



Análisis. Revista Colombiana de
Humanidades

ISSN: 0120-8454

revistaanalisis@usantotomas.edu.co

Universidad Santo Tomás
Colombia

Flórez, Oscar

El determinismo social del individuo en Crónica de una Muerte Anunciada
Análisis. Revista Colombiana de Humanidades, núm. 70, junio, 2006, pp. 245-268
Universidad Santo Tomás
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=515551478013>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

El determinismo social del individuo en *Crónica de una Muerte Anunciada**

Oscar Flórez**

Resumen

El autor de Crónica de una muerte anunciada intencionalmente ha elegido un sólo acontecimiento, lo suficientemente significativo para que sirviera al lector de puente que lo llevara más allá de la anécdota de lo contado, y le descubriera una temática que encierra una realidad social mucho más compleja que la "fatalidad", un elemento narrativo, importante sin duda alguna en la trama, ya que a partir de él el autor desarrolla el tema de la obra. En el tema, se plantea, en última instancia, la tesis de que el ser dueño de su libre albedrío y hacer uso de la relativa libertad que él nos proporciona, como al final lo hicieron Ángela Vicario y en menor medida Bayardo San Román, es la única forma de no estar sujetos como individuos a aquellas normas sociales implícitas, dictaminadas por una tradición muchas veces absurda, ilógica e irracional, como la de recuperar el honor perdido con la muerte del agresor, eje narrativo en Crónica de una muerte anunciada.

Palabras clave

García Márquez, Crónica de una muerte anunciada, estructura argumentativa, tema, sociocrítica.

* El trabajo que aquí presentamos forma parte de una investigación más amplia que estamos realizando con el patrocinio de la Universidad de Canberra sobre el tema del papel de la Literatura en la sociedad.

** Profesor de la Universidad de Canberra. Contacto: P. O. Box 1 Belconnen – 2616 A. C. T. – Australia.

Abstract

The author of Crónica de una muerte anunciada has intentionally chosen one event important enough to take the reader beyond the anecdotes to discover a topic that embraces a social reality more complex than the “misfortune”, a narrative element which is very important in the plot from which the writer develops the work. It is suggested in the work the thesis that being the owner of his/her free will and to make use of the freedom given by it like Ángela Vicario did and to a lesser extent Bayardo San Roman is the only way not to be subject to those implicit social rules determined by a tradition which, many times, is absurd, illogical, and irrational like recovering the lost honor by killing the attacker, the plot in Crónica de una muerte anunciada.

Key words

García Márquez, Crónica de una muerte anunciada.

1. Introducción

Una de las características más sobresalientes de *Crónica de una muerte anunciada* es la brevedad de su argumento. En ella, García Márquez narra los acontecimientos en torno a un crimen de honor, motivado por la devoción de una novia en su noche de bodas por no ser virgen. Cuenta lo que aconteció a los distintos protagonistas del drama, en las primeras horas de la madrugada del día siguiente de la boda. El narrador, un personaje más del drama y que es fácilmente identificable con el autor, en un acto de catarsis intelectual, busca una respuesta racional, después de 27 años, al por qué de tan absurdo crimen. Evoca los pormenores de las primeras horas de ese lunes ingrato, basándose en lo que le dijeron los protagonistas del drama, en las diversas entrevistas que sostuvo con ellos a lo largo de todos estos años. Una vez consumado el crimen, el pueblo entero, perplejo, al buscar una explicación de lo sucedido, no entiende por qué murió Santiago Nasar, a

pesar de las tantas circunstancias salvadoras que hipotéticamente lo hubieran podido evitar. La única respuesta que obtuvo el narrador-autor, de todos los que entrevistó durante estos años, fue que el drama de la muerte de Santiago Nasar fue fruto de “la fatalidad”. El destino impredecible y caprichoso, según ellos, es el responsable de que nadie le avisara a Santiago Nasar de que los hermanos Vicario lo estaban buscando para recuperar el honor mancillado de su hermana. Sin embargo, el narrador-autor, protagonista y testigo parcial de los hechos, no se conforma con esta respuesta y crea un texto que revive toda la sinrazón de una muerte que nunca debió pasar⁵⁵; y haciendo esto se da, a la vez que nos da a los lectores, su respuesta a este drama; una respuesta, que se constituye en el tema de la novela y que, como se verá a lo largo de este artículo, tiene muy poco de “fatalidad”.

En este trabajo, pretendo mostrar que la estructura narrativa, estructura de cuento y no de novela convencional, es un elemento esencial en la génesis y desarrollo de la temática de esta singular obra del Nobel colombiano, y que esto obedece a un deseo intencional por parte de García Márquez para comunicarnos su respuesta al drama humano que encierra la historia narrada. La historia, como veremos más adelante, se ciñe a la estructura clásica del cuento popular: una agresión-trasgresión como elemento desestabilizador de un orden social, la necesidad u obligación de recuperar el equilibrio perdido, por

⁵⁵ *Crónica de una muerte anunciada* es sin duda la obra maestra y máxime exponente en lengua castellana del estilo literario conocido como el “Nuevo Periodismo”, practicado por escritores que se iniciaron como periodistas, y para quienes los acontecimientos de la vida diaria eran la fuente de sus cuentos y novelas. El hacer ficción de la realidad con el lenguaje, dándoles un tratamiento narrativo, en busca de una explicación de la misma, era el principal objetivo de la tarea literaria de estos escritores y un elemento común entre *Crónica* y obras como *In Cold Blood* de Truman Capote, *En busca del señor Goodbar* de Judith Rossner, *Armies of the Night* de Norman Mailer, *Un Tiempo para Morir* de Tom Wicker, *The Electric Kool-Aid Test* de Tom Wolfe, entre otros. García Márquez, nos da una clave de la génesis de esta obra, al comentar la perplejidad del juez que escribió el sumario, personaje que identificaremos con el autor (ver nota 2) y para quien el enigma que le había tocado parecía más la trama de un cuento que la realidad. A este juez-autor “nunca le pareció legítimo que la vida se sirviera de tantas casualidades prohibidas a la literatura para que se cumpliera sin tropiezos una muerte tan anunciada” (p. 159). El narrador-autor de *Crónica* pasará por alto esa prohibición y la hará literatura.

medio de la reparación o venganza de la afrenta con el castigo del agresor, cuya forma es establecida por una tradición social aceptada y estimulada por todos sus miembros, y las consecuencias, a nivel tanto individual como social, de la agresión-trasgresión-recuperación del orden social aceptado.

Este trabajo, por lo tanto, es en esencia un análisis de la estructura narrativa de la “novela” que aquí tratamos, y una explicación o comentario de la temática que paralelamente va desarrollando el autor con ella, punto éste que argumentaremos a lo largo de las páginas siguientes. En ellas, pretenderé reconstruir el andamiaje interno que sustenta lo narrado y que contiene la respuesta a las preguntas obvias que un lector atento una vez terminada la obra se hace: ¿Por qué nadie previno a Santiago Nasar de que los gemelos Vicario lo estaban esperando para matarlo, siendo que prácticamente todo el pueblo lo sabía, ya que ellos lo habían anunciado a todos precisamente para que lo pusieran sobre aviso?, ¿Quién o quiénes son los verdaderos culpables de la muerte de Santiago Nasar?. La respuesta a estas preguntas es lo que constituye, a nuestro modo de pensar, la verdadera temática de la novela.

2. Estructura de la obra

El elemento unificador o hilo conductor de la acción en *Crónica de una muerte anunciada* es la presencia de un narrador-personaje-autor, cuyo punto de vista domina y articula toda la narración. Este tiene la intención explícita de rehacer lo que pasó en las últimas horas en la vida de Santiago Nasar, para explicarse por qué sucedió la muerte de este personaje, siendo que era algo que lógicamente pudo evitarse. Esta intención la hace patente desde el principio de la narración: “volví a este pueblo olvidado tratando de recomponer con tantas astillas dispersas el espejo roto de la memoria” (p. 14), y la seguirá reiterando en cada uno de los “capítulos” que conforman la obra. A esta presencia dominante del narrador-personaje, característica definitoria del cuento, se puede añadir también otro elemento unificador de la acción en esta obra: la serie de entrevistas que sostuvo con los protagonistas del drama. El contenido relevante al acontecimiento narrado, lo transcribe el autor casi siempre en estilo directo, para darle más verosimilitud a lo narrado

y mantener así su revestimiento de crónica periodística. Con este procedimiento, utilizado a lo largo de toda la obra, se logra que sean los protagonistas los verdaderos narradores de la historia, satisfaciendo de esta forma otra de las características estructurales del cuento: la fuente oral de la narración.

La acción o acontecimiento único, la muerte de Santiago Nasar con sus causas y consecuencias, se narra exclusivamente a partir de los recuerdos de los protagonistas en los que se incluye el narrador-personaje-autor. Estos recuerdos se transforman así en una memoria colectiva, que se constituye casi en la única fuente de la narración. A esta fuente oral, se suma muy marginalmente el sumario de un juez instructor desconocido⁵⁶, que sin embargo era “un hombre abrasado por la fiebre de la literatura” (p. 158). Este mosaico de recuerdos, “astillas en el espejo roto de la memoria”, de los acontecimientos

⁵⁶ La figura del juez instructor, autor del sumario, es particularmente intrigante. El papel de este personaje y su sumario en la trama, es el de dar cuenta de los hechos en forma objetiva, para encontrar una explicación racional a tantas coincidencias funestas que hicieron posible el crimen (p. 23). Este es, precisamente, el objetivo que está tratando de lograr el narrador-autor de *Crónica* con las entrevistas que son la fuente de su narración. La identificación entre el juez-personaje y el narrador-personaje, este último fácilmente identificable con el autor, se hace más evidente en las ocasiones en las que el narrador-personaje, después de hacer mención de algo que está escrito en el sumario, o de algo que hace el juez-personaje, puntualiza que él hubiera escrito o hecho lo mismo. Por ejemplo, para completar la descripción de los gemelos, el narrador-autor después de decir que “Eran de catadura espesa pero de buena índole”, y que eso era lo que decía el sumario, añade que “Yo, que los conocía desde la escuela primaria, hubiera escrito lo mismo” (p. 28). En la búsqueda de alguien que hubiera visto entrar a Santiago en casa de su novia Flora Miguel, el narrador-autor comenta que “el juez instructor buscó siquiera una persona que lo hubiera visto, y lo hizo con tanta persistencia como lo hice yo, pero no fue posible encontrarla” (p. 180). Pero, quizás, el punto más convincente se encuentra en la ausencia del nombre del juez y en lo que se pudo sacar sobre su personalidad a través del sumario. “Todo lo que sabemos de su carácter es aprendido del sumario, que numerosas personas me ayudaron buscar veinte años después del crimen en el Palacio de Justicia de Riohacha”. “El nombre del juez no apareció en ninguno (de los folios del sumario), pero es evidente que era un hombre abrasado por la fiebre de la literatura”, como lo era el autor en su época juvenil, “Sin duda había leído a los clásicos españoles, y algunos latinos, y conocía muy bien a Nietzsche, que era el autor de moda entre los magistrados de su tiempo” (P. 158), lecturas todas completadas por el autor en su época de estudiante de Derecho.

de ese lunes aciago, los organiza García Márquez en cinco partes, cada una con una función narrativa específica, y que constituyen las partes esenciales de la estructura narrativa de la novela. Los hechos, los “reconstruye” el narrador (entrevistador-escritor), los “recuenta”, los narra, los hace ficción, en un mosaico de recuerdos sueltos y dispares en torno a este esquema clarificador e inteligible de cinco partes o capítulos en que está estructurada la acción:

1. El agresor-transgresor, Santiago Nasar, su familia y todo lo relacionado con él.
2. Las víctimas de la agresión-transgresión, Bayardo San Román y Ángela Vicario y sus respectivas familias, la boda y la devolución de la novia.
3. Los vengadores de la agresión-transgresión, los hermanos Pedro y Pablo Vicario, encargados de devolverle la honra a su hermana y su familia.
4. Las consecuencias que la agresión-transgresión-venganza tuvo en los protagonistas a nivel individual.
5. Las consecuencias que la agresión-transgresión-venganza tuvo sobre la comunidad partícipe del drama.

El enfoque de esta estructura es claramente “situacional” o de caso, con una forma cerrada y autónoma típica del cuento; es una situación aislada que se agota en sí misma, opuesta a la estructura abierta del proceso vital de un personaje o una sociedad, identificable con la novela⁵⁷. García Márquez estructura la acción siguiendo un procedimiento de *concentración*; de selección de los hechos relevantes al caso narrado: la muerte de Santiago Nasar, sus causas y consecuencias, procedimiento definidor del cuento. Sin embargo, a la par con esto, es clara la *acumulación* intencionada de los distintos puntos de vista y experiencias personales sobre el «caso» contado, que cada uno de

⁵⁷ Seguimos aquí la tesis de Francisco Ayala, propuesta en *La estructura narrativa*, Taurus, Madrid, 1970.

los entrevistados va relatando y que son relevantes a cada una de las cinco partes esbozadas anteriormente. Este procedimiento típico de la novela, conocido como «técnica de mosaico», es el que utiliza nuestro autor en el desarrollo de la trama.

En la estructura de cualquier narración, sea novela o cuento, el desenlace ocupa un papel céntrico. De él depende la configuración del relato. El éxito de muchas narraciones, en particular de los cuentos, radica precisamente en lo inesperado de su desenlace; en el efecto de choque o sorpresa que éste produce en el lector. García Márquez, cuentista consumado además de novelista, escogió deliberadamente el desenlace anticipado; desenlace apropiado para la estructura con la que hilvanó la trama de *Crónica*, y que resultaba relevante y significativo para la temática que quería desarrollar con esta historia. Con el desenlace anticipado, normalmente el autor persigue un efecto totalmente contrario al que se persigue con el desenlace inesperado; se quiere que todo lo narrado sea una explicación de lo expuesto al principio: la muerte de Santiago Nasar. Este tipo de desenlace hace que toda la narración se articule como una explicación del suceso presentado al principio. En esencia, esto es lo que persigue el narrador-autor de *Crónica* y que nosotros proponemos como la temática del libro.

3. Temática

García Márquez, a través de las cinco partes en las que ha estructurado la trama de *Crónica*, va desarrollando paralelamente el tema central del conflicto perenne entre el individuo y la sociedad, y una respuesta personal a este dilema. Nos presenta con esta obra su reflexión de este aspecto de la realidad humana, por medio de una historia revestida con un ropaje hispánico, pero que bien pudiera vestirse de cualquier otro ropaje cultural, sin alterar la validez universal que conlleva este tema. En lo que queda de este trabajo, pretenderemos argumentar la afirmación anterior, haciendo un análisis del desarrollo de la acción y del paralelo desarrollo temático que el autor realiza con la trama. Será pues un análisis a un doble nivel: a nivel de argumento o trama y a nivel de tema; con el fin de mostrar la interrelación de dependencia

entre la historia narrada y el tema desarrollado con ella. Con este ejercicio de análisis doble, pretendemos colocar al texto como el sustentador básico del análisis temático, ya que es el texto lo que, en última instancia, tiene el autor para expresarse y comunicar un mensaje, y lo que tiene el lector para interpretarlo y realizar la función básica de la obra literaria: la comunicación entre escritor y lector.

3.1 *Trama y tema en el capítulo 1*

La narración se abre, como dijimos antes, dejando saber al lector el desenlace: la muerte de Santiago Nasar. El narrador-autor inicia el primer capítulo “reconstruyendo” lo que pasó con Santiago Nasar en su casa, antes de la llegada del obispo, a través de las entrevistas que sostuvo, primero con su madre, Plácida Linero; y luego, con Victoria Guzmán, la cocinera de la casa, y su hija Divina Flor. En la reconstrucción de los hechos después de que Santiago Nasar sale de casa, el narrador-autor hace alusión a lo que le contaron Clotilde Armenta, por un lado, dueña del negocio donde estaban los gemelos Vicario. Por medio de ella, nos enteramos de que lo estaban esperando para matarlo. Por otro lado, se vale de lo que le contaron tanto Margot, hermana del narrador, como Cristo Bedoya, para dejar saber a los lectores la causa del crimen o “noticia reprimida”, como la llama él, y de cómo nadie hizo nada para evitar el crimen, a pesar de que casi todo el pueblo la sabía, exceptuando algunos pocos entre los que estaban los dos anteriores y la madre del narrador, quien esa mañana “no sintió el palpito de la tragedia que se estaba gestando desde las tres de la madrugada” (p. 37), a pesar de que “parecía tener hilos de comunicación secreta con la otra gente del pueblo” y de que a veces los “sorprendía con noticias anticipadas que no hubiera podido conocer sino por arte de adivinación”. Por ella nos enteramos de la consumación del crimen.

Analizando este primer capítulo, en términos de la estructura narrativa, vemos que García Márquez, al hacer una descripción detallada de Santiago Nasar, de sus hábitos, de su forma de ser, de su relación con sus padres, con Victoria Guzmán y su hija etc., está intencionalmente desarrollando la primera parte de la misma: está describiendo al agresor y su historia personal,

y le está asignando claramente esta función narrativa. A Santiago Nasar se le había imputado la responsabilidad de la agresión. El lector se entera de ello por boca de Margot. Esta, después de saber la “noticia reprimida” de que a “Ángela Vicario la hermosa muchacha que se había casado el día anterior había sido devuelta a casa de sus padres, porque el esposo encontró que no era virgen” (p. 38), le explicó al narrador-autor que “por más que volteaban el cuento al derecho y al revés, nadie podía explicarme cómo fue que el pobre Santiago Nasar terminó comprometido en semejante enredo. Lo único que sabían era que los hermanos de Ángela Vicario lo estaban esperando para matarlo” (p. 38)

La función de esta primera parte, a nivel de tema, está delineada claramente desde la primera página y se va desarrollando a lo largo del capítulo. El autor nos presenta desde un comienzo el papel del destino o “fatalidad” como único elemento explicativo, aceptado y generalizado en el pueblo, del acontecimiento de la muerte de Santiago Nasar. Popularmente, en toda comunidad humana ha existido la tendencia de saber el futuro; de descifrar el destino de la gente a través de distintos medios como la interpretación de los sueños y revelaciones premonitorias que, según las creencias populares, permiten y han permitido en todos los tiempos presagiar y augurar el futuro, para cambiar el destino de un ser humano. Cuando esto falla, el acontecimiento es obra del destino o la “fatalidad”. Fue cosa del destino fatal de Santiago Nasar que su madre, reconocida como “interprete certera de los sueños ajenos, siempre que los contaran en ayunas”, errara en interpretar los sueños que su hijo le había contado en las mañanas que precedieron a su muerte” (p. 10), que no advirtiera ningún augurio aciago en ellos. Victoria Guzmán no supo ver tampoco el presagio que encerraba la repulsión que sintió Santiago, cuando la vio arrancar de cuajo las entrañas de un conejo y tirárselas a los perros. Necesito casi 20 años para reconocer la revelación que lo que ella estaba haciendo con el conejo, eso mismo haría unas horas después el padre Carmen Amador con Santiago Nasar durante la autopsia. Este, después de haber “arrancado de cuajo las vísceras destazadas, no supo que hacer con ellas, y les impartió una bendición de rabia y las tiró en el balde de la basura” (p. 123). Fue cosa del destino fatal de Santiago, que ese lunes

no fuera armado, como todos los lunes que iba a su hacienda, que hubiera salido a recibir al obispo por la puerta de la plaza, puerta que permanecía cerrada y con tranca, salvo en ocasiones festivas, y que además, fuera la puerta por donde lo esperaban los hombres que lo iban a matar, a pesar de que sabían que él usaba siempre la puerta posterior. “Nadie podía entender estas coincidencias funestas”, por lo que le valió a esta puerta el calificativo de *La Puerta fatal*.

Este fatalismo se da también a nivel social. García Márquez plantea desde el principio la tesis de que en toda sociedad existen ciertas normas tradicionales que, aunque no se expliciten en ningún código de comportamiento social, son sin embargo aceptadas implícitamente por el subconsciente colectivo y son la fuente dinámica que motiva y regula un comportamiento implícito y socialmente aceptado. Estas normas tradicionales que se transmiten de generación en generación, no están escritas en ningún código y pueden estar en contradicción directa con las leyes escritas, como en el caso que nos ha esbozado el autor en este primer capítulo: dos hombres que buscan a otro para matarlo y recuperar así la honra de la hermana. En este capítulo, el autor presenta abiertamente otro ejemplo de esas normas de comportamiento, no tan dramática como la anterior, pero que muestran la aceptación fatalista de las mismas por parte del individuo: el comportamiento entre patrón y criada. Divina Flor acepta, por su condición de criada y lo que ello implica en su sociedad, correr la misma suerte, el mismo destino de su madre. Ella “se sabía destinada a la cama furtiva de Santiago Nasar”, como lo fue su madre quien “había sido seducida por Ibrahim Nasar en plena 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” (p. 19).

Es claro que lo que García Márquez ha hecho con este primer capítulo es, por un lado, colocar las primeras piezas significativas del mosaico total, de la historia, tanto a nivel de trama como de tema; y por otro, completar la figura de Santiago Nasar y todo lo relacionado con él, con el fin de darnos completa la figura del agresor-transgresor, desarrollando a cabalidad la primera parte de la estructura narrativa que propusiéramos al principio.

3.2 *Trama y tema en el capítulo 2*

En el segundo capítulo, el autor seguirá completando las piezas de este mosaico, guiado por la estructura narrativa explicada anteriormente y por el narrador-autor, quien continúa usando las entrevistas con la gente del pueblo como fuente de su narración. García Márquez, comienza este capítulo haciendo una descripción detallada de “Bayardo San Román, el hombre que devolvió la esposa”. Después del comentario superficial que hace Magdalena Oliver, el narrador-autor lo describe a través de los comentarios escuetos y lacónicos que le hace su madre en una serie de cartas que le escribió al internado: “Ha venido un hombre muy raro”, “El hombre raro se llama Bayardo San Román”, “Andaba de pueblo en pueblo buscando con quien casarse”, “Parece que también está nadando en oro”, “La gente lo quiere mucho, porque es honrado y de buen corazón, y el domingo pasado comulgó de rodillas y ayudó a la misa en latín”. La descripción de Bayardo es completada posteriormente por las opiniones del propio narrador, y algunos comentarios reveladores que Ángela Vicario hace, a propósito de las versiones que se cuentan del episodio de cuando la vio por primera vez, y de su comentario autosuficiente de que iba a casarse con ella. Después de decirnos cómo fue el primer encuentro de Bayardo con Ángela en las fiestas patrias, y con su familia después de que le regaló la ortofónica por motivo de su cumpleaños, el narrador nos describe detalladamente a Ángela Vicario, “la esposa devuelta”. A la vez, nos habla de la familia de la novia, como una familia de recursos escasos, cuyo padre, orfebre de pobres, terminó ciego de hacer “tantos primores de oro para mantener el honor de la casa” (p. 50). La contrasta con la familia del novio, cuyo nombre y fortuna se debían al padre, el general Petronio San Román, héroe de las guerras civiles del siglo anterior y una de las mayores glorias del régimen conservador” (p. 55)⁵⁸. Bayardo la

⁵⁸ El aspecto de la abismal diferencia en nombre y fortuna de las dos víctimas de la agresión-transgresión, de especial importancia en el análisis del tema, fue completamente ignorado en la versión cinematográfica de la novela, realizada por la televisión italiana. Al hacer esto, se ignora por completo la razón del matrimonio de conveniencias y el significado social de la afrenta: la deshonra no es sólo para el individuo sino también, y especialmente, para la familia sin importar su estatus social.

había traído a instancias de Pura Vicario, la madre de Ángela, para que acreditara su identidad, debido a las leyendas que se habían formado acerca de su procedencia. Su nombre y fortuna, además de sus atributos personales, hacían de Bayardo San Román un partido perfecto para cualquier joven, de cualquier clase social y en cualquier parte.

Las otras piezas del gran mosaico que pone el autor en este capítulo son el breve noviazgo, una vez que Ángela es obligada por su familia a aceptar la propuesta de matrimonio de Bayardo, la compra de la casa del viudo Xius, la boda y la fiesta costosa y estrambótica, en donde Santiago Nasar se divirtió sacando cuentas de lo que les costaría al final, la devolución de la recién desposada y la confesión a sus hermanos del nombre del presunto culpable de su deshonra.

En este capítulo, el autor, al concentrarse en Bayardo San Román, Ángela Vicario y sus respectivas familias, desarrolla la segunda parte de la estructura propuesta y les asigna la función narrativa de víctimas. A Bayardo, en primer lugar, porque es ofendido directamente en su honor de hombre por la acción del responsable de la falta de virginidad de su mujer recién desposada. A Ángela, porque la ofensa la ha deshonrado directamente y la ha destinado a sufrir de por vida consecuencias nefastas, la primera de las cuales sería el ser devuelta a su familia. Finalmente, a sus respectivas familias, porque su nombre ha sido deshonrado. Con la devolución que se narra al final del capítulo, la acción de un individuo se transforma en agresión, en ofensa, primero para el individuo y, luego, para la familia y sociedad en general, quienes exigen el castigo al culpable de la ofensa. Esta exigencia es la que hace que la agresión se transforme en transgresión, ya que con ella se ha violado una de las normas implícitas en esa sociedad: que la novia llegue virgen al matrimonio, produciendo en esa comunidad un desequilibrio interno y subconsciente que debe ser restablecido por los hombres de la familia de la mujer deshonrada.

Con estas piezas que el narrador añadió al mosaico de la trama en esta segunda parte, García Márquez continúa el desarrollo del tema iniciado en la primera, mostrando la determinación social del individuo. Una persona es lo que es la familia a la que pertenece, por un lado; y por otro, su com-

portamiento está determinado por las normas y tradiciones implícitas que rigen en la sociedad en que vive. García Márquez nos menciona solamente algunas. Por ejemplo, el hombre es criado para ser hombre, y todo lo que esto implica, y la mujer, para casarse. Ángela aceptó casarse con Bayardo no por una decisión personal motivada por el amor, sino por una obligación impuesta por su familia, motivada por conveniencias sociales, tal y como sucedió con su madre, quien le recordó a Ángela que “una familia dignificada por la modestia, no tenía derecho a despreciar aquel premio del destino” (p. 57). El qué dirán y la necesidad de guardar las apariencias a toda costa, el que la honra de la mujer y la familia deba guardarse a cualquier precio, papel que está en manos de los hombres, y especialmente el que la mujer tenga que ser virgen hasta el día de su boda, son las otras normas implícitas que el autor desarrolla en este capítulo.

Bayardo San Román, fruto típico de su sociedad, devolvió a la esposa deshonrada motivado por estas tradiciones, dando así comienzo a un desequilibrio social y a la necesidad inmediata de repararlo. Estas normas fueron las responsables también de que la madre mandara llamar a los gemelos, para que cumplieran con su deber de devolverle la honra a su hermana y su familia, que su calidad de hombres les imponía, y de restablecer, temáticamente, ese equilibrio roto con la agresión-transgresión de Santiago Nasar. No importa a qué estrato social o familia se pertenezca; clase alta, como Bayardo San Román cuya familia tenía nombre y fortuna; o clase baja y modesta, como Ángela, de familia sin nombre y sin muchos recursos, todos indistintamente se ven afectados por esas normas y tradiciones implícitas; normas que muchas veces motivan un comportamiento individual ilógico y absurdo, como el que tuvieron Bayardo y Ángela y sus respectivas familias; en particular, el que tuvo Pura Vicario al mandar llamar a los gemelos y el que tendrán éstos en el capítulo siguiente.

3.3 *Trama y tema en el capítulo 3*

El capítulo tercero, central en el desarrollo tanto de la trama como del tema, comienza con la rendición de los hermanos Vicario al párroco del pueblo minutos después de haber cometido el crimen, del que se declararon inocentes

ante Dios y ante los hombres porque había sido “un asunto de honor”. Fue un homicidio en “legítima defensa del honor”, declararían ante el tribunal con el orgullo de haber cumplido con su deber, y seguirían declarando sin ningún indicio de arrepentimiento que lo volverían a hacer mil veces y por los mismos motivos si fuese necesario. La narración se concentra a partir de este momento en contarnos lo que hicieron los hermanos Vicario una vez enterados del nombre del culpable y que, de acuerdo a lo que se cuenta en el resto del capítulo, claramente desmiente lo anterior pues, según las investigaciones del narrador, éstos “no hicieron nada de lo que convenía para matar a Santiago Nasar de inmediato y sin espectáculo público” (p. 81). Por el contrario, el narrador nos muestra, continuando con el desarrollo de la trama, que los encargados de devolverle la honra a su hermana “realmente hicieron mucho más de lo que era imaginable para que alguien les impidiera matarlo y no lo consiguieron” (p. 81), anunciando a todo con quien se encontraban en esa madrugada, que estaban buscando a Santiago Nasar para matarlo y que él sabía por qué; en particular, en el mercado de carnes donde fueron a afilar los cuchillos y en la tienda de Clotilde Armenta donde fueron a esperarlo, y “donde sabían que iba a pasar medio mundo menos Santiago Nasar” (p. 82).

Este hecho de que “nunca hubo una muerte más anunciada”, justifica ampliamente el título de la novela y la temática que ésta nos plantea, al mostrarnos las acciones de los gemelos como una solución al conflicto que se les planteaba, sin perder su calidad de hombres: seguir el impulso de su naturaleza individual, no matando a Santiago, u obedecer la tradición social implícita y cumplir con su papel de hombres impuesto por la sociedad y vengar la deshonra de su hermana. García Márquez muestra cómo la personalidad de los hermanos Vicario es totalmente contraria a la tarea que les había caído sobre sus hombros. Tanto sus compañeros de oficio, como Don Rogelio de la Flor, confirman la naturaleza pacífica e inofensiva de los gemelos. Los primeros declararon al narrador que “tenían tan bien fundada su reputación de gente buena que nadie les hizo caso” (p. 85). Don Rogelio le recordó a su esposa, cuando fue a despertarlo con “el anuncio”, que “esos no matan a nadie, y menos a un rico” (p. 90). Como individuos, no querían asumir la tarea de vengar la afrenta, no querían ser los encargados de restablecer el

equilibrio perdido con la transgresión a la norma establecida socialmente; norma que puede ser ilógica e irracional a un nivel individual, pero que es aceptada por todos a nivel social. Ellos querían librarse “del horrible compromiso que les había caído encima” (p. 93). Al final, después de haber hecho lo imposible para no cumplir con el compromiso de ser los vengadores de la agresión-transgresión, de restablecer el orden social secreto e implícito, se resignaron a su destino de “buscar la honra perdida de su hermana”. Al decirle Pablo a su hermano: “Esto no tiene remedio... es como si ya nos hubiera sucedido” (p. 100), ambos aceptan como algo inevitable el papel que les tocó desempeñar con la deshonra de su hermana, ya que es *su obligación* restablecer el orden social alterado, con la transgresión de Santiago Nasar a la norma social tradicionalmente aceptada por todos.

Estas normas se mantienen, según García Márquez, debido a que son transmitidas de una generación a otra por la mujer, quien es la que tiene, en el mundo narrativo del autor de *Cien años de soledad*, el papel de continuar con la estirpe y las tradiciones en la sociedad. gemelos, en su camino de vuelta a la tienda de Clotilde, pasaron a la casa de Los Prudencia Cotes, la novia de Pablo, tal vez como última esperanza de que ella y su madre “los libran del compromiso que les había caído encima”. Sin embargo, la respuesta tajante de la madre de su futura esposa desvaneció toda esperanza y les confirmó su deber como hombres de la casa Vicario. A la sugerencia de Pablo de que dejaban el café para después porque ahora tenían prisa, ésta le responde “me imagino, hijos... el honor no espera” (p. 101)⁵⁹. Su futura esposa, una

⁵⁹ A las mujeres que aceptan, sustentan y transmiten estas reglas y tradiciones, y que son la mayoría, el autor contrapone tan sólo dos, su madre y Clotilde Armenta, una minoría muy significativa, que por lo menos en ocasiones como ésta, las critican aunque no se rebelen del todo contra ellas. En el monólogo que tiene su madre al final del primer capítulo: “Hombres de mala ley, decía en voz muy baja, animales de mierda que no son capaces de hacer nada que no sean desgracias” (p. 41), nos está mostrando su crítica a la tradición machista del hombre de hacer lo que sea para probar y justificar su hombría. Otro tanto hace Clotilde al exclamar: “Ese día me di cuenta lo solas que estamos las mujeres en el mundo” (p. 102), cuando notó que los gemelos habían vuelto completamente resueltos a cumplir su papel de hombres: recuperar el honor perdido de su hermana.

adolescente entonces, le confesó al narrador mucho años después “que ella sabía en que andaban” esa mañana, y que “no sólo estaba de acuerdo, sino que nunca se hubiera casado con él si no hubiera cumplido como hombre” (p. 102). Ambas mujeres estaban de acuerdo con lo que iban a hacer, como lo estaba todo el pueblo; subconscientemente todos querían que se restableciera el equilibrio perdido lo más pronto posible e, inconscientemente, nadie hizo nada realmente efectivo para impedir el crimen. Esta es, pensamos, la explicación que García Márquez propone a las tantas coincidencias funestas que se dieron esa mañana y que llevaron a que nadie previniera a Santiago del peligro que corría, coincidencias que aparentemente no tenían una explicación racional, a no ser que todas ellas eran tan solo una muestra de la fatalidad. Es “la razón de la sinrazón” del drama contado en *Crónica de una muerte anunciada*. Con esto llegamos a la tesis central, temáticamente hablando, que el autor propone en esta novela: el comportamiento individual muchas veces está determinado subconscientemente por una serie de normas y tradiciones que existen implícitamente y determinan un orden social aceptado por todos. La muerte de Santiago Nasar no fue obra de la fatalidad; fue el resultado del restablecimiento de ese orden quebrantado por la transgresión de ser el presunto “autor” de Ángela Vicario, sin haberse casado con ella, deshonorándola tanto a ella como su familia. La consecuencia, según esas normas implícitas, era su muerte (o el matrimonio a la fuerza, como pensó Flora Miguel), con la que se les restablecía la honra a ambas; su muerte era el castigo necesario exigido subconscientemente por la comunidad, para devolver el equilibrio social perdido con su transgresión.

Es importante lo que el autor desarrolla temáticamente con la trama narrada en la última parte del capítulo. Al contarnos lo que hicieron Santiago Nasar, el narrador y su hermano Luis Enrique, en particular la continuación de la parranda en casa de María Alejandrina Cervantes, y la serenata que les llevaron a los recién casados, que en realidad fue solo al esposo, mientras los hermanos Vicario preparaban sus cuchillos y anunciaban a los cuatro vientos sus propósitos, García Márquez está poniendo en tela de juicio la culpabilidad del presunto agresor, y está resaltando lo irracional y absurdo de la acción de los vengadores. El narrador-autor plantea la posibilidad de la

inocencia de Santiago Nasar al puntualizar que “fue a él a quien se le ocurrió, casi a las cuatro, que subiéramos a la colina del viudo Xius para cantarles a los recién casados” (p. 107). Sólo un cínico, y Santiago no lo era de acuerdo con la descripción del primer capítulo, se atrevería a hacer tal cosa, conociendo bien las consecuencias que implicaba el haber sido el “autor” de la recién casada en una sociedad como la suya. “No era posible pensar que tuviera algún malestar de conciencia, aunque entonces no sabía que la efímera vida matrimonial de Ángela Vicario había terminado dos horas antes” (p. 108), nos comenta el narrador. Con esta parte de la trama el autor comienza a desarrollar la verdadera función temática que le será asignada a Santiago Nasar en este drama: la de víctima principal de estas normas implícitas. Esta función se la asignará el autor a lo largo de los dos capítulos restantes, en particular, al final del último.

3.4 Trama y tema en el capítulo 4

En el capítulo cuarto, el narrador-autor cuenta lo que pasó con los protagonistas de la trama, en las horas posteriores al crimen y lo que pasó con sus vidas mucho tiempo después, desde una perspectiva individual. Sigue un orden paralelo al que desarrolló en la trama-tema en los tres capítulos anteriores, con el fin de destacar la función temática de los protagonistas de la historia contada hasta aquí. Comienza con Santiago, cuya función narrativa de agresor-transgresor a nivel de trama, asignada en este primer bloque narrativo, comienza a transformarse en víctima, a nivel temático. Esa es la intención del autor al concentrarse con tanto detalle en la desintegración y putrefacción progresiva que va sufriendo el cuerpo de Santiago, y en particular, en la masacre de la que fue objeto su cuerpo con la autopsia practicada por el padre Amador, una acción inútil y sin valor legal, puesto que todos sabían la causa de su muerte por haber sido todos testigos de ella. Así también lo comenzó a ver el pueblo, como víctima, después de presenciar la ejecución del castigo al agresor; todos tienen ahora la oportunidad de ver su cuerpo otra vez para reflexionar con cabeza fría sobre su participación en este drama. Este pueblo, cuya función narrativa hasta ahora había sido la de ser testigos o espectadores, comienza a verse como protagonista; muchos

querían verlo, querían saber cuál había sido su verdadera participación en el drama. El narrador-autor nos dice que “el cuerpo había sido expuesto a la contemplación pública en el centro de la sala... y había tanta gente ansiosa de verlo que fue preciso apartar muebles y descolgar jaulas y macetas de helechos, y aún así era insoportable el calor” (p. 118). Esta función de protagonista colectivo del pueblo, a nivel de tema, insistimos, se hace cada vez más evidente a partir de ahora y será comprensivamente desarrollada por García Márquez en el último capítulo, en donde se plantea abiertamente el conflicto entre el comportamiento individual y el social, entre las dos conciencias: la individual y la social-colectiva

Al final de la autopsia, Santiago Nasar fue devuelto distinto. Su cuerpo sin vísceras era un “cascarón vacío embutido de trapos y cal viva y cosido a la machota con bramante basto y agujas de enfardelar” (p. 123). El agresor-transgresor había sido castigado, castigo que fue llevado hasta las últimas consecuencias: el destino le había cobrado la transgresión “no sólo con la muerte sino además con el descuartizamiento del cuerpo, y con su dispersión y exterminio” (p. 125). Este cuerpo-agresor, a nivel de argumento, ha sido devuelto distinto, ha sido transformado en víctima, a nivel de tema, por la masacre de la autopsia. El lector no puede menos que sentir lástima por el supuesto agresor, y de esta misma forma lo ven los que lo fueron a contemplar; lo empiezan a ver como una víctima de quienes no hicieron nada para evitar el crimen. Todo el pueblo se siente afectado por la muerte de Santiago y comienza a reflexionar sobre su participación y responsabilidad en el crimen. “El olor de su cuerpo había impregnado a todos”: al narrador, que es el primero en reflexionar sobre la magnitud del drama de la muerte de Santiago, a María Alejandrina quien no pudo hacer el amor con él porque olía a Santiago. “No sólo yo. Todo siguió oliendo a Santiago Nasar aquel lunes” (p. 126), comenta García Márquez, principalmente los vengadores de la afrenta, quienes lo sintieron en el calabozo donde los había encerrado el alcalde, y quienes no podían quitarse el olor por más que se restregaron con estropajo y jabón. Pero lo más insoportable no era el olor, era la lucidez que les impedía dormir, y que les traía las imágenes del crimen una y otra vez tan pronto como empezaban a dormirse. Los hermanos Vicario son conscientes

más que nunca de la acción que acababan de cometer, y su conciencia lucha por quitarse toda responsabilidad de la acción que como individuos acababan de cometer. A las ocho de la mañana terminan por aceptar la justificación que le dieron al padre Amador, reiterando a nivel temático su función justiciera que los absolvía como individuos de la responsabilidad de “una muerte cuyos culpables podíamos ser todos” (p. 131), concluye el narrador. El conflicto entre la responsabilidad individual y la social, se resuelve para los hermanos Vicario con una victoria de la última sobre la primera. A esa hora, se sentían ya reconfortados por “el prestigio de haber cumplido con su ley” (p. 127). Toda culpabilidad que se les pudiera imputar a nivel de trama, desaparece a nivel de tema, en vista de que se autoconvencieron de que era su deber el devolverle la honra a su hermana y su familia, y el restablecer, temáticamente, el equilibrio perdido en su comunidad. No tenían por lo tanto nada de que arrepentirse, ya que, si había que culpar a alguien, era a esa sociedad que los “obligó” a cumplir con su deber como hombres y no hizo nada para evitar el crimen. Tanto ellos como su familia, al final siguen siendo víctimas de esas leyes y tradiciones que les cambió su vida, que los desplazó de su pueblo y los desintegró como familia.

Lo más interesante de este capítulo y que tiene un significado central en la temática desarrollada por García Márquez, es lo que sucedió con Ángela Vicario, y en menor grado con Bayardo San Román, las víctimas de la trama. El “pobre Bayardo” como se le recordó durante años, inmediatamente después de devolver a la novia, se encerró en su casa y con la bebida manifestó su resentimiento contra su padre, símbolo de la clase social a la que pertenecía él y su familia, y a la que él responsabiliza de su desgracia. “Que nadie me joda”, “Ni mi papá con sus pelotas de Veterano”, fue lo último que dijo en el pueblo, antes de que viniera su familia a sacarlo de allí. La forma hipócrita como lo sacaron confirma, temáticamente, el total nivel de dependencia de la familia de Bayardo a las reglas que implícitamente hicieron que su hijo actuara como actuó con Ángela, actuación individual que lo transforma en agente promotor del drama. Cambia de esta forma su función narrativa de víctima, a nivel de trama, en agresor, como los demás, a nivel de tema.

En cuanto a la suerte que corrió Ángela, el narrador nos cuenta lo que pasó con ella, a través de un par de entrevistas que sostuvieron en un perdido pueblo, “moridero de indios”, a donde la había llevado su madre “para que se muriera en vida”. Pasada la primera impresión que le causó al verla después de tanto tiempo, la encontró “tan madura e ingeniosa que costaba creer que fuera la misma.” Lo que más me sorprendió fue la forma en que había terminado por entender su propia vida. Al cabo de pocos minutos ya no me pareció tan envejecida como a primera vista, sino tan joven como en el recuerdo, y no tenía nada en común con la que habían obligado a casarse sin amor a los 20 años” (p. 143). Con este cambio tan radical en la personalidad de Ángela, el autor está justificando el cambio que le dará a la función narrativa de este personaje en el desarrollo de la temática. Con la decisión de no hacer nada de lo que sus amigas le habían aconsejado para engañar a su marido y fingir la virginidad, decisión individual motivada por “la decencia pura que ella llevaba escondida dentro de la estolidez impuesta por su madre” (p. 146), Ángela decide su propio destino a sabiendas de las consecuencias que ello le acarrearían: la devolución deshonrosa y la perspectiva de estar muerta en vida por el resto de sus días. Desde ahí comenzó a cambiar su vida. Paradójicamente, en esa vida estaría Bayardo San Román. Le confiesa al narrador-autor que él “estaba en su vida para siempre desde que la llevó de regreso a su casa, lloraba por él, “no por los golpes ni por lo que había pasado”, ni por Santiago cuando “su madre entró a decirle que ahora podía dormir, pues lo peor había pasado” (p. 127), en ese momento pensaba sólo en él, como lo seguiría haciendo por el resto de su vida. Ángela se reveló a hacer realidad los deseos de su madre, de que ella se muriera en vida, y no hizo ningún misterio de su desventura. “Al contrario: a todo el que quiso oírlo se la contaba con sus pormenores, salvo el que nunca se había de aclarar: quién fue, y cómo, y cuándo, el verdadero causante de su perjuicio, porque nadie creyó que en realidad hubiera sido Santiago Nasar” (p. 144). Pensaba todo el tiempo en Bayardo sin ninguna ilusión, hasta el día que lo vio por un espejo en el Hotel del Puerto de Riohacha, donde habían ido con su madre para que ésta tomara un vaso de agua. Al verlo, con su corazón hecho trizas, se vuelve a ver a su madre a quien ve en ese momento “tal y como era: una pobre mujer consagrada al culto de sus defectos”. El darse cuenta

de la verdad hace que Ángela exclame para si misma la palabra “Mierda”, y que tome la segunda decisión más importante de su vida: la de no terminar siendo como ella; una mujer esclava del qué dirán y demás prejuicios sociales que alienan su libertad como individuo y determinan su comportamiento. Ángela “nació de nuevo” ese día, fue “dueña por primera vez de su destino”, recuperó su libertad, su libre albedrío, que le permitió trazarse un objetivo, *su objetivo*: desde ese momento se propuso recuperar a Bayardo, del que estaba enamorada y “del que se volvió loca, loca de remate” (p. 149), con una correspondencia mezclada de odio y de amor, pues descubrió entonces que eran dos pasiones recíprocas. Al final, después de casi dos mil cartas que ella le había escrito sin cuartel durante diecisiete años, vio a Bayardo San Román frente a ella, quien había venido para quedarse, “con una maleta de ropa y otra con las cartas, ordenadas por fechas, en paquetes cosidos con cintas de colores, y todas sin abrir” (p. 153). Según García Márquez, la respuesta al determinismo social, la posibilidad de cambiar este destino impuesto por las normas y tradiciones sociales y ser dueño de su propio destino, está en nacer de nuevo, en sentirse dueño de su libre albedrío como lo hizo Ángela.

3.5 *Trama y tema en el capítulo 5*

Al principio del último capítulo, el narrador-autor hace una pausa en la narración de los acontecimientos de esa mañana y nos deja ver las profundas consecuencias que el crimen tuvo sobre el pueblo. “Durante años no pudimos hablar de otra cosa” (p. 154), cada uno quería saber cuál había sido su participación y responsabilidad en el absurdo crimen que habían presenciado, “porque ninguno de nosotros podía seguir viviendo sin saber con exactitud cuál era el sitio y la misión que le había asignado la fatalidad” (p. 154) en ese drama. “Doce días después del crimen, el instructor del sumario se encontró con un pueblo en carne viva”, “todos querían declarar sin ser llamados, ansiosos de exhibir su propia participación en el drama” (p. 157). El pueblo ha logrado adquirir finalmente la función narrativa pretendida por el autor: ser el verdadero protagonista temático de la narración. Las declaraciones que hacen están contenidas en el sumario escrito por un juez recién graduado, lleno de las ínfulas y el lirismo, de un primíparo feliz del que nunca se supo su nombre. Si se acepta lo que propusimos en la nota (2) sobre la identificación

entre juez-personaje y narrador-autor, no es descabellado proponer que este supuesto “sumario” fue el primer texto de *Crónica*. Hay una razón en el texto que valida esta propuesta: el papel de “autor” del juez con respecto al sumario, fruto de un García Márquez joven estudiante de abogacía, primíparo en lo literario y lleno de ínfulas y lirismo, es el mismo en términos de texto narrativo que el del “narrador-autor” de *Crónica de una muerte anunciada*, un García Márquez maduro y consagrado literariamente. Este juez, al que hemos identificado con el autor, es el que después de “no haber encontrado un solo indicio, ni siquiera el menos verosímil, de que Santiago Nasar hubiera sido en realidad el causante del agravio”, absuelve a Santiago, y desalentado por no encontrar otra razón de un crimen tan absurdo, escribe con la tinta roja del boticario la única que le parece posible: “*Dadme un prejuicio y moveré el mundo*”. Con esto, García Márquez está completando el desarrollo del tema de la novela; está planteando la tesis de que estas normas implícitas, que muchas veces no son más que prejuicios sociales, son las que en última instancia determinan un comportamiento individual; un comportamiento como el de Bayardo San Román cuando devolvió a su esposa no virgen, y “quien debajo de sus ínfulas mundanas estaba tan subordinado como cualquier otro a sus prejuicios de origen” (p. 161), así como el comportamiento de los hermanos Vicario cuando perpetraron el crimen, y “cuya naturaleza simple no era capaz de resistir a cumplir con su papel de vengadores del escarnio”. Dos acciones que desencadenaron un drama, que se llevó a cabo ante la vista y la aprobación implícita del resto de esa sociedad. Casi todos se escondieron detrás de estas normas sociales implícitas para acallar su conciencia: “la mayoría de quienes pudieron hacer algo para impedir el crimen y sin embargo no lo hicieron, se consolaron con el pretexto de que “los asuntos de honor son estancos sagrados a los cuales sólo tienen acceso los dueños del drama” (p. 155). En éstos, triunfó la conciencia social, determinada por los prejuicios sociales, sobre su conciencia individual, en el perenne conflicto entre lo social y lo individual. La culpabilidad del pueblo, de su comportamiento social esa mañana, nos la deja ver el autor en el clímax narrativo y acelerado de las últimas páginas. “Todos sabían que lo iban a matar y se dispersaban hacia la plaza”. Era una multitud apretada que no se atrevía a detener a Cristo Bedoya y Santiago para ponerlo sobre aviso. Caminaban en el centro de esa multitud,

ignorantes los dos de lo que se ceñía contra Santiago, “caminaban sin dificultad, dentro de un círculo vacío, porque la gente sabía que Santiago Nasar iba a morir y no se atrevía a tocarlo” (p. 164). Antes del sacrificio final, la acción toma un ritmo acelerado al describirnos, por un lado, la forma como Cristo Bedoya se enteró de la noticia y lo que hizo para prevenir el desenlace; y por otro, la forma dramática de cómo supo Santiago que los hermanos Vicario lo estaban buscando para matarlo, su reacción de turbación y desconcierto, “desconcierto de la inocencia” según el autor, y su decisión de hacerles frente. Todo el pueblo había tomado sus puestos para presenciar el desenlace del drama: “La gente se había situado en la plaza como en los días de desfiles. Todos lo vieron salir, y todos comprendieron que ya sabía que lo iban a matar” (p. 183). El acto mismo, clímax de la tensión narrativa y desenlace de la trama, está descrito con el realismo de una sucesión de imágenes en primer plano, presentadas casi en “cámara lenta”, con el fin de hacer resaltar no sólo el papel de víctima de Santiago Nasar, sino también lo irracional, lo absurdo e insensato del acto mismo.

4. Conclusión

El autor de *Crónica de una muerte anunciada* intencionalmente ha elegido un sólo acontecimiento, lo suficientemente significativo para que sirviera al lector de puente que lo llevara más allá de la anécdota de lo contado, y le descubriera una temática que encierra una realidad social mucho más compleja que la “fatalidad”, un elemento narrativo, importante sin duda alguna en la trama, ya que a partir de él el autor desarrolla el tema de la obra. En el tema, se plantea, en última instancia, la tesis de que el ser dueño de su libre albedrío y hacer uso de la relativa libertad que él nos proporciona, como al final lo hicieron Ángela Vicario y en menor medida Bayardo San Román, es la única forma de no estar sujetos como individuos a aquellas normas sociales implícitas, dictaminadas por una tradición muchas veces absurda, ilógica e irracional, como la de recuperar el honor perdido con la muerte del agresor, eje narrativo en *Crónica de una muerte anunciada*.

Bibliografía

Ayala, F. (1970). *La estructura narrativa*. Madrid: Taurus.

Cortázar, J. (1970). Algunos aspectos del cuento. En *Revista Casa de las Américas* (60).

García, M. (1982). *Crónica de una muerte anunciada*. Barcelona: Bruguera, 3a. ed.

Paredes Nuñez, J. (1986). Algunos aspectos del cuento literario. Granada: Publicaciones Campus Universitario de Cartuja.