista cuenta a sus amigos que las luces del mar son las de un barco que naufragó hace mucho tiempo y que anda como alma en pena, aquí la referencia es interesante puesto que la luz del barco se ve desde la casa del viudo Xius, lugar que sería el hogar instantáneo del matrimonio fallido de Ángela y Bayardo.

La diferencia de la tragedia griega con *Crónica...* no es la manera en que aparecen las premoniciones, sino la forma en que los personajes las abordan, en la primera, son conscientes de ellas y si bien tratan de evitarlas, también se lamentan cuando no sirven de gran ayuda para contrarrestar el destino, pero en *Crónica...* los personajes ignoran los avisos, la sirvienta no toma en cuenta el papel que ingresan debajo de la puerta, la madre de Santiago no reconoce los malos presagios en los sueños, el cura considera que no le compete inmiscuirse en el pleito y Clotilde Armenta le informa a todo el mundo pero no es capaz de ir a avisarle a la madre de Santiago.

En *Crónica de una muerte anunciada* la fatalidad es marcada por las acciones de los personajes, tanto las que tratan de evitar la muerte de Santiago Nasar como aquellas que de alguna manera ayudan a que se cumpla el inminente destino.

2.2.3. Coro

En la tragedia griega el coro tiene un papel fundamental sobre las predicciones, por ejemplo, Áyax, después de asesinar al ganado creyendo que eran sus enemigos, se reclama a sí mismo, y el coro, siempre presente, hace una reflexión al respecto; en ella manifiesta su miedo porque un rumor nefasto se ha extendido y las voces temen que se reafirme dicho vaticinio:

Antístrofa.¹⁵³

Nunca, por propio impulso, hijo de Telamón, te has apartado de tu razón como para arrojarte entre rebaños. Un mal divino debe haberte llegado. Que Zeus y Febo quieran alejar este funesto rumor de los argivos. (...) no mantengas por más tiempo, oh señor, tu rostro así, en la tienda a la orilla del mar aumentando el nefasto rumor.¹⁵⁴

Otro aviso del coro se presenta cuando anuncia que Áyax ha matado a las reses y la verdad le ha sido revelada; las voces, al verlo tan desesperado, manifiestan: “¡Ay! ¡Siento temor ante lo que se avecina! Este hombre a la vista de todos morirá tras haber dado muerte por frenética mano al ganado, a la vez que a los pastores que apacientan las yeguas.”¹⁵⁵

En *Crónica...* si bien el coro no aparece de igual manera que en el texto trágico, existen personajes que se encargan de llevar a cabo la misión de informar al protagonista la tragedia aunque de manera velada. En la obra de García Márquez el coro es representado por toda la población, cada uno de los personajes está cierto de que la muerte de Santiago Nasar ocurrirá, e incluso algunos logran avisarle a él o su familia aunque el anuncio llega,

¹⁵³ El *Diccionario de la Real Academia Española* define Antístrofa como: “En la poesía griega, segunda parte del canto lírico alternado, que tiene como primera parte la estrofa y como tercera el épedo. El coro griego se componía de tres partes: Estrofa, Antístrofa y Épedo. La primera es la que define la métrica de los versos del coro, la segunda es aquella que replica a la Oda, le da respuesta y cambia la forma del poema, finalmente viene el épedo que era la parte final del poema y podría tener cualquier estructura métrica.” Es importante revisar el concepto de Antístrofa debido a que la cita hace referencia al momento en que Áyax está decidido a suicidarse y el coro intenta darle vuelta al designio del destino justificando la acción principal del personaje. Consultado el 4 de septiembre de 2016 de <http://dle.rae.es/?id=2wXzVwL>

¹⁵⁴ Sófocles, “Áyax”, *Tragedias, Op. Cit.*, Vv. 180-195.

¹⁵⁵ *Ídem.*, Vv. 225-235.

ciertamente, tarde. Por su parte en las tragedias griegas el coro no comparte espacio ni tiempo con el actor, funciona como su conciencia pero él no puede verlo ni escucharlo.

En la novela como ejemplo del coro tenemos a uno de los personajes más representativos: Clotilde Armenta, dueña del negocio que está frente a la plaza principal, tienda que de día funciona como venta de abarrotes y lechería, de noche como cantina. Por la ubicación de su establecimiento, Clotilde se entera de toda la noticia, la sabe por boca de los hermanos Vicario y por los vecinos que van a comprar leche. Ella se encarga de propagar el rumor e incluso, en un principio, logra que el general Lázaro Aponte intervenga para que les quite los cuchillos.

El coro también, en la tragedia, ayuda a predecir lo que va a ocurrir en el futuro, la siguiente cita es del momento en que Áyax va corriendo para buscar la muerte y las voces previenen lo que ocurrirá con su madre cuando se entere del destino funesto:

Coro.

Estrofa 2: Ciertamente que su madre, cargada de años y compañera de blanca ancianidad, cuando oiga que él ha perdido la razón lanzará, desdichada, un grito de dolor, un canto de dolor y no el lamento del quejumbroso pájaro del ruiseñor.¹⁵⁶

2.2.4. Construcción del personaje principal

Gabriel García Márquez nos presenta un personaje principal que no tiene conocimiento de lo que va a ocurrirle. Desde el principio de la novela tiene sueños premonitorios pero nadie logra ver en ellos la desgracia que se le avecina. Posee el don de la vista pero para él nada de su destino es revelado: la carta anónima nunca le llega, los avisos no lo alcanzan y ningún personaje logra desviarlo del camino a casa donde finalmente le dan muerte. El final trágico

¹⁵⁶ *Ídem.*, Vv. 620-630.

de Santiago Nasar es develado cuando el padre de su novia le dice que lo andan buscando para matarlo, sin embargo, y aún con esta información, no logra darse cuenta de lo que ocurre a su alrededor.

Respecto a la ironía, en *Crónica...* podemos encontrar varias acciones de esta índole, ejemplo de ello es el momento de la autopsia donde el practicante de medicina entre la mierda de los intestinos que le salía a Santiago Nasar encuentra una medallita de la Virgen. García Márquez plantea una tragedia humana en cuanto a que refleja las limitaciones de todo el género humano y de lejos, su historia parece un justo castigo por haber llevado a cabo un acto vejatorio, sin embargo, la mordacidad y diferencia con Sófocles es que en *Crónica...* nunca sabemos si la muerte del personaje fue su responsabilidad o una jugarreta del destino que toma como instrumento a Ángela Vicario.

En cuanto a Sófocles, la temática de sus tragedias tienen la característica humana, es decir, que no sólo el destino contribuye para las desgracias sino que el propio héroe hace que se desencadenen, por ello hay críticos que defienden el sentido moral-religioso y otros el humanístico, Sófocles empleaba ambos sólo que el hombre nunca podrá explicarse las decisiones de los dioses. Al respecto Millares considera que:

El genio de Sófocles, sin poseer la imponente grandeza de Esquilo, acierta en cambio a poner las pasiones humanas para lograr los efectos de lo trágico. Si bien los asuntos de sus obras proceden de antiguas leyendas, (...) el dogma del destino implacable aparece en sus versos dulcificado por una idea de justicia, su tragedia en una palabra es más humana que la de Esquilo.¹⁵⁷

Para Sófocles todas las acciones traen consecuencias que deben ser enfrentadas, así los hombres son castigados no respecto a su error sino que el sufrimiento va más allá, él aborda a los personajes como ejemplo de cómo tendríamos que ser en la realidad. El autor explota

¹⁵⁷ Carlo A. Millares, *Historia Universal de la Literatura* (26ª ed.), México: Esfinge, 2004, p. 46.

los límites de la resistencia humana: los lazos emocionales se rompen, pero enaltece los valores humanos.

Para los críticos, Sófocles es el trágico por antonomasia ya que simboliza lo clásico, la perfección, dignidad, idealismo, entre otros rasgos. Le interesa el actor pues crea interesantes caracteres en él. Su obra se centra en el sufrimiento ya que “muestra a sus personajes enfrentados a problemas fundamentales de la vida, las obras nunca ofrecen soluciones unívocas.”¹⁵⁸ En suma, a nivel religioso, Sófocles no duda del poder de los dioses, no los cuestiona, pero tiene en alta estima a las personas, son héroes pero vulnerables a los dioses, por ejemplo, tienen como enemigo al tiempo pues la divinidad lo controla y aunque los hombres saben la verdad, su condición de mortales les impide entenderla, todas estas circunstancias se interponen para el triunfo humano.

García Márquez en *Crónica...* muestra la edificación de Santiago Nasar como un personaje marcado desde su origen, nos regala también sus características físicas y condiciones de vida: todo lo cual hace que el lector vaya armando el rompecabezas para vislumbrar desde su lugar de espectador la manera en que el protagonista es vulnerable al destino. Sófocles no permitía que ganaran los hombres, García Márquez no permite a su personaje ninguna ventaja sobre la mano indómita del destino. El autor griego, por su parte, es reconocido porque a diferencia de Esquilo y Eurípides, se afana en la construcción de sus personajes,

En Sófocles, los actores rechazan las normas de la sociedad, pero la respetan. Además, está en contra del racionalismo que defiende la individualidad, el opuesto a lo colectivo. El

¹⁵⁸ Erika Wischer, *Op. Cit.*, p. 33.

último periodo de creación de Sófocles pertenece a la Guerra del Peloponeso, en la que Grecia se encontraba en una crisis de Estado, religión y cultura.

Santiago Nasar respeta la sociedad en la que se desenvuelve pero desde su nacimiento, por ser de origen árabe, reconoce que no hay lugar en ella para que él se sienta parte de la comunidad por lo que en sus acciones rechaza las normas que ésta le impone. No se puede negar que *Crónica...* es un reflejo de la realidad latinoamericana. Sófocles escribe cuando Grecia está en crisis; por su parte, García Márquez narra la historia cuando están terminando las dictaduras en América Latina¹⁵⁹ y hay una controversia respecto a los valores y construcción de un sistema tanto político como social.

Por otra parte, Sófocles usa el contraste entre realidad y apariencia, por ejemplo, *Áyax* es ciego a la verdad, ésta llega después para producir profundos sufrimientos. Utiliza también la ironía. Se distingue por escribir tragedias sueltas, así como por aumentar el número de escenas. Sófocles se preocupa por los temas sociales: “Atenea.- (...) los dioses aman a los prudentes y aborrecen a los malvados.”¹⁶⁰ En el caso de Santiago Nasar, la verdad le es velada, pues se hace consciente de ella momento antes de su muerte y el autor deja al lector sumido en la ambigüedad.

¹⁵⁹ Chile: Del 11 de septiembre de 1973 al 11 de marzo de 1990, dictador Augusto Pinochet. Argentina: Del 24 de marzo de 1976 al 10 de diciembre de 1983, dictador Jorge Rafael Videla. Uruguay: Del 27 de junio de 1973 al 28 de febrero de 1985, dictador Juan María Bordaberry. Brasil: Del 31 de marzo de 1964 a la elección de Tancredo Neves en 1985, dictador Castelo Branco. Paraguay: Del 3 de noviembre de 1912 al 16 de agosto de 2006, dictador Alfredo Stroessner Matiauda. Nicaragua: 01 de febrero de 1896 al 29 de septiembre de 1956, dictador Anastasio Somoza García. El Salvador: Del 21 de octubre de 1882 al 15 de mayo de 1966, dictador Maximiliano Hernández Martínez.

¹⁶⁰ Sófocles, “*Ayax*”, *Tragedias, Op. Cit.*, V. 130-135.

2.2.5. Final trágico

Otro aspecto de suma importancia en que García Márquez coincide con Sófocles es el inevitable final trágico. Santiago Nasar caminaba sin saber que lo iban a matar, la gente intentó advertírselo, al final de su recorrido, el árabe que iba a ser su suegro, le ofreció incluso una manera de defenderse pero él sale sin entender los hechos: “–Tú sabrás si ellos tienen razón, o no –le dijo–. Pero en todo caso, ahora no te quedan sino dos caminos: o te escondes aquí, que es tu casa, o sales con mi rifle. –No entiendo un carajo –dijo Santiago Nasar.”¹⁶¹

Al final del texto, los hermanos Vicario acuchillan a Santiago Nasar contra la puerta de su casa, él todavía tiene fuerza para caminar, atravesar la cocina y llegar a la parte trasera donde alcanza a decir que lo mataron antes de desplomarse definitivamente.

De igual forma, se avisa el final de Áyax: “Tecmesa.- Áyax yace aquí, se nos acaba de sacrificar atravesado por la espada que está oculta.¹⁶²”, después de la afrenta sufrida por el error que cometió, el cual le traía deshonor, Áyax decide suicidarse, y se lanza sobre una espada terminando su vida sin que nadie pueda impedirlo.

¹⁶¹ Gabriel García Márquez, *Crónica...*, p. 123.

¹⁶² *Ídem.*, Vv 895-900.

2.3. Eurípides¹⁶³

Eurípides, el último trágico a mencionar, nace en el 480 a. C. y muere en 406 a. C. época en la que Atenas cae; Clístenes¹⁶⁴, gobernador, trae con su régimen la razón, “el pueblo y los aristócratas pueden convivir con tal de que cada uno renuncie a lo que puede perjudicarle a su comunidad”¹⁶⁵. Las obras conservadas son: *Alcestis*, *Hecuba*, *Helena*, *Andrómaca*, *Ifigenia en Áulide*, *Ifigenia entre los tauros*, *Electra*, *Heracles loco*, *Medea*, *Ión*, *Hipólito*, *Las Heraclidas*, *Las suplicantes*, *Las troyanas*, *Fenicias*, *Bacantes*, *Orestes* y el único drama satírico: *El ciclope*. Éste último se considera el intermedio entre comedia y tragedia. Intenta recuperar el drama satírico con una pieza donde cambia el final cómico por uno reflexivo,

¹⁶³ Eurípides, oriundo de Salamina, se dedicó a las artes estudiando música y pintura. Nos regala lo más denso y horroroso de la tragedia pues en sus obras encontramos la crisis del alma griega pues la estabilidad política se deshace. Para el pueblo griego la mitología era la verdad única, cuando esa premisa cae, la democracia se impone y existen otras posibilidades a las cuales les da cabida Eurípides, por ello sus obras difieren mucho de las de Sófocles. Su importancia como autor radica en que le da universalidad a las obras, pues antes los que no eran griegos no existían, no valían y con él son tomados en cuenta; sin embargo, fue reconocido hasta después de su muerte cuando desaparece la ciudad estado y los reinos helenísticos hacen la guerra. El Estado se colapsa, cuando Atenas pierde ya no hay creación literaria pues su organización perfecta sucumbe, los escritores están confundidos; es entonces cuando se inclinan por la política, pues hasta el siglo VI domina en Grecia el espíritu dórico-délfico aristocrático que promovía lo tradicionalista y la colectividad. El racionalismo jónico no se había presentado hasta que Atenas se convierte en el centro de todo y llegan los pensadores a difundir sus teorías. Poco a poco surge la conciencia de la individualidad, el valor de dar la vida por un ideal, consagrarse por el valor de uno mismo; contrario al apolinismo en el que hay limitaciones que el ser humano no debe atreverse a intentar.

¹⁶⁴ Clístenes fue un gobernante, abuelo de Pericles (V. n. 101). Luchó contra el partido aristocrático para afianzarse en el poder, por lo que logró varias reformas democráticas que le dieron prestigio. Modificó la Constitución de Atenas. Finalmente, fue desterrado a causa de un tratado que sus enemigos consideraron perjudicial para Atenas. Cf. *Enciclopedia Universal Ilustrada. Europeo-Americana, Vol. 13*, Madrid: ESPASA-CALPE, 1921, p. 908.

¹⁶⁵ José Alsina, *Op. Cit.*, p. 91.

suprimiendo a los sátiros. Debido a que contamos con un mayor número de tragedias que han llegado hasta nuestros días, podemos adquirir una visión más compleja de su obra.¹⁶⁶

En cuanto al fondo, Eurípides hace al hombre responsable de sus actos¹⁶⁷, le da libertad para que obre bien o mal según su naturaleza, es hasta cierto punto didáctico pues en sus obras se enseña que el culpable siempre debe restaurar la falla.¹⁶⁸ Él representó a los hombres en su realidad y a los dioses más humanos¹⁶⁹.

Formalmente, disminuye la importancia del coro a un canto intermedio y también la jerarquía del argumento, ya que expone la historia y al final casi siempre ésta se resuelve con la intervención de una divinidad.¹⁷⁰ Realiza grandes innovaciones, por ejemplo, introduce al género femenino para ocupar los papeles principales; además, las mujeres ocupan gran parte de sus coros. El diálogo se ciñe a la métrica sin dejar de parecer conversación cotidiana. Gabriel García Márquez como conocedor de los clásicos, seguramente leyó a Eurípides, sin embargo, en *Crónica...* toma más características de los dos primeros trágicos, Esquilo y Sófocles; Eurípides se menciona aquí por su importancia dentro del género dramático y sus aportaciones.

¹⁶⁶ Juan C. Zorrilla manifiesta que sus obras tienen una “tendencia efectista: busca peripecias inesperadas, no tanto para cambiar la situación del héroe cuanto para llamar la atención del público. Es el origen de las piezas de intriga”. En las obras de Eurípides los acontecimientos se desencadenan por la lucha entre razón y pasión. Se le ha tomado como portador de las nuevas ideas. Cf. Juan C. Zorrilla, *Op. Cit.*, p. 75.

¹⁶⁷ Consigue profundidad en sus personajes, plantea además elementos en pugna, cuando uno de ellos cede, la tragedia terminó. En cuanto a los sentimientos, “pinta el amor, los celos, y cuanto es capaz de agitar y conmovir el alma de los mortales”, sus personajes son cambiantes, complicados y sufren altibajos dramáticos como lo explica José Alsina: Hay figuras idealizadas al lado de figuras grotescas tomadas de la realidad más descarnada”. Cf. Carlo A. Millares, *Op. Cit.*, p. 46 y José Alsina, *Op. Cit.*, p. 109.

¹⁶⁸ José Alsina, *Op. Cit.*, p. 91.

¹⁶⁹ Respecto a las leyendas tradicionales no cree en ellas e intenta cambiarlas. Algunas veces modifica los mitos porque temas como la educación, política y el pensamiento sofista no pueden ser encasillados en ellos. Para él los dioses existen y son justos, pero siempre cabe la posibilidad de que una divinidad juegue con el hombre, lo engañe y aniquile. Generalmente desprecia las profecías, realiza una fuerte crítica a los dioses cuando un personaje les pide ayuda recordándoles su bondad y supremacía y ellos la niegan. Sus dramas terminan en renuncia, busca el sentido humano y lo fantástico lo hace real, además refleja en las tragedias cuestiones sociales políticas, religiosas y literarias. El valor sólo es aceptable cuando se usa en contra de los oprimidos.

¹⁷⁰ Eduard Von Tunk, *Historia Universal de la Literatura: El mundo espiritual de la antigüedad y de la Edad Media, Tomo I*, (Trad. de Dolores Sánchez de Aleu), Madrid: Revista de Occidente, 1962, p. 42.

3. Santiago Nasar y su *Crónica de una muerte anunciada*

En el apartado anterior nos centramos en Santiago Nasar, personaje principal de *Crónica de una muerte anunciada*, y en demostrar que la trama de la obra comparte características con la tragedia griega. Sin embargo, el texto es una novela moderna; el personaje protagonista está construido con elementos del héroe tradicional, romántico, moderno e incluso posmoderno. Gabriel García Márquez, en *Crónica...*, hace la transición entre la figura mítica del héroe hacia un súper hombre que pertenece a otra realidad histórica.

En el presente capítulo observaremos los elementos que toma tanto de la tradición como de la modernidad y que lo convierten en un héroe. Posteriormente se analizarán los aspectos que lo descalifican y afirman como protagonista de una novela moderna. Finalmente se hará un breve bosquejo del héroe y el prototipo posmoderno que creemos configura García Márquez.

Así, la historia de *Crónica...* puede tener dos lecturas, la de Santiago como víctima y la de él mismo como victimario¹⁷¹. Ambas cambian la perspectiva desde la que se puede analizar el personaje. La primera es verlo como alguien inocente que es inculgado por un acto que no cometió y sufre el castigo injusto que termina con su vida. La otra forma es ver al protagonista como el victimario que transgrede las reglas de la sociedad en que vive por lo que se hace merecedor de un justo castigo que limpie el honor de la víctima.

Desde la primera postura, Santiago se convierte en aquel héroe que se sacrifica para conservar el honor de todo un pueblo; si tomamos la segunda, la muerte de Santiago es un castigo a sus acciones y en esta parte, él cumple su justa condena, pero como ya no tiene una

¹⁷¹ Esta duplicación del personaje me fue señalada por la Dra. Mariana Ozuna Castañeda en una de las sesiones de asesoría.

misión final y se deja llevar por los acontecimientos sin decidir por él, no es un héroe romántico ni moderno, es aquí desde esta transgresión de las acciones que puede configurarse una nueva idea del héroe posmoderno. Finalmente, como el narrador no da una respuesta respecto a la disyuntiva, Santiago queda tambaleándose entre ambas vertientes: la de la inocencia o la de la culpabilidad. Se construye, desde la primera, como un héroe y desde la segunda como un protagonista. Analizaremos ambas en los párrafos siguientes.

3.1. Santiago víctima: Héroe

Tomando la primera lectura, donde el protagonista es inocente de los cargos que se le imputan, se analizará la manera en que se va construyendo Santiago Nasar como héroe, a lo largo del tiempo y de los elementos fundamentales del héroe romántico y moderno.

Un héroe es la “persona que lleva a cabo una acción heroica, en un poema o relato es el personaje destacado que actúa de una manera valerosa y arriesgada, también es el protagonista de una obra de ficción”.¹⁷² El súper hombre tiene su origen en los mitos¹⁷³ y en ellos, Homero lo define como un ser escogido por los dioses que es superior a los demás y generalmente es hijo de una humana y un dios. Por su parte, nos dice que: “El héroe, es el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas,

¹⁷² Cf. *Diccionario de la Real Academia Española*, consultado el día 31 de marzo de 2016 en <http://dle.rae.es/?id=KEGB43L>.

¹⁷³ Un mito es el texto donde participan seres sobrenaturales, habla de la creación, es un conocimiento que se vive y es un conocimiento que se va actualizando a partir de la oralidad. El mito tuvo su origen en el pueblo griego, se transmitía por la tradición oral y en él impera la razón por lo que comparte origen con la filosofía y la ciencia. Su finalidad es decir una verdad absoluta; existen al menos dos personas por las que se transmiten, el primer narrador o testigo y alguien que lo ha escuchado y que lo ha contado. Son los primeros que “conciben a los dioses a su imagen y semejanza” por ello el origen del mito es la religión y no la literatura. El relato mítico tiene ciertas contradicciones: El sujeto con el objeto que desea alcanzar, el emisor que alienta la acción del sujeto con el destinatario que es la entidad en beneficio de la cual actúa el sujeto y el ayudante con el oponente. Cf. Miguel García Peinado, *Hacia una teoría general de la novela*, Madrid: Arcos, p. 74. Los mitos son narraciones fantásticas donde el protagonista es un héroe, existen dos tipos de mito, cuando los protagonistas son héroes y cuando son dioses. Cf. *Ídem.*, p.72. Los mitos son narraciones fantásticas donde un el protagonista es un héroe, existen dos tipos de mito, cuando los protagonistas son héroes y cuando son dioses. Cf. *Ídem.*, p.72.

personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales.”¹⁷⁴ Ahora bien, la construcción del héroe se da paulatinamente desde el inicio de los tiempos y va evolucionando de acuerdo al momento histórico.

Sería soberbio asegurar que el protagonista de *Crónica...* cumple a cabalidad con el modelo de héroe tradicional; sin embargo, el autor lo construye utilizando algunos elementos de éste y es lo que hace interesante a Santiago Nasar, el sincretismo entre un ser heroico casi divino y un ente que se va degradando hasta convertirse en el reflejo de la humanidad actual sin ningún rasgo de idealización en su construcción.

Santiago Nasar como la víctima arbitraria de las circunstancias, se reivindica como héroe romántico y comparte con éste las siguientes características, que son propuestas por Joseph Campbell¹⁷⁵:

a) El héroe tiene un orden jerárquico incuestionable en su sociedad. Sobre este punto, Santiago es hijo de uno de los hombres ricos de la región, un árabe que logró comprar una casa, estableció una hacienda llamada *El Divino Rostro* y aunque llegó al pueblo cuando el progreso se había marchado, tiene la popularidad de hombre adinerado y más fortuna que la mayoría. Así, Santiago hereda del padre no sólo el apellido, sino también la hacienda y la fama de hombre rico, es aquí donde se observa su superioridad social afirmada por Don Rogelio, el esposo de Clotilde Armenta pues cuando ella le dice que los gemelos van a matar a Santiago, la respuesta de él es tajante: “Don Rogelio de la Flor la escuchó medio dormido. —No seas pendeja —le dijo—, éstos no matan a nadie, y menos a un rico.”¹⁷⁶ Santiago va

¹⁷⁴ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 35.

¹⁷⁵ *Ídem*.

¹⁷⁶ Gabriel García Márquez, *Crónica...*, p. 59.

formando su carácter por los obstáculos que tiene que superar a lo largo del camino, pues son estos los que lo ponen a prueba.

b) El héroe tiene una validez atemporal. Si Santiago es víctima, entonces su muerte funciona para redimir a cualquier personaje del pueblo, incluida Ángela Vicario, pues él se sacrifica para limpiar el honor mancillado, así como para preservar las costumbres, tradiciones y reglas del pueblo. Santiago muere por el ideal de la comunidad, es su misión y ésta lo tiene presente: “No sólo yo. Todo siguió oliendo a Santiago Nasar aquel día. Los hermanos Vicario lo sintieron en el calabozo donde los encerró el alcalde mientras se le ocurría qué hacer con ellos. «Por más que me restregaba con jabón y estropajo no podía quitarme el olor», me dijo Pedro Vicario.”¹⁷⁷

c) El personaje es un héroe público. El mito¹⁷⁸ épico está dirigido a toda la población, no le interesa tener su propia historia. *Crónica...* es la semblanza de Santiago pero también es la memoria de Ángela, Bayardo, los gemelos Vicario y de cada uno de los habitantes del lugar. Hay un antes y un después de su muerte. Santiago redime a los personajes, pues finalmente Bayardo regresa a quedarse con Ángela y de esta manera podemos interpretar que es perdonada por su falta, los hermanos quedan libres y la matriarca árabe es quien les da el remedio para las enfermedades que los aquejaban en la cárcel. *Crónica...* es la narración de todo un lugar, de cualquier pueblo latinoamericano y Santiago es el mártir que se entrega para que los otros puedan ser perdonados y no es olvidado por ellos.

¹⁷⁷ *Ídem.*, p. 83.

¹⁷⁸ Para el siglo XXI suele definirse al mito como la representación de historias fantásticas que nos narran el origen de cosas que el hombre no es capaz de comprender en el momento en que ocurren; sin embargo, Joseph Campbell en su libro *El héroe de las mil caras*, plantea que el mito es en realidad la manera en que toda aquella energía, aquello que converge en el cosmos llega a las manifestaciones culturales humanas. Cf. Joseph Campbell, *Op. Cit.*, p. 17.

«Estaba gordo y se le empezaba a caer el pelo, y ya necesitaba espejuelos para ver de cerca -me dijo-. ¡Pero era él, carajo, era él!» Se asustó, porque sabía que él la estaba viendo tan disminuida como ella lo estaba viendo a él, y no creía que tuviera dentro tanto amor como ella para soportarlo. Tenía la camisa empapada de sudor, como lo había visto la primera vez en la feria, y llevaba la misma correa y las mismas alforjas de cuero descosido con adornos de plata. Bayardo San Román dio un paso adelante, sin ocuparse de las otras bordadoras atónitas, y puso las alforjas en la máquina de coser. -Bueno -dijo-, aquí estoy.

179

d) El héroe muere sin dinamismo. Santiago fallece sin saber qué está pasando, cruza la plaza, pasa a la casa de Flora Miguel y no comprende la revelación que le hacen cuando le dicen que lo andan buscando, no actúa, no toma la escopeta que le ofrece el suegro, ni intenta detener a los hermanos o dar una explicación, sale de la casa desorientado, es acuchillado y se inmola como víctima. Asume su muerte hasta el momento final en que le pregunta una tía del personaje narrador:

Mi tía Wenefrida Márquez estaba desescamando un sábalo en el patio de su casa al otro lado del río, y lo vio descender las escalinatas del muelle antiguo buscando con paso firme el rumbo de su casa. -¡Santiago, hijo -le gritó-, qué te pasa! Santiago Nasar la reconoció. -Que me mataron, niña Wene -dijo.¹⁸⁰

e) El héroe no cuestiona los valores religiosos, tiene un lugar frente a Dios y al destino. Nuestro protagonista cree en Dios, el héroe romántico debe tener fe, prueba de ello es que va a ver al Obispo, cree en el destino futuro tanto que habla sobre su matrimonio y tiene una fascinación por la Iglesia: “Santiago Nasar sabía que era cierto, pero los fastos de la iglesia le causaban una fascinación irresistible.”¹⁸¹

f) El héroe está idealizado. Santiago era visto como el hombre perfecto y su amiga Margot lo piensa cuando hablan de la boda de Ángela y Bayardo:

¹⁷⁹ Gabriel García Márquez, *Crónica...*, pp. 99-100.

¹⁸⁰ *Ídem.*, p. 124.

¹⁸¹ Gabriel García Márquez, *Crónica...*, p. 12

Mi hermana sintió pasar el ángel. Pensó una vez más en la buena suerte de Flora Miguel, que tenía tantas cosas en la vida, y que iba a tener además a Santiago Nasar en la Navidad de ese año. «Me di cuenta de pronto de que no podía haber un partido mejor que él», me dijo. «Imagínate: bello, formal, y con una fortuna propia a los veintiún años.»¹⁸²

h) El camino del héroe es hacia su muerte. Santiago Nasar, al igual que cualquier héroe tradicional tiene una misión que se debe cumplir; para lograrla es necesario que realice un viaje, éste puede ser real o psicológico; en las diversas etapas se va configurando un crecimiento espiritual y personal del héroe para que su misión sea cumplida.¹⁸³ La finalidad del protagonista es conservar las costumbres del pueblo y limpiar el honor perdido de Ángela Vicario.

Por su parte el héroe romántico se enfrenta al viaje siguiendo estos pasos: La partida, el rito de iniciación, el encuentro con las personas que lo ayudarán en su viaje, el encuentro con aquellos que lo obstaculizarán, con la figura femenina, con el padre, la realización de la misión, obtener una recompensa y el regreso al hogar.

En *Crónica de una muerte anunciada* el protagonista presenta ciertos elementos del héroe romántico pero no por completo ya que las condiciones son distintas. En el aspecto del viaje, Santiago Nasar realiza el suyo y cumple con la mayoría de las características.

a) La partida: El héroe se encuentra en estado de comodidad en el mundo conocido por él, pero de alguna manera siente que le falta algo, en algún momento recibirá la llamada para que parta.¹⁸⁴ En *Crónica...* Santiago Nasar se halla en lo conocido que

¹⁸² *Ídem.*, p. 22.

¹⁸³ Las acciones del héroe mítico se resumen en: El héroe debe enfrentarse a una empresa difícil, la empresa se lleva a cabo, el héroe es reconocido. El falso héroe o villano queda en evidencia, el villano es castigado, el héroe se casa y sube al trono. Joseph Campbell, *Op. Cit.*, p. 86.

¹⁸⁴ La llamada generalmente se presenta con un mensajero o con un error que marca el inicio de su destino, la llamada levanta siempre el velo que cubre un misterio de transfiguración; un rito, un momento, un paso espiritual que cuando se completa es el equivalente de una muerte o de un renacimiento, generalmente el mensajero es un ser oscuro que muestra aquello que es desconocido. Hay ocasiones en que el héroe no toma en

representa su casa, ahí tiene todas las comodidades, además de una posición social y el mando, podría permanecer tranquilo y protegido de la tragedia, sin embargo, la llamada se presenta cuando llega el obispo, un acontecimiento importante en un pueblo donde nada pasa; la madre le advierte que el jerarca odia al pueblo, pero Santiago tiene la esperanza de que descienda del barco. “Él le explicó que se había vestido de pontifical por si tenía ocasión de besarle el anillo al obispo.”¹⁸⁵ Al contrario de otros personajes, Nasar sigue la llamada que lo conducirá a su destino anunciado, se prepara para recorrer el viaje pero a diferencia de los héroes románticos, no está preparado para el final.

- b) El rito de iniciación:** El héroe avanza en su camino y llega al umbral donde se halla la fuerza desconocida de la divinidad, para el héroe es un lugar completamente desconocido y nunca sabe qué va a encontrar allí, se le presentan algunas pruebas y las tendrá que enfrentar, ya sea con las armas proporcionadas por sus guardianes o con la que trae en sí mismo: el conocimiento.¹⁸⁶ Santiago Nasar no es un héroe que viva un gran número de aventuras, su momento de iniciación es el bautismo, pues le ponen el nombre por su madrina, Luisa Santiaga, mujer que contaba con artes adivinatorias y cuando despertaba conocía todo lo que iba a ocurrir en el pueblo, sin embargo, nunca pudo predecir la muerte de su ahijado: “Aquella mañana, sin

cuenta la llamada y se dedica a sus ocasiones habituales pero ya no le satisfacen, entonces se muestran signos visibles hasta que el héroe decide escuchar el llamado. La llamada de la aventura significa que el destino llamó al héroe para que vaya a una zona desconocida, puede ir por su cuenta o llevar un guía. En algunas ocasiones, el héroe se niega a seguir el llamado, entonces su futuro se determina y se convierte en una víctima que debe ser salvada, algunos de los que se niegan están perdidos, otros serán salvados por medio de la introspección.

¹⁸⁵ Gabriel García Márquez, *Op. Cit.*, p. 12

¹⁸⁶ El paso por el umbral es símbolo de renacimiento y se simboliza con el vientre de una ballena pues “es tragado por lo desconocido y parecería que hubiera muerto” *Vid.* Joseph Campbell, *Op. Cit.*, p. 106. Los guardianes del umbral siempre son figuras colosales y terribles que protegen la entrada, cuando se ingresa se vuelve atemporal. Cuando el héroe cruza el umbral está obligado a vivir una serie de aventuras, muchos de ellos descendieron al inframundo, el número de aventuras del héroe no está definido, pues su travesía es larga.

embargo, no sintió el palpito de la tragedia que se estaba gestando desde las tres de la madrugada”¹⁸⁷. Ella estaba emparentada tanto con Santiago como con los hermanos Vicario, pero hasta el final corrió para avisarle a Plácida Linero que iban a matar a su hijo: “–Tenemos tantos vínculos con ella como con los Vicario –dijo mi padre. –Hay que estar siempre del lado del muerto –dijo ella.”¹⁸⁸ Es su madrina quien le da muerte por la palabra incluso antes de que acontezca.

- c) **El encuentro con personas que lo ayudarán en su viaje:** A los que siguen la llamada les espera en primera instancia una figura protectora que les dará alguna ayuda o amuleto.¹⁸⁹ A Santiago, de cierta forma, lo protege Clotilde Armenta, es ella quien, cuando Nasar comienza el recorrido impide que los gemelos Vicario lo maten: “Por el amor de Dios –murmuró Clotilde Armenta– Déjenlo para después, aunque sea por respeto al señor obispo.”¹⁹⁰ También, el coronel Aponte, en un intento por solucionar la tragedia quita los cuchillos a los gemelos Vicario: “El coronel Aponte mostró los cuchillos como un argumento final. –Ya no tienen con que matar a nadie –dijo”¹⁹¹, incluso, Divina Flor, aquella muchacha hija de la cocinera de Santiago y quien se sabía destinada a complacer sus placeres carnales, dejó la tranca abierta por si fueran verdad los rumores y así él pudiera entrar fácilmente al hogar: “Lo único que ella pudo hacer por el hombre que nunca sería suyo, fue dejar la puerta sin tranca, contra las órdenes de Plácida Linero, para que él pudiera entrar otra vez en caso de

¹⁸⁷ Gabriel García Márquez, *Op. Cit.*, p. 24.

¹⁸⁸ *Ídem.*, p.26.

¹⁸⁹ En algunos mitos se representa como una viejecita o un hada madrina, en el cristianismo el papel de protectora lo tiene la Virgen quien intercede ante el Padre, representa la tranquilidad del vientre materno, el héroe tiene más guardianes que lo ayudan y debe aprender a confiar en ellos para estar a la altura de los acontecimientos históricos para los que se está preparando.

¹⁹⁰ Gabriel García Márquez, *Op. Cit.*, p. 19.

¹⁹¹ *Ídem.*, p. 61.

urgencia”.¹⁹² Otro ejemplo se da cuando Nahir Miguel, el padre de Flora Miguel, le da la revelación sobre lo que ocurre y le plantea alternativas para evitar la desgracia:

Entonces le preguntó en concreto si sabía que los hermanos Vicario lo buscaban para matarlo: «Se puso pálido, y perdió de tal modo el dominio, que no era posible creer que estaba fingiendo», me dijo. Coincidió en que su actitud no era tanto de miedo como de turbación. –Tú sabrás si ellos tienen razón, o no –le dijo. Pero en todo caso, ahora no te quedan sino dos caminos: o te escondes aquí, que es tu casa, o sales con mi rifle. –No entiendo un carajo –dijo Santiago Nasar.¹⁹³

d) El encuentro con personas que obstaculizarán su viaje: Así como el héroe encuentra personas que lo ayudan, también encuentra villanos que tienen como único objetivo el evitar a toda costa que el héroe cumpla la misión que le ha sido encomendada. En *Crónica* todos los personajes que intentan hacer algo para salvar a Santiago son impedimentos para que él pueda inmolarse.

e) El encuentro con una figura femenina: En algún momento, el héroe se encontrará con una divinidad femenina¹⁹⁴ que simboliza todos los modelos de belleza y deseo terrenal y no terrenal a la que aspira el héroe, ella es la fuerza cósmica materna que crea, protege y destruye.¹⁹⁵ En la vida de Santiago Nasar, la presencia de la mujer es bastante recurrente: la madre, Plácida Linero, es quien le da la vida y lo quiere por sobre todas las cosas, tanto así que cuando el narrador regresa a visitarla muchos años

¹⁹² *Ídem.*, p. 17.

¹⁹³ *Ídem.*, pp. 118-119.

¹⁹⁴ Frente al héroe, que casi siempre es una figura masculina, la mujer juega un papel importante para los románticos pero la apreciación de ésta depende de cada autor; Leopardi plantea que para él la mujer es lo más cercano a la plenitud del Único, a la vez desea y odia. Por su parte, para Keats la mujer es una encarnación tanto diabólica como divina, es parte de su dualidad y también fundamental para que el héroe se complemente.

¹⁹⁵ Joseph Campbell, *Op. Cit.*, p. 135. Ante los ojos del héroe esa figura femenina siempre será redimida y se encuentra como prueba final que prueba el valor del héroe para ganar el amor, cuando el héroe contrae matrimonio representa que tendrá el dominio total de su vida pues ocupará por fin el lugar de su padre, el camino del héroe es el ejemplo que tendrán que seguir los hombres y mujeres comunes.

después de la muerte del hijo, ella lo sigue vislumbrando en la casa y reafirma sus pensamientos cuando manifiesta “Fue el hombre de mi vida”¹⁹⁶; sin embargo, ella, que tiene premoniciones en los sueños, no logra ver la tragedia en el mundo onírico de Santiago Nasar . “Le contó entonces el sueño, pero ella no puso atención a los árboles”¹⁹⁷ y finalmente Plácida es quien le niega el retorno al hogar, cree que ha vuelto e incluso sube a saludarlo dejando cerrada la tranca, situación que no permite que Santiago se resguarde. El grito final de la víctima es recordando a su progenitora “Ay mi madre.”¹⁹⁸

En *Crónica...* la mujer que representa la redención es Flora Miguel, perteneciente a la comunidad árabe destinada a ser la esposa de Santiago Nasar, era un poco mayor de edad pero el matrimonio convenía a ambas familias, estaba pactado para las navidades y todos estaban de acuerdo, pero Santiago no llega a consumarlo. Cuando se dirige de regreso a su hogar, pasa a la casa de Flora Miguel, único lugar donde aún se cree que podría encontrar la salvación, pero ella le devuelve el cofre con cartas y le dicta su destino mortal.

Por su parte, Ángela Vicario¹⁹⁹ lo condena desde que pronuncia su nombre:

Ella se demoró apenas el tiempo necesario para decir el nombre. Lo buscó en las tinieblas, lo encontró a primera vista entre los tantos y tantos nombres confundibles de este mundo y del otro, y lo dejó clavado en la pared con su

¹⁹⁶ Gabriel García Márquez, *Crónica...*, p. 121.

¹⁹⁷ *Ídem.*, p. 10.

¹⁹⁸ *Ídem.*, p. 121.

¹⁹⁹ Ángela Vicario es virgen. Las imágenes del nacimiento virginal se presentan en el mito y en diversos relatos. El Padre divino crea y la Madre es la representación de esa experiencia terrena, ella es virgen porque se esposo siempre representará la divinidad invisible, la diosa universal tiene infinidad de representaciones y también encarna conceptos duales. Por ello, es tan importante la presencia de la virginidad de Ángela Vicario, ya que encarna la pureza contra la que transgrede alguien, y culpable o no, se hace responsable a Nasar.

dardo certero, como a una mariposa sin albedrío cuya sentencia estaba escrita desde siempre. –Santiago Nasar –dijo.²⁰⁰

Santiago también se enfrenta con la parte divina-maligna que representan Ángela Vicario y Divina Flor; por una parte, la segunda es la responsable de que Plácida Linero cierre la puerta a su hijo pues le dice que ya llegó y ella asegura que lo vio entrar.

- f) El encuentro con su padre, alguien que represente al padre o toma su lugar:** El héroe se encuentra con su padre²⁰¹ y en muchas ocasiones el hijo debe tomar su lugar y para ello es necesario que se lleve a cabo el rito de iniciación.²⁰² En *Crónica...* observamos a la figura paterna como aquella que lo define todo, por una parte Santiago tiene que abandonar sus sueños para dedicarse a llevar los negocios del

²⁰⁰ Gabriel García Márquez, *Op. Cit.* p. 51.

²⁰¹ Cuando el héroe es redentor y llega al lugar en que está el padre puede que regrese como emisario de éste planteando que él y su Padre son la misma persona, así sus mitos sirven para todo el cosmos y tiene mayor autoridad que ningún otro héroe frente a su sociedad. El trabajo del héroe redentor es culminar la misión del padre y tomar su lugar en el universo con o sin su consentimiento. El héroe redentor parte desde una culpa moral que tiene el hombre, así el dios que es el creador se convierte también en destructor, el héroe redentor es quien va a traer los cambios y si no se le crucifica a tiempo se convierte en un tirano. En muchas ocasiones el hijo debe tomar el lugar del padre y para ello es necesario que se lleve a cabo el rito de iniciación, aquellos que realizan de forma incorrecta el rito iniciático son castigados, el rito iniciático transfigura al hombre para que se convierta en un ser inmortal, el padre creador da la vida, pero está consciente de todo lo malo que hay en ella y todo lo que su creación tendrá que sufrir, aquí se nos muestra la paradoja de la creación, el misterio del padre que es contradictorio, el héroe lucha contra sus miedos y adquiere madurez para entrar al alma del padre, el héroe trasciende, puede mirar a la cara a su padre y ambos se reconcilian. Para la religión cristiana el rito de iniciación por el que pasa el héroe es el bautismo. Cuando el héroe es redentor y llega al lugar en que está el padre puede que regrese como emisario del Padre planteando que él y su Padre son la misma persona, así sus mitos sirven para todo el cosmos y tiene mayor autoridad que ningún otro héroe frente a su sociedad. El trabajo del héroe redentor es culminar la misión del padre y tomar su lugar en el universo con o sin su consentimiento. El héroe redentor parte desde una culpa moral que tiene el hombre, así el dios que es el creador se convierte también en destructor, el héroe redentor es quien va a traer los cambios y si no se le crucifica a tiempo se convierte en un tirano. En la mitología hay revelación pero no se muestra completamente, lo hace de manera gradual, cuando el hijo se rebela contra el padre entonces se conoce que el Hijo y el Padre son uno mismo y ahí se muestra el fin y el inicio del mundo. *Vid.* Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito* (trad. Lusa Josefina Hernández), México: Fondo de Cultura Económica, 2008.

²⁰² Aquellos que realizan de forma incorrecta el rito iniciático son castigados, el rito iniciático transfigura al hombre para que se convierta en un ser inmortal, el padre creador da la vida, pero está consciente de todo lo malo que hay en ella y todo lo que su creación tendrá que sufrir, aquí se nos muestra la paradoja de la creación, el misterio del padre que es contradictorio, el héroe lucha contra sus miedos y adquiere madurez para entrar al alma del padre, el héroe trasciende, puede mirar a la cara a su padre y ambos se reconcilian. Para la religión cristiana el rito de iniciación por el que pasa el héroe es el bautismo. *V.* Joseph Campbell, *Op. Cit.*

Ibrahim Nasar cuando éste muere, además, ya le había determinado el matrimonio con Flora Miguel “La muerte de su padre lo había forzado a abandonar los estudios al término de la escuela secundaria, para hacerse cargo de la hacienda familiar.”²⁰³ También heredó el odio de Victoria Guzmán, quien recibe el aviso de que lo van a matar pero viendo al padre que la había ultrajado en el hijo, decide vengarse y no avisa: “No obstante, Divina Flor me confesó en una visita posterior, cuando ya su madre había muerto, que ésta no le había dicho nada a Santiago Nasar porque en el fondo de su alma quería que lo mataran.”²⁰⁴ La mitología no muestra completamente la revelación, lo hace de manera gradual, cuando el hijo se rebela contra el padre entonces se conoce que el Hijo y el Padre son uno mismo y ahí se muestra el fin y el inicio del mundo. En la muerte de Santiago Nasar Victoria Guzmán triunfa y al mismo tiempo el hijo corresponde al Padre como si no hubiera distinción entre la vida de uno y otro.

g) El héroe cumple su misión y obtiene una recompensa. El héroe, con la ayuda de las personas que se encuentra en su camino, pasa por muchas aventuras de las que sale bien librado. Cumple entonces la misión que le fue asignada en el momento de la partida y consigue su meta. Es entonces cuando la recompensa llega: se casa con la mujer que ama, recibe algún tesoro, es nombrado gobernante de algún lugar, etc. En cuanto a Santiago Nasar, la retribución social es el recuerdo que perdura en los habitantes.

²⁰³ Gabriel García Márquez, *Crónica...*, p.11.

²⁰⁴ *Ídem.*, p.16.

h) El héroe regresa a casa: Finalmente, el héroe triunfante regresa a casa. Ahí recibe el reconocimiento de los suyos y de esta manera se complementa el ciclo.²⁰⁵ En la historia de *Cronica...* el ciclo se completa, sale de su casa: “El día en que lo iban a matar, su madre creyó que él se había equivocado de fecha cuando lo vio vestido de blanco.”²⁰⁶ Una vez que termina el viaje, es decir su tránsito desde su hogar hasta el momento en que es acuchillado, intenta regresar al lugar de donde salió, pero es su misma madre, la que lo vio salir unas horas antes, quien le cierra la puerta principal y evita que huya u obtenga ayuda de alguna manera. “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.”²⁰⁷ En algunas ocasiones el héroe necesita ayuda del mundo exterior, la sociedad efectúa un aparente rescate y el aventurero regresa a casa, la cruz cristiana es el símbolo del pasaje hacia la muerte, representa la línea que separa el mundo que existe del mundo que no existe. Cuando el héroe regresa a su sociedad todavía debe enfrentarla.²⁰⁸

²⁰⁵ El mundo divino y humano son distintos, el héroe sale de uno para entrar en otro y ahí realiza su aventura, pero el mundo al que va es totalmente desconocido y explorarlo es el verdadero sentido de su acción, cuando el héroe regresa su primer reto es enfrentarse a todas las cosas desagradables de la vida, aceptarlas como parte de su mundo y asimilarlas en la realidad, “el héroe que regresa para completar su aventura, debe sobrevivir al impacto del mundo”, todo lo que el héroe vio en el otro mundo no se opaca con el mundo real, al contrario, el hombre vive entre dos mundos, no todos los seres humanos tienen un destino, sólo el héroe que lo toca y vuelve a la superficie victorioso, el héroe debe tener talento para pasar de un mundo hacia el otro y los mitos van narrando dicho instante poco a poco, son pocos aquellos que descubren en una sola imagen el tránsito del héroe del mundo divino al mundo humano. Cf. Joseph Campbell, *Op. Cit.*, p. 254.

²⁰⁶ Gabriel García Márquez, *Crónica...*, p.11.

²⁰⁷ *Ídem.*, p. 121.

²⁰⁸ Cuando el héroe culmina su misión debe regresar al lugar de su partida para compartir con su sociedad las experiencias de su aprendizaje. Si el héroe es bendecido por un dios regresa a restaurar algo en su sociedad, en cambio, si robó el trofeo la divinidad lo persigue y el héroe debe buscar como última prueba escapar de ella, en muchas ocasiones al escapar el héroe deja abandonados diversos objetos que retrasarán su búsqueda o también lanza diversos objetos que serán obstáculos para su perseguidor, algunas veces cuando el héroe regresa se topa con algunos fracasos pero estos solo nos muestran la crisis antes de regresar.

Para Santiago Nasar el regreso no es fácil, no redime a su sociedad ni a él mismo, su contexto no lo respalda; todos colaboran para que la historia termine en tragedia, sin embargo, la muerte de Santiago Nasar marca a todo el pueblo: “Durante años no pudimos hablar de otra cosa. Nuestra conducta diaria, dominada hasta entonces por tantos hábitos lineales, había empezado a girar de golpe en torno de una misma ansiedad común.”²⁰⁹

Existen dos momentos del viaje que no cumple a cabalidad Santiago Nasar: El encuentro con personajes que obstaculizan el mismo, así como cumplir la misión y recibir la recompensa. En el primero no existen personajes dedicados a impedir el viaje de Santiago Nasar, más bien, existen personajes que intentan impedir que Santiago tenga el terrible destino, son ellos los que le brindan ayuda. En el segundo aspecto, Santiago no realiza ninguna prueba y por lo tanto no obtiene una recompensa. Estos rasgos, por otra parte, se corresponden con las características de la irreversibilidad del destino trágico que se estudiaron en el capítulo anterior.

Santiago Nasar también se identifica con el héroe moderno²¹⁰, tomando a éste como aquel que surge en el momento de la modernidad, cuando el Romanticismo ha llegado a su

²⁰⁹ Gabriel García Márquez, *Crónica...*, p. 101.

²¹⁰ Antes del héroe moderno existe el denominado *héroe fragmentario*: Este héroe es aquel que se independiza del autor, este último no pone su apreciación ni opinión cuando lo construye, es ajeno a él y por lo tanto no lo usa como un retrato. Pretende reflejar la realidad en cada uno de los acontecimientos de la historia. El héroe ya no es un sujeto independiente en la novela, forma parte de ella. El narrador toma el lugar de mediador entre los lectores y los personajes. Los escritores de este tipo de héroe rechazan lo tradicional, lo estable, pues creen que los modelos clásicos no tienen nada que ver con la vida real. Se incluye también aquí el héroe absurdo que se dedica a transgredir y deben suicidarse para reafirmar su no aceptación a Dios y su rebelión personal contra esa divinidad. Este héroe pertenece a un mundo que está deshumanizado y reducido a una existencia cotidiana. El héroe absurdo no realiza acciones absurdas y sin embargo, en su mente las crea, imagina y define. Los valores son distintos, dejan ver que los héroes y sus esquemas de valores son caducos para la época actual. Cf. Miguel García Peinado Miguel, *Op. Cit.*, p.134.

final y la modernidad está en el apogeo previo a la decadencia²¹¹. El protagonista de *Crónica...* comparte con el héroe moderno las siguientes características:

- a) Los héroes míticos tenían una finalidad clara, los modernos no saben hacia dónde se dirigen. Santiago en el camino de su muerte es claro: “–No entiendo un carajo –dijo Santiago Nasar.”²¹² Como héroe moderno se dirige a su final sin estar consciente de la misión que le fue encomendada.
- b) Los héroes modernos se dirigen a aquellas personas que se interesan en tener su propia historia. Un ejemplo de antecedente de novela moderna es el cristianismo pues ahí el protagonista busca poder contar su propia historia. En *Crónica...* Santiago les obsequia a los personajes su historia, y cada uno de ellos se construye a partir de él. Todos de alguna u otra manera toman parte importante de su muerte, incluso aquellos que no lo conocían o que apenas lo vieron pasar, pero que desempeñan un papel clave en el desenlace trágico, por ejemplo el ayudante del Padre Amador en la autopsia: “Fue una masacre, consumada en el local de la escuela pública con la ayuda del boticario que tomó las notas, y un estudiante de primer año de medicina que estaba aquí de vacaciones.”²¹³

²¹¹ Entre el héroe romántico y el héroe moderno existen bastantes diferencias, el primero es antecedente del segundo o, si lo vemos desde otra perspectiva, el segundo es el fruto o la consecuencia del primero. Los románticos no aceptan los nuevos dioses, y aunque alcanza poéticamente un destino alto, tambalea ante el problema de la existencia humana, sin embargo los románticos manifiestan que el hombre moderno sucumbirá cuando su mundo cimentado en la razón ya no encuentre respuestas en la lógica. El héroe romántico vive en una eterna contradicción, anhela la individualidad a pesar de que no desea fronteras, sueña con la moral colectiva de la antigüedad pero desprecia la ética de su tiempo, reclama por amor pero exige su soledad, en la época moderna según los románticos el hombre se ha alejado de la naturaleza, quisiera no conocer la verdad, pero por otra parte sienten curiosidad de conocer el conocimiento verdadero por ello la relación entre el hombre romántico y el conocimiento siempre será una relación trágica. *Vid.* Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito* (trad. Lusa Josefina Hernández), México: Fondo de Cultura Económica, 2008.

²¹² Gabriel García Márquez, *Crónica...*, p.119.

²¹³ *Ídem.*, p.79.

- c) El héroe moderno abandona el enfrentamiento de él mismo con la sociedad que lo rodea, esta es la razón por la que Santiago a pesar de ser distinto y de no agradarle a toda la comunidad se integra en la medida de lo posible a ella, prueba de esto son los festejos de la boda que ocasiona el desastre: “Santiago Nasar era un hombre de fiestas, y su gozo mayor lo tuvo la víspera de su muerte, calculando los costos de la boda.”²¹⁴
- d) Finalmente tenemos al héroe moderno pertenece a la burguesía pero su orden está en decadencia. Santiago es superior a los demás, pero comete los mismos errores, esto lo vuelve humano, el orden dentro de su mundo se desmorona en cuanto al dinero pues: “El Divino Rostro, la hacienda de ganado que heredó de su padre, y que él administraba con muy buen juicio aunque sin mucha fortuna”²¹⁵ y en cuanto al amor: “Los padres de Santiago Nasar y Flora Miguel se habían puesto de acuerdo para casarlos. Santiago Nasar aceptó el compromiso en plena adolescencia y estaba resuelto a cumplirlo.”²¹⁶ El padre, sin saberlo, arruina el futuro de Santiago Nasar no sólo en cuanto al amor sino también en cuanto a la riqueza; el protagonista pertenece a una época donde el progreso del pueblo venía en declive.

3.2. Santiago victimario: Protagonista

En el apartado anterior se revisó la manera en que algunos aspectos del héroe están presentes en el personaje principal de *Crónica de una muerte anunciada*; ahora, en éste se analizarán las características que Santiago Nasar comparte con los protagonistas de la novela moderna.

²¹⁴ *Ídem.*, p.45.

²¹⁵ Gabriel García Márquez, *Crónica...*, p. 9.

²¹⁶ Gabriel García Márquez, *Crónica...*, p. 117.

Si consideramos a *Crónica de una muerte anunciada* una novela moderna, Santiago Nasar ocupa el lugar del personaje protagonista pues su historia dirige la trama, la obra comienza el día que lo mataron y termina en el capítulo cinco con la descripción del asesinato. Él marca el desarrollo de los sucesos desde que sale de casa, las personas con las que se encuentra y los comentarios que hacen sobre él determinan la manera en que los acontecimientos se van a suscitar; si se elimina a Santiago de la historia ésta simplemente no existe pues el personaje actúa como hilo conductor de la narración.

En el protagonista recae el conflicto, es acusado de desvirgar a Ángela Vicario y, aunque no se sabe si fue o no el responsable, su muerte da solución al caso pues los hermanos limpian el honor mancillado. Santiago protagoniza las acciones principales de la historia: salir de su casa al encuentro con el obispo, comentar la boda de Ángela Vicario, conversar con sus amigos, encontrarse con la gente del pueblo y finalmente ser asesinado.

Ahora bien, definir el concepto novela es complicado, Kurt Spang²¹⁷ nos menciona al respecto que un género narrativo es aquél que cuenta historias ficticias y tiene un personaje narrador. Una novela por lo tanto, pertenece al género narrativo mayor, entendiendo esta clasificación desde el punto de vista de extensión. El autor nos dice que la diferencia de la novela con la epopeya es que la segunda nos refiere temas míticos y legendarios, por lo tanto, los personajes siempre heroicos, son atemporales. Por otra parte, la novela tiene una “cosmovisión individualizada y subjetivada en la que se reflejan los valores éticos y religiosos”²¹⁸; sus protagonistas son personajes que tienen conflicto a la hora de tomar decisiones debido al contraste entre realidad y ficción.

²¹⁷ Kurt Spang, “Libro IX, Géneros Literarios”, en *El lenguaje literario: vocabulario crítico*, Madrid: SÍNTESIS, pp. 1278-1279.

²¹⁸ Kurt Spang, *Op. Cit.*, pp. 1278-1279.

Finalmente, entendemos como novela moderna el “género literario narrativo que, con precedente en la antigüedad grecolatina, se desarrolla a partir de la Edad Moderna”²¹⁹ y tiene una construcción determinada para edificar a su protagonista, cuyo cimiento está en el héroe romántico, pero su evolución se encuentra en el individuo contemporáneo que cuestiona el mundo que le rodea. Así, en el presente apartado expondremos a Santiago Nasar como personaje protagónico a partir de la pérdida o degradación de sus características heroicas.

Santiago Nasar pierde la configuración de héroe cuando su persona, actitud y hechos son contrarios a la estructura tradicional del súper hombre. Esto ocurre, por ejemplo, porque el héroe tradicional es aquel que presenta un orden jerárquico incuestionable, incluso en algunas ocasiones tiene un origen divino. Santiago Nasar rompe este esquema ya que su principio no es sagrado, de hecho, su nacimiento es el resultado del mestizaje al unirse un árabe con una mujer cristiana, lo que deja al protagonista sin una identidad definida ni una deidad a la cual aferrarse.

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. (...) De ella heredó el instinto. De su padre aprendió desde muy niño el dominio de las armas de fuego, el amor por los caballos y la maestría de las aves de presas altas, pero de él aprendió también las buenas artes del valor y la prudencia. Hablaban en árabe entre ellos, pero no delante de Plácida Linero para que no se sintiera excluida.²²⁰

Santiago, como su nombre lo indica, es el santo matador de moros, aquél que intenta anular a su padre pero no lo consigue pues él mismo lo representa. Además, trata de mostrar cierta superioridad hacia su madre la cual queda anulada desde el momento en que ella es quien ordena el cierre de la puerta principal.

²¹⁹ Cf. *Diccionario de la Real Academia Española*, consultado el día 31 de marzo de 2016 en <http://dle.rae.es/?id=Qf8fCdq>.

²²⁰ *Op. Cit.*, p. 11.

También, en la historia de un héroe tradicional siempre se encuentran presentes temas tanto de la mitología como de la historia. García Márquez hace referencia a ciertos eventos mitológicos como que Ángela había nacido como las grandes reinas o que no debía peinarse en las noches, pero inmediatamente afirma que el aire de desamparo de la muchacha sólo traía un futuro inestable:

Ángela Vicario era la más bella de las cuatro, y mi madre decía que había nacido como las grandes reinas de la historia con el cordón umbilical enrollado en el cuello. Pero tenía un aire desamparado y una pobreza de espíritu que le auguraban un porvenir incierto.²²¹

Por otra parte, la historia de un personaje heroico tiene validez atemporal ya que funciona, adaptándolo, a cualquier sociedad y momento histórico. En el caso de *Crónica...* no hay ubicación espacio-temporal por lo que no tenemos datos sobre el lugar o época donde se desarrolla la trama, esto le quita verosimilitud pero le da veracidad porque, como se mencionó en el capítulo anterior, pudo haber ocurrido en cualquier pueblo latinoamericano. Por ejemplo, cuando describe el lugar donde se encuentra la casa indica que tenía un río que daba al mar e incluso apunta que el padre de Santiago llega con los demás árabes al término de las guerras civiles pero no menciona cuáles.

La casa era un antiguo depósito de dos pisos, con paredes de tablones bastos y un techo de cinc de dos aguas, sobre el cual velaban los gallinazos por los desperdicios del puerto. Había sido construido en los tiempos en que el río era tan servicial que muchas barcazas de mar, e inclusive algunos barcos de altura, se aventuraban hasta aquí a través de las ciénagas del estuario. Cuando vino Ibrahim Nasar con los últimos árabes, al término de las guerras civiles, ya no llegaban los barcos de mar debido a las mudanzas del río, y el depósito estaba en desuso.²²²

El héroe es un personaje recto cuyas acciones son incuestionables, no genera problemas a la comunidad, suele ser un líder y un ejemplo. Santiago Nasar, por el contrario, es un hombre

²²¹ Gabriel García Márquez, *Crónica...*, p. 35.

²²² Gabriel García Márquez, *Crónica...*, p. 14.

que está marcado por las acciones negativas de su padre, además si bien era pacífico también tenía un corazón fácil y por su poder económico y social, podía obtener a la mujer que quisiera, es el caso del hostigamiento hacia Divina Flor.

–Suéltala, blanco –le ordenó en serio–. De esa agua no beberás mientras yo esté viva. Había sido seducida por Ibrahim Nasar en la plenitud de la adolescencia. La había amado en secreto varios años en los establos de la hacienda, y la llevó a servir en su casa cuando se le acabó el afecto. Divina Flor, que era hija de un marido más reciente, se sabía destinada a la cama furtiva de Santiago Nasar, y esa idea le causaba una ansiedad prematura. «No ha vuelto a nacer otro hombre como ése», me dijo, gorda y mustia, y rodeada por los hijos de otros amores. «Era idéntico a su padre –le replicó Victoria Guzmán–. Un mierda.»²²³

Generalmente un héroe tradicional es público por dos razones, la primera es que representa a la colectividad, la segunda es que sus actos salvan o redimen a ésta, no busca fines personales, por el contrario, persigue el bien común aunque eso le cueste la existencia. Si Santiago muere en el contexto de ser culpable, entonces su asesinato sirve para redimir el honor de Ángela, él paga su delito y cumple con la sociedad a la que pertenece.

En la construcción del héroe no hay desarrollo de la personalidad individual, no se conocen sus pensamientos ni sentimientos, pero sí su misión y la forma en que la consigue. Sin embargo, de Santiago Nasar sí se tiene una historia, narran su origen, costumbres, características e incluso algunas opiniones como las que externa sobre Ángela: “«Ya está de colgar en un alambre –me decía Santiago Nasar–: tu prima la boba.»”²²⁴

Finalmente, si su destino es morir, el héroe se dirige hacia la muerte consciente de ésta y la enfrenta con honor. Santiago muere conociendo la verdad en el último momento, la venda de sus ojos cae en el instante en que Clotilde Armenta grita su nombre y él comprende entonces tanto el alboroto como las palabras de su suegro.

²²³ *Ídem.*, p. 13.

²²⁴ Gabriel García Márquez, *Crónica...*, p. 36.

Entonces le preguntó en concreto si sabía que los hermanos Vicario lo buscaban para matarlo. «Se puso pálido, y perdió de tal modo el dominio, que no era posible creer que estaba fingiendo», me dijo. Coincidió en que su actitud no era tanto de miedo como de turbación. –Tú sabrás si ellos tienen razón, o no –le dijo–. Pero en todo caso, ahora no te quedan sino dos caminos: o te escondes aquí, que es tu casa, o sales con mi rifle. –No entiendo un carajo –dijo Santiago Nasar.²²⁵

Además, su defunción pierde todo lo digno en el momento en que es destazado como un cerdo y remata con la autopsia donde prácticamente le quitan la belleza.

En *Crónica...* el narrador le da la voluntad de actuar al protagonista, posee libre albedrío, pero al mismo tiempo suprime la libertad de acción del personaje pues se encuentra sujeto al designio fatal equiparable al destino en la tragedia griega. Santiago no actúa y esto hace que los lectores piensen que es un sujeto que no puede nada, a diferencia del héroe tradicional que toma decisiones y realiza acciones aunque sepa por anticipado su final.

En cuanto al reconocimiento, los héroes tradicionales son detectados desde el principio, pero en Santiago el reconocimiento se da hasta el final cuando los hermanos Vicario lo van a matar y Clotilde Armenta en un intento por evitarlo, mencionan su nombre, es ahí cuando él entiende que van a matarlo.

Entonces Clotilde Armenta agarró a Pedro Vicario por la camisa y le gritó a Santiago Nasar que corriera porque lo iban a matar. Fue un grito tan apremiante que apagó a los otros. «Al principio se asustó -me dijo Clotilde Armenta-, porque no sabía quién le estaba gritando, ni de dónde.»²²⁶

²²⁵ *Ídem*, pp. 118-119.

²²⁶ Gabriel García Márquez, *Crónica...*, pp. 119-120.

3.3. Santiago: Héroe posmoderno

Gabriel García Márquez en *Crónica de una muerte anunciada*, realiza la construcción de una obra donde confluyen elementos tanto de la tragedia como de la novela moderna lo que hace que éste sea un texto particular y diferente al resto de su trabajo.

El autor hace la transición de un héroe romántico-moderno a un héroe posmoderno. Santiago es el superhombre que completa el viaje, tiene personas que lo ayudan, es la representación del padre y retorna al hogar pero no cumple una misión ni obtiene una recompensa. El autor veta al protagonista, Santiago Nasar es anulado ante el lector lo que causa una incertidumbre en éste.

El personaje cuestiona los valores éticos y religiosos que rigen su sociedad. Santiago, a pesar de que recibe ayuda de los personajes, no la obtiene de quien la necesitaba: el obispo, pues llega al pueblo pero no se digna a bajarse del barco. El protagonista ya no tiene un lugar frente a Dios pues éste lo ha abandonado ya que en la modernidad no se hace presente y frente al destino es un títere a merced del designio pronosticado por el hado, es aquí donde entran los elementos que lo hacen pertenecer a la tragedia griega, revisados en el capítulo dos.

El día en que lo iban a matar, su madre creyó que él se había equivocado de fecha cuando lo vio vestido de blanco. «Le recordé que era lunes», me dijo. Pero él le explicó que se había vestido de pontifical por si tenía ocasión de besarle el anillo al obispo. Ella no dio ninguna muestra de interés. —Ni siquiera se bajará del buque —le dijo—. Echará una bendición de compromiso, como siempre, y se irá por donde vino. Odia a este pueblo. Santiago Nasar sabía que era cierto.²²⁷

Si se concibe a Santiago como culpable de mancillar el honor de Ángela y no responder por ello, desestabiliza el lugar al que pertenece pues transgrede el orden y sin él, nadie puede

²²⁷ Gabriel García Márquez, *Crónica...*, p. 12.

continuar. Santiago rompe la tranquilidad y rutina del pueblo al que pertenece y también la vida de la familia Vicario, por ello debe ser castigado.

Ahora bien, para los héroes románticos el progreso llega como crecimiento individual y comunitario pero en el pueblo donde se desarrollan los acontecimientos, si bien, hubo un tiempo en que la industria se hizo presente: “Había sido construido en los tiempos en que el río era tan servicial que muchas barcazas de mar, e inclusive algunos barcos de altura, se aventuraban hasta aquí a través de las ciénagas del estuario”²²⁸, esto ya había terminado, el avance industrial no vuelve pues Santiago no trabaja, heredó la hacienda fruto del trabajo del padre y aunque la administraba con buen tacto no conseguía los resultados que le hubiesen gustado porque ya estaba en decadencia.

Desde esta perspectiva, Santiago no un personaje idealizado, la ironía se hace presente y pertenece a la realidad, por ejemplo, los hermanos Vicario lo matan como a Cristo pero él no es el redentor, su muerte no salva a nadie. “El informe dice: «Parecía un estigma del Crucificado».”²²⁹ Otro elemento irónico es la autopsia que le practican, pues en sus intestinos encuentran la medallita de la Virgen, Santiago muere acusado de mancillar a la virgen a la que simbólicamente se había tragado años atrás. “La cavidad abdominal estaba ocupada por grandes témpanos de sangre, y entre el lodazal de contenido gástrico apareció una medalla de oro de la Virgen del Carmen que Santiago Nasar se había tragado a la edad de cuatro años.”²³⁰

Intervienen en su destino otras personas y factores externos. Esto se refleja en el hecho de que Santiago Nasar tiene voluntad propia dentro de la historia, puede tomar decisiones

²²⁸ *Ídem.*, p. 14.

²²⁹ *Ídem.*, p. 80.

²³⁰ *Ídem.*, p. 80

pero no actúa, en cambio, los héroes clásicos utilizan esa libertad para tomar disposiciones que los llevan a su destino. Ante esta situación, el lector de *Crónica...* se desespera con el desarrollo de la trama respecto a la inacción de Santiago Nasar pues se convierte en un sujeto que no puede hacer nada. El lector puede quedar con la idea de que Santiago pudo evitar su muerte.

Con todos estos elementos, podemos observar la construcción de Santiago como protagonista con elementos heroicos, también se puede observar la transición de la tradición romántica-moderna a la posmodernidad, fincando así un nuevo paradigma del personaje principal.

Conclusiones

Dentro de la literatura el periodismo suele verse como un género menor. Sin embargo, se debe reconocer que muchos de los grandes autores literarios iniciaron su carrera escribiendo en distintos diarios y estos fueron la plataforma de impulso para que posteriormente construyeran las grandes novelas del siglo XIX y XX. El literato colombiano Gabriel García Márquez no es la excepción, empezó publicando para distintos periódicos en su país con el objetivo de poder sobrevivir. Después creó cuentos, novelas e incluso guiones teatrales.

En la actualidad, se puede asegurar que García Márquez es uno de los autores latinoamericanos más estudiados por la crítica desde diversas perspectivas; influye en ello no sólo el que sea el ganador del Nobel en 1982, sino también la peculiaridad de sus obras. Si bien la mayoría de ellas pertenece a un universo mágico, algunas tienen características distintas que las hacen únicas.

Cierto es que *Cien años de soledad* (1967) se corona como el texto cumbre. El resto de su producción literaria es de una gran riqueza desde distintas vertientes como la social, literaria, estructural, entre otras. Debido a esto, se decidió trabajar el texto *Crónica de una muerte anunciada* como una manera personal de reivindicar una novela que, dentro de los parámetros de la estructura narrativa, ha generado diversas opiniones críticas que se confrontan.

Para ello, se realizó primero una revisión de los temas y obras de García Márquez que la crítica había desarrollado dividiendo la obra del Nobel en literatura, periodismo y guionismo. Después se hizo una revisión de los aspectos que se habían desarrollado sobre *Cien años de soledad* y finalmente se expuso el estado de la cuestión sobre *Crónica de una muerte anunciada*.

La trama de *Crónica...* se basa en los acontecimientos ocurridos en el pueblo de Aracataca, Colombia, lugar de origen del autor. Los hechos refieren la historia de una joven que es devuelta la víspera de su boda debido a que estaba deshonrada. Los hermanos toman venganza con el novio anterior, asesinándolo. García Márquez lleva dicha anécdota a la literatura escribiendo un cuento que fue publicado en el periódico *El país*. Construye una novela que publicará en 1981 bajo el título *Crónica de una muerte anunciada*, nombre que hace alusión a las crónicas periodísticas, cuya principal característica es narrar las vicisitudes ocurridas en el orden correspondiente.

Algunos críticos literarios analizan el texto desde el periodismo y por ello lo tratan como género menor, otros consideran que son páginas distintas a todo lo que el autor escribió, por lo que tiene una gran variedad de elementos para estudiar como el tiempo, el epígrafe, diversos temas, cuestiones sociológicas, elementos simbólicos, míticos. Incluso hay quienes pretenden reconstruir la veracidad de los acontecimientos.

Después de revisar lo ya mencionado, se decidió hacer un análisis de la obra como un texto que toma elementos de la tragedia griega. Cabe aclarar que hace ocho años cuando se inició éste trabajo de investigación no existían más que breves menciones sobre algunos elementos trágicos. En la actualidad existen diversas referencias al texto donde encuentran similitudes con el género dramático.

Sin embargo, al ser considerada como una novela moderna *Crónica...* también tiene características de ésta. Una de las más evidentes es la construcción de Santiago Nasar que se debate entre un héroe tradicional romántico y un protagonista cuyo fin que persigue es sostener el hilo conductor de la trama narrativa, dando como resultado la configuración de un héroe posmoderno.

Para analizar el texto desde la perspectiva de la tragedia, se realizó una investigación sobre los orígenes del género así como de sus elementos más representativos. De esta forma, obtuvimos la información del origen de dichas obras que se remiten a las fiestas en honor al Dios Baco y sus características principales son: destino, coro, oráculos, personajes y final trágico.

Después de realizar el análisis y la comparación con *Crónica...* se llega a la conclusión de que:

a) La obra toma de la tragedia el final trágico pues desde el primer instante nos hace referencia a la muerte de Santiago Nasar y aunque el lector pretendiera un desenlace distinto, sabe que inevitablemente el protagonista terminará acuchillado.

b) El destino es otra característica presente en la trama de nuestro texto ya que, al igual que los antiguos griegos, una vez que se desata no hay manera de frenarlo y mucho menos de transformar el final, siempre trágico. En *Crónica...* el momento cumbre en que se abre la caja de Pandora es cuando Ángela Vicario menciona el nombre de Santiago Nasar. A partir de ese momento todos los personajes intentan cambiar el destino y no hay manera de evitar el sino.

c) Otro aspecto bastante evidente en el desarrollo de la novela son los oráculos. Se presentan en forma de premoniciones, sueños, sentencias y símbolos. Todos anuncian el destino fatal de Santiago Nasar. Los augurios tienen la particularidad de que nadie los toma en cuenta, respecto a los sueños no son interpretados correctamente. Las sentencias se decretan sin que los hablantes sepan el poder que denuncian sus términos y los símbolos aunque presentes y visibles no logran ser develados a tiempo. Esto desemboca en la mala estrella.

d) El coro en las tragedias griegas era fundamental para la estructura. Representaba la conciencia del personaje, aunque él no podía escucharlo, decía aquello que el espectador

desearía comunicarle al protagonista. En *Crónica...* el coro es el pueblo. Son aquellas voces que individual o colectivamente tratan de advertirle a Santiago de su desgracia e incluso en algunos casos intentan colaborar para detenerla sin ningún éxito.

e) En conclusión tenemos al personaje, quien es trágico, pero no es consciente de su destino. Él no sabe que va a fallecer ni la manera en que esto ocurrirá. El novelista maneja bastantes elementos irónicos. También idealiza a Santiago Nasar, pero lo verdaderamente interesante es la manera en que a diferencia de una tragedia, el narrador anula las capacidades de acción del protagonista, pues la verdad le es revelada minutos antes de su adiós.

f) En la tragedia cada acontecimiento es un obstáculo que el personaje no puede librar. Santiago vive varios hechos a lo largo de su existencia que lo dirigen a su inevitable muerte. Sin embargo, el personaje principal de *Crónica de una muerte anunciada* no sólo es un héroe trágico, también toma elementos del protagonista de la novela moderna. Santiago Nasar se perfila como un héroe posmoderno, producto de las características tomadas del superhombre tradicional, romántico y moderno.

Para analizar a Santiago se necesitan dos perspectivas: Los lectores que lo consideran inocente del acto que le imputan y aquellos que lo señala irremediamente culpable de la vejación. En ambas historias Santiago muere, y llegamos a las siguientes conclusiones:

Al ser víctima, Santiago es inmolado y se convierte en héroe ya que tiene un origen único a comparación de los demás habitantes del pueblo. Su historia se hace colectiva al compartirse con todos y cada uno de los personajes del texto. Ignora su muerte y por ello no hace nada para evitarla, cree en Dios y tiene claro su lugar ante la divinidad. Sueña con el futuro y de cierta manera, participa en las revoluciones de su mundo aunque no necesariamente sean políticas.

Santiago como víctima realiza el viaje que le destina su misión. Los elementos que en la tragedia son obstáculos; en la construcción del héroe se convierten en el llamado para iniciar la aventura. Santiago hace el viaje de vida y el viaje del trayecto de regreso a casa, en ambos muere antes de culminarlo.

Los pasos para el viaje del héroe son la partida, el rito de iniciación, el encuentro con las personas que lo ayudarán en su viaje, con aquellos que lo obstaculizarán, el descubrimiento de la figura femenina, el hallazgo del padre, la realización de la misión y obtener una recompensa, el regreso al hogar. Además se analizan los elementos que Santiago contiene del héroe moderno.

No importa si la narración que Gabriel García Márquez crea ante nosotros en *Crónica de una muerte anunciada* es una historia ficticia o sólo está tomada de la realidad, lo importante aquí no es la veracidad de la trama sino la manera en que construye ésta para dar un sello magistral a su estilo. Es una magnífica pieza de arte.

Ahora bien, Santiago se convierte en victimario en el momento en que la lectura se hace desde la degradación del personaje como héroe, esto se observa a partir de que:

a) Santiago no actúa a pesar de tener libertad. Nada hace para defenderse cuando le avisan que lo van a matar. Sigue por las acciones y decisiones de los otros personajes que de cierta manera están motivados por una fuerza superior que les impide intervenir en la tragedia.

b) Al estar sólo, la divinidad también lo abandona. Actuó mal y obtendrá su justo castigo. No tiene en quien refugiarse ni mucho menos alguien que pueda protegerlo.

c) Va en contra de los valores de un pueblo al cometer el acto deshonesto que desestabiliza las costumbres de toda su comunidad.

d) Es un hombre que no es admirable pues carga con la historia de su padre que determina el odio que por él sienten las personas del pueblo.

e) No tiene un lugar físico ni un momento histórico con el cual identificarse. Es difícil que luche por un ideal verdadero, no redime a nadie porque la culpabilidad le establece el castigo a él pero no limpia a nadie más.

f) En definitiva su muerte no es digna porque es destazado como un animal frente a todos los habitantes del pueblo y es su propia madre quien cierra la puerta del hogar.

Admito que esta tesis se inició por admiración al autor. Pero al considerar los datos, lecturas, interpretaciones y análisis literarios de su obra, este respeto por el hombre que inventaba historias se convirtió en conocimiento y devoción por el escritor que construye tramas poniendo como base su bagaje cultural y su conocimiento de vida.

Hoy puedo decir que la grandeza de Gabriel García Márquez no está en el halo de misterio que rodea su vida y sus novelas, sino en la manera en que las construye, el universo que configura, el retrato que hace de América Latina, los recursos narratológicos, sintácticos y estructurales que conforman cada una de sus obras, desde de los textos periodísticos hasta los guiones de películas. Hizo arte. Inventó un universo literario.

Hace ocho años inicié este trabajo de investigación. Me propuse aportar una vertiente prácticamente nueva ya que muy pocos autores hacían alusión al sentido trágico de la novela, sin embargo, al paso de los años, y con el guion de la película *Edipo Alcalde*, los críticos se percataron de la influencia de Sófocles y surgieron algunos artículos referentes a ello. Aún así creo que todavía puede analizarse mucho de la obra en futuras investigaciones.

Respecto a *Crónica de una muerte anunciada* considero que es un texto interesante y complejo. En el transcurso de la investigación me percaté que puede abordarse desde otros acercamientos como, por ejemplo, un estudio comparativo con el texto Bíblico, el

paralelismo de Santiago Nasar con el viacrucis de Cristo, el simbolismo dentro de la novela como parte fundamental de la estética, las costumbres y tradiciones determinantes en la trama, el narrador, la construcción narrativa, entre otras.

Creo también que el análisis que se hizo puede ser complementado con el estudio de otras tragedias e incluso considero que podría trabajarse la figura del protagonista en cuanto a su decadencia o ahondar más en los elementos que lo configuran dentro de la posmodernidad. Gabriel García Márquez clausura en *Crónica...* al héroe romántico quitándole la capacidad de acción. Santiago es un personaje que desprecia el libre albedrío. El autor lo convierte en un héroe que se deja arrastrar por las circunstancias cotidianas sin un final concreto, porque su pesimismo es mucho ante el abandono de las divinidades.

Bibliografía y fuentes consultadas

Bibliografía básica

- García Márquez, Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, México: Diana, 2005.
- _____, *De Europa y América*. Obra periodística III, México: Diana, 2003.
- _____, *Del amor y otros demonios*, México: Diana, 1994.
- _____, *Diatriba de amor contra un hombre sentado*, México: Diana, 2002.
- _____, *Doce cuentos peregrinos*, México: Diana, 1995.
- _____, *El amor en los tiempos del cólera*, México: Diana, 1988.
- _____, *El coronel no tiene quién le escriba*, México: Ediciones Era, 1961.
- _____, *El general en su laberinto*, México: Biblioteca Popular de la Ciudad de México, 1990.
- _____, *El otoño del patriarca*, México: Diana, 1986.
- _____, *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile*, México: Diana, 1942.
- _____, *La hojarasca*, México: Diana, 1986.
- _____, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*, México: Diana, 1982.
- _____, *La mala hora*, México: Diana, 1970.
- _____, *Los funerales de la Mamá Grande*, México: Diana, 1986.
- _____, *Memoria de mis putas tristes*, México: Diana, 2005.

_____, *Notas de prensa. Obra Periodística IV 1961-19854*, México: Diana, 1991.

_____, *Noticia de un secuestro*, México: Diana, 1996.

_____, *Ojos de perro azul*, México: Diana, 1987.

_____, *Por la libre. Obra Periodística IV 1954-1955*, México: Diana, 1995.

_____, “Prólogo” a *Clave. Diccionario de uso del español actual*. Madrid Ediciones SM, 1997.

_____, *Relato de un naufrago*, México: Diana, 1970.

García Márquez, Gabriel, *Textos costeños. Obra Periodística I 1948-1952*, México: Diana, 1982.

_____, *Textos costeños. Obra Periodística II 1954-1955*, México: Diana, 1982.

_____, *Todos los cuentos*, México: Diana, 2012.

_____, *Vivir para contarla*, México: Diana, 2002.

Bibliografía de consulta

- Alsina, José, *Tragedia, religión y mito entre los griegos*, Barcelona: Labor, 1971.
- Argullol Rafael, *El héroe y el único*, Barcelona: Ediciones destino, 1990 (Colección Destinolibro. 307)
- Badillo, Pedro, *El teatro griego*, Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 2002.
- Berlin, Isaiah, *Las raíces del romanticismo* (Ed. Henry Hardy), Madrid: Taurus, 2000.
- Biblia Latinoamericana*, México: San Pablo, 2005.
- Borda (comp), en Juan Gustavo Cobo Borda (comp), *Para que mis amigos me quieran más*, Bogotá, Colombia: Siglo del hombre, 1992, pp. 318-323.
- Burkert, Walter , “Mitos y mitología”, en Wischer, Erika, *Historia de la Literatura* (trad. de José Martínez de Aragón, Madrid: Viena, 1988.
- Caballero Wongüemert, María, “La narrativa del Caribe en el siglo XX: República dominicana”, en Trinidad Barrera (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana III. Siglo XX*, Madrid: Cátedra, 2008.
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito* (trad. Lusa Josefina Hernández), México: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Cebrián, Juan Luis, *Retrato de Gabriel García Márquez*, Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 1997.
- Cobo Borda, Juan Guatavo (Comp.), *Para que mis amigos me quieran más: Homenaje a Gabriel García Márquez*, Bogotá, Colombia: Siglo del hombre, 1992.
- Cymerman, Claude y Claude Fell, “El boom de los años sesenta y setenta”, en *Historia de la literatura Hispanoamericana desde 1940 hasta la actualidad*, (trad. de María Valeria Battista), Buenos Aires: EDICIAL, 2001.

- Dasso Saldívar, *García Márquez: El viaje a la semilla: la biografía*, Madrid: Alfaguara, 1997.
- Earle, Peter G., *Gabriel García Márquez*, Madrid: Taurus, 1981.
- Easterling, P. E. y B. M. W. Knox (eds.), *Historia de la Literatura Clásica*, Tomo I, (trad. de Federico Zaragoza), Madrid: Gredos, 1990.
- Enciclopedia Universal Ilustrada. Europeo-Americana, Vol. 13*, Madrid: ESPASA-CALPE, 1921.
- Fernández Brasso, Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez: una conversación infinita*, Barcelona: Planeta, 1982.
- García Peinado, Miguel, *Hacia una teoría general de la novela*, Madrid: Arco/Libros, 1998.
- González, Eugenia, “La caza de amor es de altanería, tema recurrente en *Crónica de una Muerte anunciada*”, en Pellicer, Rosa y Alfredo Saldaña (comp.), *Quinientos años de Soledad*, Zaragoza, España: Anexos de Tropelías, 1992, pp. 565-572.
- Hernández de López, Ana María (ed.), *En el punto de mira: Gabriel García Márquez*, Madrid, España: Pliegos, 1985.
- Hernández de López, Ana María “La significación del epígrafe en *Crónica de una muerte anunciada*”, en Ana María Hernández (ed.), *El punto de mira: Gabriel García Márquez*, Madrid, España: Pliegos, 1985, pp. 209-218.
- Hernández Palazón, Juan Gabriel, *Las primeras costuras de García Márquez: El narrador en el periodismo temprano de Gabriel García Márquez*, [Tesis de licenciatura], México: Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, 2003.
- Hollowell, John, *El Nuevo periodismo y la novela de no ficción* (trad. de María Elisa Moreno), México: Noema editores, 1979.

- Jarvis, Bárbara M., “El Halcón y la presa”, en Ana M Hernández de López (ed.), *El punto de mira: Gabriel García Márquez*, Madrid, España: Pliegos, 1985, pp. 271-283.
- Kline, Carmenza, *Los orígenes del relato: los lazos entre ficción y realidad en la obra de Gabriel García Márquez*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2003.
- Lemaitre, Monique J., “Identidad cultural en *Crónica de una muerte anunciada*” en Ana María Hernández (ed.), *El punto de mira: Gabriel García Márquez*, Madrid, España: Pliegos, 1985, pp. 231-238.
- Maldonado Denis, Manuel, *La violencia en las obras de García Márquez*, Colombia, Bogotá: Suramérica, 1977.
- Marcos, Juan Manuel, “García Márquez o la crónica de una desesperación”, en Ana M. Hernández de López (ed.), *El punto de mira: Gabriel García Márquez*, Madrid, España: Pliegos, 1985, pp. 329-336.
- Maturo, Graciela, *Claves simbólicas de García Márquez*, Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1977.
- Méndez, José Luis, *Cómo leer a García Márquez: una interpretación sociológica*, (3ª. ed.), Puerto Rico: EDUPR, 1989.
- Mendoza, Plinio Apuleyo, *Aquellos tiempos con Gabo*, México: Diana, 1932.
- _____, *El olor de la guayaba*, México: Diana, 1982.
- Millares, Carlo A., *Historia Universal de la Literatura* (26ª ed.), México: Esfinge, 2004.
- Montes de Oca, Francisco, *Literatura Universal* (37ª ed.), México: Porrúa, 2007.
- _____, *Enciclopedia Universal Ilustrada. Europeo-Americana, Vol. 43*, Madrid: ESPASA-CALPE, 1921.
- Molina Fernández, Carolina, *Gabriel García Márquez: Crónica y novela*, España: Universidad de Extremadura, 2006.

- Navascués, Javier de, “Grandes figuras de la narrativa: El Boom”, en Pedraza Jiménez Felipe B. (coord.), *Manual de Literatura Hispanoamericana VI. La época contemporánea: Prosa*, Navarra, España: Cenlit ediciones, 2007.
- Noguerol Jiménez, Francisca, “Últimas tendencias y promociones”, en Trinidad Barrera (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana III. Siglo XX*, Madrid: Cátedra, 2008.
- Oliveira Castro, Margret , *La lengua ladina de García Márquez*, Bogotá: Panamericana, 2007.
- Palencia Roth, Michael, “*Crónica de una muerte anunciada anunciada: el Anti-Edipo de García Márquez*”, *Revista de Estudios Colombianos*, núm. 6, 1989, p. 9-14. Consultado el 15 de septiembre de 2016 de https://www.researchgate.net/publication/273144064_Cronica_de_una_muerte_anunciada_El_Anti-Edipo_de_Garcia_Marquez
- Palencia Roth, Michael, *Gabriel García Márquez: la línea, el círculo y las metamorfosis del mito*, Madrid: Gredos, 1983.
- Pellicer, Rosa y Alfredo Saldaña (Comp.), *Quinientos años de Soledad*, Zaragoza, España: Anexos de Tropelías, 1992.
- Raso, Miguel, *La soledad de Gabriel García Márquez: Una conversación infinita*, Barcelona: Planeta, 1982.
- Ríos, Alicia, “De *El carnero* a *Crónica de una muerte anunciada*” en Ana María Hernández (ed.), *El punto de mira: Gabriel García Márquez*, Madrid: Pliegos, 1985, pp. 251-260.
- Rodríguez, Aleida, “La construcción panóptica”, en Ana M. Hernández de López (ed.), *El punto de mira: Gabriel García Márquez*, Madrid, España: Pliegos, 1985, pp. 287-313.

- Ruffinelli, Jorge, “*Crónica de una muerte anunciada: Historia o ficción*” en Ana María Hernández (ed.), *El punto de mira: Gabriel García Márquez*, Madrid, España: Pliegos, 1985, pp. 271-283
- Rushdie, Salman, “Ángel Gabriel. Crónica de una muerte anunciada” en Juan Gustavo Cobo Borda, *Para que mis amigos me quieran más: Homenaje a Gabriel García Márquez*, Bogotá, Colombia: Siglo del hombre, 1992, pp. 318-323.
- Samper Pizano, Daniel, “Crónica sobre un destino anunciado”, en Juan Gustavo Cobo Borda (Comp.), *Para que mis amigos me quieran más*, Bogotá, Colombia: Siglo del hombre, 1992, pp. 324-333.
- Sánchez López, Luis María, *Diccionario de escritores colombianos*, Barcelona: Plaza y Janes-Espligas de Llobregat, 1978.
- Sanin Cano, Baldomero, *Letras Colombianas*, México: Fondo de Cultura Económica, 1944.
- Spang, Kurt, “Libro IX: Géneros Literarios”, en *El lenguaje literario: vocabulario crítico*, Madrid: SÍNTESIS 2009.
- Vargas Llosa, Mario, *Historia de un deicidio*, Barcelona: Barral, 1971.
- Vargas Llosa, Mario y Gabriel García Márquez *La novela en América Latina. Diálogo entre M. Vargas Llosa y G. García Márquez*, Lima: Copé-Petróleos del Perú, 2013.
- Von Tunk, Eduard, *Historia Universal de la Literatura: El mundo espiritual de la antigüedad y de la Edad Media, Tomo I*, (Trad. de Dolores Sánchez de Aleu), Madrid: Revista de Occidente, 1962.
- Zorrilla, Juan C., *Historia de la Literatura Universal*, (5ª ed.), Chile: Nacimiento

Fuentes hemerográficas

García Márquez, Gabriel, “El cuento del cuento”, en *Proceso*, núm. 251, México, 24 de agosto de 1981. Consultado el 31 de marzo de 2016 en http://elpais.com/diario/1981/08/26/opinion/367624809_850215.html.

García Márquez, Gabriel, “El cuento del cuento (conclusión)”, *Proceso*, núm. 252, México, 31 de agosto de 1981. Consultado el 31 de marzo de 2016 en http://elpais.com/diario/1981/09/02/opinion/368229605_850215.html

Fuentes sitiográficas

Anónimo, “El pueblo le dice adiós a García Márquez”, *La prensa*, 22 de abril de 2014, consultado el 19 de septiembre de http://impresa.prensa.com/panorama/pueblo-dice-adios-GarciaMarquez_0_3918358179.html

Centro Virtual Cervantes, *Obra de Gabriel García Márquez*, consultado el día 15 de mayo de 2009, http://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/obra/.

Cid de León, Óscar, “Todo listo para despedir a Gabo”, *Reforma*, 21 de abril de 2014, consultado el 19 de septiembre de <http://www.reforma.com/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?id=210307&v=5&urlredirect=http://www.reforma.com/aplicaciones/articulo/default.aspx?id=210307&v=5>

Diccionario de la Real Academia Española, consultado en <http://www.rae.es/>.

Manuel Cabello Pino, “Edipo Alcalde: Sófocles a través de los ojos de Gabriel García Márquez”, *Espéculo, Revista de estudios Literarios*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid. 2004. Consultado en línea en la página <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero27/edipoal.html> el día 24 de junio de 2016.

Palapa, Fabiola y Ángel Vargas, “Verbena, agradecimiento y despedida se mezclaron en el homenaje del pueblo”, *La Jornada*, 22 de abril de 2016, consultado el 19 de septiembre de <http://www.jornada.unam.mx/2014/04/22/política/008n1pol>

Filmografía

Guerra, Ruy (Dir.), *Eréndira*, Alemania, México y Francia: Cine Qua Non / Austra / Les Films du Triangle / Atlas Saskia Film / ZDF, 1983.

Newell, Mike (Dir.), *El amor en los tiempos del cólera*, Colombia: Stone Village Pictures, 2007.

Triana, Jorge Ali (Dir.), *Edipo alcalde*, España, Colombia y México: Jorge Sánchez (Prod.) 1995.