

***CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA:***  
**LA FARSA DEL HONOR Y LOS SUEÑOS DE LIBERTAD**

Requisito parcial para optar al título de

**MAESTRÍA EN LITERATURA**  
**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**  
**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA**  
**2013**

**LILIANA GIRALDO ARISTIZÁBAL**

**Directora:**  
**Dra. ERNA VON DER WALDE URIBE**

Yo, Liliana Giraldo Aristizábal declaro que este trabajo de grado, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en Literatura en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Javeriana es de mi entera autoría excepto en donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

LILIANA GIRALDO ARISTIZÁBAL

SEPTIEMBRE DE 2013

## **AGRADECIMIENTOS**

Quiero expresar a todos mis profesores, a mis compañeros, a las personas que me colaboraron y a mis amigos, mis agradecimientos especialmente por lo que son más que por lo que hicieron para contribuir a esta investigación. Todos han sido las personas más atentas, los mejores cómplices y animadores de mi travesía por la literatura. Gracias a todos por dar testimonio de lo que aprendí: la posibilidad de ser cada vez más consciente en la búsqueda de la libertad, que en últimas es lo que hace posible vivir la vida.

Gracias a:

Jorge Humberto Peláez S.J.

Cristo Rafael Figueroa S.

Erna Von Der Walde

Alberto Gutiérrez B.

Gustavo Zafra R.

Gracias a Alejandro, el Totoso, por su compinchería, su paciencia y sobre todo por su respeto y amor.

## LISTA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN .....	1
El crimen de honor .....	5
La costumbre con fuerza de ley en <i>Crónica de una muerte anunciada</i> .....	8
CAPITULO I - ELEMENTOS TEMÁTICOS Y ESTRUCTURALES DE <i>CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA</i> .....	10
1.1 Astillas de la realidad: el origen del relato en hechos reales .....	10
1.2 La crónica: un género entre el periodismo y la literatura .....	14
1.3 Técnicas, formas narrativas y modelos de escritura .....	19
1.4 Los entramados temporales .....	24
1.5 Las derivaciones del epígrafe.....	29
CAPÍTULO II - LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL Y JURÍDICA DE LA COSTUMBRE: DEL <i>HONOR VIRGO</i> EN <i>CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA</i> .....	33
2.1 Un pueblo olvidado.....	33
2.2 El ámbito económico en <i>CMA</i> .....	35
2.3 El ámbito político en <i>CMA</i> .....	36
2.4 El ámbito religioso en <i>CMA</i> .....	37
2.5 El ámbito social en <i>CMA</i> .....	39
CAPÍTULO III - LA COSTUMBRE CON FUERZA DE LEY .....	46
3.1. La farsa del crimen de honor .....	47
3.1.1 Razones que matan .....	47
3.1.2 La acción que mata .....	64
3.1.3 Razones que re-matan .....	72
3.2 Desenlaces que desnudan la farsa .....	78
3.3 Sueños de libertad: “La honra es el amor” .....	82
A MANERA DE CONCLUSIÓN: LA CULPA COLECTIVA.....	88
Multicausalidad de la violencia en <i>CMA</i> .....	91
ANEXO – CUADRO DE PERSONAJES .....	102
BIBLIOGRAFÍA.....	105

## INTRODUCCIÓN

En abril de 1981, se publicó *Crónica de una muerte anunciada* (en adelante *CMA*) con 1'050.00 ejemplares agotados en pocas semanas. La novela puso fin a la “huelga” literaria declarada en 1975 por Gabriel García Márquez para dedicarse a la militancia política afirmando que “no pensaba escribir más novelas: de ahí en adelante, y hasta que cayera del poder la junta militar capitaneada por el general Pinochet de Chile” (Martin 2009, 423). Pinochet no cayó, pero la compulsión del escritor por lo visto pudo más que la convicción política

Los críticos dicen que soy el más alto representante del realismo mágico sudamericano. En cambio creo ser el único poeta que tiene el sentido de la realidad. Y entonces como mi realismo me dice que Pinochet no ha caído, por ahora no cae y no se sabe cuándo caerá, yo publico mi libro. Entonces era útil políticamente hacer aquel compromiso. Hoy es útil publicar. A la izquierda sudamericana le falta la virtud del realismo. Pinochet no ha cambiado, yo cambio. ¿Qué significa eso? Yo estoy vivo y él no. (García Márquez, citado en Canfield, 1988: 322)

Curiosamente, aunque ha tenido mucha acogida del público lector desde que se publicó y fue la primera novela del autor que fue pasada al cine (Francesco Rosi, 1987), la respuesta de los críticos ha sido mucho menos copiosa y entusiasta que la recibida por sus otras novelas. La escritora portorriqueña Rosario Ferré incluso tildó la novela de “fraude literario” (citado en Pope 1987:183). La mayor parte del corpus crítico de *CMA* apareció en los años alrededor de su publicación y no se encuentran investigaciones recientes sobre la novela, tal vez como resultado de esta subvaloración que sufrió desde un comienzo.

Si pasamos a los críticos vemos que Carmenza Kline, por ejemplo, en su obra *Los orígenes del relato: los lazos entre ficción y realidad en la obra de Gabriel García Márquez* (1992) descarta la necesidad de estudiar *Crónica de una muerte anunciada* por tratarse, según ella,

de un hecho que sucedió muchos años atrás y del cual hizo parte, si se quiere como mero testigo, el escritor, y en donde cada uno de los acontecimientos relatados no es otra cosa que una trasposición con mínimas variables de los hechos sucedidos (161).

El libro de Kline está dedicado a rastrear los contextos colombianos de la obra de García Márquez y los procesos de ficcionalización de esa realidad, pero pasa por alto una novela que trata de una de las actitudes más arraigadas en la sociedad latinoamericana, el machismo, y en la que, como pretendemos mostrar en este trabajo, se explora la dimensión de la costumbre en la formación de actitudes sociales, como la honra de la mujer y el honor del hombre, que se erigen en una ley que termina por volcarse en contra de la misma comunidad que se acoge a ella. Cabe anotar que la fidelidad de los hechos no implica que la novela no tenga un alto grado de procesamiento como obra literaria.<sup>1</sup>

La noción de que *Crónica* es una obra menor sin gran sofisticación parece confirmarse en la aproximación que realiza Dona M. Kercher en “García Marquez’s *Crónica de una muerte anunciada* [*Chronicle of a Death Foretold*]: Notes on Parody and the Artist” (1985), quien parte de la idea de que la novela es una obra inferior, mala literatura. Según ella, hay un gesto deliberado de García Márquez de hacer este tipo de literatura ligera, de fácil lectura, que la autora encuentra así mismo en otras obras latinoamericanas, como sería el caso de *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig (92). Así, *Crónica* es una amalgama de géneros literarios menores, como la novela detectivesca, el romance, la epístola, las memorias, las entrevistas y las crónicas periodísticas (100). Esto daría cuenta, podríamos agregar, del atractivo que representa para el público y del menor interés que suscita entre los críticos. Si bien Kercher trata de rescatar la obra señalando que hace uso de recursos vanguardistas, al mismo tiempo recalca que,

*A Death Foretold* is an absurd tale for the 1980’s. The survival of the honor drama in these days is incredible, even more so since *A Death Foretold* plays it out with the lower classes (100).

Claramente, Kercher hizo caso omiso de la estructura temporal de la obra y dejó de lado el hecho de que la reconstrucción de los acontecimientos que se hace en la novela

---

<sup>1</sup> Diez años después, Kline retomó *CMA* en *Violencia en Macondo* (2002). Allí reitera con pocas variaciones la frase que hemos citado. Sin embargo, para los fines de este trabajo crítico sí reconoce el valor de *CMA* y le dedica un capítulo.

ocurre 27 años después. Aun cuando percibió la presencia de géneros menores, no supo apreciar el valor de la cultura popular en la narrativa latinoamericana. Pareciera que Kercher confunde lectura fácil con escritura fácil y no se adentra en la complejidad de la obra, algo de lo que nos ocuparemos en el Capítulo I de esta monografía.

Consciente de la engañosa facilidad de *Crónica*, Randolph Pope señala en “Transparency and Illusion in Garcia Marquez' *Chronicle of a Death Foretold*” (1987) que detrás de una aparente transparencia se encuentra realmente un complejo laberinto. Pope enfatiza en la importancia de la experiencia periodística de GGM para generar la ilusión de autenticidad en un relato. Pero más profundamente, lo que resalta este crítico es que el término crónica, además de su connotación periodística, remite al tiempo. La novela es una intrincada construcción de tiempos y de miradas, un *trompe l'oeil* (184). No es el simple relato de los acontecimientos sucedidos en Sucre muchos años antes. El narrador orienta la mirada unas veces a las acciones de los hermanos Vicario, en otros puntos al romance de Bayardo San Román y Ángela Vicario, pero la relación entre los dos no cierra, no queda resuelta.

Más que nada se trata del proceso de reconstrucción, de una memoria a parches, de silencios que no se logran cubrir, de “regiones de incertidumbre”, como dice Hernando Valencia Goelkel (¿Qué sabía Santiago Nasar? 1993). Lejos de ser una reconstrucción “en donde cada uno de los acontecimientos relatados no es otra cosa que una trasposición con mínimas variables de los hechos sucedidos”, como afirma Kline, *Crónica* es para Valencia Goelkel una “invención poética” (23). Este crítico rechaza la visión de que se trata de “periodismo investigativo” o de la mezcla de verdad y ficción (23). Para Valencia, ese arduo proceso de investigación muchos años después por parte de alguien que fue testigo y participe resulta en un ejercicio elegante que pasa a un plano superior:

agotar los datos de la “memoria ajena” y establecer al mismo tiempo su precariedad, su esencial naturaleza fragmentaria, lo frágil de su valor testimonial. [...] Eso, ese fracaso, es lo que nos relata la *Crónica de una muerte anunciada* (24).

De hecho, como señala Fernando Rodríguez Mansilla en “Sobre la escritura en *Crónica de una muerte anunciada* de García Márquez” (2006), la novela “plantea el

enfrentamiento entre la crónica y el sumario” y revela cómo ni los testimonios ni los documentos judiciales logran establecer la verdad (299).

Como se ve, el recorrido crítico de *Crónica* se inicia desmintiendo el aparente simplismo de su lectura. Pero ya para 1990 Hugo Méndez Ramírez afirma que “[n]inguna obra de García Márquez ofrece tantas alusiones a la literatura del Siglo de Oro como *Crónica de una muerte anunciada*” (La reinterpretación paródica del código de honor en *Crónica de una muerte anunciada*, p. 934), comenzando por el epígrafe de Gil Vicente (poeta del siglo XV-XVI) y anota que la exégesis de la novela es amplia y variada y la reseña de la siguiente manera:

Algunos se han aproximado al texto desde la perspectiva feminista (K. Ross, S. M. Boschetto, W. O. Muñoz). E. P. Mocega-González ve en la novela la trayectoria histórica latinoamericana de conquistadores y conquistados. A. M. Penuel, W. O. Muñoz y otros, opinan que se trata de un ataque indirecto, aunque persistente, contra la Iglesia Católica y sus valores tradicionales. También hay aquellos que encuentran la figura simbólica de Cristo (J. Concha, L. Ambrozio, W. O. Muñoz, A. M. Penuel, etc.), o la antigua tragedia griega y el rito del sacrificio (G. Pellon, A. Rama, M. E. Davis). Jorge Ruffinelli, como Rama, se lanza a deslindar los hechos que pertenecen a la realidad y los que son parte de la ficción, para proponer que ambos son el recurso garciamarquiano para expresar artísticamente la complejidad de la vida humana (934).

Méndez Ramírez remite a las afinidades temáticas de *CMA* con el teatro del Siglo de Oro y muy en especial con el de Lope de Vega, pero no va más allá de una enumeración de temas afines como el honor y el amor no correspondido. No presta mayor atención a la función de la comunidad en la gestación de la tragedia que se desarrolla.

Katherine Callen King (1991), por su parte, apunta a la relación que establece la obra entre los usos corrientes de la idea de lo que constituye una tragedia (la desgracia, para los habitantes del pueblo, del honor y la dignidad ultrajados en el caso de Bayardo San Román) con la verdadera dimensión trágica de la obra en su totalidad. Para King, *Crónica* representa una versión actualizada del “conócete a ti mismo” que invoca *Edipo rey* de Sófocles (1991:311).

Para Ángel Rama (“La caza literaria es una altanera fatalidad”, 1988), por otro lado, *Crónica* es una tragedia de corte griego por el papel primordial que desempeña la fatalidad. Cabe anotar, sin embargo, que en la novela se hace evidente que esa fatalidad, a diferencia

de la que acompaña a la tragedia griega, comienza a percibirse como algo creado por la comunidad misma, por erigir en una ley ineludible una costumbre que 27 años después ya perciben como nociva y destructiva: el crimen de honor.

Independientemente de si las aproximaciones son feministas, míticas o se orientan más hacia la realidad social de dónde emerge la obra, la mayor parte de los trabajos críticos sobre *Crónica de una muerte anunciada* ubican el tema del honor, bien sea como tragedia o como parodia del hecho trágico, en el centro temático de la obra. Como ya se ha señalado, algunos críticos ven en el proceso de escritura un contrapunteo entre el testimonio y el acta judicial, otros asocian la obra más bien con el género detectivesco. Todo esto apunta a la relación que la novela establece con la ley y la costumbre, pero ninguna de las obras críticas revisadas se adentra en el fenómeno de la costumbre que da cohesión a la comunidad y se erige como ley para volcarse contra la misma comunidad, tema objeto de nuestra investigación. *Crónica de una muerte anunciada* es una aproximación a los fenómenos de la fuerza de ley de la costumbre del honor y su crisis como un acto anclado en las contradicciones inherentes entre la vida social y la privada.

### **El crimen de honor**

El argumento de la novela es ampliamente conocido. El forastero Bayardo San Román llega al escenario de los acontecimientos, un pueblo sin nombre, y decide casarse con Ángela Vicario, una joven hija de una familia conocida aunque no prestante. En la noche de bodas, el novio descubre que la novia no es virgen y la devuelve inmediatamente a la casa de sus padres. Pedro Vicario “el más resuelto de los hermanos” interroga a Ángela para que revele el nombre de su “autor” y la joven acusa a Santiago Nasar, el hijo de un rico comerciante árabe ya fallecido. El joven es un reconocido mujeriego, pero no se le conoce ni el menor contacto con Ángela Vicario. No obstante, Pura Vicario insta a sus dos hijos, los gemelos Pedro y Pablo Vicario, a que maten al hombre que ha causado el deshonor de la familia. Los gemelos premiditan e inician el iter criminis pasadas las tres de la mañana y recorren el pueblo anunciando que van a matar a Santiago Nasar y aunque casi todos se enteran, e incluso algunos intentan avisarle, no logran evitar el crimen.

La historia es contada por un narrador en primera persona, un amigo de Santiago Nasar, que regresa al pueblo 27 años después a indagar por lo sucedido aquella noche. Recoge testimonios de más de medio centenar de habitantes que formaron parte del drama (ver Anexo, Cuadro de personajes, p. 102) en su intento por reconstruir los eventos y comprender por qué no se pudo evitar el crimen. Una dimensión que cubre la reconstrucción es lo acaecido a los protagonistas del drama en los años que siguieron. Así, en el capítulo cuarto, la novela del delito se convierte en una novela de amor y relata el reencuentro de los novios 17 años después de la noche aciaga.

El trasfondo de los hechos lo constituye la concepción imperante del honor del hombre y de la familia derivado de la calidad de virgen de la mujer como requisito para contraer matrimonio. Aquí denominaremos esta modalidad como *honor virgo* porque es la calidad de virgen de la mujer de la que depende el honor y será su ultraje el que servirá de detonante para el crimen de honor, es decir, la restitución del *honor virgo* de la familia mediante la muerte de quien ha cometido el ultraje.

El asesinato de Santiago Nasar saca a la luz el hecho de que la sociedad opera sobre un conjunto de creencias y costumbres que el sistema jurídico no crea, sino que recibe. Las costumbres son prácticas sociales generalizadas públicas y reiteradas que en últimas reflejan los valores, imaginarios, creencias y sistemas de relaciones en una sociedad. La existencia de las costumbres no lleva necesariamente a su incorporación dentro del corpus de las normas jurídicas. No obstante, hay un residuo de la costumbre en ciertas normas jurídicas, que si bien no gozan de protección, por implicación con otras normas resultan protegidas. El crimen de honor que tiene por móvil el *honor virgo* es contemplado por la legislación colombiana como un tipo penal que atenta contra el derecho a la vida, y es condenado hoy en día. Sin embargo, en 1951, cuando ocurrieron los hechos en los que se basa el relato de *CMA*, la costumbre de matar por ofensa a este tipo de honor no se consideraba necesariamente un delito, pues la defensa del honor basada en determinadas consideraciones éticas y sociales (como era la ofensa al *honor virgo*) era un bien jurídicamente protegido, por encima del supremo derecho a la vida en tanto se consideraba

causa legítima que exculpaba el asesinato. En ese sentido, indirectamente, la ley protegía la defensa del *honor virgo*, lo que lo constituye, a su manera, en un bien jurídico<sup>2</sup>.

La forma en que fue muerto Santiago Nasar revela desde el punto de vista del Derecho Penal los estados emocionales excluyentes de la culpabilidad, como son la ira y el intenso dolor presentes en el crimen pasional (Cancino 1983:139). El crimen de honor es un referente explicativo en *Crónica de una muerte anunciada* que requiere una mirada antropológica de las emociones para verlas más allá de una simple manifestación del poder masculino. Tal y como lo afirma Myriam Jimeno (2004) la tensión de las relaciones entre hombres y mujeres tiene que ver con la responsabilidad que le cabe a la mujer en la preservación de la reputación del hombre y del grupo social y con una masculinidad frágil, que se siente amenazada y requiere ser constantemente demostrada.

Armando Estrada Villa (2007) muestra las distintas formas de poder que se presentan en la novela, como son el poder político, económico e ideológico, cuyo ejercicio hace que se construyan prejuicios sociales que llevan a los sujetos a hacer justicia “por su propia mano”, tal y como procedieron los gemelos Vicario al asesinar a Santiago Nasar. El crimen de Santiago resulta entonces en la novela y a la luz del orden jurídico un acto de “legítima defensa del honor”, lo cual es perfectamente explicable si se tiene en cuenta que para la fecha en que tuvieron lugar los acontecimientos, se encontraban vigentes los principios positivos que respaldaban o, por lo menos, permitían dicha interpretación (Cancino, 1993:138).

El carácter de fuerza de “ley” en el sentido más amplio del término y no ceñido exclusivamente a su sentido jurídico, nos muestra cómo las sociedades pueden adoptar formas particulares de actuar que rigen la conducta y que pueden tener más fuerza que los preceptos que emanan de la ley. En ese mismo sentido, una costumbre puede tener más fuerza de ley que la ley misma y puede imponerse por encima del orden jurídico establecido aun cuando esté violándolo. Entender la fuerza de ley de la costumbre puede ser

---

<sup>2</sup> Se entiende por bien jurídico los bienes, tanto materiales como inmateriales, que gozan de protección por el Derecho y que, por lo tanto, el aparato jurídico puede ejercer coacción para hacerlos cumplir o imponer penalidades en caso de incumplimiento.

de utilidad para comprender, aun cuando no necesariamente justifique, que una comunidad se impone ciertas costumbres como obligatorias para preservar creencias fundacionales que considera sustanciales a su identidad y su reproducción social.

El crimen de honor en el relato es el resultado de una norma impuesta por la comunidad, convalidada por el Estado y por tanto, por el mismo derecho. Cuando la justicia declara a los Vicario no responsables del asesinato de Nasar por considerar que su actuar es legítima defensa del honor, más allá de lo que establece la sentencia, lo que está haciendo es reconociendo que es legítimo matar por honor. Esto, a su vez, implica un reconocimiento de la costumbre del *honor virgo* como una costumbre con fuerza de ley.

### **La costumbre con fuerza de ley en *Crónica de una muerte anunciada***

La fuerza de ley que cobra la costumbre de defender el *honor virgo* con la muerte de quien ha cometido su ultraje es la que lleva a los gemelos Vicario a cometer el asesinato de Santiago Nasar. El gran enigma de por qué no se evitó el crimen, aun cuando 27 años después todos rinden testimonio sobre sus esfuerzos para impedirlo, nos lleva necesariamente a indagar por el sistema de creencias, valores y relaciones entre hombres y mujeres y ver cómo se enlazan unos y otros en esa sociedad.

Aquí queremos proponer una lectura de *CMA* que nos lleva a concluir que nadie impidió la muerte de Santiago Nasar porque la sociedad en que vivía estableció una *costumbre con fuerza de ley* que obligaba a su muerte, a cometer el crimen. A nuestro parecer, la perpetuación de la costumbre esconde un deseo de eliminar o descartar la posibilidad de ser otro, de ser más libres. En efecto, además del tiempo de los acontecimientos centrales, en la novela se inscribe un segundo tiempo, el del cronista 27 años después, que nos permite ver la existencia de esa costumbre con fuerza de ley del *honor virgo*, ver sus cimientos, poder mirar esa norma desde la distancia como nociva y destructiva para una sociedad, y ver la posibilidad de otro tipo de justicia que se funde en el respeto por la libre autodeterminación de la persona.

En el capítulo I se hará una exploración de los elementos temáticos y estructurales de *CMA*. Se discuten en particular los orígenes del relato en un evento real acaecido en Sucre en 1951 y las relaciones entre realidad y ficción, entre periodismo y literatura, así como las

especulaciones acerca del parentesco del relato con la novela policíaca y la ambigüedad genérica de la novela. Luego se hará un análisis de la complejidad temporal del relato y por último, un breve excursus sobre las pistas de lectura que brinda el epígrafe de la novela: el verso de Gil Vicente “La caza de amor es de altanería”. Se trata aquí de despejar una serie de nociones que se han generalizado sobre *CMA* para poder adentrarnos en la estructura social del pueblo que sirve como escenario para el crimen de honor.

En el capítulo II se describen una serie de elementos que componen el entorno social del pueblo y constituyen el campo de fuerzas en el que opera el imaginario del honor. Esto sirve de base para el análisis que se realiza en el siguiente capítulo sobre la costumbre que adopta fuerza de ley.

En el capítulo III se presentará entonces una discusión sobre las dimensiones culturales y legales del honor como costumbre con fuerza de ley. Para entender la fuerza de ley de la costumbre del honor es necesario hacer una diferenciación entre costumbre a secas, como sería la de contar con el permiso de los padres para contraer matrimonio o tener que pedir la mano de la novia, y costumbre con fuerza de ley a la luz del derecho, que es la que le imprime la categoría de norma jurídica y por tanto la da la posibilidad de operar con fuerza legítima para proteger el bien jurídico del *honor virgo* amparándose en la ley. Pasaremos luego a adentrarnos en la noción de *honor virgo* como construcción social alrededor de las relaciones de género y reconocido como bien jurídico. Finalmente haremos una descripción de la sociedad reflejada en *CMA*, y del *honor virgo* como construcción social con el fin de resaltar las principales fuerzas y condiciones que permiten la construcción de la costumbre del *honor virgo* como ley en esa sociedad.

Por último, se discutirá también una lectura alternativa de los hechos narrados que abre una perspectiva desde el punto de vista de Ángela Vicario, que es la historia que plantea una visión del crimen como una especie de sacrificio que aprovecha la novia repudiada para construir un sueño de libertad y autodeterminación como mujer con el acto provocativo de seducir al hombre que la devuelve.

## **CAPITULO I - ELEMENTOS TEMÁTICOS Y ESTRUCTURALES DE *CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA***

El poco entusiasmo de la crítica con *Crónica de una muerte anunciada* tiene que ver en parte con el hecho de que, como anotaba Randolph Pope (1987), los críticos se dejaron engañar fácilmente por la aparente sencillez de la estructura narrativa. En este capítulo exploraremos los aspectos centrales del debate acerca de la relación de la novela con los eventos reales en los que se basa y la ambigüedad genérica del relato con el fin de establecer la dimensión de compleja elaboración poética que se revela en el manejo de los tiempos y otros elementos estructurales como el epígrafe.

### **1.1 Astillas de la realidad: el origen del relato en hechos reales**

Además de que representa el fin de la huelga literaria declarada por García Márquez en espera de que cayera la dictadura chilena, la aparición de *Crónica de una muerte anunciada* en 1981 vino acompañada por el revuelo que despertó la revelación hecha en la revista *Magazín al día* por los periodistas Julio Roca y Camilo Calderón acerca del crimen real en el que se basaba la novela. Según pudieron establecer Roca y Calderón, el 22 de enero de 1951 en el municipio de Sucre “el joven sucreño Cayetano Gentile Chimento, de 22 años, estudiante de tercer año de medicina en la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá y heredero de la mayor fortuna del pueblo, cayó abatido a machetazos, víctima inocente de un confuso lance de honor y sin saber a ciencia cierta por qué moría” (Rama, *La caza literaria es una altanera fatalidad*, 1988). El suceso de fondo era el repudio de un hombre, Miguel Reyes Palencia, a su esposa, Margarita Chica, al constatar que ella no era virgen. Gentile fue señalado por la mujer como autor del agravio, y los hermanos Chica salieron a esperarlo en la tienda frente a su casa para matarlo. La madre del estudiante,

creyendo que el muchacho estaba adentro, le puso tranca a la puerta. Así murió el joven en presencia de todo el pueblo y sin que nadie interviniera para impedir el crimen.

En una nota de prensa titulada “El cuento del cuento”, García Márquez señala que el impacto emocional y la violenta e inexplicable muerte de Cayetano Gentile fueron sin duda factores que le produjeron la necesidad apremiante de escribir lo sucedido. Cuenta que sintió “tanta urgencia de contarlo, que tal vez fue el acontecimiento que definió para siempre mi vocación de escritor” (1981). Cayetano Gentile era un amigo muy querido de su juventud, compañero de aventuras, serenatas, parrandas y anfitrión de esplendorosos bailes, dada su gran fortuna. Fue en casa de Gentile en Sucre donde García Márquez conoció a Mercedes Barcha, quien habría de convertirse en su esposa. Sucre es un pueblo del interior del Caribe colombiano donde vivía su familia y al que llegaba el escritor a pasar vacaciones de colegio y universidad. Junto con esta profunda emoción producida por la tristeza de la pérdida del amigo, el hecho resultó más impactante aún por haber sido el resultado de la violencia social.

En *Vivir para contarla* (2002, 459-461) dice que cuando se enteró de la muerte de Gentile, mientras iniciaba su trabajo como periodista en el diario El Herald de Barranquilla, la primera reacción que tuvo fue la de trasladarse al pueblo de Sucre para hacer un reportaje sobre lo ocurrido. Afortunadamente para la literatura, los directivos del diario se lo impidieron alegando que su interés en hacer este reportaje obedecía a un impulso sentimental. Pero la decisión estaba tomada: García Márquez escribiría sobre lo sucedido aunque no sabía cuándo. Durante años realizó investigaciones sobre el asunto y contó la historia muchas veces a sus amigos del Grupo de Barranquilla. Su madre le rogó que no escribiera sobre el suceso mientras estuviera viva Julieta Chimento, madre del difunto, madrina de bautismo de Hernando, el hermano número ocho del autor. Cuando murió Julieta Chimento, su madre ya no tenía razones para impedir que “escribiera el reportaje”, lo llamó a Barcelona y le dijo “–Sólo una cosa te suplico como madre: trátalo como si fuera hijo mío”. Se levantó el veto materno y se terminó la huelga literaria. García Márquez se pone a la tarea de escribir *Crónica de una muerte anunciada*.

Era de esperarse el revuelo que causaría en el mundo literario y periodístico la revelación de que la nueva novela del autor más imaginativo de la literatura

latinoamericana se basaba en un hecho real, sobre todo si se tiene en cuenta que para esa época GGM ya gozaba de fama mundial, tanto por el éxito de *Cien años de soledad* (1967) como por sus reportajes y sus militancias políticas<sup>1</sup>. La revelación hecha en la revista *Magazín al día* llevó a García Márquez no sólo a referirse al hecho real de la muerte de Gentile, como se observa en la nota periodística arriba mencionada, sino también a discutir el proceso de creación de la novela, su estructura, sus personajes y los temas que desarrolla en el relato en una serie de entrevistas, en su obra autobiográfica *Vivir para contarla* y en varias notas de prensa escritas por él mismo<sup>2</sup>. El claro origen del relato en un hecho real lo llevó a dar explicaciones sobre el proceso de creación que no había realizado para ninguna de sus obras anteriores.

Probablemente porque ya se había revelado públicamente el origen del relato, en *El olor de la guayaba* (1981) García Márquez le confirma a Plinio Apuleyo Mendoza la fuente directa de la inspiración, y anota que los detalles de la tragedia lo impactaron de tal manera que el libro estuvo dando vueltas por su cabeza veintisiete y más años. Señala que por ello pudo lograr un enorme control de los personajes, pero también la suficiente información de base, así como la distancia afectiva que le permitió combinar una crónica periodística que se le quedó enmoquelada por la oposición de la madre Luisa Santiaga, con una coreografía que esconde ciertos personajes que termina recreando en una especie de “camouflage” para precisamente evitar pleitos parecidos a los que tuvo con *Relato de un naufrago* (1974). Anota además que si los novelistas fueran acusados de difamación por estar tomando fragmentos de la realidad, todos ellos terminarían condenados.

Pocos meses después de que apareciera la *CMA*, entre agosto y septiembre de 1981, GGM publicó en el diario *El País* de Madrid un artículo en dos entregas en el que hace referencia al origen del relato. Sin hacer mención alguna de Cayetano Gentile, a quien se refiere como “un grande y muy querido amigo de mi juventud”, hace un recuento de la obsesión por la historia que lo acompañó durante décadas, de las múltiples veces que la

---

<sup>1</sup> Según Eligio García Márquez, otros periodistas viajaron a la región para seguir investigando sobre ese tema

<sup>2</sup> Ver “El cuento del cuento” (1981), “El cuento después del cuento” (1982), “Crónica de otra crónica” (1999), *Vivir para contarla* (2002) y las biografías de Dasso Saldívar (1997) y Gerald Martin (2009).

contó a sus amigos y a su editora Carmen Balcells. Como prueba del hecho que tenía la intención de escribir la novela mucho antes de que apareciera, abre el artículo diciendo que el final, el hecho de que Bayardo San Román vuelve con su mujer Ángela Vicario, le fue propuesto por Álvaro Cepeda Samudio poco antes de su muerte, acaecida en 1972. Es un escrito curioso, porque aunque reconoce que la novela se basa en un hecho real, todas las referencias al evento son contadas con los nombres de los personajes de la novela. Cierra el artículo con una advertencia que hace eco a lo comentado a Plinio Apuleyo Mendoza en *El olor de la guayaba*:

A propósito: George Plimpton, en su entrevista histórica para *The Paris Review*, le preguntó a Ernest Hemingway si podría decir algo acerca del proceso de convertir un personaje de la vida real en un personaje de novela. Hemingway contestó: "Si yo explicara cómo se hace eso algunas veces sería un manual para los abogados especialistas en casos de difamación".

El despliegue de aclaraciones y advertencias en todas estas notas y entrevistas con las que GGM buscaba establecer que el origen en hechos reales no desmeritaba su valor literario resultó ser una crónica de un proceso anunciado: en 1994 Miguel Reyes Palencia, el hombre que repudió a Margarita Chica, interpuso una demanda en contra Gabriel García Márquez y a su hermano Eligio García solicitando que se le pagara el cincuenta por ciento "de las utilidades literarias y cinematográficas de que se hayan beneficiado por la publicación de sus obras *Crónica de una muerte anunciada* y *La tercera muerte de Santiago Nasar*, cuya historia se basa en la vida íntima del demandante". Reyes Palencia solicitó además una indemnización de perjuicios "por la divulgación de su vida íntima y violación al derecho a la honra" (Sentencia proceso Ordinario Miguel Reyes Palencia contra Gabriel García Márquez y Eligio García Márquez, 2010).

Las pretensiones del demandante fueron desestimadas. Triunfó la estrategia del abogado defensor, Alfonso Gómez Méndez, quien alegó que *CMA* es en esencia un texto de ficción literaria, o sea una novela, que si bien toma, como toda la obra de GM, experiencias vitales directas o indirectas suyas, no por ello pierde su identidad de creación narrativa. El valor del relato no radica únicamente en lo que se cuenta, sino muy especialmente en cómo se cuenta.

Si bien la relación entre literatura y realidad quedó resuelta desde el punto de vista jurídico, no así en las discusiones literarias alrededor de esta novela. En un primer nivel de lectura, la historia narrada parece ser un hecho simple impregnado de un alto sentido de realidad: “Ángela Vicario, la hermosa muchacha que se había casado el día anterior, había sido devuelta a la casa de sus padres, porque el esposo encontró que no era virgen” (32)<sup>3</sup>, uno de sus hermanos la obliga a confesar el nombre de la persona con quien perdió su virginidad, ella da el nombre Santiago Nasar y, para recuperar el honor familiar perdido, los gemelos Vicario se ven obligados a matarlo. A pesar de que le anuncian al pueblo que van cometer el homicidio con la intención de que alguien lo impida, todo parece conspirar contra Santiago Nasar. La “fatalidad” y el azar hacen que su muerte sea inevitable. No obstante, al adentrarnos en su lectura, nos damos cuenta de que la novela reviste un alto grado de complejidad y refleja “una breve y luminosa obra de arte” (Valencia Goelkel, 1993:18)

## **1.2 La crónica: un género entre el periodismo y la literatura**

El título de la novela es parte del trabajo del autor y por supuesto de los editores de la obra, pues la novela además de ser una obra de arte es una mercancía y como tal está sujeta a estrategias de orden comercial. Es evidente que Gabriel García Márquez logró además de un éxito de mercado, colocar un millón cincuenta mil ejemplares en el consorcio de cuatro editoriales (Bruguera, Diana, Sudamericana y Oveja negra), establecer en el imaginario social, sin proponérselo, un paradigma para expresar social y periodísticamente, los acontecimientos que se manifiestan como inevitables.

En efecto, se ha tomado prestada la frase “Crónica de una muerte anunciada” para encabezar muchas noticias, artículos de opinión y ensayos académicos donde se quiere hacer énfasis en las predicciones (pre-decir), en las causas y los desenlaces que de alguna manera se habían anticipado, profetizado, o adivinado. Una rápida búsqueda por internet a través de *Google*, permite hacerse a una idea de los múltiples usos que se le ha dado a la frase “crónica de una muerte anunciada”: se usa para criticar el supuesto legado de Obama

---

<sup>3</sup> Para realizar este trabajo se utilizó la primera edición de la novela publicada en 1981 por la Editorial La Oveja Negra. En adelante, las citas de la misma vendrán acompañadas únicamente con el número de página.

y Osama, la muerte anunciada del último; pero también para anunciar la del “Mono Jojoy” y la de la Ciencia Política como disciplina; la de la cantante Amy Winehouse, la de la ley Linde de derechos de autor, la de un laboratorio médico Vitrex, la de las guerras en Vietnam, la de los hospitales cerrados, la de las quiebras económicas etc.<sup>4</sup>. La historia del éxito del título de la obra, es también su condena, pues cayó víctima de la vulgarización mediática.

El título *Crónica de una muerte anunciada* es nuestro primer encuentro con la novela y tienen el poder de atraer la atención del lector. A la vez que resalta que el tema de la misma es el relato de un evento que culmina en la muerte de alguien, la palabra “crónica” en el título plantea, incluso antes de comenzar la obra, una ambigüedad respecto al género: ¿se trata de una novela o de una crónica periodística?

La ambigüedad con respecto al género es algo que el mismo autor ha alimentado en sus múltiples manifestaciones y declaraciones sobre la novela. En “Crónica de otra crónica”, publicada en 1999, GGM cuenta que la primera versión inédita de lo que sería *Crónica de una muerte anunciada* fue un reportaje con estilo de relato policiaco, donde la muerte del protagonista se mantenía en duda hasta el final. Pero esto cambió pues

veintisiete años después –cuando por fin decidí publicar mi libro– muchos de los protagonistas mayores habían muerto y las nuevas generaciones no tenían noticias del drama. Fue entonces cuando decidí –no sé por qué– que la muerte se revelara desde el primer capítulo. El añadido fue de solo tres palabras al final del primer capítulo: Ya lo mataron. Sin embargo, ellas solas me cambiaron la perspectiva total del libro que ya creía terminado, y tuve que reescribirlo en su forma definitiva, no como un reportaje sino como una novela compacta en primera persona.

El cambio de género, por supuesto, me obligó a cambiar también la estructura lineal y el realismo inmediato y apremiante del reportaje (1999, 79).

En el mismo año en que apareció publicada la novela, García Márquez le comentaba a Plinio Apuleyo Mendoza que *CMA* era la que más le gustaba de sus novelas porque había podido controlar todos los detalles, gracias a que estaba narrada con “la estructura precisa de una novela policiaca” (El olor de la guayaba, 1982: 65).

---

<sup>4</sup> Búsqueda de internet: [http:// google/DsPm6k](http://google/DsPm6k) , consulta agosto 12 de 2013.

Ciertamente, al designar el relato como una “crónica”, GGM apunta a la relación entre periodismo y literatura, tan central en su proceso como escritor. Edith Grossman, co-traductora al inglés de la novela junto con Gregory Rabassa, menciona en su reseña de la novela para la revista neoyorquina *Review* que GGM considera que esta novela es la que le permitió por primera vez integrar a la perfección el periodismo y la literatura, siendo el periodismo el que permite mantener un contacto con la realidad, mientras que la literatura es la que enseña a escribir bien (McGuirk 1987, 170).

En una entrevista publicada en *El País* en 1981, cuando el entrevistador Jesús Ceberio (1981) le preguntó por los usos de técnicas periodísticas en esta novela, GGM respondió:

He utilizado una técnica de reportaje, pero en la novela ya no queda del drama mismo o de los personajes sino el punto de partida, la estructura. Los personajes no llevan su nombre ni la descripción que se hace corresponde al lugar. Todo está traspuesto poéticamente. [...] Me interesa, y creo que debe interesar a los críticos, [...] la comparación entre la realidad y la obra literaria.

Con la incorporación de la palabra “crónica” en el título, se remite al origen del relato en un evento real, pero también al hecho de que no es un “reportaje”, como se había concebido inicialmente, sino que involucra un proceso de transmutación. Sin embargo, la palabra “crónica” pareciera también sugerir que el relato está más cerca de los hechos reales, dado que la crónica es una modalidad del periodismo, no de la literatura, y por eso mismo más cercana a la intención de transmitir una verdad comprobable fácticamente<sup>5</sup>.

La crítica, en general, remite a la experiencia periodística del autor y rastrea la influencia del periodismo en sus obras para resaltar que estas huellas son más evidentes en *CMA*. Para algunos, como Carmenza Kline (*Violencia en Macondo* 2002), el acontecimiento real en el que se basa la obra la desmerita como literatura; para otros, como Randolph Pope (*Transparency and illusion in García Márquez' Chronicle of a death*

---

<sup>5</sup> La discusión sobre qué es una crónica como género literario, llámesele “crónica, reportaje, perfil, periodismo literario, periodismo narrativo, ornitorrinco” la ha planteado Darío Jaramillo, al lanzar al debate su propia definición, advirtiendo que lo hace para seguir el juego y para contribuir a la confusión general. “La crónica suele ser una narración extensa de un hecho verídico, escrita en primera persona o con una visible participación del yo narrativo, sobre acontecimientos o personas o grupos insólitos, inesperados, marginales, disidentes, o sobre espectáculos y ritos sociales” (*Antología de crónica latinoamericana actual* 2012, 17).

foretold 1987), lo periodístico es apenas un enmascaramiento de una obra sofisticada y compleja, tras la aparente sencillez de un acontecimiento real.

Sin duda, la novela despliega varios métodos periodísticos tales como el uso de entrevistas para la recolección de datos, la pretensión de objetividad cubriendo los diversos puntos de vista, la descripción de los hechos utilizando los cinco sentidos, la exhaustividad, el seguimiento paso a paso del acontecimiento, la variedad y la actualidad<sup>6</sup>.

Una posibilidad de resolver la tensión entre periodismo y literatura podría ser adoptar el rubro de “novela de no ficción”, propuesto por Truman Capote para su *A sangre fría: Relato verdadero de un asesinato múltiple y sus consecuencias*. Como señala David Lodge en *El arte de la ficción*:

En la novela de no ficción, basada en hechos reales, el Nuevo Periodismo, *faction* (combinación de *facts*, “hechos”, y *fiction*) o como queramos llamarle, las técnicas novelísticas generan un interés, una intensidad y un poder emotivo a los que el reportaje o la historiografía ortodoxos no aspiran, mientras que para el lector la garantía de que la historia es “verdad” le confiere una fuerza que ninguna narración ficticia llega a igualar (2002, 320).

Sin embargo, como ya se discutió en la sección anterior, si bien GGM ha reconocido abiertamente que el acontecimiento de *CMA* se basa en un evento real, su gesto parece estar más motivado por dos circunstancias: por un lado, la revelación en *Magazin al día* de los orígenes de la historia; y por otro, su temor de ser objeto de demandas, como ya había sucedido con *Relato de un naufrago*. Estas circunstancias lo llevan más bien a enfatizar el proceso de ficcionalización, de “transposición poética”. Es decir, lejos de invitar a los lectores a degustar del relato aprovechando “la garantía de que la historia es ‘verdad’”, sus declaraciones sobre la obra insistentemente apuntan a que es ficción.

Ángel Rama señala que, efectivamente, la novela es una crónica, pero “diferente [...] de lo consignado en las crónicas de los periodistas” (La caza literaria es una altanera fatalidad 1988, p. IX). Y también rechaza la noción de que se trata de una novela de no-ficción, pues GGM se remite a los hechos acaecidos treinta años antes, no para hacer una

---

<sup>6</sup> Algunos de estos elementos son los que señala Carmen Rabell en *Periodismo y ficción en Crónica de una muerte anunciada* ([1985] 1994), una monografía dedicada a este tema, en la que la autora busca establecer la importancia del elemento periodístico en el novelesco.

crónica policial, sino más bien una tragedia griega (García Márquez entre la tragedia y la policial o crónica y pesquisa de Crónica de una muerte anunciada vol. XII. No. I octubre-diciembre 1982, 7).

Nuevamente, es GGM quien ha dado las pistas para esta visión de la novela, pero además quien ha aclarado y puntualizado lo que estaba haciendo en esta obra. En el artículo “El cuento después del cuento”, publicado un año después de la aparición de la novela, el autor discute lo que considera que es el tema central. Remite al origen del relato, pero suministra una interpretación de los hechos:

Recuerdo que cuando conocí la noticia y sus pormenores, mi primera reacción fue de rabia, pues, por más que le daba vueltas y más vueltas, todo me parecía evitable. A partir de entonces, todos los testigos con quienes he seguido hablando se siguen preguntando cómo fue que ellos mismos no pudieron impedirlo, y en todos he encontrado tanta ansiedad por justificar sus actos de aquel día que he creído reconocer en esa ansiedad un cierto sentimiento de culpa. Yo creo que lo que los paralizó fue la creencia, consciente o inconsciente, de que aquel crimen ritual era un acto socialmente legítimo (El cuento después del cuento 1982).

Efectivamente, como en una tragedia griega, los personajes parecen moverse en el escenario buscando esquivar un hecho, pero no pueden evitarlo y todo pareciera un designio del destino, una fatalidad. Pero GGM cita a la periodista italiana Rossana Rossanda, quien interpreta los eventos de manera distinta: “Este no es el drama de la fatalidad, sino el drama de la responsabilidad”, a lo cual el autor acota: “Más aún: el drama de la responsabilidad colectiva” (1982).

En esta breve elaboración sobre lo que hace la novela, podemos ver claramente que, independientemente del origen en un hecho real, el proceso literario transforma, transmuta poéticamente, el evento para darle un sentido, para comprender lo sucedido. Así, en ese mismo artículo, GGM cuenta que en el pueblo circulaba el chisme que veinte años después de haberla repudiado, Bayardo San Román (es decir, Miguel Reyes Palencia) quería volver con Ángela Vicario (Margarita Chica), pero que esta vez había sido ella quien lo había rechazado. García Márquez comenta al respecto:

lo que entonces me interesaba era que aquella tentativa de reconciliación --tal vez inventada por los propios testigos-- se divulgó de inmediato entre los sobrevivientes, y éstos divulgaron el rumor como si fuera un hecho cumplido que los viejos esposos habían vuelto a reunirse y vivirían felices para siempre. Tal vez

sentían que todos necesitábamos de esa reunificación, porque era como el final de la culpa colectiva, como si el desastre de que todos éramos culpables pudiera no sólo ser reparado sino borrado para siempre de la memoria social (García Márquez, *El cuento después del cuento*, 1982).

El pueblo quería pensar que la historia se había resuelto con esta reconciliación real o imaginaria de los protagonistas del drama, que el sacrificio de Nasar podía tener, al fin y al cabo, un desenlace feliz. La visita de GGM al lugar de los eventos y sus indagaciones, sin embargo, dejaron más bien un sinsabor, pues lejos de afirmarles su visión, de ayudarlos a enterrar los fantasmas, llegó a revivirlos:

Lo malo para todos es qué siempre aparece un aguafiesta desperdigado cuya única función en el mundo es recordar lo que los otros olvidan (*El cuento después del cuento*, 1982).

Esta frase, aparentemente marginal, de su comentario puede entenderse como una clave más para leer la novela. *Crónica de una muerte anunciada*, independientemente de si es crónica, reportaje, novela policial, novela de no ficción, de si está más cercana a la literatura que al periodismo o viceversa, es un ejercicio de memoria. La novela nos presenta un cronista narrador que arma su propia crónica, indaga, recupera en este proceso “numerosas vivencias”, busca testimonios, pero se tiene que conformar con algunas frases “sueltas de conversaciones” y con “otras pocas rescatadas” de sus recuerdos, para contarnos la historia. Es un intento de comprender un suceso que cambia todo y al mismo tiempo parece dejar todo igual. Los eventos sacudieron la existencia de todos los que participaron en él, pero la comprensión que tiene GGM de lo sucedido parece diferir plenamente de la comprensión de los testigos. Mientras ellos quieren olvidar, él considera que sólo recordando se puede llegar a comprender.

### **1.3 Técnicas, formas narrativas y modelos de escritura**

El extraordinario manejo de la técnica y las formas de escribir empleadas por GGM en la novela han sido reconocidas por la crítica. Rama señala el uso de una lengua enunciativa impecable. Anthony Burgess resalta su estilo llano de narración y el empleo de una “técnica narrativa ortodoxa que maneja con extrema competencia” para describir sucesos con objetividad (J. G. Cobo Borda 2007, 195). La supuesta objetividad del relato se logra con la descripción aparentemente imparcial, sin adornos, de los personajes, la forma como se abstiene de emitir juicios y la profusión de materiales que suministran evidencia.

Al mismo tiempo, sin embargo, la inserción del cronista-narrador como personaje que no sólo indaga sino que ha sido hasta cierto punto partícipe del drama, apunta en otra dirección. Esa objetividad queda algo en entredicho si se tiene en cuenta que el narrador no es del todo confiable. No se vio involucrado en los eventos mismos y nunca se enteró de que a Santiago Nasar lo iban a matar, pues se hallaba con María Alejandrina Cervantes, la mujer de la que estaba enamorado Nasar. El narrador tiene una necesidad de esclarecer los hechos que no es la de un extraño, sino la de un miembro de la misma comunidad a la que somete a escrutinio con su investigación muchos años después.

Ahora bien, GGM no intenta ocultar del todo esta falta de objetividad. No es difícil descubrir que el cronista-narrador-personaje es en muchos aspectos el mismo García Márquez si rastreamos sus datos biográficos en el relato. García Márquez llegaba a pasar las temporadas de vacaciones a la casa de sus padres en Sucre, la última de ellas construida por su padre, mencionado sin nombre en la novela, lejos de la plaza en un bosque de mangos frente al río (Vivir para contarla 2002, 412), morada que nos describe idéntica en la novela. “Nuestra casa estaba lejos de la plaza grande, en un bosque de mangos frente al río” (31). Aparecen además, miembros de su familia con nombres propios, su madre Luisa Santiaga, su hermano Luis Enrique, compañero de parrandas, su hermana Aida Rosa, la monja, su hermana Margot, su hermano número ocho, Hernando, el hermano menor, Jaime, así como Mercedes Barcha, la mujer que se habría de convertir en su esposa, a quien conoció en un baile en ese pueblo y le propuso matrimonio no en la fiesta de la boda de Ángela y Bayardo, sino en un baile organizado por su gran amigo Cayetano Gentile “cuando apenas había terminado la escuela primaria” tal y como ella se lo haría recordar cuando se casaron catorce años después. El mismo autor ha reconocido que el narrador “por primera vez soy yo mismo” (García Márquez y Mendoza 1982, 28).

Los datos biográficos nos remiten a un tiempo biográfico para introducir en apariencia una “propuesta de rigor documental” (Valencia Goelkel 1993, 18) que es la que asume toda la investigación que emprende el cronista, posiblemente para encubrir sus intereses, para cobrar distancia de los hechos. La “propuesta de rigor documental” se refuerza con el uso de un lenguaje escueto, algunas veces cercano al prontuario judicial. A los personajes de la novela los conocemos por medio de algunas descripciones físicas, por

lo que hacen, por lo que usan y por lo que dicen. El narrador se ampara en la versión de los personajes con un permanente y repetido “me dijo”, y resalta muchas de sus acciones aparentemente insignificantes, que dan realismo al relato y refuerzan el sentido de objetividad.

En efecto, la famosa frase inicial de la obra: “El día en que lo iban a matar Santiago Nasar se levantó a las 5 y 30 de la mañana para esperar el buque en que iba a llegar el obispo” (9), nos muestra una acción insignificante, levantarse a las 5 y 30 de la mañana, acompañada de una acción central y reveladora: que lo van a matar, pero la acción insignificante, la de levantarse a las 5 y 30, permite valorar esos momentos tanto como el hecho de que lo van a matar. Ésta misma técnica la utiliza el autor para marcar, entre otros, los momentos de las horas del matrimonio y en la noche anterior al crimen. García Márquez hace una extensa elaboración de los hechos, describe a los personajes, su conducta y nos presenta una gran cantidad de testimonios, como lo hace una cámara, un investigador, un cronista.

Los testimonios se presentan en el relato como un medio para probar y para justificar las acciones y las omisiones de los personajes e impregnan el relato de un alto sentido de objetividad, que valorará el lector para determinar las subjetividades de los personajes envueltos en el crimen, las causas, los motivos y los efectos de la muerte de Nasar. Los testimonios buscan entender la veracidad de los distintos relatos, permiten identificar y configurar la subjetividad de los actores del crimen y la magnitud de su impacto tanto en las personas como en la sociedad. La veracidad y la validez de los mismos para entender quiénes son las personas y cómo se dieron los hechos, depende de la forma como ellos se presentan en el relato y de la valoración que hace el lector. Hay testimonios que se contradicen por parte de quien los rinde, como el caso de Victoria Guzmán, la cocinera de la casa de Santiago Nasar. Hay testimonios de quienes sabían que iban a matar a Nasar y no hicieron nada para impedirlo; hay testimonios de quienes sí trataron de impedir el crimen; hay testimonios oficiales en el expediente, hay testimonios sobre los efectos del crimen, en fin la novela abunda en testimonios<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Ver ANEXO – CUADRO DE PERSONAJES113.

La utilización de fuentes documentales como medios para demostrar la veracidad de algo y poner distancia entre las distintas versiones la podemos evidenciar en las cartas que escribía la madre al narrador, en el documento que consigna los resultados de la autopsia y en el expediente judicial que entra a formar parte del texto para tejer ese manto de aparente objetividad.

Hemos visto cómo la narrativa utilizada en la novela nos muestra una aparente objetividad al encadenar los sucesos y establecer la dependencia de unos y de otros a través del procesamiento de datos, de las opiniones del pueblo, de los comportamientos, de lo que dicen los testigos y una serie de seres indeterminados (muchos, otros) y además, a través de las cartas, del documento de la autopsia y de los 322 folios rescatados del proceso judicial. Con esta técnica García Márquez opta por las formas de una aparente objetividad muy rigurosa, muestra solo lo que puede ver y recoger un ser humano acerca de otra persona, y con ese material, a través del uso del tiempo lleva al lector a reconstruir los motivos, los impulsos secretos de los actos de los personajes.

El narrador da cuenta de lo sucedido con reiterados retrocesos al pasado y avances hacia el “futuro pasado”, donde se reconstruyen momentos y periodos de por lo menos 27 años. La actividad del cronista como investigador, el acontecimiento del asesinato, la tarea de reconstrucción del crimen y la presentación de los culpables, entre otros elementos, ha llevado a parte de la crítica literaria a investigar sobre la presencia de los elementos de la policíaca en la novela y a sostener que los mismos aparecen en forma dislocada. Pöppel (2002, 102) y Canfield (1998, 326), entre otros, sostienen que en *CMA* se invierte la estructura típica del relato policial, a saber: proposición del enigma (crimen consumado), emociones del lector (investigación del crimen) y resolución del enigma, estructura que generalmente corresponde a las preguntas que se retardan en el relato policial tales como ¿Quién es el asesino? ¿Cómo se realizó el crimen? ¿Por qué se realizó el crimen? y que en *CMA* se solucionan desde el inicio.

Despejar estos elementos de la novela policíaca es significativo porque nos lleva a comprender un aspecto importante de la novela: la indagación la lleva a cabo un cronista (en parte testigo, en parte investigador) y no un funcionario de la justicia o un detective privado. Es decir, aquí la indagación no va encaminada a establecer la culpabilidad, ni el

modus operandi, ni el motivo, pues se conocen. Es decir, una vez despejada la posibilidad de que se pueda leer como una novela policíaca, nos vemos transportados a un plano diferente.

En *CMA* estamos ante un tipo de texto que se pregunta algo que se sale de lo planteado por la novela de género policíaco. La acumulación de evidencia no va encaminada a señalar lo que se expone en las primeras páginas, sino a tratar de comprender lo que en realidad nunca se logra esclarecer: ¿Por qué no pudo evitarse la muerte de Santiago Nasar? La investigación, en últimas, pretende establecer el papel que le cupo desempeñar a cada cual en el drama:

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. Nos sorprendían los gallos del amanecer tratando de ordenar las numerosas casualidades encadenadas que habían hecho posible el absurdo, y era evidente que no lo hacíamos por un anhelo de esclarecer misterios, sino porque ninguno de nosotros podía seguir viviendo sin saber con exactitud cuál era el sitio y la misión que le había asignado la fatalidad (126).

Si bien en este trabajo nos concentramos en este enigma, es importante señalar que la novela plantea otros enigmas. Si en el género policíaco al lector se le distrae con pistas falsas, conocidas como “red herrings”, en *CMA* se desvía la atención del enigma central con una serie de enigmas subsidiarios que tampoco se resuelven, como el misterio acerca de quién era realmente Bayardo San Román o si Santiago Nasar había sido realmente el responsable de la desfloración de Ángela:

Nadie ha sabido todavía con qué cartas jugó Bayardo San Román. Desde que apareció por fin de levita y chistera, hasta que se fugó del baile con la criatura de sus tormentos, fue la imagen perfecta del novio feliz.

Tampoco se supo nunca con qué cartas jugó Santiago Nasar. Yo estuve con él todo el tiempo, en la iglesia y en la fiesta, junto con Cristo Bedoya y mi hermano Luis Enrique, y ninguno de nosotros vislumbró el menor cambio en su modo de ser (57).

La novela en su sistema de relato breve crea un marco de ambigüedad donde no niega ni afirma categóricamente nada, genera dudas sobre cuán fiables pueden ser los testimonios, desde aspectos tales como si el día de los eventos llovía o no, qué hizo Pura Vicario durante las dos horas después de haber golpeado a su hija cuando fue devuelta, quién escribió el papel dentro de un sobre que habían metido debajo de la puerta de casa de

los Nasar “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 intriga” (23).

La ambigüedad también está dada por el tema del olor, tan presente en *Cien años de soledad*, y que en *CMA* aparece ligado a la muerte como recuerdo de que hubo vida, a la nostalgia, a la destrucción, a la corrupción de la materia, al tema erótico pariente de lo corporal, de lo vital y de la destrucción de la materia<sup>8</sup>. Con la presencia de los enigmas sentimos que *chronos* nos acecha.

#### 1.4 Los entramados temporales

La novela trabaja un complejo entramado de tiempos. El comienzo marca el punto de partida de la narración, un eje de referencia en el tiempo sobre el cual habrá un antes y un después “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” (9). Lo que vamos a presenciar es la historia del asesinato de Santiago Nasar. Habrá un antes, una serie de circunstancias que hicieron posible el crimen y un después, o sea, la historia misma del crimen. En el mismo párrafo inaugural aparece el cronista narrador evocando este día 27 años después, nos suministra otro punto de vista, crea una zona gris que nos marca un futuro pasado, nos lleva a la posibilidad de conocer otra versión de los hechos, otro punto de vista marcado por el transcurrir del tiempo.

El cronista narrador vuelve al pueblo donde vivió y compartió con Nasar con la intención de “reconstruir las astillas rotas del espejo de la memoria” (13); no presenció los intentos de evitar el crimen, ni el instante en el que le asestan las puñaladas a Nasar, pero sí fue testigo de la agonía y la muerte. El relato a veces se complementa con los de la sociedad que habita el pueblo sin nombre, pero nunca se resuelve el enigma de por qué nadie impidió la muerte de Nasar.

---

<sup>8</sup> No es coincidencia que encontremos tantas similitudes con la obra de William Faulkner, el autor de la saga de los Sartoris, de *Mientras agonizo*, del *Sonido y la Furia*, no sólo en el realismo, sino también en el manejo del tiempo, en la obsesión con el olor, en el tema de la virginidad y del incesto. Todas las peripecias que los personajes de Faulkner pasan con el cadáver insepulto, son semejantes a algunas de las escenas de *La hojarasca*, pero también a muchos de las narraciones de los cuentos de García Márquez, donde se relaciona el olor con cuerpos en descomposición, o con vegetales, minerales, aguas degradadas, atmósferas.

El crimen de honor y la indagación que realiza el cronista sobre él no se narran en forma lineal. La narrativa del tiempo de los sucesos se hace de modo inverso: primero se narra la reconstrucción judicial del crimen, después la autopsia y por último la muerte real, de modo que el libro termina incrustado en el eterno presente de aguas estancadas, intestinos al aire y el muerto consciente de su muerte.

La novela está dividida en cinco partes equivalentes a cinco capítulos sin nombre, de similar extensión, que nos marcan la transición entre distintos tiempos y lugares. El primer capítulo marca el inicio del tiempo el día en que iban a matar a Nasar, las 5y 30 de la mañana, reconstruye todos sus movimientos y termina una hora y 35 minutos más tarde cuando ya lo mataron. El segundo capítulo comienza 6 meses antes del día en que iban a matar a Nasar y narra la vida de Bayardo San Román, la de la familia de éste, el compromiso matrimonial, la boda y se cierra aproximadamente cuatro horas antes de la muerte de Nasar cuando Ángela lo sentencia a muerte al nombrarlo como el hombre responsable de su desfloración. El tercer capítulo es un salto en el tiempo, inicia con el juicio a los asesinos por la muerte de Nasar, la versión oficial del Estado, y se devuelve a los preparativos del crimen en las horas de la madrugada del día en que matan a Nasar y nuevamente concluye con aspectos de la muerte del mismo. El capítulo cuarto inicia en la tarde en que realizan la autopsia y termina 17 años más tarde en el reencuentro de Bayardo y Ángela. El último capítulo comienza años después del crimen, un tiempo que no se cierra, luego retrocede a doce días después del crimen, pasa a la mañana del mismo y reconstruye los últimos minutos de vida de Nasar, el asesinato en todos sus detalles, y regresamos al centro del tiempo, a la muerte de Santiago Nasar: “Se derrumbó de bruces en la cocina” (156).

El complejo entramado de los tiempos en la novela es sin duda el principal elemento del que se vale el escritor para construir el relato. El tiempo real de la historia está marcado sobre un punto de referencia permanente que es la muerte de Santiago Nasar, la cual podemos ubicar y medir en forma precisa y detallada. Transcurren una hora y 35 minutos desde que Nasar se levanta hasta que lo acuchillan, tiempo que el autor va marcando y recordando a través de todo el relato, bien sea señalando los minutos precisos de sus acciones y los hechos que rodean su muerte, o aludiendo a sus efectos y a las acciones de los

personajes que siempre giran alrededor del día en que llegaba el obispo. Este tiempo inicia a las 5 y 30 de la mañana de un lunes de febrero, que como ya hemos dicho no tiene fecha pero que para efectos de ubicar la novela hemos referido a 1951, y por no estar fechado, puede ser cualquier día, de cualquier mes, de cualquier año. Este tiempo comprende a su vez otro tiempo, el del cronista narrador que se extiende hasta 27 años después del crimen cuando la madre de Nasar se encuentra estancada en el pasado desde una hamaca.

La historia del crimen parte de la muerte de Nasar; nos lleva hacia atrás, a la historia de la familia y a su vez nos remite a la historia de las diversas personas que viven en el pueblo y de las instituciones establecidas. Es un tiempo que nos muestra la vida de un pueblo y de una sociedad. El autor al hacer referencias continuas a este tiempo a través de todo el relato, permite que el lector pueda reconstruir los hechos, aunque él no los presenta linealmente. Junto a este tiempo preciso y medible está otro tiempo, el tiempo que organiza el relato, el cual tiene por lo menos 49 años, si contamos desde la memoria que éste invoca para describir la familia de Nasar y los 27 años de indagaciones para hacer la crónica y que nos resulta imposible medir, aunque tiene ciertos puntos marcados, porque se extiende hacia a un tiempo que no termina, el tiempo del cronista no se cierra: “Durante años no pudimos hablar de otra cosa” (126). La historia se va construyendo por fragmentos de tiempos muy distintos, por alteraciones en lo temporal, adelantos, retrocesos y mientras seguimos ese movimiento, constantemente nos remite al presente, al tiempo real de la lectura donde el lector, sea cual fuese la fecha de lectura se encuentra situado en un presente: el tiempo del relato.

Hay una enorme complejidad en la lectura del tiempo en la novela *CMA*. El tiempo en la novela, como lo hemos dicho, nos acecha. El autor juega a introducir al lector en una especie de laberinto, donde pasado, presente y futuro se entrecruzan en tramas confusas de presentes que son pasado (“el día en que lo iban a matar”), de presentes estancados casi eternos (“aguas dormidas”, “Lo vio desde la misma hamaca y en la misma posición en que la encontré postrada por las últimas luces de la vejez”), de futuros que se predicen, se anticipan, de modo que cuando se vuelven presentes, se tiene la sensación de que ya sucedieron, pero que son más que el clásico *deja vu*, porque se reiteran pero de modo diferente. (Conejos destripados/ Nasar muere con las tripas al aire; en mi entierro no quiero

que pongan flores/ muere Nasar). Hay también un tiempo onírico, otro tiempo que se superpone con sus propios espacios de pasado, de presente y de futuro (“Había soñado que atravesaba un bosque de higuerones donde caía una llovizna tierna, y por un instante fue feliz en el sueño.”, “la mayoría estaba de acuerdo en que era un tiempo fúnebre, y que en el instante de la desgracia estaba cayendo una llovizna menuda como la que había visto Santiago Nasar en el bosque del sueño”). Los sueños no sólo anticipan, sino que reiteran el presente o el pasado que ya conocemos, la muerte de Nasar, e incluso brindan un veredicto sobre el drama. Así, el narrador cronista cuenta un sueño propio que tuvo la noche después de que mataron a Nasar y que apunta al desperdicio de una vida, a la fatalidad “que le había cobrado 20 años de dicha”. Cuenta que soñó “que una mujer entraba en el cuarto con una niña en brazos, y que ésta ronza sin tomar aliento y los granos de maíz a medio masticar le caían en el corpiño. La mujer me dijo: ‘Ella mastica a la topa tolondra, un poco al desgaire, un poco al desgarrate’” (102). El destino devora vidas, un poco al desgaire, un poco al desgarrate, sin razones ni explicaciones.

Todos estos diferentes planos temporales, se entrecruzan también con tiempos de predicción y alucinación de las personas que dan por hecho situaciones que todavía no se han presentado, otra forma de emplear el tiempo para reforzar la idea del crimen. Por ejemplo, frente al aviso de los gemelos que van a matar a Nasar, Luis Enrique responde “Santiago Nasar está muerto”; la madre del narrador sin saber que Nasar está muerto, dice “hay que estar siempre de parte del muerto”, dando por sentado el hecho aun antes de que ocurra; Divina Flor mientras trapeaba tiene un visón nítida y ve entrar a Nasar a la casa llevando un vestido blanco y “y algo en la mano que no pude ver bien, pero me pareció un ramo de rosas”; “Clotilde Armenta, la dueña del negocio, fue la primera que lo vio en el resplandor del alba, y tuvo la impresión de que estaba vestido de aluminio”; “Ya parecía un fantasma”, me dijo”; “Hortensia Baute abrió la puerta justo cuando ellos [los hermanos Vicario] pasaban frente a su casa, y fue la, primera que lloró por Santiago Nasar. “Pensé que ya lo habían matado-me dijo-, porque vi los cuchillos con la luz del poste y me pareció que iban chorreando sangre”. Hay también un tiempo de fantasmas ausentes-presentes que desvalijan casas: “El alma de Yolanda de Xius le confirmó de su puño y letra que en efecto era ella quien estaba recuperando para su casa de la muerte los cachivaches de la felicidad”.

La invocación a olores de insectos y animales, los gallinazos y también moscas y el uso de las condiciones meteorológicas, o de tiempos anímicos (tiempo de navidad, tiempo fúnebre) son una manera de situar al hombre en la naturaleza en su tiempo y su estado psicológico. También hay tiempo prendido a las personas por su edad, a los objetos y sujetos, armas que se describen en detalle, el accidente de la bala que atraviesa la plaza, el deporte de la altanería, el tiempo de pernadas, el tiempo de cobrar antiguas cuentas pendientes como el caso de Victoria Guzmán que le cobra a Nasar lo que el padre de éste hizo con ella. El tiempo está también ligado al motivo del olor, el cual da cuenta de la muerte, de los estados anímicos de los personajes, de emociones y de pasiones vitales “percibí el olor de mujer tibia [...] y después no volví a saber de mí mismo” (91).

Pero también hay un tiempo futuro, de porvenir, de anhelo de justicia, el tiempo de la otra historia, el recuerdo del pasado de la noche de bodas donde nace el amor, que revive la obsesión de Ángela, dispara su persecución epistolar y el tiempo de su reivindicación. Para otros, por el contrario, la muerte de Nasar se convierte en tiempo de insomnio, de olvido, de destierro, de pérdida en lupanares, o en la guerra, de culpas colectivas, de vidas que jamás serán ya las mismas, de vergüenzas.

Entre la primera y la última hora que se mencionan en el relato solo han transcurrido, como ya se señaló, cronológicamente, a lo sumo, una hora y cuarenta minutos, calculando cinco minutos entre el tiempo del crimen y el recorrido de Nasar. El autor no nos indica la hora exacta de la muerte, sino del crimen: 7.05 a.m. Queda en manos del lector calcular lo que se tardó Nasar en llegar al sitio en el que finalmente muere, que le implicó recorrer cien metros más y dar la vuelta por la casa vecina para entrar a su casa hasta derrumbarse en la cocina. Esta hora y cuarenta es el tiempo real del evento central que se narra, pero contiene todos los tiempos señalados antes, con la paradoja de ser más extensos los contenidos que el continente, lo cual nos lleva a otras dimensiones del tiempo: el biográfico, el psicológico, el intuitivo, el memorioso, el amnésico y el ontológico, además del tiempo histórico que se remonta desde Francis Drake, naufragios, intentos de fusilamiento, las guerras civiles hasta la Segunda Guerra Mundial.

Hay un tiempo adicional que podemos, sin más, llamar el tiempo de la justicia. Veinte años después de los sucesos, el cronista logra enterarse que el expediente del crimen

se encuentra embolado en los sótanos inundados en el Palacio de Justicia de Rioacha. Cinco años se tarda en encontrar los 322 folios que quedan de los más de quinientos que debía tener el expediente. Los folios no sólo no se recuperaron en forma completa, sino tampoco en forma consecutiva. Como la reconstrucción testimonial, la judicial es fragmentaria y no permite llegar a conclusiones

Los permanentes cambios temporales en el relato se realizan a través de la indagación del cronista, narrador y personaje y son más que una simple operación de memoria porque nos llevan a otro tiempo, al de lo posible contrario a lo narrado y no a la simple reconstrucción de la cronología del tiempo en la novela. A través del tiempo y sus cambios, aumenta progresivamente la necesidad y la tensión por comprender por qué nadie impidió la muerte de Nasar. Hay un efecto perturbador que podemos interpretar como una especie de purgatorio, en el que el cronista personaje es obligado a revivir el espantoso crimen, un mito de anulación de la maldad, algo evidentemente imposible. El manejo del tiempo en *CMA* permite que el lector se ubique en una composición espacio temporal y a su vez, genera interrogantes, diacronías que oscurecen premeditadamente la narración para poder incorporar datos escondidos que crean expectativa, misterio y suspenso, que, como se ha señalado, no se refieren al evento del crimen, sino a la compleja trama personal y socio-cultural que hizo imposible evitar el crimen. El tiempo en *CMA* es un esfuerzo monumental para atrapar lo que se vivió, lo que se vive y se nos escapa.

### **1.5 Las derivaciones del epígrafe**

Otro elemento que se articula en el relato y que es fundamental para la construcción del mismo, es el epígrafe: “*La caza del amor / es de altanería*” un verso del poema *La caza de amor* de Gil Vicente que dice así:

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.

La palabra “altanería” referida a la actividad de cazar, remite a la modalidad de la cetrería que utiliza aves de alto vuelo, generalmente halcones, para atrapar otras aves, entre ellas garzas. También, la palabra “altanería” denota altivez, orgullo y soberbia. Cazar el amor significa entonces desplegar una serie de acciones y tretas para perseguir, atrapar y someter al dominio del cazador a la persona que se quiere. “*La caza de amor es de altanería*” es una metáfora con connotaciones negativas que nos lleva a comprender que obtener el amor empleando tácticas que llevan a someter a la persona que se ama (cazar), es un acto de soberbia y altivez (altanería). La introducción de esta frase en el epígrafe de la novela la relacionamos con otra de esas pistas que andan aparentemente sueltas en el relato, el otro verso del poema de Gil Vicente que dice, “*Halcón que se atreve con garza guerrera, peligros espera*”. Podemos colegir entonces que la cacería de amor con la connotación negativa mencionada, es una acción circunscrita en el campo de las relaciones hombre (halcón) – mujer (garza guerrera). El calificativo de guerrera claramente hace referencia a la mujer que está en lucha, en contienda con el hombre cazador y a la amenaza que ésta representa para él, pues la mujer tiene la capacidad de incidir en su identidad masculina (cazador). El epígrafe como indicador del tema de la novela nos remite directamente al centro temático de la misma, al honor masculino cuya noción opera en el campo de dominio del hombre sobre la mujer (el cazador es el hombre, la presa es la mujer)

y a su vez en el campo donde la mujer tiene la capacidad potencial de afectar con su conducta el honor del hombre (garza guerrera).

El tema del honor es uno de los temas característicos del teatro del Siglo de Oro español, que Gabriel García Márquez ha reconocido como fundamental en su carrera literaria. En dicha modalidad teatral se traen a escena los conflictos derivados de la honra masculina por infidelidad de la mujer y se muestra la forma como opera a nivel del individuo y de la sociedad. Las principales obras representativas de este período muestran a los transgresores del código de honor como profanadores del orden establecido en la sociedad y se convierten en chivos expiatorios que deben ser sacrificados para poder restaurar el orden sociocultural y el código del honor.

En *CMA*, el autor ubica el tema del honor como centro temático de la obra, pero el crimen de honor no es el medio para restablecer el orden en el grupo social, por el contrario, es el causante de la destrucción de la comunidad. El tema del honor no sólo lo podemos ligar a literatura del Siglo de Oro español, sino también a la vida del autor. Al lado de la experiencia narrada al inicio de este capítulo, donde el autor vivió el desconcierto e impacto de la muerte de su amigo Gentile, sintió en carne propia el terror de ser víctima potencial de un crimen por honor cuando fue sentenciado a muerte por haber sido encontrado en el lecho de la esposa del sargento del pueblo (2002, 265-275). Salió librado porque el ofendido lo perdonó gracias a que su padre lo había curado de una blenorragia. Como victimario del honor, en su vida está presente el fantasma del crimen cometido por su abuelo Nicolás Márquez y como lo manifiesta el propio García Márquez “estos detalles me impresionaban tanto en la niñez que no solo asumí el peso de la culpa ancestral como si fuera propia, sino que todavía ahora, mientras lo escribo, siento más compasión por la familia del muerto que por la mía” (2002, 52)<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup>. Nicolás Márquez mató a Medardo Pacheco el 19 de octubre de 1908. Había preparado durante seis meses un duelo en el que se jugaría la vida frente a su amigo, copartidario y subalterno en la Guerra de los Mil Días, en un callejón del pueblo de Barrancas donde vivían los rivales. No hubo testigos presenciales del duelo y no se conoce el expediente judicial. La versión más confiable, según el propio García Márquez, es que el asunto comenzó por la ofensa del honor sentida por la madre de Medardo a raíz de un comentario difamatorio sobre su comportamiento como mujer que Márquez hizo en una reunión en la plaza del pueblo. El infundio llegó a

Regresando a la novela, el tema del honor nos remite también a otra historia, nos lleva a orientar la mirada hacia otro punto de vista: “La honra es el amor” (127). Esta oración introduce otro tipo de tensión en el relato y es el contra-discurso que se opone al discurso de *CMA*, el cual establece que “es legítimo matar por honor”. Si se fuera a hacer el análisis desde la lógica, el discurso que se opondría se recogería en la oración: “No es legítimo matar por honor”. Sin embargo, lo que la obra plantea, es la historia de amor que supera las adversidades del repudio, de la violencia, de la soledad, de la incomunicación, y logra capturar la atención del hombre, Bayardo San Román, quien termina después de un largo proceso, seducido por la persistencia, tenacidad y obsesión de Ángela Vicario, que maduró y creció a pesar de sus reconocidas limitaciones de juventud.

*CMA* está muy marcada por la actividad del cronista que se proyecta sobre un escenario que muestra una realidad social que se analiza en el siguiente capítulo, una sociedad cerrada y patriarcal y un Estado que establecen costumbres con fuerza de ley que terminan volcándose contra la misma comunidad. En palabras de J.M. Coetzee (J. G. Cobo Borda 2007, 142), *CMA* “constituye un aporte significativo al canon garcíaamarquiano: se trata de un relato ceñido y fascinante que además es una vertiginosa clase maestra en aquello de cómo construir una serie de historias múltiples (y por tanto de múltiples verdades) para cubrir un único acontecimiento”: el crimen de honor.

---

oídos de la madre que se sintió ofendida en su honor y mandó a llamar a su hijo para reparar la ofensa y lavarla con sangre.

Según García Márquez, el Coronel desmintió el rumor públicamente, pero Medardo no quedó satisfecho y continuó agraviándolo. Fue así como el Coronel se vio forzado al duelo en el que mató a Pacheco. El Coronel se entregó al alcalde y al ser interrogado en la audiencia confesó la autoría y añadió que si resucitara Pacheco lo volvería a matar. Una muerte a conciencia por un asunto de honor igual a la que confesaron Pedro y Pablo. El abuelo fue enviado a Santa Marta y condenado a un año de prisión. Cumplida la condena el Coronel no pudiendo volver a Barrancas, decidió radicarse con su familia en Aracataca el año de 1910 y nunca más volvió a andar armado en las calles, aunque dormía como lo hacía el papá de Santiago Nasar y el mismo Santiago “con el arma escondida dentro de la funda de la almohada,” para cuidar la casa. (García Márquez G., 2002; Martin, 2009; Saldívar, 1997).

## **CAPÍTULO II - LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL Y JURÍDICA DE LA COSTUMBRE: DEL *HONOR VIRGO* EN *CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA***

García Márquez, haciendo un proceso de individualización muy amplio, narra de manera aparentemente objetiva en *CMA* una serie de hechos, relaciones y comportamientos sobre un fondo que claramente es de tipo social. Con el tratamiento del *honor virgo* como costumbre con fuerza de ley alrededor de las relaciones hombre-mujer, el autor nos remite a ubicar este tema en un campo más amplio cuyo núcleo fundamental es de orden social. En ese orden social situaremos nuestra lectura, para entender que la fuerza de ley de dicha costumbre, es producto de la interrelación que se da en el ámbito económico, político social y familiar y que, aunque da cohesión al grupo, atenta contra la libertad de las personas y se convierte en una fuerza destructora que termina volcándose contra la misma comunidad.

### **2.1 Un pueblo olvidado**

El carácter de pueblo olvidado que el autor le da al pueblo donde tiene lugar la acción debe ser rescatado como una de las principales características de esta sociedad, toda vez que el mismo nos remite necesariamente a una condición que nos lleva a definir la sociedad como cerrada, marcada por rígidos sistemas que gobiernan las relaciones en los diferentes órdenes, y que determinan su peculiar forma de funcionamiento.

La novela nos sitúa en un pueblo sin nombre del interior del Caribe colombiano aturdido por el calor, similar a Macondo y al pueblo sin nombre de *El coronel no tiene quien le escriba*, que, si bien no podemos ubicar exactamente, sí podemos geo-referenciar como cercano a Cartagena de Indias y al mar Caribe pues se describe que la ciudad y el mar

se podían divisar en “los días claros de verano” desde la terraza de la casa del viudo Xius<sup>1</sup>. La ausencia de nombre del pueblo y su calificativo de “pueblo olvidado” nos permite situarnos en el pueblo escenario del relato en el año de 1951<sup>2</sup> y en muchos de los pueblos no sólo en el Caribe, sino también en la gran mayoría de los más de 1000 municipios de nuestro país, que son lugares verdaderamente abandonados, relegados e incomunicados, a causa de la debilidad de los lazos de legitimidad política producto de la ineficacia del Estado, cuyos signos podemos rastrear en múltiples frentes.

La escasa y precaria infraestructura física y de servicios en el pueblo da buena cuenta de su bajo nivel de desarrollo y de su carácter de “pueblo olvidado”. Las vías de comunicación se limitan principalmente con el río que, para la época en que sucedieron los hechos que llevaron a la muerte de Santiago Nasar (1951), percibimos disminuido frente a la capacidad de navegabilidad que tenía a principios del siglo XX, debido al cambio de su cauce y que obligó a abandonar el puerto y el depósito de las mercancías para convertirse en la casa de los Nasar<sup>3</sup>. La precaria infraestructura de servicios es un hecho sintomático de su condición de olvido: no hay comunicación telefónica, que para la fecha ya existía en otros lugares del país, aunque funcionaba el telégrafo; el servicio de luz es prestado por un agente privado, Polo Carrillo, dueño de la planta eléctrica aunque seguían dependiendo de la leña para las labores domésticas; la salud es prestada por Dionisio Iguarán, único médico, no hay en el pueblo un hospital, ni siquiera un puesto de salud y menos una morgue donde

---

<sup>1</sup> Si bien muchos tienden a identificar el pueblo de *CMA* con Sucre, el pueblo al que llegó a establecerse la familia de GGM en los años 40s y donde el autor iba a pasar sus vacaciones escolares, este está ubicado más al interior en la región de la Mojana.

<sup>2</sup> Fecha que determinamos si damos cuenta de la fecha en que ocurrieron los hechos del asesinato de Cayetano Gentile

<sup>3</sup> “El río o caño de La Mojana, en cuyos márgenes se encuentra Sucre y otros quince corregimientos más, tuvo hasta 1938, aguas propias. Nació en la ciénaga de la Caribona y La Mojana, y su caudal era normal. Sólo que en verano disminuía notablemente, interrumpiendo la navegación y aislando a esos pueblos por comunicación fluvial, y por tierra, ya que, sin carreteras, lo más cercano era el puerto de Magangué, a ocho horas de viaje. Ante esta dificultad que se repetía inexorable todos los años, y al descubrirse que el caño La Mojana pasaba en un sector a solo 2 kilómetros del río Cauca, el misionero español, José Gavaldá, párroco del pueblo vecino de Majagual, decidió abrir en dicha curva estrecha un pequeño canal, para verter en verano las aguas del Cauca a la Mojana. El resultado fue catastrófico. El río perdió su cauce” (García, *La tercera Muerte de Santiago Nasar*. Crónica de la crónica 1987, 65-66).

podiera practicarse la autopsia. En cuanto a la educación hay escuelas de niños y niñas y la educación de las mujeres está a cargo de las monjas o de mujeres como Pura Vicario, ellas imparten una formación fuertemente influida sobre la concepción de inferioridad de la mujer que pregona la Iglesia Católica, donde se limita el desarrollo de la libertad y se forman, la gran mayoría de las veces, mujeres incapaces de valerse por sí mismas. Por eso, las vemos desde niñas atravesar la plaza como verdaderas personas desvalidas; de ahí, que sus uniformes sean de huérfanas.

En este pueblo abandonado con su precaria infraestructura física y de servicios se pasean más de 65 personajes y una cantidad innominada de personas (otros, muchos, la mayoría) que podemos ubicar, por sus acciones y descripciones, en una sociedad pre-moderna.

Rastreadremos la repartición del poder en un campo donde se entretujan relaciones parentales, económicas, políticas, religiosas y sociales de extrema complejidad que dan buena cuenta de su carácter de sociedad patriarcal, cerrada, con poca movilidad interna y externa, todo ello nos devela cómo sus miembros construyen costumbres con verdadera fuerza de ley alrededor del honor, centro temático de la novela.

## **2.2 El ámbito económico en *CMA***

La forma como se determinan los factores de producción social en el relato nos remite a una sociedad agropecuaria con un incipiente proceso de desarrollo industrial, comercial y de servicios, además de algunas actividades artesanales. Las actividades desarrolladas sobre los factores de producción tales como la ganadería, la importación de trigo, la venta de trapos y baratijas que implican un lucro y un valor de cambio claramente están a cargo de los hombres.

Hay una planta de generación de energía eléctrica de propiedad de Polo Carillo, Santiago Nasar se dedica a la actividad ganadera en la hacienda “el Divino Rostro” que heredó de su padre, los árabes practican la crianza de corderos y cultivos de alimentos como “el orégano y la berenjena”, concebidos como productos propios de su cultura, a la importación de trigo y a la venta “trapos de colores y baratijas de feria”. Un grupo

organizado de matarifes, oficio que desempeñaban los hermanos Vicario, comercia en el “mercado de carnes”.

En el sector servicios se muestran en el relato las actividades de educación a cargo de monjas, de salud únicamente ofrecida por el doctor Dionisio Iguarán, de comunicación a través del telégrafo, de transporte principalmente fluvial, de esparcimiento en la cantina, en el cine, en el club social o en lugares públicos donde se celebran los bazares de caridad, y las actividades religiosas. Éstas últimas aunque supuestamente solo deberían encargarse de asuntos espirituales, implicaban un intercambio económico donde los fieles pagaban diezmos representados en pilas de leña y en “huacales de gallos bien cebados que le llevaban de regalo al obispo” a cambio de indulgencias.

Salvo la labor educativa de las monjas, la de servicios sexuales de las prostitutas y la comercial de Clotilde Armenta, que tenía una “tienda de leche” en la que se vendían además víveres y licor tanto legal como de contrabando y que “se transformaba en cantina desde las seis de la tarde”, el trabajo de las mujeres en esta sociedad se limita a actividades que no trascienden al mundo económico por no tener valor de cambio, tales como cantar las rifas en los bazares de caridad, elaborar flores de trapo, esquelas y llorar difuntos. Estas actividades se perciben como menores y no brindan a la mujer visibilidad en el orden económico.

El orden económico activado en la novela, si bien no es el núcleo o eje central a través del cual se estructuran las relaciones de poder en el relato, sí es un frente en que se configuran fuerzas y relaciones claramente diferenciadas alrededor del género.

### **2.3 El ámbito político en *CMA***

La precaria presencia del Estado confirma aún más el carácter de “olvidado” del pueblo de *CMA*. La función de administrar justicia debe ser desarrollada por un juez traído de Riohacha y el juicio a los hermanos Vicario también se desarrolla en ésta ciudad. Las funciones de policía se remiten a las labores de mensajería al servicio del poder formal establecido, representado en el alcalde Lázaro Aponte, con perfil de tropero y sin formación en labores administrativas que además lleva, seguramente por olvido del gobierno, 11 años en el poder.

El mando inherente al poder del alcalde está altamente influenciado por las costumbres de la sociedad, lo que nos hace ver poca distinción entre el campo de acción de lo Público y lo Privado. Las acciones del Coronel Aponte, un viejo “rechoncho” dedicado a estudiar espiritismo por correspondencia, están en buena dosis condicionadas por los usos y por las costumbres de la sociedad. Por eso lo vemos prestando la mayor atención a actividades netamente individuales, como alistarse para la visita del obispo, sin sentir la urgencia de prevenir que maten a Nasar, y especialmente preocupado por concertar una cita para una partida de ajedrez en el club social. Las pocas órdenes que imparte contravienen lo establecido por la ley, y por ello ordena hacer la autopsia de Nasar aun cuando sabe que carece de valor legal, retiene a los presos en su casa y satisface además las demandas caprichosas de la clase dominante permitiendo la entrada de “mulatas” a la cárcel para “acompañar” a los detenidos. Aunque el eje del poder político no es el punto central a través del cual se articulan las relaciones sociales, lo cierto es que García Márquez, nos presenta irónicamente en la figura del alcalde un poder más que débil y sin ninguna autoridad derivada de su investidura. Lo percibimos como un pobre viejo abandonado por el Estado, torpe, individualista y sometido a los caprichos del pueblo.

#### **2.4 El ámbito religioso en *CMA***

La novela nos muestra una iglesia cuya presencia está limitada a la celebración de ritos y ceremonias que, nos atrevemos a decir, están instalados en sus fieles para proteger su autoridad y para asegurar sus privilegios de orden económico. La visita del obispo va a ocupar la atención del padre Amador por encima de los sucesos que se están desarrollando, una visita que lejos de fortalecerlo, produjo el efecto contrario: un gran descontento en el pueblo y reflejó su débil autoridad.

La visita del obispo es un acto ritual extraordinario que altera totalmente el orden de la comunidad. La idea de ser objeto de atención de una alta autoridad llenó de ínfulas a los habitantes del pueblo y demandó toda su atención, tanto en sus actos preparatorios como en su fallida celebración. Para preparar este “magno” evento la gran mayoría del pueblo, en acción orquestada por el padre Amador, ofrece dádivas, leña y una gran cantidad de gallos con crestas apetitosas para hacer una sopa. La rutina ordinaria de un lunes cualquiera se altera totalmente para recibir la visita del obispo, embruja y obnubila de tal forma al

sacerdote, a sus fieles y al Estado, que el hecho de que vayan a matar a Santiago Nasar pasa a un plano inferior de atención.

El rito, la forma, es lo que importa y lo que fascina a esta sociedad. Todo cambia alrededor de la visita del obispo, los niños no asisten a clases, Santiago Nasar se viste de blanco pues “de no haber sido por la llegada del obispo se habría puesto el vestido de caqui y las botas de montar con que se iba los lunes a El Divino Rostro” (11); la madre del narrador personaje se viste “con un traje dominical de flores azules que se había puesto por si el obispo pasaba a saludarnos” (32-33); el alcalde con especial cuidado se viste para atender la visita y se cuelga “en el cuello el escapulario de la Congregación de María para recibir al obispo” (33); Clotilde Armenta que vendía leche al amanecer “estaba levantada más temprano que de costumbre, porque quería terminar antes de que llegara el obispo” (73). En fin, “casi todo el mundo estaba despierto” (78-79) antes del amanecer para recibir al obispo. Si los lectores percibimos la visita del obispo como un hecho que ocurre en el trasfondo, para los habitantes del pueblo será el evento que consume su atención, hasta el punto de que el anuncio de que van a matar a Santiago Nasar pasa a segundo plano.

El padre Amador está totalmente absorbido por este evento, su conducta es totalmente individualista, solo está pensando y actuando en función de la parafernalia que encierra la visita de su superior.

“Lo primero que pensé fue que no era un asunto mío si no de la autoridad civil, pero después resolví decirle algo de pasada a Plácida Linero.” Sin embargo, cuando atravesó la plaza lo había olvidado por completo. “Usted tiene que entenderlo -me dijo-: aquel día desgraciado llegaba el obispo.” (93)

El obispo llegó, pero nunca descendió a tierra. Apareció como un espanto, no puso un pie en la tierra, pasó por el río defraudando al pueblo y despreciando también al padre ridiculizado o mejor, deslegitimando aún más la autoridad del padre Amador. El obispo derrocha arrogancia y distancia. En un barco nuevo que no era común ver transitar por el río, despliega su riqueza con ínfulas de colonizador acompañado de un “séquito de españoles” y reafirma su poderío despreciando a su subalterno el cura, al pueblo que lo reclama y las ofrendas que le ofrecen. “El obispo no se bajó del buque”, el buque ni siquiera se detuvo

“Apareció en la vuelta del río, rezongando como un dragón, y entonces la banda de músicos empezó a tocar el himno del obispo, y los gallos se pusieron a cantar en los huacales y alborotaron a los otros gallos del pueblo” (93) y “el obispo empezó a hacer la señal de la cruz en el aire frente a la muchedumbre del muelle, y después siguió haciéndola de memoria, sin malicia ni inspiración, hasta que el buque se perdió de vista y sólo quedó el alboroto de los gallos” (27).

La descripción del padre Amador como un hombre que estudió medicina y cirugía, aunque no se graduó, frente a su comportamiento ante la muerte de Nasar, nos muestra las paradojas del poder de la iglesia: ciencia para preservar vida contra “ciencia” para preparar la muerte, el más allá, al que se debe llegar entre otras causas por la violación del código de *honor virgo*, por eso el padre considera que la muerte de Santiago Nasar es justa y por ello sentencia que los Vicario son inocentes ante Dios, confirmando así la posición de la iglesia frente a la libertad sexual, más exactamente ante la virginidad de la mujer como condición necesaria para contraer válidamente el vínculo del matrimonio. Si el acto de matar por *honor virgo* es un acto inocente ante Dios, la iglesia anticipa su sentencia de inocencia, acoge a los asesinos en su sede y califica como de “gran dignidad” el acto de rendición y confesión de los gemelos Vicario. En resumen, la forma como se nos presenta la iglesia en la novela nos remite directamente a percibir una desviación de la esencia del concepto de religión que viene de *ligare* o sea el vínculo entre Dios y el ser humano. El obispo símbolo de la iglesia católica, ha invadido el campo disciplinar del Estado y de la sociedad cambiando su deber de garantizar la vida eterna, léase salvación del alma, por bienes económicos y poder político temporal. El padre Amador está totalmente al servicio de los ritos que movilizan la comunidad para asegurar un fin personalísimo y es el vocero que confirma la validez del *honor virgo*, como fuerza de ley, que ha instituido la misma iglesia católica.

## **2.5 El ámbito social en CMA**

El orden social reflejado en *CMA* es claramente un orden patriarcal, que es el mismo que utiliza García Márquez en la mayoría de sus relatos. En esta estructura patriarcal podemos observar una rígida estructura de clases marcada por la riqueza donde la familia es el centro de poder que determina la conducta de sus integrantes en torno al *honor virgo*, asignando roles y conductas dependiendo del género.

Haciendo un recorrido de lo general a lo particular, nos encontramos en primer lugar con dos grupos unidos por compartir la misma estructura patriarcal, el mismo credo religioso, el católico, y estar sometidos a la misma autoridad política, pero claramente diferenciados por su origen: los nativos de la región y los inmigrantes árabes. Estos últimos llegaron al pueblo a principios del siglo XX y aunque van por la tercera generación aún no se encuentran totalmente integrados. Se dedican a la práctica del comercio de telas, a la venta de abalorios y a la explotación agrícola de los productos propios de sus costumbres alimentarias de origen. La comunidad árabe opera bajo el sistema patriarcal, convive el mismo pueblo con el grupo de origen caribeño pero los dos grupos no están integrados aunque podemos rastrear en la novela algunos hechos que insinúan el inicio de un proceso de integración social, tales como el matrimonio de Ibrahim Nasar y Plácida Linero, y la adopción del lenguaje español por parte de los árabes de la tercera generación. No obstante se percibe la presencia de fuertes barreras entre estos dos grupos si observamos los juicios y preconcepciones que hace el grupo de origen caribeño alrededor de las conductas de los árabes en especial, las relacionadas con el dinero y la naturaleza violenta de su comportamiento. El poder del dinero de los árabes, producto del comercio que practican, para el resto del pueblo les hace merecedores de la calidad de presumidos e intocables, como lo era para algunos Santiago Nasar. En contraste, si el rico y ostentoso es uno de los que el pueblo considera de los suyos por su origen, como lo es el forastero Bayardo San Román, el dinero es un gran atractivo, una cualidad y no un obstáculo para mezclarse con él, permite ver sus virtudes como persona y despierta lazos afectivos y de simpatía en las gentes de origen caribeño. A Bayardo San Román, a quien nadie conoce y quien no se deja conocer como persona, hombre que “nada en oro”, se le quiere mucho por su apariencia de rico y por tanto es estimado como un hombre “honrado y de buen corazón”. En el mismo sentido en cuanto a la discriminación por origen, el atributo de violentos y vengativos es endilgado a los árabes. El pueblo no dudó que los árabes podrían matar a los gemelos Vicario ya fuera linchándolos o envenenándolos, como lo pensó el mismo Pablo Vicario y el alcalde y “En cambio nadie pensó en una represalia de la familia de Plácida Linero, que fueron gentes de poder y de guerra hasta que se les acabó la fortuna, y que habían engendrado más de dos matones de cantina preservados por la sal de su nombre” (107). Hay en esta sociedad una configuración del otro muy marcada por su origen, siendo el otro

menos que los nativos aunque ambos grupos conviven en el mismo espacio y mantienen vínculos estrictamente delimitados. Vemos entonces que la diferenciación de estos dos grupos en la sociedad de *CMA* está marcada principalmente por la conducta de los nativos de origen de la región Caribe, quienes se refieren a los árabes utilizando el término despectivo de “turcos”, para endilgarles a éstos y desconocer en ellos mismos comportamientos reprochables, prejuicios, derivados del poder del dinero y el uso de la violencia, que actúan como verdaderas barreras para impedir el desarrollo e integración de la comunidad.

La importancia del dinero y su relación con el poder, el bienestar, la virtud y el prestigio y la estratificación en la sociedad salta a la vista para cualquier persona y en cualquier época al paso que ha sido objeto de estudio y consideración por parte de las distintas disciplinas: la economía, la sociología, la psicología, el derecho. La riqueza es sin duda un elemento que estructura la sociedad y determina en mayor o menor grado la conducta de sus miembros sea cual sea el contexto socio económico en que se analice. El dinero no sólo posee un valor económico, sino que también conlleva un significado simbólico subjetivo expresado en estatus, afectos, emociones, sentimientos, deseos y actitudes. La sociedad encarnada en la novela es una sociedad claramente estratificada en dos clases sociales: la de los ricos, clase alta a la que pertenece la familia San Román y la familia de Santiago Nasar, y la de los pobres que forman el “pueblo”, la clase baja a la que pertenece la familia de Ángela Vicario, aunque comienza a percibirse la formación de una clase semi-burguesa, que ejerce el comercio, integrada por los árabes. La clase social alta, la de los ricos del pueblo reafirma su posición y prestigio creando espacios y practicando actividades que demandan el uso del dinero para poder acceder a ellos, tales como el club social, la actividad de cetrería que practicaba Santiago Nasar y su padre, y haciendo demostraciones públicas de ostentación y derroche de dinero como lo hace Nasar donando sendas pilas de leña y los mejores gallos para el obispo, y Bayardo San Román, ofreciendo una fiesta de matrimonio en la que participa todo el “pueblo”, eso sí, con otra calidad: la de convidados no de invitados, otro menú, otras bebidas, otra música. A los invitados se les ofrece pavo y cerdo con licores de contrabando, al pueblo se le brinda ternera asada y ron de caña, todo amenizado por “dos orquestas de valeses que desentonaron con las bandas locales, y con las muchas papayeras y grupos de acordeones que venían alborotados por la

bullas de la parranda” (54-55). El dinero también es utilizado para construir el mundo afectivo entre las personas tal y como lo hace Bayardo galanteando a Ángela Vicario mediante la compra de todas las boletas de la ortofónica y la compra de la casa del viudo Xius, quien cede, o mejor sucumbe ante el poder del dinero a pesar de las consideraciones sentimentales que sentía por el recuerdo de haber vivido allí con su difunta esposa. El dinero además es un factor que determina la movilidad social al ser el principal motivo por el que se contrae matrimonio: los matrimonios de conveniencia. Es también el medio que determina la movilidad social a través del vínculo matrimonial:

“los padres de Santiago Nasar y Flora Miguel se habían puesto de acuerdo para casarlos. Santiago Nasar aceptó el compromiso planeado en la adolescencia, y estaba resuelto a cumplirlo, tal vez porque tenía del matrimonio la misma concepción utilitaria que su padre “ (145)

quien también se había casado con Plácida Linero por conveniencia y Ángela Vicario es obligada por sus padres y sus hermanas mayores y los maridos de éstas a casarse con Bayardo San Román por dinero, pues una familia marcada por la pobreza no podía desaprovechar la oportunidad de hacerse a la fortuna de hombre rico como San Román.

La sociedad opera bajo un sistema que claramente es de orden patriarcal. El patriarcado entendido como una forma de distribución de poder entre los hombres y mujeres, tiene la característica de que los hombres ejercen el mayor poder, determinan la descendencia, los derechos económicos, la autonomía de las relaciones, la participación en el espacio público y privado, la atribución de determinados estatus y ocupaciones, todo organizado alrededor de la diferenciación de los sexos. El orden patriarcal marca la forma especial como opera la familia, determinando sus comportamientos y los valores y creencias en torno al género y refleja el machismo como una de las características más arraigadas en la cultura latinoamericana, término que se utiliza hoy en día para enfatizar la identidad de los hombres y las relaciones de poder de éstos sobre la mujer en una sociedad.

La familia es el núcleo donde se determinan los principales valores y creencias de las personas que inciden en su comportamiento social, es el centro de poder donde se configuran los usos, hábitos y costumbres alrededor del *honor virgo*. El sistema patriarcal permite ver claramente un sistema de organización alrededor de la figura de dominación del hombre, centrado en la diferenciación de roles y posiciones donde el hombre es el

encargado de realizar el trabajo productivo, es la cabeza visible en la sociedad, mientras que las mujeres están confinadas al mundo de lo privado, a realizar labores domésticas, lo que ha contribuido desde siempre a la historia de la marginalidad de la mujer en la familia, como esposa o como hija. La realidad al interior de la familia es diversa y compleja. En el modelo patriarcal la comunicación con el padre es prácticamente nula y con la madre no es efectiva, en el sentido de que no es posible expresar opiniones distintas que permitan discutir los roles de la mujer en su interior y mucho menos en la sociedad. Las mujeres tienen la responsabilidad de las tareas domésticas, los hombres son pasivos en la educación de los hijos a diferencia de las mujeres que son las que dominan en este ámbito la vida ordinaria, para asegurar así su calidad de madres efectivas y buenas, encargadas de replicar el modelo. La educación de la mujer se mueve en dos espacios totalmente asimétricos: en lo público es un mar de prohibiciones, y en lo privado tiene el poder de reinar bajo el régimen de un rey con la misión de replicar el modelo tal y como nos lo refleja la novela:

“Los hermanos fueron criados para ser hombres. Ellas 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. A diferencia de las muchachas de la época, que habían descuidado el culto de la muerte, las cuatro eran maestras en la ciencia antigua de velar a los enfermos, confortar a los moribundos y amortajar a los muertos “... pensaba que no había hijas mejor educadas. Son perfectas -le oía decir con frecuencia-. Cualquier hombre será feliz con ellas, porque han sido criadas para sufrir” (44).

En la familia patriarcal de la novela, en lo que respecta a la construcción del *honor virgo* y la sexualidad, están presentes por medio de voces que censuran, prohíben, niegan y castigan convirtiéndose en un espacio inaccesible para formular preguntas o encontrar respuestas sobre la libre autodeterminación: “Ángela Vicario se atrevió apenas a insinuar el inconveniente de la falta de amor, pero su madre lo demolió con una sola frase: -También el amor se aprende” (48). Bajo este orden la relación con los pares del mismo género se nos muestra como el único espacio donde se puede hablar de sexo y donde no hay espacio para la censura. De ahí que se logre la complicidad ante la importancia de la información compartida porque lo que se comparte es valorado por el otro, pues siempre es importante sentirse parte de algo. “Las amigas de Ángela Vicario que habían sido sus cómplices en el engaño siguieron contando durante mucho tiempo que ella las había hecho partícipes de su secreto desde antes de la boda, pero no les había revelado ningún nombre” (130). Bajo este

sistema la mujer es considerada como un ser sexual, no como un ser social, por ello se le vigila, se le acompaña en los lugares públicos, a las mujeres se les impone un cerco difícil de romper “... Siempre iban juntas a todas partes, y organizaban bailes de mujeres solas y estaban predispuestas a encontrar segundas intenciones en los designios de los hombres” (44).

En *CMA* el tema del honor se ubica en el centro temático de la novela y establece la relación con la costumbre y la ley. La novela es una aproximación a los fenómenos de la fuerza de ley de la costumbre del honor y su crisis como un acto anclado en las contradicciones inherentes entre la vida social y la privada. El *honor virgo*, ceñido al campo de acción de las relaciones sexuales entre hombres y mujeres, está configurado bajo dos órdenes simbólicos, uno de dominación del hombre sobre la conducta sexual de la mujer y el otro sobre la capacidad de la mujer de afectar con su conducta sexual el honor del hombre y de su familia, concepción que encierran en sí una tensión sobre la identidad masculina abriendo campo a la violencia entre las relaciones de género. La novela *CMA* entreteje una unidad que nos permite comprender lo que es la sociedad de ese pueblo olvidado en 1951 a través de la articulación de los diferentes elementos que hemos analizado, y que nos muestran la diversidad de la vida, sus confusiones, contradicciones y las causas que resultan como efectos significativos para establecer con fuerza de ley la costumbre del *honor virgo*. García Márquez nos remite a una sociedad que refleja el *honor virgo* como una de las principales manifestaciones del machismo, vigente como tantas veces lo hemos insistido en Latinoamérica y en muchas sociedades del mundo. La sociedad de *CMA* es una sociedad cerrada, con escasa movilidad, donde lo público se confunde con lo privado, con precaria presencia del Estado, con una iglesia sentada en sus ritos, donde el poder del dinero marca y afirma las relaciones de poder y el estatus de las personas, en un régimen patriarcal que confina a la mujer al hogar para imponerle entre otros roles, el de educar a los hijos en función del género con la única misión de asegurar que el modelo se replique. En *CMA* hay una sociedad que opera bajo determinados códigos de *honor virgo* cuya fuerza de ley la podemos ver en la norma impuesta por la sociedad: las mujeres puras se deben casar vírgenes. Si la mujer no contrae matrimonio virgen, el esposo tiene el derecho de devolverla. El causante de la desfloración tiene dos opciones, o bien contraer matrimonio con la mujer o bien será condenado a muerte. Esta costumbre tiene el

verdadero carácter de ley porque condiciona el comportamiento de la mayoría de la sociedad tal como lo hemos visto

### **CAPÍTULO III - LA COSTUMBRE CON FUERZA DE LEY**

*Crónica de una muerte anunciada* está armada sobre un crimen de honor, la versión de un cronista sobre el crimen y una historia de amor. Sobre este trípode, con sus formas y técnicas narrativas, articuladas con las nociones de derecho y costumbre con fuerza de ley, haremos nuestra lectura de la novela. Esta nos permite, por un lado, plantear que el honor es una costumbre que opera con fuerza de ley para disfrazar una forma de dominación del hombre sobre la mujer que comienza a percibirse como nociva para la sociedad y, simultáneamente, la novela plantea en los intersticios la posibilidad de una transformación social, de relaciones y vínculos menos gravosos, donde la vida de las personas no dependa de la superioridad de unos sobre otros.

El centro temático de *CMA* consiste en el honor de la mujer, del hombre y de la familia derivado de la virginidad de la mujer como requisito para contraer matrimonio. Cuando Bayardo San Román descubre en la noche de bodas que Ángela Vicario no es virgen, la devuelve a casa de sus padres apelando a un derecho tácito e incuestionado. Ante la exposición pública de la deshonra de la familia, Pedro y Pablo Vicario, los hermanos de Ángela, están obligados a restablecer el honor ultrajado matando al “hacedor” de la recién esposada y salen armados de cuchillos a buscar al hombre que ella ha nombrado como responsable del acto: Santiago Nasar. En el pueblo en el que sucede el evento, esa muerte se percibe como inevitable, como un mandato. La costumbre de restituir el honor perdido por el ultraje a una mujer matando al hombre que se considera responsable de la deshonra, adopta en esa comunidad la fuerza de una ley. La honra perdida de Ángela es el detonador de una serie de eventos que conducen en última instancia a la muerte de Santiago Nasar. El crimen es un episodio público que rompe la cotidianeidad y deja al descubierto el tejido de relaciones y el orden simbólico en que está inmersa la costumbre con fuerza de ley del

honor. La ficción del crimen de honor como tragedia revela los principios culturales que entran en conflicto en la comunidad y es la historia de los agresores, Pedro y Pablo Vicario, y la de la víctima, Santiago Nasar, dos caras de la misma moneda de la costumbre del honor masculino con fuerza de ley.

### **3.1 La farsa del crimen de honor**

La novela nos lleva a comprender las razones que dan origen al marco simbólico de significados sociales en donde se origina la acción del crimen y que, una vez cometido, permite otorgarle un significado que lo convierte en legítimo y aceptable. Los pensamientos y sentimientos que dan significado a la acción, y que se expresan a través de las intenciones, los juicios y las motivaciones que las personas explican sobre la ocurrencia de los eventos, permiten una lectura en la que podemos acercarnos a mostrar la forma como los actores sociales, los autores del crimen, y los demás testigos, partícipes o copartícipes de la farsa del honor comprenden, orientan y dan razón de los acontecimientos que llevaron a la muerte de Nasar.

En esta sección sobre el crimen de honor explicaremos, primero, la noción de honor y la comprensión que tiene la sociedad del mismo, en esencia la fuerza de ley que cobra la costumbre de resarcir el ultraje del honor con la muerte del causante del deshonor. Examinaremos primero cuáles son las “razones que matan” desde el punto de vista de la costumbre, es decir las relaciones entre hombre y mujer que legitiman el crimen de honor para perpetuar una dominación del hombre sobre la mujer. Luego señalaremos las “acciones que rematan”, a saber, las maneras directas e indirectas en las que el Estado participa al cohonestar el crimen de honor.

#### **3.1.1 Razones que matan**

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

-Tal vez ante Dios -dijo el padre Amador.

-Ante Dios y ante los hombres -dijo Pablo Vicario-. Fue un asunto de honor (67).

Este diálogo ilustra sucintamente el conjunto de creencias y de prácticas sociales que dan razón de la conducta asesina de los Gemelos Vicario. Devela el imaginario de la identidad masculina y la costumbre con fuerza de ley del honor que determina el comportamiento de

la sociedad. Un honor gemelo, como los asesinos, que se expresa como una forma de dominación del hombre sobre la mujer y a la que subyace, por su parte, la masculinidad débil que se siente amenazada, vulnerable de ser destruida por la mujer. Es por esto que lo llamamos una farsa, porque su racionalidad última es la de mantener un estado de cosas en el orden patriarcal.

### ***“Un asunto de honor”***

Partiendo de las definiciones<sup>1</sup> de honor y honra podemos inferir que su contenido y significación están dados por determinados procesos de construcción social y por tanto, su concepción llega a tener múltiples significaciones y formas de operar en el mundo de las relaciones sociales, tanto en el campo subjetivo como cualidad moral, como al trascender al terreno objetivo, el de las relaciones sociales. Después de haber pasado por una serie de procesos y construcciones, la definición y contenido de honor va tomando distintos sentidos dependiendo del campo en que entra en juego, hablándose así de honor político, de honor militar, de honor profesional, de honor familiar, de honor social, cobrando en cada uno de ellos un significado peculiar enmarcado dentro de los valores y creencias de la sociedad y llegando en diversas instancias a ser regulado por el derecho.

El concepto de honor ligado al tema de *CMA* nos remite al campo del honor sexual y más específicamente al campo del *honor virgo* que, podríamos decir que es algo así como el buen nombre y reputación de la mujer, de la familia y del futuro esposo adquirido por la virginidad que se exige a las mujeres para contraer matrimonio. Es pues la defensa del honor del hombre y de la familia, sustentada en la virginidad de Ángela, el móvil o motivo que envuelve todo el crimen de honor y su tratamiento social y jurídico. Miriam Jimeno en su obra *Crimen pasional* señala cómo el género, la sexualidad y la reproducción son

---

<sup>1</sup> **Honor** (Real Academia Española, 2001). 1. Cualidad moral que lleva al cumplimiento de los propios deberes respecto del prójimo y de uno mismo. 2. Gloria o buena reputación que sigue a la virtud, al mérito o a las acciones heroicas, la cual trasciende a las familias, personas y acciones mismas de quien se la granjea. 3. Honestidad y recato en las mujeres y buena opinión que se granjean con estas virtudes.

**Honra**. (Real academia española, 2001) 1. Estima y respeto de la dignidad propia. 2. Buena opinión y fama adquirida por la virtud y el mérito. 3. Demostración de aprecio que se hace de alguien por su virtud y mérito. 4. Pudor, honestidad y recato de las mujeres.

símbolos que operan de forma particular en el imaginario de cada sociedad (2004, 42). Estos símbolos entran en juego para configurar el concepto de *honor virgo* y su peculiar significado que depende de los esquemas morales, económicos y religiosos que operan en una determinada sociedad. Valores, creencias, grado de desarrollo y religión son elementos que se entremezclan para configurar en cada sociedad un significado y contenido *sui generis* de honor y de deshonor.<sup>2</sup> El imaginario bajo el cual está construido el *honor virgo* en la novela opera bajo un doble orden simbólico, por un lado el orden de la dominación de lo masculino sobre lo femenino y por otro el de la amenaza que representa lo femenino para lo masculino. Podemos rastrear las raíces de este orden simbólico en los cánones de la Iglesia Católica, reforzadas por las demás manifestaciones de la estructura social, tales como su condición de pueblo olvidado, su economía pre-moderna y su organización patriarcal.

La noción de *honor virgo* deja en evidencia el campo de las relaciones de género y remite al sistema moral, de representaciones y de relaciones en las que participan hombres y mujeres, a través de un sistema de jerarquías, unidos por una serie de negociaciones en torno a la virginidad.

En *CMA* aparece el género como un vehículo a través del cual se expresa la moralidad. La clasificación de las mujeres está referida a una categoría moral única, referida a su moralidad o a su potencial inmoralidad, que se mide de acuerdo con una serie de comportamientos que se juzgan de acuerdo con el efecto directo que pueden tener sobre la reputación de los hombres. La categorización de los hombres está dada por su hombría

---

<sup>2</sup> Hay unas culturas que lo ligan más a la virginidad de la mujer como requisito para poder conformar una familia; otras culturas lo ligan más a aspectos netamente religiosos, mientras que otras más, lo ligan con el concepto de élites económicas y sociales. También culturalmente varían las sanciones que se imponen a quienes violan estos códigos de honor: Se encuentran cánones culturales que sancionan con la muerte al agresor, pero también hay cánones culturales que establecen compensaciones de carácter económico o de pérdida de la libertad como casarse con la mujer ultrajada o el confinamiento de la mujer. La capacidad de perdón y olvido de distintas culturas también muestra estándares diferentes, dependiendo mucho de si son culturas influenciadas por patrones patriarcales o matriarcales donde los factores religiosos tienen una enorme incidencia. No son lo mismo la respuesta de las culturas cristiana, a las de las musulmanas, a las de las judías o agnósticas. El mapa de esta diversidad nos lleva a coleccionar tal y como lo hacen Mitchell J Casimir y Susanne J Ung (Casimir y Jung 2009) después de una amplia investigación transcultural, que el concepto de honor es una construcción social y puede ser diferente para cada sociedad.

que puede variar según el momento en que se pretenda graduarla. La mayor prueba de masculinidad es el control que el hombre ejerza sobre las mujeres de las que depende su honor. De allí que el comportamiento de la mujer sea un núcleo central tanto en el ámbito masculino como en el femenino.

### ***El doble orden simbólico del honor y la honra***

En la sociedad de *CMA* existen dos órdenes simbólicos sobre los que opera el *honor virgo*: uno donde el mayor valor lo tiene lo masculino que condiciona lo femenino y es articulado a través de relaciones de dominación. En el otro sucede lo opuesto, lo femenino tiene un poder sobre lo masculino pero no opera como dominación. Ese se mueve entre la amenaza y la seducción y está abierto, por lo tanto, a operaciones de cambio social y de las mentalidades. En ese sentido, lo femenino puede cobrar un mayor valor social que el que le adjudica la sociedad patriarcal en el campo de la dominación.

#### 1. La dominación de lo masculino sobre lo femenino- desvalorización de la mujer

En *CMA*, la virginidad se manifiesta como una virtud a la que tiene derecho el hombre sobre la mujer que tome por esposa, por encima de la disposición que libremente pretenda hacer ella con su propio cuerpo. Es por ello que los hombres amparados en este concepto de *honor virgo* deciden sobre la sexualidad de la mujer y sobre su virginidad y tienen la potestad de disponer de ella usando como vehículo bien sea el matrimonio por conveniencia, la prostitución y la posesión sexual de las mujeres a su servicio o de menor estrato social, práctica esta última que tiene su origen en el mal llamado “derecho de pernada”.

El matrimonio por conveniencia, desde la perspectiva de dominación, se entiende como el contrato “legítimo” en virtud del cual el hombre, entre otros deberes y derechos, adquiere dominio sobre el cuerpo de la mujer y sobre su virginidad, a cambio de brindarle posición, seguridad económica, protección y representación social. Como resultado de esta negociación, la mujer queda subordinada al hombre y su actuar debe ceñirse a cumplir con los deberes que el hombre establezca, tradicionalmente los de ama de casa, madre y esposa. El hogar es el espacio femenino por excelencia, así como la procreación se considera la principal actividad. En ese orden, la virginidad opera como valor de cambio.

Este valor de la virginidad tiene su origen en nuestra cultura latinoamericana, en la doctrina cristiana. Según *Instrucción de la mujer cristiana* (1524), el ideal de mujer se definía por “la virginidad, la belleza, la abstinencia y los deberes matrimoniales” (Langa Pizarro 2011, 69). A esto debemos añadir la falta de libertad de la mujer para participar en la negociación del matrimonio dentro del mismo contexto ideológico jurídico de la cultura judeo-cristiana, que exigía la intervención de los padres en la negociación del matrimonio. Por ello se estableció como condición para contraer matrimonio el contar con la autorización de los padres, de cuya muestra traemos como ejemplo la *Pragmática sanción para el Imperio Español en Europa* de 1776 que dice:

“Habiendo llegado a ser tan frecuente el abuso de contraer Matrimonios desiguales los hijos de familia, sin esperar el consejo, y consentimiento paterno, o de aquellos deudos o personas que se hallen en lugar de Padres, de que con otros gravísimos daños, ofensas a Dios resultan la turbación del buen orden del Estado, y continuadas discordias y perjuicios de las familias, contra la intención, y piadoso espíritu de la iglesia, que aunque no anula ni dirime semejantes matrimonios, siempre los ha detestado y prohibido, como opuestos al honor, respeto y obediencia que deben los hijos prestar a sus padres, en materia de tanta gravedad e importancia”.

Por ello se ordenaba que en lo sucesivo que “los hijos e hijas de familia menores de veinticinco años deban, para celebrar el contrato de esponsales, pedir y obtener el consejo y consentimiento de su padre” (Cooney 2011).<sup>3</sup>

Considerado el matrimonio como un contrato donde se intercambia mujer virgen por fortuna y posición, la virginidad apunta a ser una obligación que se impone a la mujer que desea casarse para adquirir la categoría de virtuosa y por tanto atractiva para un futuro marido. Es, igualmente, una obligación para su familia, que no podrá intercambiarla si ella no cumple con ese requisito. La familia de la mujer asume esa responsabilidad sobre la base de que poder entregar a la hija en matrimonio por lo menos les aliviará del sustento, y en el mejor de los casos, si la hija se casa bien, se aliviará la situación económica del grupo familiar.

---

<sup>3</sup> Valga aclarar que en lo que va corrido de la época en que sucede el asesinato que narra *CMA*, cuando todavía regía el Código Canónico de 1917 al presente, en que rige el de 1983, hubo una significativa transformación. Como se puede observar en el canon 1055 de 1983, para la Iglesia, el matrimonio se concibe “como un consorcio de toda la vida, ordenado por su misma índole natural al bien de los cónyuges y a la generación y educación de la prole” y no tan sólo para fines reproductivos.

El matrimonio se revela como una institución social que puede imponer una serie de requisitos a la mujer, en la medida que la sociedad limita toda opción de supervivencia para ella por fuera de este vínculo (salvo el convento o el prostíbulo). Así, las uniones se establecen sobre una “mutua conveniencia” que hace caso omiso del hecho de que uno de los contrayentes no tiene realmente la posibilidad de elegir.

En *CMA* es evidente que un gran número de uniones se basa en este tipo de negociación, como se puede observar en el matrimonio de Plácida Linero con Ibrahim Nasar, los padres de Santiago, el matrimonio convenido de éste desde los catorce años con Flora Miguel y por supuesto el matrimonio de Ángela con Bayardo San Román, donde una vez confirmada por parte de la familia su ascendencia y fortuna, la madre de la novia toma la decisión de casarla más si se tiene en cuenta la precaria situación económica de la familia Vicario.

El argumento decisivo de los padres fue que una familia dignificada por la modestia no tenía derecho a despreciar aquel premio del destino. Ángela Vicario se atrevió apenas a insinuar el inconveniente de la falta de amor, pero su madre lo demolió con una sola frase:

–También el amor se aprende (48).

La hombría de Bayardo San Román está definida fundamentalmente por su condición de rico y logra obtener el consentimiento de la familia desplegando su riqueza y el poder que se deriva de ésta, además de las prebendas que representa el cargo político de su padre.

La segunda forma en la que se manifiesta la dominación de lo masculino sobre lo femenino es la prostitución. La prostitución se denomina jocosamente como “la más antigua profesión”, una manera de aliviar y exculpar lo que le cabe a la sociedad de responsabilidad. Claramente, el espacio que ocupa es producido por la institución misma del matrimonio, su peso social, y la exigencia de que las mujeres deben llegar doncellas al matrimonio, mientras que no se exige un comportamiento de abstinencia sexual para el hombre.

En la cultura hispánica que heredamos, la mujer debe aún hoy en día en algunas sociedades llegar al matrimonio sin haber experimentado ningún tipo de relación sexual. Si no hubiere existido el fenómeno social de la prostitución, la obligada doncella no habría estado protegida de los deseos sexuales del futuro consorte antes del matrimonio. De ahí

que la sociedad, así sea con mojigatería, haya aceptado y tolerado el desarrollo de la sexualidad masculina como una demostración de su virilidad y masculinidad que practica y demuestra por fuera del matrimonio, en los prostíbulos.

En términos generales es difícil encontrar culturas que penalicen la pérdida de virginidad del varón antes del matrimonio como sí lo hacen frente a la conducta de la mujer en materia sexual, previa al matrimonio. Todo ello ha conducido a que la figura de la prostituta en la literatura haya sido tratada con tolerancia y aceptación, como quiera que cumple el papel de contrapeso sexual para disminuir los acosos a que se someterían las doncellas y complacer los deseos de los varones. María Alejandrina Cervantes, la prostituta del pueblo, es una imagen de la obsesión de García Márquez con el tema de la prostitución pues en numerosas ocasiones ha afirmado que son las únicas mujeres libres. No se ha referido a las limitaciones que impone el matrimonio como un correlato necesario de esta condición, salvo en esta novela que nos permite entreverlo.

En *CMA* el autor no sólo resalta y naturaliza el papel de la prostitución, sino que se complace formando parte de esta negociación y por ello justifica el papel de la otra garza guerrera, María Alejandrina Cervantes, a quien exhibe como trofeo de caza en el prostíbulo por ser “la más servicial en la cama” (86). La prostituta entra a formar parte de la categoría de mujeres no virtuosas con las que no es viable sostener una relación más allá del comercio sexual. Por ello, cuando Santiago Nasar se enamora de María Alejandrina Cervantes su padre lo confina un año en la hacienda “El Divino Rostro”, temiendo la deshonor de la familia ante una posible unión duradera basada en el sentimiento del amor. El lupanar es la sede social donde los hombres además de los servicios sexuales, se divierten con actividades carnavalescas, de disfraces y espejos. En *CMA* y en general en la obra del autor la prostitución se enmarca dentro de la temática del poder y del prejuicio de lo masculino sobre lo femenino, se percibe casi como una obsesión que se acepta con gran complacencia, lo que termina reforzando los cánones tradicionales que operan en las relaciones de género en el orden de la dominación masculina.

Finalmente, la tercera forma de dominación del hombre sobre la sexualidad de la mujer es el derecho de los amos, de los patronos a poseer sexualmente a las mujeres que le sirven o a las de menor clase social. El derecho de los amos sobre la sexualidad de las

mujeres a su servicio, e inclusive de las mujeres de los hombres a su servicio, tiene su origen en las relaciones de servidumbre y esclavitud. Bajo este orden la mujer está sometida a los deseos sexuales del hombre por tener la condición de sierva, esclava, trabajadora, o por pertenecer a una clase social menor. La literatura del Siglo de Oro, se refiere a estas prácticas para condenarlas o censurarlas. Es el caso clásico de *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, pero también *El mejor Alcalde del Rey* y *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*. En la literatura latinoamericana la encontramos, por ejemplo, en *La fiesta del chivo* de Vargas Llosa y, por supuesto, en otras novelas de García Márquez como *El otoño del patriarca* y en *El general en su laberinto*, donde al padre de Simón Bolívar se le atribuye haber tenido relaciones con sus siervas.

En *CMA* como muestra de hombría se señala esta práctica que ejercía el padre de Santiago Nasar sobre Victoria Guzmán, quien guarda un profundo odio y resentimiento hacia los hombres de la familia Nasar al haber sido designada como cocinera cuando el padre perdió el interés por ella. Contrasta con el sentimiento de Victoria Guzmán el experimentado por su hija Divina Flor, quien “se sabía destinada a la cama furtiva de Santiago Nasar, y esa idea le causaba una ansiedad prematura” que podemos percibir como de complacencia con la idea de ser poseída sexualmente por Santiago Nasar. Para ella, “No ha vuelto a nacer otro hombre como ése”. El alto grado de hombría de Santiago Nasar se marca con esta práctica, no solo pretendiendo poseer sexualmente a Divina Flor, a quien acecha como un ave de rapiña, como un halcón, sino también cuando anda por los campos “cortándole el cogollo a cuanta doncella sin rumbo empezaba a despuntar por esos montes”, al igual que lo hacía su padre.

## 2. La amenaza de la mujer sobre el honor masculino. Revalorización de lo femenino

El otro orden bajo el cual trabaja el imaginario y las relaciones de género en la novela opera de forma opuesta al anterior y refleja un orden simbólico donde “la virtud femenina vincula y cubre con su honor la honra masculina y la de las familias” (M. Jimeno 2004, 43). En este ámbito el honor masculino depende de la virginidad y castidad de la mujer. La mujer es entonces una persona capaz de ser potencialmente moral e inmoral. Su virtud, además de configurar su honor propio, abarca el honor del hombre y el de la familia. Es por esto que la mujer “representa una amenaza para el hombre en la medida en que sus acciones

inciden en la reputación masculina revelando la precariedad de la masculinidad” (M. Jimeno 2004, 43)

Bajo este imaginario se entiende por qué se establece el cerco alrededor del mundo femenino tal y como lo hace Pura Vicario, que no deja a las mujeres estar a solas con otro hombre a no ser de que se trate de “velar a los enfermos, confortar a los moribundos y amortajar a los muertos”, para garantizar así el valor de cambio de la virginidad, el cual dicho sea de paso, muchas se encargan de proteger por méritos propios en señal de acatamiento de la costumbre con fuerza de ley del *honor virgo*. Tal es el caso de las hermanas de Ángela Vicario, que viven vigilantes por el temor de ver segundas intenciones en los hombres y por ello sus fiestas son sólo de mujeres. Igualmente Prudencia Cotes, la novia de Pablo Vicario sentencia “el honor no espera” y condiciona, para sí, su promesa de matrimonio a que su prometido cometa el crimen de honor: que acabe con la vida de Santiago Nasar por ser el supuesto responsable de la desfloración de su futura cuñada Ángela Vicario.

La categoría de no virgen de Ángela Vicario inmediatamente la ubica como mujer que ha perdido la decencia, al paso que pone en entre dicho la masculinidad y el honor de Bayardo San Román y de la familia Vicario. Es decir, Ángela Vicario tenía en sus manos el poder de mancillar la honra tanto del hombre como de la familia, hecho que se afirma en la novela cuando se relata que las amigas le cuentan trucos para engañar al marido respecto a la virginidad, que ella se niega a usar. Es decir, hacer pública la deshonor fue, en efecto, una decisión de Ángela que se inserta como un acto de autonomía en el espacio que genera la costumbre del *honor virgo*. Su acto desvela ese poder oculto que las otras mujeres han preferido no reconocer: que finalmente lo que genera el *honor virgo* deja en manos de la mujer la honra de la familia y de los hombres.

De allí que el crimen de honor surja como una forma particular de autoafirmación del honor masculino asociada a la noción de dominio sexual, pues en últimas reposa es en la mujer. De ahí también la violencia y lo coerción que lo acompañan. Solo dentro de la estructura de dominación que se quiere preservar es que se justifica y se comete el crimen de honor.

En efecto, el crimen de honor narrado es el desenlace del potencial conflicto inherente a las jerarquías, a los órdenes simbólicos y a la inscripción de lo masculino en lo femenino, donde opera el *honor virgo* como el lugar en el que la sociedad pone en escena esta dominación, que ante la posible amenaza de perder el control sobre la mujer cobra el carácter de costumbre con fuerza de ley.

### ***Entre la ley y la costumbre***

Para entender la fuerza de ley de la costumbre del honor es necesario hacer una diferenciación entre usos, hábitos, reglas sociales, meras costumbre y costumbre con fuerza de ley a la luz del derecho, pues este último es el que imprime la categoría de norma jurídica al asunto de honor narrado en *CMA* y por tanto el que da la posibilidad de operar con fuerza legítima para proteger el bien jurídico del *honor virgo*.

A la luz del Derecho, se entiende que en la vida de los hombres en sociedad se evidencia un mundo construido por múltiples realidades, producto de la interrelación de lo económico, lo político, lo religioso y lo social propiamente dicho, que se manifiestan en dos grandes campos relacionados entre sí: el subjetivo, que opera y afecta a las personas en su conciencia y su voluntad - proceso psicológicos, religiosos, espirituales y morales- y, el objetivo que comprende los actos que trascienden a la vida en sociedad y tiene la capacidad real de orientar el comportamiento social, formando el universo de las prácticas sociales (García Máynez 1995)<sup>4</sup>. En este universo podemos identificar dos grandes tipos de conductas: las que no tienen la suficiente fuerza para hacerse cumplir por parte de la autoridad y las que al contrario, comportan un grado de potencia tal que son percibidas como un poder imperativo y coercitivo que terminan imponiéndose a los miembros de una sociedad independientemente de la voluntad de los mismos. Al primer grupo pertenecen los usos, los hábitos y las meras costumbres o convencionalismos sociales; al segundo, el derecho y sus fuentes formales, la ley, la Jurisprudencia, la doctrina, los contratos, los actos jurídicos unilaterales de las personas y *la costumbre con fuerza de ley*. Todas estas últimas están dotadas de la suficiente fuerza para obligar a todas las personas a cumplirlas, bien sea

---

<sup>4</sup> En esta sección nos acogemos a las definiciones de lo social que se aplican en la doctrina jurídica y la sociología del derecho por ser éstas la base de la interpretación de las costumbres con fuerza de ley.

mediante el simple poder que emana de ellas, lo que hace que las personas las cumplan voluntariamente o bien mediante la coacción que ejerce la autoridad: gobernantes, alcaldes, policía y jueces.

### 1. Usos, hábitos y reglas sociales

Partiendo de las definiciones que trae el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española (2001),<sup>5</sup> podemos colegir que “uso”, “hábito” y las meras “costumbres” son términos sinónimos en la medida que llámeseles usos, hábitos sociales, simples costumbres o reglas sociales, todas hacen referencia a formas de actuar del individuo de la sociedad que no incluyen la conciencia de la obligatoriedad por no ser norma jurídica (ley) aunque sí integran el universo de las normas sociales que hacen parte de la vida en sociedad.<sup>6</sup> La novela abunda en detalles de usos, hábitos y meras costumbres sociales; en lo que atañe al imaginario del *honor virgo* se pueden señalar los siguientes:

- El hábito de los Vicario de santiguarse no obstante su propósito de cometer un homicidio.
- El hábito de tener relaciones sexuales antes o después del matrimonio en los prostíbulos.

---

<sup>5</sup> **Uso:** Modo determinado de obrar que tiene alguien o algo, derecho: forma del derecho consuetudinario inicial de la costumbre, menos solemne que ésta y que suele convivir como supletorio con algunas leyes escritas.

**Hábito:** Modo especial de proceder o conducirse adquirido por repetición de actos iguales o semejantes, u originado por tendencias instintivas.”

**Costumbre 1:** Hábito, modo habitual de obrar o proceder establecido por tradición o por la repetición de los mismos actos y que puede llegar a adquirir fuerza de precepto.

<sup>6</sup> Desde esta perspectiva la novela CMA está inundada de usos y hábitos sociales, ilustrados en los comportamientos de los personajes del relato, que el autor algunas veces califica como costumbres, equiparando así la noción de costumbre a la de uso y hábito. Así, por ejemplo, Pedro Vicario mandaba y tenía la “costumbre de decidir por su hermano” (80); Placida Linero, a causa de la muerte de su hijo, “sucumbió a la perniciosa costumbre de su tiempo de masticar semillas de cardamina” (128); Santiago Nasar dormía con el armada descargada porque tenía la “costumbre sabia impuesta por su padre” (12); Luisa Santiaga les criticaba a las hermanas Vicario “la costumbre de peinarse antes de dormir” (44). (subrayados nuestros).

Sin embargo, esta manera de referirse a la “costumbre” no corresponde a la noción de costumbre más estricta y rigurosa en la ciencia del derecho como lo veremos más adelante.

- El hábito de los amos que se transmite a los hijos de seducir las doncellas del campo.
- El uso de vigilar a las mujeres prometidas en matrimonio, como es el caso de acompañar a Ángela Vicario a ver la casa del viudo Xius.
- El uso social de la amistad íntima reducida a miembros del mismo género. La mujer joven tiene amigas mujeres confidentes, así como los hombres entre ellos se cuentan sus confidencias.
- El uso de identificar en la sábana la mancha de sangre como prueba del desfloramiento posterior a la noche de bodas.
- El uso social de atender las prostitutas en secreto a las personas más distinguidas.
- El uso social de pretender solucionar la situación económica a través de matrimonios de conveniencia.

Hay en la sociedad que se presenta en *CMA* otra serie de usos o hábitos que tienen mayor fuerza de obligatoriedad, y que son más la base de reglas sociales de comportamiento. Estos son los que en derecho se llaman los convencionalismos sociales y comportan la convicción de que ese hábito reiterado y uniforme es importante para la convivencia social, así no sea exigible legalmente (García Máynez 1995, 25-35). De este tipo de reglas sociales referidas al tema del honor podemos citar a manera de ejemplo, la regla social de acreditación de la identidad del novio a través de la visita del padre y madre de éste, la de educar a la mujer para bordar, tejer, cuidar el hogar y la reproducción dentro del matrimonio y, la regla social que establece que es a los padres a quienes les corresponde autorizar los matrimonios de sus hijas, sin que opinen los hermanos varones, ni la mujer contrayente.

La diferencia que se va perfilando, entonces, entre costumbre y uso o hábito está en la capacidad de la primera de “llegar a adquirir fuerza de precepto” o sea de norma, lo que implica que puede ser impuesta no sólo por convicción propia, sino por la autoridad legítimamente instituida para ello, mientras que los usos, los hábitos y los convencionalismos no tienen la suficiente fuerza para catalogarse como regla que guíe el comportamiento general de la sociedad. Si bien estos últimos tienen significación social y se consideran constitutivos de la identidad de un grupo en un determinado momento de una

comunidad, operan de la misma manera que con respecto a individuos particulares: son rasgos distintivos, pero no necesariamente fundamentales.

La costumbre opera, en el sentido que queremos darle, en un nivel más profundo de interiorización. Se ha naturalizado como parte del orden de las cosas y romper con ella conlleva, en cierto sentido, una crisis. De ella dependen múltiples factores de la vida social. Si las niñas Vicario dejan de peinarse por la noche o si Santiago se olvida de descargar el arma, esto puede incidir en cierta medida en su mundo, pero no afecta de ninguna manera a la sociedad a la que pertenecen. No así la violación del código de honor que es una costumbre que el derecho reconoce como norma obligatoria para la sociedad.

## 2. La costumbre y el derecho

Para aproximarnos a comprender el estatuto de que goza la costumbre dentro del derecho, podemos remitirnos a la definición que brinda el Presbítero Marco Tulio Cruz Díaz:

El vocablo *consuetudo* proviene del verbo *suesco suescere*, tener hábito de hacer algo; y éste a su vez parece provenir de *suére*, el cual tiene un significado semejante. La raíz de estos dos verbos es “sus”-suyo propio; como si dijéramos que el que tiene la costumbre o el hábito de hacer algo, tiende a convertir en propia esa manera de obrar. Además, la partícula “con” (*consuetudo*) implica el significado de simultaneidad de la propia acción, con otras varias personas con quienes se tiene señalada relación. Todas estas personas forman una *comunitas* cuyos miembros tienden hacia un mismo fin, de manera permanente. (Cruz Díaz s.f., 191)

La costumbre es por tanto, en su acepción más amplia, el uso general, uniforme, reiterativo y público de determinadas conductas que comportan el carácter de norma por incorporar un sistema propio de control social, producto de la interrelación entre los factores objetivos y los subjetivos que inciden en el actuar de las personas. Dentro de los factores subjetivos podemos mencionar por ejemplo el temperamento, las culpas, los temores al ridículo etc., que ciertamente condicionan la conducta de las personas; y, dentro de los factores objetivos, podemos mencionar las relaciones de poder, las meras costumbres, los usos o hábitos y las convicciones religiosas, que se instalan en la sociedad como verdaderas creencias o como tabúes que tienen la suficiente fuerza para condicionar el modo de actuar de los individuos.

Ahora bien, dentro del universo de las relaciones sociales que toman en cuenta la conducta del otro o de los otros, encontramos aquellas que exigen una observancia obligatoria para todos los individuos, independientemente de si han participado o no en su creación y establecimiento, que, de no darse, acarrea o bien una sanción para quien la incumple o bien el poder de obligar al incumplido a cumplir mediante el empleo de la fuerza si esto es posible. Se trata de una fuerza externa que puede provenir de la simple acción de las personas que se atribuyen el poder de aplicarla, de hacer justicia por su propia mano, o del influjo y la acción del Estado, hecho que nos permite identificar sociológicamente al derecho y distinguirlo de otras fuerzas sociales como las provenientes de las normas morales y religiosas y situar allí, en el mundo del derecho, a las costumbres con fuerza de ley. No todas las costumbres por el hecho de ser obligatorias, generales y públicas son consideradas por la ciencia jurídica como normas con fuerza de ley, pues hay regímenes jurídicos que no la reconocen como obligatoria y, dentro de los regímenes que sí reconocen la fuerza de ley a la costumbre, únicamente dan esta categoría a las costumbres sociales que no van en contravía de las normas escritas y que se conoce como costumbre *praeter legem* (es decir, una norma anterior a la ley)<sup>7</sup>.

En la teoría del derecho existe el debate sobre el reconocimiento de la fuerza de ley de la costumbre. No obstante, en nuestro régimen jurídico su validez y reconocimiento como fuente del derecho ha sido confirmada por la Corte Constitucional. En efecto, mediante Sentencia C 224 de 1994, la Corte reconoció la fuerza de ley de la costumbre cuando no hay norma aplicable a la materia o sea, la costumbre *praeter legem*. Es interesante seguir esta decisión porque no fue unánime y el salvamento de voto formulado por el magistrado y filósofo del derecho Carlos Gaviria pone en evidencia el debate en torno al tema. La demanda pedía invalidar el artículo 13 de la Ley 153 de 1887, que reconoce el valor de la costumbre fundada en la moral cristiana, por ser incompatible con

---

<sup>7</sup> De acuerdo con Ramón Eduardo Madriñán de la Torre (1997), la costumbre *Contra legem* no es considerada por el derecho como fuente del mismo, no tiene fuerza de ley, por contravenir directamente las leyes vigentes. En CMA, a este tipo de costumbre *contra legem* corresponden, a manera de ejemplo, la costumbre de importar licor de contrabando y la de utilizar los bienes del Estado para fines propios, como lo hizo el general San Román.

los principios de estado laico, de libertad de cultos y de diversidad cultural, consagrados en la Constitución de 1991.

El razonamiento de la Corte Constitucional se centró en dos aspectos. A falta de norma positiva, la costumbre constituye derecho. En otras palabras, la costumbre puede llenar vacíos de la legislación. Sin embargo, la Corte Constitucional aclara que esta costumbre, que puede ser fuente de derecho, no incluye la llamada costumbre *contra legem* (contraria a la ley).

Al efecto la Corte sustenta así su posición:

No es posible negar la relación entre la moral y el derecho, y menos desconocer que las normas jurídicas en algunos casos tienen en cuenta la moral vigente, para deducir consecuencias sobre la validez de un acto jurídico. Hay siempre una moral social, que es la que prevalece en cada pueblo en su propia circunstancia. Entendida así, la moral no es individual, lo individual es la violación que cada uno hace de sus actos en relación con la moral social.

La referencia hecha en el artículo 13 (ley 153 de 1887), a la moral cristiana, no implica, como pudiera pensarse una exigencia de carácter dogmático que suponga privilegio para esa moral frente a otras.

Y sigue:

En tratándose de la Costumbre, es ostensible que su fuerza obligatoria viene directamente de la comunidad, es decir del pueblo. Así como los hechos sociales llevan al legislador a dictar la ley escrita, esos mismos hechos, en ocasiones, constituyen la ley por sí mismas. No tendría sentido a la luz de la democracia, reconocerle valor a la ley nueva por los representantes del pueblo y negársela a lo hecho por el pueblo mismo, que es la costumbre.”

La otra perspectiva sobre validez de la costumbre con fuerza de ley se encuentra en el salvamento de voto de Carlos Gaviria, que parte de la base de que con el artículo 230 de la Constitución se habría eliminado la Costumbre *praeter legem* como fuente del derecho, ya que éste no la menciona. El artículo 230 de la Constitución dice:

Los jueces en sus providencias, sólo están sometidos al imperio de la ley. La equidad, la jurisprudencia, los principios generales del derecho y la doctrina son criterios auxiliares de la actividad judicial.

Para Gaviria, la posición de la Corte sobrestima las tesis historicistas de Von Savigny, al confundir el espíritu del pueblo con la ley. Carlos Gaviria considera que la

aceptación de costumbres atávicas, más que flexibilizar el derecho, como lo afirma la Corte, lo fosiliza.

Sin adentrarnos en mayores consideraciones que no vienen al caso para efectos de este estudio, consideramos que la costumbre es en nuestro régimen jurídico fuente del derecho y por tanto tiene la fuerza de ley.

Por ello estamos planteando en este trabajo que se adicione al tema de la costumbre el análisis de la congruencia y convergencia de la costumbre con el sistema social y de valores de un momento concreto de la sociedad, y complementar la distinción entre hábitos sociales, reglas sociales y costumbres jurídicas, con la analítica de la diferenciación en el origen de las reglas, independientemente de que estas sean jurídicas o no alcancen a serlo, mirándolas entre las originadas en actos deliberados y hechos sociales deliberados o no.

Los actos jurídicos suponen un derecho deliberado, delegado según las autoridades que los establecen y que concluyen en un derecho que contiene “prescripciones normativas jurídicas”. En cambio los “hechos sociales” conducen a un derecho espontáneo, informal, que el sistema jurídico no crea, sino que “recibe” y que no lleva necesariamente a un derecho prescrito en normas jurídicas. A veces produce normas jurídicas, a veces no.

Con un ejemplo, podemos citar la evolución que se dio en Colombia con la unión marital de hecho, que realmente, como fenómeno social, no iba en contravía de lo dispuesto por la ley, pero que se consideró en su inicio como una costumbre por fuera de ley (*extra-legem*) y luego *intra-legem* pues fue reconocida como derecho explícito desde 1990 en Colombia. El sistema termina absorbiendo a través de distintos “*nomen juris*” (concesión de categoría jurídica) estas realidades sociales apabullantes.

Esta aclaración conceptual nos permite entender que el *honor virgo* opera como costumbre con fuerza de ley, aunque el derecho de la época no regule la conducta del *honor virgo*. No obstante el derecho termina reconociéndola indirectamente cuando se declara a los gemelos Vicario como no responsables del asesinato de Nasar. Es decir, matar por honor es permitido tanto por la ley, como por la costumbre del *honor virgo*.

De acuerdo con lo anterior y con lo planteado en esta tesis sobre que en *CMA* estamos en presencia de una costumbre con fuerza de ley que es la costumbre del *honor virgo*

entendida como la obligación de la mujer de llegar virgen al matrimonio y cuya inobservancia pone a andar el aparato de coacción de la sociedad con los resultados trágicos que conocemos, cuya última pretensión era proteger el honor de la familia y de Ángela, lo que nos lleva a entender el concepto de *honor virgo* como bien jurídicamente protegido.

No hay en *CMA* una ley formal que regule el comportamiento sexual de las mujeres que van a contraer matrimonio. La sociedad la estableció, la cumple y la practica. Todos saben que la conducta sexual de hombres y mujeres la determina la ley del *honor virgo* y las relaciones de género se desarrollan conforme a los preceptos de la misma, que nos atrevemos a plantear en los siguientes términos: la buena moral de la mujer antes del matrimonio se funda en la abstinencia sexual. La prueba de la abstinencia es el himen de la mujer, símbolo de su castidad y buen comportamiento. El honor masculino y el de la familia se sustentan en un aspecto, en virginidad de la mujer antes del matrimonio; por tanto

- La mujer virtuosa es la que no tiene relaciones sexuales por fuera del vínculo matrimonial.
- Para que la mujer se conserve virgen el entorno social debe propiciarlo confinándola a cierto tipo de actividades donde no haya hombres, alejándola de éstos y de cualquier ambiente propicio donde se puede dar la atracción, como son los bailes. No se le permite a la mujer estar a solas con su novio o pareja.
- El hombre no está obligado a la abstinencia sexual.
- La mujer que llega al matrimonio sin ser virgen se somete al repudio del esposo. En este sentido, el esposo es ofendido por no haber tenido el derecho a la desfloración. Su derecho parece ser el de ser el primero en tener relaciones sexuales.
- Los hombres de la familia deshonrada por el repudio de la mujer deberán limpiar el honor de la familia, obligando al responsable de la desfloración a casarse con ella si es soltera y si no lo es, podrán proceder a matarlo.

Esta es la costumbre con fuerza de ley que da cuenta de las razones que condujeron a la muerte de Nasar. El juez sin nombre traído de Riohacha para desempeñar esta función encarna el derecho y la sentencia del “tribunal de conciencia”, técnicamente desde el derecho jurado de conciencia, que acogió la tesis de la defensa alegando legítima defensa

del honor. Así, reconoce que es legítimo matar por honor y por implicación está reconociendo la costumbre del *honor virgo*. Es importante recalcar que al declarar absueltos a los gemelos Vicario, el Estado está claramente reconociendo como ley la costumbre del *honor virgo*, que es la que establece ante la transgresión de la misma la posibilidad de matar al causante de la desfloración de una virgen antes del matrimonio.

Como hemos señalado, el estatuto de la costumbre en el ámbito de la ley no es definitivo. Se imponen con fuerza de ley, sin embargo, aquellas costumbres que el orden social considera esenciales para la reproducción de un orden, en este caso el orden patriarcal. Este a su vez opera como el único posible en el imaginario, sin que parezca posible concebir un orden distinto.

### **3.1.2 La acción que mata**

Los gemelos Pablo y Pedro Vicario son los autores del crimen, los obligados por la costumbre con fuerza de ley a recuperar el honor de la familia por ser los únicos hombres hábiles para hacerlo, pues el padre Poncio Vicario había perdido el sentido de la vista practicando el oficio de “orfebre de pobres”, actividad de la que derivaba el sustento humilde de la misma y que llevó a los hijos a encargarse entre otros, de los asuntos económicos de la familia y a la cría y venta de carne de cerdo: “Pedro y Pablo Vicario. Tenían 24 años, y se parecían tanto que costaba trabajo distinguirlos. ‘Eran de catadura espesa pero de buena índole’, decía el sumario” (24) y así lo confirman el cronista y los demás personajes en la novela, quienes los consideran tan buena gente que nunca pensaron que fueran capaces de matar a Santiago Nasar. Son gemelos absolutamente semejantes, dependientes, son la copia el uno del otro, representan en realidad una única figura del delincuente, del autor del delito. Su dualismo es un juego de espejos que se rompe el día en que recobran su libertad y se separan de forma definitiva. Si Pablo anuncia ante los matarifes que van a matar a Santiago Nasar, Pedro lo hace ante Clotilde Armenta. Si al comienzo, Pedro fue el más firme en la decisión de buscar a Nasar para matarlo, y creyó que había cumplido su intención cuando el alcalde le quitó los cuchillos, Pablo toma el mando y es el que se mantiene firme en cometer el crimen, después lo cometerán los dos. Esta es la dualidad de todo ser humano ante ciertas circunstancias, decisión/indecisión, hasta llegar a una determinación.

Los gemelos son responsables y más en el sentido jurídico del término porque el crimen se pensó, se preparó, se sopesó. Hemos dicho que la costumbre del honor masculino es una costumbre con fuerza de ley que exige la realización de determinadas conductas de acuerdo al precepto que de ella emana y de la conciencia del individuo de obligatoriedad de actuar conforme a esa costumbre con fuerza de ley. Indagar por la conciencia de los hermanos Vicario, nos remite a indagar en el campo subjetivo y hablar de culpabilidad y de la intención clara de terminar con la vida de Nasar. Comprometen su esfera intelectual pues saben que van a cometer un homicidio, y a la vez comprometen su esfera afectiva, porque además de conocer lo que van a hacer (matar), deben hacerlo y orientan su voluntad para ello aunque con un fuerte deseo de que alguien se los impida.

La culpabilidad es un fenómeno intelectual porque traduce la relación entre los gemelos Vicario como autores del crimen y la acción de matar y es a su vez, un fenómeno normativo, de ley, porque existe una costumbre con fuerza de ley que les exige matar por absurdo que nos parezca. La costumbre con fuerza de ley del honor impone la obligación de recuperar el honor de la familia y de Ángela. Pedro y Pablo no lo hicieron obligando a Santiago Nasar a casarse con ella, como lo pensó Flora Miguel, porque Ángela ya estaba casada.

La culpabilidad gira alrededor de dos de los grandes atributos de las personas: la igualdad y la libertad. Se podría entonces pensar que los hermanos Vicario gozaban de la libertad absoluta para decidir si mataban a no a Nasar y en virtud de ella tomaron la libre decisión de hacerlo. Pero este concepto no es aplicable cuando estamos hablando de comportamientos regulados por el derecho, como es la costumbre del honor. Desde el punto de vista del derecho, que debemos tomar en cuenta porque la acción de los Vicario es derivada de una costumbre con fuerza de ley, la noción de libertad se reduce a un campo más estrecho:

Para responder ante el derecho, al derecho y no a la metafísica corresponde fijar lo que por libertad se ha de entender. El sentido en que el derecho habla de un hombre libre se parece mucho más al valor empírico que al valor filosófico de este concepto. Cosa nada extraña, por que las normas del derecho, de aquel proceden y no de este. Aun cuando se admitiera en un plano filosófico la inexistencia del libre albedrío, el problema jurídico no variaría, por cuanto no es de aquel de lo que depende la

responsabilidad jurídica, sino de la existencia de relaciones normativas entre los hombres (Soler, citado en Pérez, tomo I, p. 255).

Esto quiere decir que es tal la fuerza de ley de la costumbre del honor que no es el azar ni una fuerza llegada del más allá, la que lleva a los gemelos Vicario a matar a Nasar. No, ellos, repetimos, estaban sometidos a un actuar determinado por la ley de la costumbre del honor, por una norma con fuerza de ley construida por la misma comunidad para sostener la farsa del honor masculino. Así que, en cumplimiento del precepto de la costumbre con fuerza de ley, Pablo y Pedro Vicario cometieron el crimen a conciencia. En efecto, desplegaron todos los actos preparativos, buscaron y afilaron dos veces los cuchillos, se sentaron en la tienda de Clotilde Armenta porque sabían que por allí tarde o temprano pasaría Santiago Nasar y por supuesto lo mataron destazado como un cerdo. Lo “matamos a conciencia” – dijo Pedro Vicario” (67) y en el juicio sostienen que lo habrían “vuelto a hacerlo mil veces por los mismos motivos” (66).

Pablo y Pedro Vicario por haber matado Santiago Nasar entrarían a configurar la categoría de delincuentes, salvo que las mismas autoridades reconocen el crimen cometido como crimen de honor con justa causa. Ahora bien, el apellido de los Vicario es significativo, pues designa a quienes actúan no en nombre propio sino en representación de otro.<sup>8</sup> Es posible afirmar que ellos efectivamente actúan en nombre de toda la comunidad, reinstaurando los derechos legítimos de honra y honor, en los que reposa en últimas la dominación de la mujer.

En el relato se percibe el deseo de los hermanos Vicario para que los detengan en su resolución de matar a Nasar; lo anuncian a todo el pueblo, juntos se lo dijeron a la gente, a más de 12 personas que se encargaron de difundirlo por todo el pueblo y especialmente a Indalecio Pardo, aparentemente la persona con mayor capacidad para evitar el crimen:

---

<sup>8</sup> Vicarius- representante, suplente de una persona. Segunda acepción, esclavo, subalterno (Vox, 2011, p. 544 y 713)

Vicario: Que tiene las veces, poderes y facultades de otra persona o la sustituye. (Real academia española, 2001, P. 2295 Tomo II)

Era un desafío demasiado evidente. Los gemelos conocían los vínculos de Indalecio Pardo y Santiago Nasar, y debieron pensar que era la persona adecuada para impedir el crimen sin que ellos quedaran en vergüenza (133).

No sabemos en qué consistía esta capacidad de Indalecio Pardo. Lo cierto es que ni él ni muchos otros intervinieron de forma adecuada para impedir el asesinato de Nasar. En el comportamiento de los gemelos Vicario podemos ver su deseo de ser liberados de la obligación. Los numerosos anuncios del crimen que iban a cometer es un grito a voces de que se les impida, pero finalmente los miembros de la comunidad no alcanzan a ver en el crimen de honor un hecho condenable que los lleve a actuar decididamente para impedirlo. Si bien los testimonios de 27 años después hacen pensar que todos querían detenerlos y evitar que mataran a Santiago Nasar, la realidad de los hechos parece indicar que pesaba más la aceptación de una costumbre en la que reposaba el orden social que la condena de un crimen. Así, los hermanos Vicario matan, en nombre de todos, al hombre acusado de atentarse contra el *honor virgo*:

Pedro Vicario volvió a retirar el cuchillo con su pulso fiero de matarife, y le asestó un segundo golpe casi en el mismo lugar. «Lo raro es que el cuchillo volvía a salir limpio-declaró Pedro Vicario al instructor-. Le había dado por lo menos tres veces y no había una gota de sangre.» Santiago Nasar se torció con los brazos cruzados sobre el vientre después de la tercera cuchillada, soltó un quejido de becerro, y trató de darles la espalda. Pablo Vicario, que estaba a su izquierda con el cuchillo curvo, le asestó entonces la única cuchillada en el lomo, y un chorro de sangre a alta presión le empapó la camisa. «Olía como él», me dijo. Tres veces herido de muerte, Santiago Nasar les dio otra vez el frente, y se apoyó de espaldas contra la puerta de su madre, sin la menor resistencia, como si sólo quisiera ayudar a que acabaran de matarlo por partes iguales (152-153).

No volvió a gritar. [...] Entonces ambos siguieron acuchillándolo contra la puerta, con golpes alternos y fáciles, flotando en el remanso deslumbrante que encontraron del otro lado del miedo. No oyeron los gritos del pueblo entero espantado de su propio crimen (153).

-¡Santiago, hijo --le gritó-, qué te pasa!

Santiago Nasar la reconoció.

-Que me mataron, niña Wene -dijo.

Tropezó en el último escalón, pero se incorporó de inmediato. «Hasta tuvo el cuidado de sacudir con la mano la tierra que le quedó en las tripas», me dijo mi tía Wene.

Después entró en su casa por la puerta trasera, que estaba abierta desde las seis, y se derrumbó de bruces en la cocina (156).

De esta forma la novela nos narra cómo se realizó el salvaje asesinato de Santiago Nasar, de 21 años, un joven de origen árabe y el mejor partido del pueblo por ser bello y poseer una buena fortuna. Santiago Nasar a pesar de pacífico y dócil, es el hombre más solo del mundo y por eso muere descuartizado. Su soledad no es el fruto de sus pecados, ni de su indiferencia, ni su desamor. Su muerte es el resultado de la aplicación de la costumbre con fuerza de ley del honor, para hacer valer la norma establecida sobre los prejuicios de una cultura de poder machista, autoritaria, religiosa y pacata, que condiciona la identidad de la mujer a conservar una tela inexistente: el himen antes de la boda, que debe ser el rito previo al desgarrar canónico del himen, con la consabida mancha de sangre en la sangre, como prueba de que el himeneo se ha consumado dentro de la ley; lo que sacraliza no es si ha sido hecho con amor, ni siquiera si ha sido hecho para la reproducción, sino que la aguja sea ensartada por el hilo dentro del protocolo. Esta sociedad cuyo nacimiento está bautizada desde el desamor, desde el matrimonio de conveniencia, desde la insolidaridad, construye las reglas de la costumbre que impone asesinar a quien quebranta el rito del himeneo con la hermana. No hay hasta aquí los grandes dramas de la tragedia griega, aunque sí se encuentren regadas por el autor “astillas” de la tragedia en la novela.

### ***Los ecos trágicos***

La importancia de la tragedia griega, en particular de Sófocles en la formación de García Márquez ha sido señalada por él mismo. Ha manifestado que *Edipo rey* es la mejor novela policíaca (Notas de prensa 1980-1984 1995, 188) porque el asesino no sabe que es él mismo, y específicamente, refiriéndose a *CMA* ha dicho que el tema en su esencia es como en *Edipo Rey* de Sófocles: “el drama humano en la búsqueda de su identidad y su destino” (Notas de prensa 1980-1984 1995, 413). Las similitudes con la tragedia griega las debemos mirar como elementos de la narración que permiten revelar esta afinidad profunda, que en el caso de *CMA* es el drama de la responsabilidad colectiva producto de una costumbre que gobierna con fuerza de ley a una sociedad que opera bajo la farsa del honor, donde la identidad masculina se revela en un doble orden simbólico: el de la dominación del hombre sobre la mujer y el de la amenaza que representa la mujer ante esa dominación.

Haciéndole el juego al autor, podemos encontrar algunas coincidencias y similitudes interesantes entre el texto y los tópicos de la tragedia. Como en ésta, hay en *CMA* una estricta medición del tiempo en que transcurre la muerte de Nasar desde que se levanta a las 5.30 de la mañana hasta cuando es destazado como un cerdo a 7.05 de la mañana. La forma en que se realiza el crimen, con cuchillos para tazar cerdos, que se anuncian desde el primer capítulo, y la misma barbaridad de la autopsia, reflejan la crueldad de la muerte, lo cual también está presente en la tragedia griega, si bien en ésta no se revela directamente la acción de una forma cruda.

En *CMA* también hay un pueblo que acompaña la acción, el cual hace las veces del coro: conoce el secreto a voces, anticipa lo que le va a suceder a Nasar, con la ironía de que sólo su madre –especie de oráculo– no lo sabe. Se trata de un elemento de la tragedia griega al revés: el oráculo ignora lo que los demás saben, pero se mantiene al coro, el pueblo que sabe, informando de lo sucedido para establecer cierto equilibrio. No hay tampoco en la víctima directa, Nasar, inocente o no de la desfloración de Ángela, los rasgos heroicos de los personajes griegos, aunque sí ciertos rasgos más bíblicos o de chivo expiatorio, o de cazador cazado respondiendo en la cacería equivocada, la de su padre con Victoria Guzmán, o la de él con respecto a Divina Flor. Así mismo abundan los presagios y los sueños como en la tragedia griega, con la diferencia de que Nasar no puede interpretarlos, ni su madre, eco de Tiresias, porque cuando lo hace, se equivoca. Lo interesante es que Nasar ve anticipadamente su propia muerte, sin ser consciente de ello: ve los conejos con las tripas destazadas, como lo estará él, unos minutos más tarde, en la cocina de su casa.

La fatalidad, elemento característico de la tragedia griega, ha sido utilizada en *CMA*, según lo manifestado por el autor, como “un elemento mecánico de la narración” (Notas de prensa 1980-1984 1995, 413) que intensifica el efecto dramático, pero no es la que orienta las acciones, pues es claro que la muerte de Nasar se hubiese podido evitar. Según Ángel Rama,

la fatalidad, que ha de definirse con lo invisibles y que avanza pausada y firmemente por el relato y es el centro de la construcción literaria, la unifica y le da sentido. [...] Todas las criaturas y las circunstancias sirven a la fatalidad. Ella transcurre fuera de sus conciencias y fuera de cualquier manto divino. Es una fuerza

ciega e incontenible y sin embargo parece tener lógica o al menos trabajar sobre una compensatoria economía de la vida y la muerte” (La caza literaria es una altanera fatalidad 1988, p. 13).

Para Rama (1981), así como para Canfield (1988), *CMA* es una tragedia de corte griego por el papel primordial que desempeña la fatalidad. Cabe anotar, sin embargo, que en la novela se hace evidente que esa fatalidad, a diferencia de la que acompaña a la tragedia griega, se percibe como algo creado por la comunidad misma, por erigir una costumbre en una ley ineludible que 27 años después ya perciben como nociva y destructiva. Así los señala el mismo GGM cuando la periodista italiana Rossana Rossanda, le señala que “este no es el drama de la fatalidad, sino el drama de la responsabilidad”, a lo cual el autor acota: “Más aún: el drama de la responsabilidad colectiva” (El cuento después del cuento 1982).

“La puerta fatal” y “La fatalidad nos hace invisibles” son dos sentencias lapidarias que plantean en apariencia un complejo problema. La discusión puede remontarse al primer comentario de Ángel Rama (Anticipada crónica de una muerte anticipada 1993, 9-15) donde se refirió a un supuesto título de la novela como “Crónica de una muerte anticipada”, que debe leerse, no solamente como una imprecisión distraída del crítico uruguayo, sino como el planeamiento de una aporía, de un pequeño rompecabezas que recoge muy bien Gregory Rabassa al traducir al inglés la novela, y usar el adjetivo “*foretold*” para insinuar que el título podría ser “Crónica de una muerte predicha” o si se quiere “vaticinada”. No se trata sólo de una cuestión semántica, sino de un asunto con mucho fondo sociológico ¿Tenía salvación Santiago Nasar después de haber Ángela Vicario pronunciado su “sentencia”? Algunas voces aisladas de personajes de la novela señalan que lo intentaron, particularmente Clotilde Armenta y el autor o autora del mensaje anónimo debajo de la puerta, Cristo Bedoya, y en menor proporción el padre de Flora Miguel. Mostraron algo de solidaridad. Pero ¿cómo explicar que el resto de los testimonios, con excepción de Luisa Santiaga, madre del escritor, asuman más bien la justificación de un papel anómico, pasivo, y lamentable?

Las distintas voces de los miembros de esa comunidad refuerzan el discurso vigente de un pueblo que se paraliza por la visita de un poder religioso, representando en un obispo ausente, con los cruces de poder colonial, curas españoles que le acompañan, con toda la

simbología de campanas que lo mismo anuncian la llegada del amo que la presencia del crimen, la comunicación a los cuatro vientos de la muerte en un pueblo en el cual es de buen recibo que las mujeres fértiles se dediquen a amortajar en esa comercialización de la vida y la muerte que fue el mercado fuerte de la iglesia católica de esos tiempos. ¿Qué podía esperarse frente al tema de la virginidad de la mujer en una sociedad, medio sedada y enguayabada como fruto de la fiesta circense del día anterior en que se convirtió el matrimonio fallido de Ángela y Bayardo?

Pero hay cuestiones todavía más graves: los protagonistas de papeles circunstanciales que la tragedia les termina imponiendo, reconocen con sus conductas que estaban condenados a desempeñar ese y no otro destino. Es tal la fuerza del entramado social que se les impone, ya sea por vía de costumbre y ley, que les es imposible buscar un mínimo de razón y voluntad libres.

En una sociedad donde se nace para sufrir, donde el amor se vende y después se aprende, donde el rumor y el prejuicio son las plataformas desde las cuales despegan las conductas esperadas y predecibles, porque se le teme a la libertad, al amor y a la solidaridad, poco espacio queda para el gesto humano de esperanza y salvación.

Tal es el grado de alienación, de enajenación, y de despojo del yo personal y del yo ontológico de los distintos protagonistas, que ellos mismos terminan, con excepción de Ángela, como veremos más adelante, condenados al insomnio y al olvido, sin capacidad de nominar y de denominarse. Pero en realidad, son víctimas de un orden social que abdica a controlar su propio destino y prefiere remitir el control a los dioses, a la naturaleza, a los prejuicios o a la fuerza del rumor. Renuncia a la libertad y esta abdicación termina invadiendo el no yo colectivo, y desatando la fuerza bruta e irracional en la cual todos quedan sometidos, a sabiendas de que no se puede eludir, porque fatal es lo que aceptamos como impuesto, predeterminado, predicho y dicho desde el principio de los tiempos, por fuerzas que no se desobedecen ni se cuestionan, ni mucho menos se confrontan.

Los personajes mayores y menores de *CMA* tienen así una enorme significación aún hoy; son aquellos que por impotencia o por incompetencia no son capaces de impedir un linchamiento público.

En este caso, ¿la fatalidad tiene la grandeza de los griegos? No parece así frente a una Antígona que opone el derecho natural al derecho positivo para enterrar a su hermano para que su alma no vague errante; no tenemos al individuo capaz de arriesgar su lugar dentro de la comunidad para hacer valer un principio que considera superior al de la colectividad sometida por el tirano. La fatalidad de *CMA* se incrusta en la pasividad, en la indiferencia frente al otro, en el temor de ir contra la corriente.

### **3.1.3 Razones que re-matan**

Como lo señalamos al inicio de este capítulo, la versión oficial, la de la autoridad política, religiosa y la del juez sin nombre, es parte del discurso de la farsa del crimen de honor. Desde esta perspectiva, el Estado clasifica las razones que matan, las define como legítimas o ilegítimas, como justas o injustas. Los veredictos de la justicia determinan el sistema de legalidad de las acciones y, como lo señalamos, deberán estar además de fundamentadas en la ley y en consonancia con el grupo, porque si no es así, el derecho se convierte en fuerza arbitraria o injusta. Hay pues una correlación entre derecho y creencias sociales en determinado momento histórico (Ludmer, p. 147) y dependiendo de si secunda o no la acción del delincuente, el Estado se convierte en otro delincuente y en copartícipe del crimen. El Estado representa otro campo de la acción, el sistema que clasifica y categoriza la normalidad, la peligrosidad, lo justo, lo injusto, lo falso y lo verdadero está presente y en pleno ejercicio cuando ocurre el crimen.

El Estado se presenta en *CMA* en principio como coautor del crimen de honor en la medida en que avaló con sus acciones y omisiones y con una sentencia de inocencia el discurso de que “es legítimo matar por honor”, discurso que hace parte de la farsa del honor para afianzar el machismo imperante en la sociedad, que atenta contra la igualdad y la libertad de la persona.

Las construcciones culturales necesarias para establecer el dominio sobre las personas requieren de un complejo sistema de ideologías y de moral. En la novela, la religión católica determina la abstinencia sexual para la mujer como conducta reguladora. Un eminente jurista afirma:

El ímpetu erótico de Eros y la liviandad de Afrodita son sustituidos por la castidad de Cristo y por la inmaculada virginidad de la María, pura de todo contacto aún en

la concepción. Se necesita la administración de sacramentos para redimir a los hombres de la ilicitud que entraña la fornicación. El bautismo lustra el pecado de origen, que es de incontinencia sexual, y el matrimonio es la única forma de licitud para las relaciones de esa clase.” (González de la Vega, citado en Pérez, tomo V. p. 7).

Si la moralidad está edificada sobre la abstinencia, se entiende que la mujer virtuosa es la mujer casta y el himen se escogió como símbolo de castidad y de virtud femenina. Se entiende también el horror de la iglesia católica por las relaciones sexuales fuera de las convenciones establecidas por ella misma, es decir fuera del matrimonio. La autoridad religiosa en cabeza del Padre Carmen Amador, representa este campo en la novela y su acto de omisión para evitar la muerte de Nasar no es otra cosa que la consecuencia lógica de la directa correlación entre la costumbre con fuerza de ley del honor y la doctrina de su iglesia

En cuanto a la autoridad política, otra de las que representa la versión oficial del Estado, el alcalde Lázaro Aponte se mueve entre la ilegalidad y la falsedad. Como cómplice del crimen de honor y por tanto de los asesinos, no los detiene preventivamente. Es también delincuente porque comete el delito de prevaricato por omisión<sup>9</sup>. Como colaborador del crimen de honor sugiere y acompaña la huída de Pura Vicario y de su hija al amanecer para que nadie las vea, acoge a los gemelos Vicario en su propia casa, les da protección, amparo, abrigo y para completar, sigue delinquiendo cuando ordena al padre Amador practicar la autopsia que carece de valor legal.

La representación de lo político estatal es la representación de la razón de Estado que legitima la farsa del honor, apoyado fundamentalmente en la acción legalmente deficiente y deliberadamente ineficaz de los representantes de la rama judicial en el pueblo.

La otra autoridad estatal, la más fuerte y representativa del poder del Estado, está dada por la presencia del juez sin nombre y los fragmentos del sumario que dan cuenta de cómo se realizó el juicio. Debemos hacer acá una precisión de orden procesal para distinguir el papel del juez y el del jurado de conciencia dentro del sistema de administrar

---

<sup>9</sup> Por no actuar cometió el delito que se tipifica así: el empleado oficial que omite, rehúsa, retarda o deniega un acto propio de sus funciones. Tiene una pena de prisión de uno a cinco años e interdicción de derechos y funciones públicas hasta por el mismo término. “Este es el llamado prevaricato por omisión. (Cancino Moreno, 1983, p. 223)

justicia que plantea la novela. Dentro de dicho sistema el juez instruye la investigación, es decir su papel primordial es recoger y practicar pruebas, pero no juzgar; quien juzga, quien define si los gemelos Vicario son inocentes o culpables del delito, es el jurado de conciencia, que generalmente estaba integrado por ciudadanos del lugar reconocidos por su buena calidad moral y conducta intachable.

Así las cosas, la ficción del delito relacionada con el campo de poder del Estado está dividida en la novela. El juez sin nombre es un personaje que viene de afuera y, junto con la historia del cronista, desnuda las creencias (Ludmer, p. 510). Como investigador, a él no le corresponde decidir sobre la culpabilidad de los hermanos Vicario sino garantizar que se cumplan las normas procesales. Por eso puede darse el lujo de dictar marginalmente en el mismo sumario su propia “sentencia” impregnada de literatura y filosofía: “La fatalidad nos hace invisibles” (147) y “Dadme un prejuicio y moveré el mundo” (131). Pero además el juez tiene el poder de dirigir el proceso y por ello consideró útil incorporar la autopsia como prueba, así esta no tuviera validez. En rigor, cometió un acto ilegal, lo que le imprime la calidad de delincuente. En cuanto al jurado de conciencia, su decisión es el reflejo de la perfecta correlación de la farsa de la costumbre del honor en la sociedad y la complicidad del Estado para mantener el sistema de dominación del hombre sobre la mujer; por eso se declara inocentes a los gemelos Vicario, pues su acción fue en “legítima defensa del honor” (66), tesis alegada por el abogado de la defensa.

El Estado es entonces un cómplice metafísico del crimen de honor y de las creencias de la sociedad de *CMA*, sólo que con más categoría que los gemelos Vicario. Su razón remata la acción del crimen y a la vez a Santiago Nasar o mejor a lo que él representa: a los otros que deben sacrificarse y excluirse para mantener el sistema de dominación del hombre sobre la mujer y continuar con la farsa del honor en una época o momento histórico determinado. Se hizo justicia y se aplicó la ley de la costumbre de honor:

Santiago Nasar había expiado la injuria, los hermanos Vicario habían probado su condición de hombres, y la hermana burlada estaba otra vez en posesión de su honor (109-110).

En este punto es importante hacer referencia al marco jurídico aplicable en el momento del asesinato de Santiago Nasar y mencionar algunos de sus antecedentes y desarrollos posteriores para establecer el grado de correlación entre el Estado y la sociedad,

pues dicha correlación entre el sistema de administrar justicia y el régimen jurídico vigente en la época del crimen de honor narrado en la novela, nos ayuda a comprender mejor cómo un código social puede convertirse o no en código legal. Además ayuda a entender que a veces la justicia administrada por mano propia puede ser legítima, aunque no justa, y justificada en ciertas sociedades y cómo dos personas que han asesinado bárbaramente ensañándose en la víctima, pueden terminar legalmente absueltas bajo un posible código de honor errado pero legalizado, donde vale más el honor que la vida.

Otro enfoque lo constituye tratar de establecer si eventualmente la persona que actúa se encuentra en consideraciones de inimputabilidad, por trastornos psicóticos, por ejemplo, caso del personaje de Juan Pablo Castel en *El túnel*, de Sábato. No es el caso de los Vicario por la preparación del crimen y de los anuncios que ellos hicieron, que dan buena cuenta de que tenían dominio de sus facultades. Hoy tampoco se aceptaría el “alcoramiento” como atenuante, aunque en aquellas épocas de las doctrinas positivistas de peligrosidad, podría leerse diferente. Desde los análisis filosóficos de Foucault en su *Vigilar y castigar*, como en su *Historia de la sexualidad*, y desde las normas como estructuras de poder, que también se encuentran en Luhmann, podemos entender que estas formas de dominación sobre la mujer han venido perdiendo terreno. Para ello, ha influido, no sólo el acceso a las formas sociales aceptadas de control natal, sino el acceso de la mujer al trabajo remunerado y competitivo con el hombre.

El Código Penal de 1936, que se encontraba vigente en el momento en que se comete el crimen, seguía las tendencias del positivismo del tratadista italiano Enrico Ferri y acogía las tesis de la peligrosidad para tratar de calibrar delitos, responsabilidades, penas y perdones. Reflejaba una tendencia diferente a la de la escuela clásica representada en Francisco Carrara, que, en cambio, partía de la autonomía, el libre albedrío y la culpabilidad. La norma del año de 1936, bajo la cual terminan siendo procesados, juzgados y absueltos los hermanos Vicario, era del siguiente tenor:

Cuando el homicidio o las lesiones se cometan por cónyuge, padre, o madre, hermano o hermana contra el cónyuge, la hija o la hermana, de vida honesta, a quienes sorprenda en ilegítimo acceso carnal, o contra el copartícipe de tal acto, se impondrán las respectivas sanciones de que tratan los dos capítulos anteriores, disminuidas de la mitad a las tres cuartas partes.

Lo dispuesto en el inciso anterior se aplicará al que en estado de ira o intenso dolor, determinados por tal ofensa, cometa el homicidio o cause las lesiones en las personas mencionadas, aun cuando no sea en el momento de sorprenderlas en el acto carnal.

Cuando las circunstancias especiales del hecho demuestran una menor peligrosidad en el responsable, podrá otorgarse a éste el perdón judicial, y aún eximirse de responsabilidad. (Artículo 382, decreto ley 2300 de 1936) (Los subrayados son nuestros)

Como se observa, los hermanos Vicario fueron absueltos por un jurado de conciencia dentro de la doctrina jurídica de la época. También hubieran podido ser condenados, pero otorgándoseles el perdón judicial de la pena, o hasta una rebaja de las tres cuartas partes. Por supuesto que, contra la doctrina que inspiró el Código Penal vigente para la época del asesinato de Nasar, tratadistas autorizados como Carlos Lozano, Luis Jiménez de Asúa, Alfonso Reyes Echandía, Bernardo Gaitán Mahecha y Alfonso Gómez Méndez han criticado estas licencias de matar en que se convirtió un falso entendimiento del honor. Las razones que hoy se han impuesto en el medio jurídico y jurisprudencial para abolir esta justicia por mano propia son: primero, la persona debe responder por sus actos; segundo, el bien jurídico más valioso es el derecho a la vida, y en cualquier ponderación de derechos esto es esencial, así se entre en conflicto con otros derechos; tercero, el honor de una persona no puede depender de la conducta de terceras personas por parientes cercanos que sean; cuarto, las discriminaciones sexuales entre géneros atienden a prejuicios culturales. No es posible que se sancione la conducta sexual de la mujer así afecte códigos ético-sociales más gravemente que la misma conducta en el hombre.

El Código penal de 1936, positivista, vigente para el tiempo de los hechos en *CMA*, permitía, como lo hemos señalado, alegar la tesis de la “legítima defensa del honor” para eximir de responsabilidad a quienes por esta vía mataban a los supuestos ofensores del honor. Hoy, la aproximación de la Constitución Política de 1991 y sus desarrollos jurisprudenciales no admiten, por ninguna vía, ni por vía del honor o de la honra, que se lesione el derecho a la vida por ser éste el bien jurídico esencial del cual se derivan los demás derechos. El artículo 11 de la Constitución es categórico en este aspecto, cuando dice: “El derecho a la vida es inviolable. No habrá pena de muerte”.

La constitución de 1991 no menciona la palabra honor, pero sí construye un conjunto sistémico de protección del mismo a través la protección del derecho a la honra, del derecho al buen nombre y del derecho a la intimidad. Estos derechos a su vez se articulan con el derecho a la igualdad y con el derecho al libre desarrollo de la personalidad y tiene la categoría de derechos subjetivos constitucionales, fundamentales y por tanto son de aplicación inmediata y además son susceptibles de protección judicial por vía de la acción de tutela.<sup>10</sup> La protección constitucional es más sofisticada hoy porque los bienes jurídicos protegidos de la buena reputación o el buen nombre, la honra, la intimidad, se articulan en un principio y valor y derecho constitucional fundante de la Constitución de 1991: la dignidad de la persona humana.

Hoy desde el punto de vista jurídico, la dignidad humana, supone libre opción de vida, autonomía, libre desarrollo de la personalidad, intimidad, el derecho a su propio cuerpo, sin subordinar este plexo de derechos a opciones religiosas, filosóficas o políticas. Si bien el concepto jurídico de honor se readecuó como un sentimiento de la dignidad de la persona, subsisten hoy en día culturas en cuyo interior sigue presentándose el crimen de honor (especialmente en la modalidad de crimen pasional). Las costumbres sobre el honor alrededor de las relaciones de género que conducen a la violencia siguen operando en las

---

<sup>10</sup> EL artículo 2 inciso 2° establece en lo pertinente “Las autoridades de la República están instituidas para proteger a todas las personas residentes en Colombia, en su vida, honra y bienes, creencias y demás derechos y libertades, y para asegurar el cumplimiento de los deberes sociales del Estado y de los particulares.”

El artículo 15 en lo pertinente dice: “Todas las personas tienen derecho a su intimidad personal y familiar y a su buen nombre y el Estado debe respetarlos y hacerlos respetar ”

El artículo 21 dice: “” Se garantiza el derecho a la honra. La ley señalará la forma de su protección”. El artículo 42 en lo pertinente dice: “La honra, la dignidad y la intimidad de la familia son inviolables”

El artículo 13 dice en lo pertinente: ”Todas las personas nacen libres e iguales ante la ley, recibirán la misma protección y trato de las autoridades y gozarán de los mismos derechos , libertades y oportunidades sin ninguna discriminación por razones de sexo, raza, origen nacional o familiar, lengua, religión, opinión política o filosófica”

El artículo 16 dice: “Todas las personas tienen derecho al libre desarrollo de su personalidad sin más limitaciones que las que imponen los derechos de los demás y el orden jurídico”.

sociedades donde la mujer sigue siendo un blanco al que se apunta para asegurar el modelo de dominación del hombre sobre la mujer.

Por sobre todo, la respuesta a este drama, más que en la aproximación del derecho de la época, se encuentra en prejuicios y falsos códigos de honor, algunos de ellos de origen románico que llegaron a través de las *Siete Partidas* a nuestro derecho, donde el hombre tenía más libertad sexual que la mujer y ésta era reprimida más severamente, no sólo por el riesgo reproductivo, sino por su condición de sumisión. Si a ello se añade la influencia del Derecho Canónico por el monopolio de la Iglesia Católica sobre la conducta sexual aceptable, simbolizada en la Virgen María, se entienden a todas luces, las ligaduras atávicas a que Purísima sometió a Ángela Vicario. Sociedad y Estado, al estar representados en perfecta sintonía con la ley de la costumbre del honor, son coautores metafísicos del crimen de honor. Si bien se hizo “justicia” de acuerdo a la ley, hay otros desenlaces que nos llevan a conciliarnos con la razón de la justicia, la de darle a cada uno lo que le corresponde.

### **3.2 Desenlaces que desnudan la farsa**

La historia del cronista, complementada con la del juez, nos desnuda las creencias y pone en evidencia lo frágil que es construir una sociedad sobre la desigualdad. El tiempo del cronista 27 años después, así como el tiempo de lectura, permiten ver lo nocivo que ha sido para la comunidad construir imaginarios que refuerzan costumbres que en el fondo todos quisieran ver eliminadas pero que siguen ejerciendo una fuerza irracional sobre los actos. El cronista desnuda las creencias, nos hace ver que no hay verdades absolutas y a su vez nos lleva a soñar con una posible emancipación de las ataduras, que son creadas por seres humanos y en ese mismo orden de ideas pueden ser disueltas por ellos. El crimen de honor, la versión del cronista y la versión oficial del Estado, además de revelar las creencias de la sociedad, nos permiten percibir una crisis social. Dicha crisis tiene una correlación directa con el deseo de liberarse de mandatos que se intuyen como nocivos para la misma comunidad, así la fuerza de la costumbre los imponga como la única acción posible. Los costos sociales nos muestran otra razón de justicia distinta a la oficial y nos reconcilian con los sueños de igualdad más allá de lo que determine el sistema de creencias de la sociedad y el poder del Estado.

Para percibir la justicia no oficial vale la pena hacer una comparación entre el método que usa Posner (Law and Literature 1998) particularmente en el capítulo dedicado al tema de la venganza, de la justicia y de ciertos métodos intermedios que se podrían llamar alternativos o de composición y restablecimiento de equilibrios perdidos.

Empecemos por sintetizar la aproximación que hace Posner de la *Iliada*: Troya peca porque Paris raptó a Helena. El balance se reestablece en el cambio de una mujer por una ciudad. Sin embargo, en el fondo está en juego el honor de los griegos. El otro caso analizado por Posner es más emblemático, el honor en Hamlet, ligado a la venganza de su padre y de alguna manera, nuevamente aparece la mujer. La deshonra de su madre, finalmente se ve reparada no solo con su muerte indirecta, sino con la muerte del Caín, el hermano usurpador del trono. Pero además el desastre es mayor: con la muerte de Hamlet, paga la dinastía, que pierde el poder; es decir, el precio de la ambición es su propia ruina.

El papel de la literatura es crear un campo propicio para la justicia, que se presenta, literalmente, como justicia poética. Aun cuando en la realidad no sea posible reestablecer el equilibrio, la transmutación poética de los eventos nos permite vislumbrar lo que serían actos posibles de restitución.

Veamos ahora el código de honor mal entendido en el pueblo representado en *CMA* que termina satanizando la pérdida previa de la virginidad de una doncella antes del matrimonio. Este código genera, como en la teoría del caos, un efecto de vuelo de mariposa, muy garciamarquino de resonancias catastróficas. Algo parecido a lo que se describe en *La mala hora*, en *La hojarasca* o en *Cien años de soledad*, un verdadero cataclismo social. Puede sostenerse que la culpabilidad colectiva por omisión en el caso de *CMA* tiene la retribución vengativa del olvido y decadencia de un pueblo, cuya vida transcurría sin problemas mayores.

No se trata solo de la muerte anunciada o predicha de Santiago Nasar a los veintiún años, sino de la cadena de fatalidades que directa o indirectamente se desatan alrededor de la relación de Ángela, San Román y Santiago:

- San Román es obviamente “víctima” de la farsa del honor. El hecho de que Ángela no le advierte que no es virgen puede ser el precio que paga por su altanería.
- La familia de San Román termina también víctima en su fatuo honor basado en reconocimientos de guerras inútiles y reinados. Su suerte final se desconoce, lo que significa que no encontró compensación directa. El carro de regalo de bodas y la casa derruida del viudo Xius, marcan esa decadencia.
- El viudo Xius termina muriendo de pena moral sin encontrar sosiego en los cien mil pesos empacados en diez gavillas, que recibe por una casa que no valía según él, la vigésima parte. Es una lección de que el dinero no compensa la quiebra del alma.
- El esposo de Clotilde Armenta a sus 86 años no resiste el shock de la muerte de Nasar y muere. Clotilde Armenta resulta así doblemente victimizada. Vivió el drama, pues, aun cuando quiso evitarlo, no pudo y finalmente termina sumida en la soledad.
- El agente Pornoy, que es una autoridad subalterna inutilizada por el autoritarismo del Alcalde, queda de alguna manera marcado como los 33 Aurelianos de *Cien años de soledad*, y muere en otra plaza circense, la de toros.
- La comadrona termina inutilizada, quizá simbolizando que se trunca la reproducción de la vida común del pueblo, pues para continuar deberá refundar los vínculos sociales.
- La novia de Nasar de alguna manera es víctima. Ella que imaginó un restablecimiento del equilibrio igual de cruel para ella, pero sin pérdida física de vida de Nasar, creyó que lo harían casar. Era parte de un futuro matrimonio por conveniencia y terminó prostituida.
- Los hermanos Vicario terminan con tres años de reclusión a pesar de ser declarados inocentes, lo cual muestra cierta semejanza con *La orestíada* y *Electra*, cuyos personajes son juzgados dentro de un debido proceso y absueltos, con sinos diferentes. Su carácter de gemelos se pierde: Pedro muere bajo otro sino, la lucha dentro de nuestro eterno conflicto armado. En cambio, su hermano que milagrosamente se había salvado del servicio militar, de algún modo es

compensado por su novia. La paradoja es que ella se casa con él porque cumplió su deber de hombre, es decir salvó y perpetuará el concepto de honor, que ocasionó la tragedia en el pueblo.

- El Padre de Ángela, ciego, pusilánime y negación de figura paterna, muere, de pronto purgando el hecho de haber dejado a Ángela en manos de su histérica madre.
- La madre de Ángela ha tratado de recuperar el honor perdido de la familia, pero termina siendo eliminada, simbólicamente, por su propia hija, quien toma las riendas de su vida y consigue escapar de la opresión de las costumbres del pueblo.
- Hortensia Baute termina con psicosis precipitada por un hecho: ver los cuchillos de los futuros asesinos. De algún modo simboliza todas las víctimas de los climas de violencia que jamás entenderán por qué les tocó ese destino
- La madre de Nasar muere en vida. Por eso 27 años después tiene la misma posición en la hamaca; sólo faltó que la sepultaran
- Dentro de la idea de cobrar viejas deudas, Victoria Guzmán se desquita de dos generaciones de los Nasar, la del padre y la del hijo. La compensación teórica sería que su hija no corrió la suerte de ella. Sin embargo termina todo siendo ficticio porque Divina Flor tiene hijos de distintos hombres y de algún modo haciendo lo mismo que Ángela: se independiza de su madre.

La suerte del Alcalde y del Padre Amador, merecen mirarse con detenimiento. ¿Qué simboliza ese olvido del poder? ¿Una versión de amnesia de *Los funerales de la mama grande*? El papel de la religión, sinónimo de superstición en la novela, está simbolizado por la barcaza del obispo, incapaz de situarse en el tiempo real. Incapaz de leer los sentimientos humanos. Las crestas de gallo son arrogancia, machismo, inutilidad, o sencillamente impotencia. La imagen de la justicia legal queda retratada con altas dosis de realismo, impunidad, congestión, abandono y ruina de los expedientes. La incapacidad de una práctica racional de pruebas, queda retratada en la autopsia, que es una segunda carnicería a la que es sometido el cuerpo de Nasar. Él había anticipado su destino, no solo en sus sueños, sino en el descuartizamiento de los conejos que Victoria Guzmán realizó

alimentando los perros frente a Nasar. La justicia paradójica que logra Santiago es que su madre se venga de los perros asesinandolos

En conclusión, puede observarse que de alguna manera el pueblo termina purgando su omisión, con las alteraciones de identidad que sufren sus grupos sociales y sus individuos. Se podría decir que no sólo el río desvió su cauce, y por eso el pueblo perdió su importancia, sino que el flujo social perdió su cauce y no se pudo recuperar. La puerta fatal se cerró para todos.

En este contexto, y sin forzar mucho el relato de *CMA*, puede decirse que con las historias personales de las víctimas del drama se da un ajusticiamiento salvaje y público. Ello se representa en el esposo de Clotilde, uno de los Vicario, Flora Miguel, Plácida Linero, Pura Vicario, el marido ciego, el otro Vicario y su esposa desterrados, Pornoy encornado, los San Román ultrajados, el Alcalde enajenado espiritista, la Iglesia en Amador con sus remordimientos, y la culpa colectiva del pueblo asumida o no asumida, simboliza la historia de las víctimas de todos los tiempos, pasados y presentes, sin primeras, ni segundas esperanzas.

Finalmente quedaría solo la compasión, la tercera vía que implica no pensar en términos de venganza por mano propia, ni de justicia como castigo retributivo, sino como perdón. En esto, sólo dos gestos solitarios se identifican: el de la matrona árabe que salva al Vicario de la disentería con el remedio, que le proporciona en una especie de perdón y olvido simbólicos. Y el gesto intertextual que une la ficción literaria con la realidad, simbolizada en la madre de García Márquez, que pide no escribir la historia hasta el fallecimiento de los padres de Cayetano Gentile para evitarles la segunda muerte. Sin embargo, la novela traspasa este límite y transgrede el modelo romántico de folletín al proponernos la posibilidad de soñar con la liberación de la farsa del código de honor para lograr un mundo en el que prime la responsabilidad por los actos por encima de la altanera fatalidad, que permite esquivarla y atribuirla a fuerzas externas a nosotros mismos.

### **3.3 Sueños de libertad: “La honra es el amor”**

La historia de Ángela Vicario, que puede considerarse como una novela romántica: es la historia de un sueño de libertad. Ángela representa dentro del sistema de creencias de la

novela a la mujer que se verá excluida y marginada de la sociedad. Es pobre y es mujer, está confinada al hogar donde se le vigila y donde se le esclaviza su cuerpo y su personalidad. Pero como dice el autor, nadie contó con la honestidad de ella. Y aparece como víctima y victimaria de lo que genera el código de honor dentro de la sociedad en la que se encuentra, en la medida en que es sometida por las costumbres, pero al mismo tiempo les saca ventaja.

La costumbre del *honor virgo* es la que determina la existencia de Ángela, la vigilancia obsesiva a la que se le somete, la negación de sus deseos, la forma en que la familia, en especial la madre, determinan todos los momentos de su existencia. La vemos como una mujer pobre de espíritu, pasiva, desprovista de vida. Conocemos solo un acto de afirmación: su negativa rotunda a simular que es virgen. Esa determinación, en el entorno de la sociedad en la que vive, es una decisión racional y consciente de someterse a las consecuencias. De ahí que pueda decirse que Ángela tal vez vislumbra en el posible deshonor una emancipación: repudiada y devuelta a la casa de sus padres, ya no puede ser obligada a casarse. No es un acto de amor por otro hombre, sino un acto de amor propio. Aprovecha la situación creada para ser, además de repudiada, exilada de la comunidad. Y en su destierro encuentra la paz de ser la dueña de su destino. Ya liberada de las ataduras de la costumbre que la ha condenado, elige libremente al hombre con el que la obligaron a casarse y le envía cartas apasionadas durante 17 años, sin esperar respuesta. Que el corolario sea que el hombre que la repudió regrese a su lado es más que un acto de justicia poética: es el sueño de libertad que abre la novela. Ángela logra construir su identidad, se independiza de la madre y tiene un espacio libre para el amor que hasta entonces desconocía.

Ángela es heroína y villana, igual que Hamlet. Ángela derrumba la fuerza de ley de la costumbre del *honor virgo*, se revela contra la norma y a su vez se libera y libera a los hombres y a la sociedad de la farsa del honor; abre la posibilidad de un mundo de libertad en la relación entre hombres y mujeres, no solo al derrumbar la costumbre con fuerza de ley del honor, sino porque además asume el galanteo, rito reservado en la cultura machista a los hombres. Ángela es heroína porque desafía a su madre, porque se resiste a la farsa de la

huella de mercurio, porque su sangre derramada en la desfloración, que jamás se precisa cómo y por quien fue, es verdadera, y así ella la recordará.

Heroica es Ángela porque, con consistencia y persistencia literaria y pasión, bombardea al ser amado con dos mil cartas. Son diecisiete años, pero pudieron ser muchos más si Bayardo no se doblega. Heroica porque se enamora después de la noche de pasión con Bayardo, fruto del desconsuelo, de la deshabitación de dos humanos que se saben en la encrucijada de ser o no ser. Heroica también porque no sabemos si está encubriendo al padre ciego, o a un amor de momento y ¿qué importa, si es capaz de sobrellevarlo? Ángela es capaz de sacudirse de sus hermanos, pobres diablos, pero además de “un pueblo de mierda” que es capaz de matar por prejuicios. Heroica porque es capaz de amar a pesar del drama de condenar probablemente a un inocente.

Ángela también es villana. Los indicios señalan que condenó a un inocente, Santiago Nasar, o porque cree que sus hermanos son incapaces de hacerle daño, o porque de alguna manera se desquita de quien la mira con desdén. No mostrará señal de arrepentimiento. Nasar no cuenta. ¿Pero acaso no estaba haciendo indirectamente justicia colectiva? Los halcones tarde o temprano la deben pagar. La garza guerrera, Ángela, la coherente, se las cobra. Se cobra además por mano ajena con los excesos del padre de Santiago con Victoria Guzmán. Está cobrando transgeneracionalmente la violencia contra la mujer.

De alguna manera para la venganza hay que ser villana por mano propia o ajena. La venganza de la ley llamada “justicia” puede adquirir la configuración de mascarada. Mascarada es la legítima defensa del honor. Mascarada es la virginidad. Mascarada es la cópula sin deseo y placer si puedes exhibir la sabana manchada. Mascarada es renunciar a los deseos, al cuerpo, a los sueños. Mascarada que exige dejar de ser mujer libre y pasar a ser apéndice del otro. Ángela es villana porque rompe cánones. Va contra la iglesia que le dice que debe ser virgen de mil partos. Va contra la familia que la quiere conservar como mercancía y trofeo. Ángela no se rinde, apuesta por ser ella misma y por la libertad.

Más allá de todo, ¿quién es Ángela? Un ser como todos los seres, con la apuesta del hambre y la sed por la vida. Lleva un muerto encima, pero todos llevamos uno y mil muertos encima, porque los muertos de los vecinos son los nuestros, los muertos de la violencia alrededor de las relaciones de género son los muertos de todos. De la lectura de la

novela queda un sueño que busca seguir en el camino, no negociar la dignidad y la libertad. La rebeldía de Ángela se convierte en un sueño de emancipación: “Se volvió lúcida, imperiosa, maestra de su albedrío, y volvió a ser virgen sólo para él, y no reconoció otra autoridad que la suya, ni más servidumbre que la de su obsesión” (122). Ángela logra colocarse lejos de esa sentencia de muerte de su madre: “También el amor se aprende”, pues como garza guerrera no esconde su condición de no virgen y escribe “sin cuartel durante 17 años” (124).

El amor prevalece a pesar del destierro, de la obligada soltería de quien se atrevió a usar traje blanco de novia sin merecerlo de acuerdo a los cánones de la época. El novio agredido termina reconociendo que ella tuvo la honestidad de no engañarlo, pero además, pagó el precio de romper el canon, aceptando o tolerando ser suya carnalmente en una especie de justo precio simbólico, o justicia retributiva o compensatoria. Ángela no se queja ni con él, ni con su madre. De alguna manera su redención se cumple a través del rito del tiempo. La pena se purga de otra manera, la soledad de dos décadas a la cual San Román pone fin con su regreso.

La dignidad con que Ángela fue fiel a su destino nos deja, sin embargo, el interrogante de su sentimiento ausente frente a Santiago Nasar. Independiente de si Ángela mintió o no con respecto a Santiago, es evidente que no hay prueba en la novela de un mínimo arrepentimiento por su muerte. Más aún no tuvo reparo en contar su historia cuantas veces se la preguntaron. En cambio, su madre hizo del pasado un código secreto negándose a hablar del drama de la muerte de Santiago y de la deshonra de su hija. ¿Cómo puede explicarse esto? ¿Sería que Ángela conocía la fama de cazadores, de gavilanes polleros de los Nasar, padre e hijo? ¿Encontró en Santiago la manera de sentenciarlo como a una mariposa que se crucifica sin consideración? La novela no descifra este enigma.

Se pueden plantear algunas hipótesis. ¿Pensó, como señala la novela, que por el status de Nasar, sus hermanos no se meterían con él? O al contrario, ¿pensó, como lo hizo Flora Miguel, que lo harían casar con ella? ¿O sentía efectivamente que Nasar no la consideraba como mujer y tenía conocimiento de que se refería a ella como “tu prima boba”? ¿O sería posible que, como lo plantean Rahona y Sieburth, citadas por Hubert Pöppel (2001), que Ángela estaba encubriendo a un hombre de la familia, a sabiendas de que el incesto sería un

delito más grave? En cualquiera de las hipótesis anteriores, Ángela tenía el suficiente uso de razón para medir que si era devuelta, ni su madre ni sus hermanos permitirían que el agravio a su virginidad se quedara impune. La novela no plantea una relación especial de afecto hacia Ángela ni por parte de su padre, ni por su madre, ni por sus hermanos varones. El único diálogo con ellos es breve, y sólo de Pedro Vicario

“Anda niña –le dijo temblando de rabia–, Dinos quien fue.” 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 dardo certero como a una mariposa sin albedrío cuya sentencia estaba escrita dese siempre. “Santiago Nasar”, dijo. (65)

Pablo y Pedro Vicario cuentan el hecho para no tener que matar; Ángela en cambio cuenta para que haya a quien matar. Terminará ella creyéndose su propia versión que ratificará dos veces más. Una en la declaración judicial y otra, años después, a su primo, el narrador. El cronista sin embargo nos lleva a otro espacio donde Ángela ya fue lo suficientemente victimizada por los códigos culturales, que consciente o inconscientemente la alienaron como mujer. Más que el restablecimiento de un equilibrio simbólico de justicia compensatoria contra los matrimonios de conveniencia, que por definición son las antípodas del amor, la novela plantea la lectura de la libertad para que sea posible el amor y de la recuperación del honor a través del amor.

El *honor virgo* parece ser entonces un vehículo indisoluble, una costumbre con fuerza de ley que no admite escapatoria a no ser por la vía de la violencia. Se enaltece la virginidad como un requisito sublime para la unión entre un hombre y una mujer. Ser una mujer respetable es ser una mujer virgen hasta el matrimonio. Este código ejerce presión normativa insoportable para algunos individuos, tal y como le sucedió a Ángela, cuya única escapatoria es a través de la violencia. Ella lo sabía, ella se sabía no virgen y estaba sometida a la fuerza de la costumbre del *honor virgo*. No pudo resistir la orden de su madre de casarse con Bayardo San Román y su única salida en ese orden social parece ser precipitar un acto de violencia para depurarse de la deshonra de ser vendida a un hombre, en una relación sin amor.

La reunificación de Bayardo y Ángela los redime mutuamente del sistema cultural injusto que los violentó a ambos. El honor finalmente es el resultante de una operación de

dos décadas de rescate a través del Amor. Más que los enigmas que rodean la muerte de Santiago, está la curiosa clave de cómo un correccaminos altanero termina en la jaula que siempre acompaña a Ángela.

Las personas configuran series de valores con las que se sienten identificadas y por ello enjuician cada cosa, persona o situación en particular. La valoración de las personas y de las relaciones es un proceso de gran complejidad y una operación que da cuenta de lo que se elige, verdad/mentira, justicia/injusticia, libertad/sometimiento. Los valores no son cosas, se sienten se estiman o se desestiman. La subjetividad no crea valores: los pondera, los descubre y los actualiza (Gustavo García Fong). Soñar con la igualdad de las personas por lograr una relación no violenta entre hombres y mujeres es un asunto que nos atañe a todos en la sociedad. ¿Para qué sirve este sueño de libertad? Para caminar y seguir soñando.

## **A MANERA DE CONCLUSIÓN: LA CULPA COLECTIVA**

Si bien el término violencia en nuestro país hace referencia a un fenómeno de carácter político, o sea de lucha por el poder, es claro que la violencia en Colombia no solo se genera por poder, sino que también se evidencia la violencia ligada a religión, a la posición económica, al género y a valores y prejuicios que limitan la libertad y libre determinación de la personalidad. La violencia en *CMA* aparece ligada a la costumbre del *honor virgo* que pone en primer plano otros tipos de honores y prejuicios que, como hermanos gemelos del anterior, han configurado el mapa de la violencia colombiana.

La obra de García Márquez indiscutiblemente está cruzada por la violencia colombiana, no solo en sus obras más conocidas como *El coronel no tiene quien le escriba*, *La mala hora*, *Cien años de soledad* y *El otoño del Patriarca*, sino también en *CMA* donde se cuenta un caso de violencia por honor, que deja ver algo de sus raíces más profundas en la violencia subyacente que atraviesa las relaciones sociales. La novela nos presenta un clima de insolidaridad, ausencia de reconocimiento del otro y del ejercicio de los derechos humanos universales de la libertad y la libre autodeterminación.

*Crónica de una muerte anunciada* cobra una especial vigencia en la actualidad y nos permite hacer un ejercicio de hermenéutica sobre el conflicto violento colombiano y sus multi-causalidades. Hay mucho de predicción, de vaticinio, cuando se estructura, de algún modo, el concepto de la culpa colectiva de los pueblos y las sociedades y sus posibilidades de segundas oportunidades si son capaces de memoria y perdón. Por ello, visibilizar los fantasmas que no nos dejan dormir y convivir con ellos como lo hace el autor en la novela nos remite a la realidad de nuestro país, donde la violencia es un “hecho protuberante”. *Crónica de una muerte anunciada* es una pequeña muestra de ADN de la violencia que se alimenta de costumbres sociales injustas. Aquí cabría preguntarse qué es más delirante:

¿Matarse por un color político? ¿O matarse por la ausencia de color en una sábana?  
¿Aceptar innumerables muertes como un “mal necesario”? ¿Truncar la vida de un joven en aras de una abstracción como el *honor virgo*?

### **Geografía, territorialidad y contexto histórico de la violencia en CMA**

Empezamos refiriéndonos a la geografía de la violencia y su territorialidad, porque en Colombia hemos tenido más territorio que nación y más nación que Estado. Lo refleja una sociedad política en procesos contradictorios de construcción y aniquilamiento. En *CMA* no hay un nombre específico que haga referencia a un municipio o vereda que nos lleve a individualizar el pueblo donde se desarrolla el crimen, lo que refuerza la idea de que el drama pudo pasar en cualquiera de los más de 1000 municipios del país.

Los acontecimientos iniciales, en los años treinta, de violencia política que lleva el nombre de la Violencia, con mayúscula como si fuera la única o la mayor de nuestra historia, se desarrollaron en los Santanderes, en Boyacá, con resonancias en Cundinamarca, Antioquia y algunos lugares del Occidente de Caldas”. (Guzmán Campos, Fals Borda, y Umaña, 1985, 24)<sup>1</sup>.

Si el crimen narrado en *CMA* se cruza con el drama real que le sirvió de referencia, la historia de Cayetano Gentile y Margarita Chica en 1951 en la región de la Mojana (municipio de Sucre), surgen elementos interesantes de contexto. El 9 de abril de 1948 había sucedido el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán, el momento más visible de la violencia y el que la dispersa por los cuatro puntos cardinales. Como lo muestra la obra *La violencia en Colombia* de Monseñor Germán Guzmán, Orlando Falls Borda y Eduardo Umaña Luna (1985, 138), a partir de este hecho la violencia se va extendiendo por borbotones, como una mancha, por el occidente, el Tolima grande, Antioquia, el viejo Caldas y se conforman las guerrillas de los Llanos, a las cuales según los rumores del pueblo, perteneció Bayardo San Román. En la región en los departamentos de Bolívar, Magdalena y Guajira, se presentan

---

<sup>1</sup> Los hechos más dramáticos de esta época son los 150 muertos en la masacre de Ceilán, municipio de Bugalagrande en el Valle del Cauca, y 27 muertos en San Rafael. La matanza de la Casa Liberal en Cali. La matanza de Belalcázar (Cauca) de 112 personas fusiladas. En 1952 se suceden los incendios de El Tiempo, El Espectador, La Dirección Liberal Nacional y las residencias de Carlos Lleras y Alfonso López Pumarejo.

algunos episodios en la frontera con Santander, en las zonas de Achí, San Pablo y San Onofre, que podemos clasificar como coletazos de violencia unidos además a una cultura de ilegalidad (contrabando) y del “ honor”, ligado a sexualidad y la religión. De acuerdo a los datos estadísticos, en el departamento de Bolívar (que incluye el municipio de Sucre en esa época) se registraron trescientos muertos, que equivalen al uno y medio por mil del consolidado.

Por tanto podemos concluir que al municipio de Sucre para la época en que ocurrió el crimen de honor podría estar llegando algún primer oleaje de temor de lucha partidista y ecos sobre los hechos violentos sucedidos tal y como la revela la novela al mencionar guerrillas de los Llanos y luchas para mantener el orden público en las que participó el coronel Aponte.

En *CMA* no se menciona directamente un contexto de violencia anterior al crimen de Santiago Nasar. No obstante, como antecedentes históricos de la violencia en Colombia que contextualizan la violencia en *CMA*, podemos encontrar en el relato indicios de violencia previa al crimen narrado. El primero de ellos lo constituyen las referencias a los antecedentes criminales del alcalde Lázaro Aponte que había intervenido en varias masacres de represión antes de haber sido designado alcalde. El segundo hecho lo constituyen los antecedentes del servicio militar en zonas de conflicto prestado por Pedro Vicario y sus heridas de guerra. El tercer indicio, más lejano en el tiempo lo constituyen las guerras civiles en que intervinieron el general San Román, Gerineldo Márquez y el mismo coronel Aureliano Buendía en el ficticio combate de Tucurínca que, como se sabe, son ficciones que coinciden con los antecedentes remotos de la Guerra de los Mil Días donde uno de cada cuatro jóvenes de la población colombiana de la época murió víctima de la guerra. “Pero la carta grande era el padre: el general Petronio San Román héroe de las guerras civiles del siglo anterior, y una de las glorias mayores del régimen conservador por haber puesto en fuga al coronel Aureliano Buendía en el desastre de Tucurínca” (46-47).

En 1950, el partido liberal decretó la abstención en las elecciones con ocasión de las matanzas de las casas liberales de Cali y Medellín, y los enfrentamientos entre los “pájaros y chulavitas” por un lado, y bandoleros liberales por el otro. Éstos hechos llevaron al gobierno a declarar el llamado estado de sitio permanente que le otorgaba, entre otras, la

facultad de nombrar y mantener por largos años a miembros del aparato militar al frente de los gobiernos municipales, como es el caso del Coronel Lázaro Aponte en *CMA*.<sup>2</sup>

Teniendo en cuenta la geografía y los hechos históricos mencionados en este aparte, sería difícil explicar que una especie de contaminación de la violencia política, llevada al tema de las relaciones familiares, incidió en la tragedia de *CMA*. En efecto el texto literario explícitamente no menciona el tema partidista, sólo hace referencia al régimen conservador al que pertenecía el general San Román. Parece entonces, que la nuez del asunto en *CMA* es la violencia estructural cultural, ligada al modelo social, económico y político bajo el que opera la sociedad en el relato.

### **Multicausalidad de la violencia en *CMA***

Descartada la violencia de tipo político, nos atrevemos a plantear que el tipo de violencia que se percibe en *CMA* se inscribe en un complejo sistema de relaciones donde se cruzan valores, creencias, sistema de dominación, económicos y de estructura social que atentan contra la justicia y la libertad. Lleva, por tanto, la misma semilla que la violencia política.

Guzmán (2007, pp. 47-61) afirma que “No existen teorías universales que no puedan ser refutadas”. En Colombia “Hay violentos en las ciudades y en los montes” y para trabajar el fenómeno de la violencia no debe adoptarse ni un método específico o una combinación ecléctica de métodos, ya que no existen métodos de validez absoluta en la investigación de un fenómeno tan complejo como la violencia en Colombia. La aplicación de un método especialmente diseñado para analizar la violencia en *CMA* supera los alcances de este trabajo, por ello nos ceñiremos a mencionar algunos aspectos de orden socio psicológico, sociológicos, político económicos que dan buena cuenta de las tensiones que se generan en la sociedad de *CMA* y que parecen ser un buen caldo de cultivo para que explote la violencia.

---

<sup>2</sup> Bajo el régimen de estado de sitio en esa época se suspendían ciertos derechos y civiles y políticos de oposición al gobierno.

La violencia que genera el modelo económico en *CMA* podemos relacionarla con el papel dependiente de la mujer, que sin duda limita su capacidad de actuar en torno a la realización de un libre desarrollo de la personalidad. El sistema económico que condenó a la mujer a sufrir en el hogar para ser buena esposa, a la ablación simbólica de su propia sexualidad, a la incompetencia productiva laboral, y a la labor de la reproducción de la especie como desiderátum único de su existencia atenta contra el derecho de la libre autodeterminación de las persona. Si la mujer fue condenada a ese fatalismo, hoy se es consciente que dicha época se extinguió por lo menos a la luz de muchas legislaciones, aunque en el campo social siga imperando y regulando las relaciones de género. Al respecto, Silvia A. Law en su texto “Equality: The power and the limits of the law (A review essay on Zillah R Einsenstein, feminism and sexual equality)” (1984) anota:

The claim that the law should treat women and men as individuals not as members of a sexually determined class, necessarily denies that gender differences are natural or immutable. Our concepts of gender, and particularly our ideas about motherhood and sexuality, cast man as strong, woman as subservient; man as irresponsible for family care, woman as nurturant; man as sexually aggressive, and woman as victim, whether virgin or whore. In Simone de Beauvoir’s classic words, “One is not born, but rather becomes, a woman” (127).

[La exigencia de que la ley debe tratar al hombre y la mujer como individuos y no como miembros de una clase determinada por el género, niega necesariamente que las diferencias de género sean naturales e inmutables. Nuestros conceptos de género y particularmente nuestras ideas acerca de maternidad y sexualidad, conciben al hombre como fuerte y a la mujer como sometida, al hombre sin responsabilidades en el cuidado de la familia, a la mujer como nodriza, al hombre como sexualmente agresivo y a la mujer como víctima, sea como virgen o prostituta. En las palabras clásicas de Simone de Beauvoir: “No se nace, sino que se deviene mujer”. (La traducción es nuestra)]

Importante resulta mencionar las minorías sociales como semilleros de violencia. En cuanto a las minorías sobre las cuales se ejerce poder en la sociedad de *CMA* aparece, como tuvimos la oportunidad de estudiarlos, se encuentra la llamada minoría de origen árabe, a los que se refiere en forma despectiva el alcalde y la esposa del dueño de la planta eléctrica como “turcos”. En Colombia fue común usar el término “turco” para referirse a los inmigrantes de Siria, Líbano, Turquía, La Capadocia, Palestina, atendiendo más que a su lugar de procedencia, a sus rasgos árabes, a su lengua y a la actividad económica ligada al comercio con connotaciones negativas. Si bien es cierto que en la Costa Caribe hubo una

mayor receptividad, las migraciones sirio-libanesas no estuvieron exentas en Colombia de hostilidades. De público conocimiento es conocida por ejemplo, la desleal campaña que sufrió el candidato a la Presidencia del Partido Liberal precisamente en 1946 Gabriel Turbay Abideynader, cuyos contradictores los conservadores y los gaitanistas atacaron con el lema: “Turco No.” Fue un hecho notorio que los rivales políticos de Gabriel Turbay usaron este argumento racista y despectivo, al cual Turbay respondió con las llamadas “alambradas de garantías hostiles”.

¿Quién habla por los árabes en la novela? Realmente lo evidente es el silencio. Se les tilda por un lado de pacíficos, laboriosos, familiares, hábiles, inteligentes, pero por otro lado se les considera indiferentes, desintegrados, sin poder real en la comunidad, y capaces de conspirar para linchar a los Vicario o envenenarlos en la cárcel. Paradójicamente, de los pocos rasgos de humanidad, de perdón, olvido y misericordia que se perciben en la novela, es el de la matrona árabe que identifica el remedio que salvará al Vicario de la deshidratación. En *CMA* esta minoría no tiene voz propia a pesar de que llevaban más de 50 años establecidos en el pueblo.

Por otro lado, en el orden de la dominación de lo masculino y lo femenino otro grupo que podemos identificar en la novela es el de las prostitutas que también ameritaría una lectura sociológica para rastrear allí semillas de violencia. Si bien María Alejandrina Cervantes es la emblemática representante de este grupo, por supuesto no es la única. De hecho no es claro si su actividad con respecto a las demás mujeres que ejercían el oficio, era el de una proxeneta o de una madame. En el primer caso estaríamos ante conductas al menos hoy penalizadas y no justificada frente a la ley y los principios del derecho. En el segundo caso el de madame, que sencillamente celebra acuerdos de voluntades contractualmente libres porque se trata de mayores de edad, la negociación con las otras prostitutas, la sociedad evidentemente lo toleraba y lo prohijaba, entre otras razones, como lo hemos dicho, para poder cumplir el otro canon que la mujer no prostituta llegara virgen al matrimonio. Junto con la práctica de la prostitución, en *CMA* se dispone de la sexualidad de las mujeres humildes o de las que están al servicio de los hombres poderosos.

Es sinceramente muy débil el planteamiento de García Márquez en estos tópicos y no sale realmente bien librado, porque el tono del libro más que una crítica a la explotación

humana de la mujer, termina no sólo explicándola sino justificándola. Cómo justifica de alguna manera la sumisión de las demás prostitutas a María Alejandrina que termina sublimada como garza guerrera por arrasar con la virginidad de una generación. Sin eufemismos, es un discurso de libre disposición del cuerpo de la mujer que, además, en un Estado con conflicto armado, en el que la violencia sexual contra la mujer y las niñas ha adquirido proporciones inimaginables, deja la sensación de irresponsable complacencia. Como ya se señalaba, la prostitución tiene vínculos directos con una doble moral, que obliga a las mujeres a llegar vírgenes al matrimonio, pero no a los hombres. La novela pasa por alto la relación que tiene, en ese marco social, la existencia de la prostitución como forma de preservar el *honor virgo*.

Pasando a otro campo bajo el que opera la sociedad de CMA, como ya lo hemos reseñado, el modelo económico descrito es pre-capitalista, con una economía agraria y ganadera, representada en la producción de alimentos y ganado menor preferentemente. Una muy incipiente red de comercio, la plaza y las tiendas, una incipiente red de servicios, telégrafo y planta eléctrica. Los servicios estatales de justicia, policía y cárcel. Cierta actividad social alrededor de un club. Una élite agraria de la cual era parte la familia Nasar, a la cual llega la inversión foránea que representa San Román, alterando en cierto modo la economía del pueblo. “nada en oro”. Paga veinte veces más el precio de la casa del viudo Xius (máximo valía 5000 y da diez gavillas de 10.000 cada una). La fiesta termina financiada por él, para todo el pueblo. Se da el precio de ella y Nasar dice que la de él será mejor y costará el doble de los 9000 que gastó San Román. Nasar se ha quedado corto. Ángela termina vendida al mejor postor. El arribismo social de la madre de Ángela es evidente. El amor es también una mercancía en la teoría del intercambio, y además se aprende a amar o sufrir que es el destino económico social de la división del trabajo, donde la mujer no cuenta en la vida política, pero asume roles de labores no remuneradas que hacen funcionar el modelo económico desde la hegemonía del hombre. Todo esto se deja leer en el libro, sin que sea muy claro que es la intencionalidad del autor. Hay también economía ilegal, el licor que se da es parte de contrabando, de hecho se usa además la marca de una ginebra inglesa para aplicarla al ron cerrero (gordolobo). Es curioso que se describa sin intencionalidad la historia de la ilegalidad del delito de contrabando para

mostrar que es más fuerte la costumbre *contra legem* del uso y consumo de licor no estampillado.

El papel de la iglesia podría dar buena cuenta de otra semilla de violencia, con un obispo ausente rodeado de españoles y un cura mercadeando con gallos y toneladas de leña, que hacen visible el cuadro de explotación económica. Para completar el cuadro de explotación económica mencionamos los fantasmas esclavos de Senegal del buque hundido y los caucheros de Vichada reminiscencia de la Casa Arana. El único intelectual consciente parcialmente del modelo en la novela, es el médico Iguarán que por ello decide ausentarse del circo pre-capitalista, confesional que para él representa la visita del obispo. En este mismo sentido, hay un reproche a lo que representa la autoridad de la Iglesia en el hecho de que Ángela no acepta la idea de que la case el obispo. Éste es su primer gesto de rebeldía de la hereje en todo este asunto. En la misma línea de explotación económica, vale la pena anotar que la familia San Román usaba los bienes públicos como privados, el clásico peculado. Tanto el Ford T de las mujeres con placa oficial, símbolo de la industria norteamericana, como el General el barco oficial del Congreso Nacional en el que llega a la boda de su hijo (¡No ha cambiado en 62 años la realidad!)

En síntesis, en *CMA* se muestra una combinación de los clásicos autoritarismos culturales de religión, roles pre-capitalistas en sociedades pre-modernas, imposiciones patriarcales, invisibilización de voces de los débiles. En este caso, es evidente lo que concierne a la mujer, sometida a la tiranía de los padres, la cultura y la religión, como formas de explotación y dominación, dentro de las cuales debemos mencionar además el desconocimiento de los grupos minoritarios, y el dominio de los poderosos donde el dinero paradójicamente, no garantiza la virginidad del producto negociado. Esta cultura es la que de alguna manera se subvierte con la conducta de Ángela, que responde a una violencia contra ella con otra violencia contra el canon o el código social. Ángela ha sido golpeada por su madre y probablemente por su esposo. Queda la duda si consintió o no a la relación sexual con Bayardo, quien la poseyó, la repudió y la devolvió a casa de sus padres; más adelante, sus hermanos ejercen violencia psicológica sobre ella. ¿Qué salida tiene? Buscar en las tinieblas un nombre: Santiago Nasar.

Podríamos entonces decir que el pueblo es el responsable político de la muerte de Santiago Nasar por omisión en la acción reflejo de su insolidaridad e indiferencia pero también lo son la Iglesia, las autoridades civiles, el alcalde y la policía. También, quienes por distintas razones tenían cuentas pendientes con los Nasar, el caso de Victoria Guzmán y el de Polo Carrillo con su rivalidad de clase. La cultura machista de las mujeres que directa o indirectamente auspiciaron el crimen, el complejo de minoría de los turcos incapaces de intervenir como colectivo, la insolidaridad de los carniceros que pudieron comprender mejor el grito de auxilio de los Vicario para que les impidieran el crimen; la neurosis patológica de la madre de Pura Vicario azuzando a los hijos, la impotencia absoluta del padre, ciego y simbólicamente castrado

Confirmando lo dicho por Guzmán (Guzmán C., 2007): 1: Estamos insertos en un sistema capitalista por naturaleza violento. 2: Las relaciones de dominación siguen engendrando violencia. 3: La violencia es una variable dependiente de la lucha de clases. 4: A pesar de esfuerzos de los Gobiernos, la lucha de clases sigue generando conflictos agravados por la droga, la mafia y la clase emergente. 5: Hay una correlación entre política, poder y violencia. En Colombia, las formas de encuentro entre Estado y sectores es cada vez más proclive a usar violencia.

Articulando toda esta reflexión con el caso particular de *Crónica de una muerte anunciada*, lo que ella denuncia, y diríamos aquí que lo hace en sentido positivo, es el canon absurdo que se le impone a Ángela Vicario de casarse con quien no quiere, y de llegar virgen al matrimonio. También se denuncia el canon absurdo que lleva a los Vicario, en su propia fatalidad a asesinar a Santiago Nasar.

El orden jurídico, las normas son un elemento que también se debe tener en cuenta para hacer un análisis de la violencia. Ya hemos explicado como el Código de 1936 generaba esa concepción absurda del honor y que por tanto convalidaba por la vía de exclusión de la culpa, el asesinato hecho en “legítima defensa del honor”. Sin embargo surgen varios interrogantes si tenemos en cuenta que en 1951 año en que sucede el crimen real de Gentile, Naciones Unidas ya había aprobado la Declaración Universal de Derechos Humanos y si bien no se había aprobado todavía El Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos de Naciones Unidas (1968), ya existía también la Carta de la Organización de

Estados Americanos que privilegiaban el derecho a la vida, ante la tragedia espantosa de más de 100 millones de muertos en las dos guerras mundiales. Para decirlo en Derecho, ya existía un Corpus Juris pro vida humana que no fue tenido en cuenta por los Vicario, ni por la Justicia colombiana de ese entonces. Se dirá nuevamente que la fatalidad condena a los Vicario a cometer el crimen. Pero ¿y la sociedad?, Se dirá que también, que ella no puede escapar al sino de sus propios usos y costumbres. Es el famoso espíritu del pueblo de Savigny, que tanto criticó Thibaut, que abogaba para que Alemania tuviera una ley escrita en un Código Civil Unitario, y no la norma de la sola costumbre basada en espíritu del pueblo. (Magris, Literatura y derecho ante la ley 2008, 71)

Las miradas sobre la violencia no deben censurar sólo las conductas violentas activas, sino también las de omisión que encuentran explicación, mas no justificación en las relaciones entre poder, derecho, moral, costumbre con sus incidencias positivas y negativas en el control social de las conductas que terminan lesionando la vida y la dignidad humana de las personas. Las manifestaciones bien sea legales, sociales, morales que impiden una verdadera igualdad de derechos y deberes, generan espacios donde las personas son discriminadas, por raza, por sexo, por religión, por opinión, por opciones de vida, por preferencias culturales, sociales o políticas, por su posición económica por empleo, por capacidad y desarrollo intelectual. La opresión, el dominio sobre el hombre es en realidad un semillero de violencia en la sociedad.

\*\*\*

Para resumir:

Primero: Las costumbres son base de las relaciones sociales obligatorias. A veces estas costumbres se sustentan en antivalores, prejuicios y atavismos anacrónicos e irracionales causando desenlaces trágicos en las sociedades.

Segundo: Las comunidades ancladas en estos antivalores y prejuicios no desarrollan lazos reales de solidaridad orgánica, éticas racionales, lo que conduce a conflictividades no superables, al desarraigo y a la imposibilidad de generar verdaderas identidades culturales.

Tercero: Una comunidad que no valora el derecho a la vida como bien fundamental está sometida a un régimen de normas estructuralmente injusto que la conducirá a la violencia

Cuarto: Las sociedades terminan víctimas de sus responsabilidades colectivas, algunas se olvidarán, otras perecerán y algunos lograrán superar sus dramas...

Quinto: Habrá siempre una posibilidad de esperanza y salida, aún en las almas más sumisas si éstas deciden rebelarse contra los autoritarismos de distinta índole.

Sexto: En sociedades no homogéneas, el respeto a la diversidad y las minorías es esencial, y éste surge como el mensaje intertextual de la novela.

Séptimo: Desde el punto de vista literario, la novela nos ha comportado distintos retos que nos sumergieron en el debate que ella ha despertado; creemos que es una novela corta con un manejo experto de tiempos y espacios, que la alejan de los otros géneros, sin desconocer las influencias de éstos, pero optando por desestimar las clasificaciones dogmáticas de periodismo, non fiction novel, policiaca y crónica, entre otros, así existan algunos rasgos de estos géneros.

Octavo: Entendemos el debate crítico del contexto en que la novela corta fue producida; una larga abstinencia que debía atender a exigencias de mercado editorial, pero no por ello se debe disminuir el trabajo maestro del autor.

Noveno: El debate sigue abierto frente a las críticas de una lectura colonialista europeísta y anglosajona de nuestra literatura latinoamericana, que no debe ser encasillada sólo bajo moldes de realismo mágico o maravilloso, macondismo, cuando en verdad nuestro discurso y realidad son más complejos.

Décimo: Finalmente no se puede tapar la realidad de violencia e insolidaridad que ha caracterizado nuestro trasegar de nación, sin desvirtuar por ello las bondades del alma caribeña.

El honor de la persona humana depende de sus propios actos y de su propia conducta. No puede aceptarse éticamente la dependencia del honor propio de los actos de terceros, así sean personas ligadas por vínculos jurídicos, naturales o culturales. Cuando una sociedad

acepta esta dependencia, está construyendo un prejuicio, no una relación justa ni sana. La sociedad que así actúa termina siendo afectada en su propia textura social por este tipo de alienaciones. Más grave es esta situación cuando el prejuicio surge de una relación de poder de un grupo sobre otro. Más grave aún, cuando el prejuicio se origina en un tema de identificación de sexualidad, donde el macho impone su comportamiento a la hembra. Y más grave aún si esto se mezcla con características de género, o sea ciertos comportamientos que se consideran masculinos frente a ciertos comportamientos femeninos.

En este tipo de literaturas narrativas como la de García Márquez en su obra, paradójicamente se encuentran tanto elementos de defensa de la mujer, como de degradación de ella. Ángela la garza guerrera que lucha contra el prejuicio, se rebela, mata simbólicamente la figura de la madre, y rompe el canon que la hubiera condenado a no perseguir el regreso de Bayardo. Pero, por otro lado la obra no sólo explica, sino que justifica el papel de la otra garza guerrera María Alejandrina Cervantes que en una cultura de poder masculino y machista exhibe como trofeo la caza del prostíbulo, pero sanciona socialmente la desvirgada femenina antes del matrimonio. Aquí lo que se observa es el uso del poder masculino, impuesto a la mujer. García Márquez termina haciendo en parte el juego a este papel, sin que pueda sólo analizarse a la luz de la práctica social de la llamada más antigua profesión. Sencillamente, así como su literatura ha denunciado con valor la historia oficial, para mostrar la violencia, en este otro tópico, casi que una obsesión senil con el tema de la prostitución, lo ubica dentro de la temática del poder y del prejuicio masculino. La obra así denuncie, termina reforzando en este aspecto, cánones de la aproximación tradicional del hombre y la mujer frente a la sexualidad,

Podría decirse en su favor que la novela, basada en un hecho real, se limita a describir lo sucedido, pero si se lee *Crónica* dentro del contexto de obras de GGM, como *La hojarasca*, *Cien años de soledad*, *El otoño del patriarca*, *El amor en los tiempos del cólera* y *Memorias de mis putas tristes*, para citar las más relacionadas con el tema de la prostitución, es evidente que el mensaje de aceptación con algo de compasión, en vez de jugar positivamente frente al papel de la mujer en la sociedad, juega negativamente.

No se trata de incorporar temas de género que no eran tan visibles en las discusiones en la época en que *CMA* fue escrita, pero si se acepta que esta novela corta, en la pretensión del autor aspira a ser clásica, el deber es también leerla en un contexto atemporal de las relaciones hombre/mujer, lo masculino /lo femenino. En este contexto más amplio, es evidente que la mujer no encuentra lógico, ni racional, ni emocional, ni justo que tenga que cargar con el supuesto honor del hombre ni que las liberalidades toleradas o canonizadas para el hombre, se hagan sobre la base de actos de violencia sobre ella. La penetración no consentida, la violencia aun en las relaciones familiares legalizadas, es inaceptable entre la especie humana, pero también lo son, la servidumbre de la prostitución no consentida, el tráfico de seres humanos, o cuando el mismo Estado a través de la hegemonía de la cultura masculina decide qué es delito o qué no es delito. La aberración de seguir impidiendo que la mujer violada pueda disponer de su propio cuerpo, que fue invadido contra su autonomía y su dignidad humana sigue siendo injusta por más que quiera camuflarse en otro tipo de argumentos. En este sentido las nuevas tendencias igualitarias que la Corte Constitucional viene prohiendo, son también una forma poética de reconocimiento a las precursoras que como Ángela Vicario desafiaron cánones igualmente injustos.

La otra historia de *CMA*, la liberación de Ángela nos lleva pensar y a muchos a soñar en una sociedad donde sea posible que la persona como dice Kierkegaard llegue a “poder ser sí mismo”, sin que esto se entienda necesariamente como tautológico ni auto-referencial, sino como “ser en el mundo”. Seguiremos anhelando como personas una sociedad más justa, más igualitaria, más libre. Ángela Vicario devino libre. Los hermanos Vicario no fueron libres. El pueblo no fue libre. El autor García Márquez entendió sólo a medias qué es ser libre.

Dice Tzvetan Todorov en su ensayo *La memoria amenazada*: “Aquellos que por una u otra razón, conocen el horror del pasado tienen el deber de alzar la voz contra otro horror muy presente, que se desarrolla a unos cientos de kilómetros, incluso a unas pocas decenas de metros de sus hogares, lejos de seguir prisioneros del pasado, lo habrían puesto al servicio del presente, como la memoria y el olvido se ha de poner al servicio de la justicia”. Algo de esto es lo que hace GGM al escribir la novela *CMA*. Un relato desde el que hacemos una mirada prospectiva que nos permita asumir y ojalá evitar las

responsabilidades colectivas que todos por acción u omisión social tenemos con la violencia que sigue azotando a Colombia.

CUADRO DE PERSONAJES EN CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA

Personaje	Testigos					Delito cometido							
	Presencial del crimen	Presencial de la muerte	De oídas del crimen	Judicial	Histórico	Asesinato	Falso testimonio	Calumnia	Omisión de denuncia	Encubrimiento	Detrminadores homicidio	Peculado	Incumplimiento de funciones publicas
Placida linero		Si. Lo ve morir	No		Si. Trauma muerta en vida								
Santiago Nasar													
Narrador		Si	Parcialmente del crimen										
Maria Alejandrina Cervantes			Si										
Obispo													
Victoria Guzmán			Si		Si. Nasar era una mierda				Posible, pero no probada	Posible pero no probado			
Divina Flor			Si		Temor y deseo. No avisó a Nasar								
Ibrahim Nasar fallecido													
AlguienN.N.					Deja mensaje debajo de puerta. Hubiera podido evitar el crimen								
Pedro Vicario	Coautor homicidio de Nasar			Confesó de homicidio	Si. Justifican su crimen	Si					Si		
Pablo Vicario	Coautor homicidio de Nasar			Confesó de homicidio	Si. Justifican su crimen	Si					Si		
Clotilde Armenta	Si. Trató de evitarlo				Trató de evitarlo mandando razones								
Margot			Si		Rumor le llega tarde/hubiera protegido a Nasar								
Cristo Bedoya			Si.por minutos pudo salvarlo										
Angela Vicario			Si.causa ira a los hermanos	Inculpa a Nasar: "fue mi autor"	Se ratifica en su versión/ Se libera	No	No probado dudoso	No probado.dudoso		No probado dudoso			
Pura Vicario	Instigadora de sus hijos		Si		No volvió a hablar del suceso	No					No probado.dudoso		
Luisa Santiago			Si		Trata de salvar a Nasar								
N. N. avisa muerte a LuisaSantiago			Pudo ser			No							
Jaime Hermano narrador			Si	Menor de edad no declara	Comentó lo que su madre habla								
Bayardo San Román			Si	Si. A regañadientes	Referencias indirectas/Acepta amor.victima que se supera								
Magdalena Oliver			Si										
Propietaria pension													

CUADRO DE PERSONAJES EN CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA

Personaje	Testigos					Delito cometido							
	Presencial del crimen	Presencial de la muerte	De oídas del crimen	Judicial	Histórico	Asesinato	Falso testimonio	Calumnia	Omisión de denuncia	Encubrimiento	Detrminadores homicidio	Peculado	Incumplimiento de funciones publicas
Hermanas mayores de Ángela													
Poncio Vicario			Si		Muere de pena moral								
Petronio San Román			Si									Si uso del barco del congreso	
Hermanas Bayardo			Si									Complices de peculado con ford	Dudoso. probable
Alberta Simmonds. Madre Bayardo			Si									Complices de peculado con ford	Dudoso. probable
Viudo xius					Muere de pena moral								
Esposa viudo xius													
N.N. dos amigas confidentes					Conocían que Ángela no era virgen								
Luis enrique hermano narrador			Si		Dice antes del crimen que Nasar murio.								
Padre narrador			Si										
Mercedes Barcha													
Faustino Santos carnicero			Si										
Rogelio de la flor	Si												
Dionisio Iguarán			Si		No estuvo el dia del crimen								
Juez instructor				Dirige investigacion									
Lázaro Aponte.Alcalde			Si	Si.sedefiende	Pudo evitarlo								Si.negligente
Policia Pornoy			Si		Pudo evitarlo								Si.negligente
La mendiga			De oidas del crimen		Prueba que se sabia la amenaza								
Árabes en plaza	Si				Pudieron evitarlo								
Padre Carmen Amador			Si.		Pudo evitarlo								
Suseme abdala			Si		Suministra el remedio para Pablo								
Flora Miguel			Si.le avisa antes a Nasar		Se protituye								
Prudencia Cotes			Si sabe		Pudo evitarlo								
Hortensia Baute			Si		Presagia el crimen. Se enloquece								
Aura Villeros			Si		Espamos de vejiga								
Meme Loaiza			Si		se engañó								
Polo Carrillo			Si		Despectivo con Nasar								
Fausta López			Si		Odia los turcos								
Indalecio Pardo			Si		Pudo evitarlo								
Escolastica Cisneros			Si		Ingenua.pudo ayudar								
Sara Noriega			Si		Pudo ayudar								
Celeste Dangond			Si										
Yamil Shamiun	Si			Si									

CUADRO DE PERSONAJES EN CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA

Personaje	Testigos					Delito cometido							
	Presencial del crimen	Presencial de la muerte	De oídas del crimen	Judicial	Histórico	Asesinato	Falso testimonio	Calumnia	Omisión de denuncia	Encubrimiento	Detrminadores homicidio	Peculado	Incumplimiento de funciones publicas
Próspera Arango			Si.sin culpa distrajo a cristo.		El que mas hizo por nasar.								
Nahir Miguel			Si. Lo previno		Ayudo no pudoretener a nasar								
Poncho, argenida y cinco hijos Lanao		Si.lo ven herido de muerte											
Wene		Si.lo ve morir											
Susana Abdala					Capacidad de perdonar manda el remedio a vicario								
Monja													
"pueblo"	Si			Si									

## BIBLIOGRAFÍA

- Abello Vives, Alberto (comp.). «Un Caribe sin planeación, memorias de la cátedra del caribe colombiano.» *Hist.Crit.* 35 (2008): 215-218.
- Acosta, Carmen Elisa. et al. *Leer la historia : Caminos a la historia de la literatura colombiana*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2007.
- Aguiló Regla, Josep. *Teoría general de las fuentes del Derecho*. Barcelona: Ariel S.A., 2000.
- Alfaro Alvarez, Jessica. «La retórica del poder. Miradas respecto del feminismo, las mujeres y lo social. Análisis del discurso de la Iglesia Católica.» *Athenea* , nº 7 (primavera 2005): 105-113.
- Alonso, Carlos. «Writing and Ritual in Chronicle of a Death Foretold.» En *Gabriel García Márquez: New Readings*, de eds. Bernard McGuirk and Richard Cardwell, 151-68. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- Arango, Gustavo. *Un ramo de no me olvides. García Márquez en el Universal*. Cartagena: El Universal, 1995.
- Arcinegas, Germán, Germán Vargas Cantillo, Germán Castro Caicedo, y Camilo (coords.) Calderón Sch. *Manual de literatura colombiana*. Vol. II. Bogotá D.E.: Procultura S.A. - Planeta S.A., 1988.
- Arouet, José María (Voltaire). *Diccionario Filosófico*. Vol. III. F. Sampere, 1901.
- Barco Cote, Gustavo Emilio. *Derecho penal de enemigo en la violencia*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2010.
- Beccaria, Cesare. *De los delitos y de las penas*. Tercera edición. Santa Fe de Bogotá: Temis S.A., 2000.
- Berg, Mary G. «Repetitions and Reflections in Chronicle of a Death Foretold.» En *Critical Perspectives on Gabriel García Márquez*, de eds Bradley A. Shaw and Nora Vera-Godwin, 139-56. Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1986.

- Blanco, Amalio, y Darío Díaz. «El rostro bifronte del fatalismo: fatalismo colectivista y fatalismo individualista.» *Psicothema* 19, n° 4 (2007): 552-558.
- Bloom, Harold. *Shakespeare. La invención de lo humano*. tercera. Barcelona: Anagrama, 2005.
- Bonett, Piedad. *El mundo según Gabriel García Márquez*. Bogotá: Icono, 2005.
- Botero Pineda, Alvaro. *La esfera Inconclusa : novela colombiana en el Ambito global*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2006.
- Bravo Mendoza, Victor. *La guajira en la obra de Gabriel García Márquez*. Bogotá: Icono, 2009.
- Briceño, Manuel. *El Genio Literario Griego*. Vol. 1. 3 vols. Bogota: Bibliocol , 1966.
- Buxó, José Pascual. «Las fatalidades de la memoria: Crónica de una muerte anunciada.» En *Memorias,(1997) XX congreso nacional de literatura, lingüística y semiótica : "Cien años de soledad", treinta años después*, de Universidad Nacional y Instituto Caro y Cuervo. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo-Universidad nacional de Colombia facultad de ciencias humanas, 1998.
- Caicedo, Gustavo Castro. *Gabo : Cuatro años de soledad*. Bogotá: Editorial B, 2012.
- Callen King, Katherine. «Tyrannos: Dialogic Voices in García Márquez's Crónica de una Muerte Anunciada.» *Comparative Literature* 43, n° 4 (Autumn 1991): 305-325.
- Cancino Moreno, Antonio José. *El Derecho Penal en la obra de Gabriel García Márquez*. Bogotá: Librería del profesional, 1983.
- Canfield, Martha L. *Gabriel Garcíaa Mârquez*. Vol. II, de *Manual de literatura colombiana*, de Helena, et al. Araújo, 269-349. Bogotá: planeeta s.a, 1988.
- Cardona, Alejandro Aponte. *Persecución penal de crímenes internacionales*. Bogotá: Editorial Pontifica Universidad Javeriana, 2010.
- Carpentier, Alejo. *El acoso*. Bogotá: Seix Barral S.A., 1985.
- . *Los pasos perdidos*. Barcelona: Bruguera S.A., 1980.
- Caruso, Igor. *La separacion de los amantes*. Mexico DF: Siglo xx1, 2005.

- Casimir, Michel J., y Susanne Jung. «"Honor and Dishonor": Connotations of a socio-symbolic category in cross-cultural perspective.» En *Emotions as Bio-cultural Processes*, de Birgitt Röttger-Rössler (edits.) Hans J. Markowitsch, 229-280. Springer, 2009.
- Castillo, Carlos Eduardo. *Código penal*. Bogotá: Temas judicial-3r editores, 2001.
- Castoriadis, Cornelius. *Ventana al caos*. Traducido por Sandra Garzonio. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Cavallari, Héctor Mario. «Ficción, testimonio, representación.» s.f.
- Cavallaro, Rosanna. «Solution to Dissolution: Detective Fiction from Wilkie Collins to Gabriel Garcia Marquez.» *Texas Journal of Women and the Law*, Volume 15. 2005: 1- 41.
- Ceberio, Jesús. «Gabriel García Márquez: "«Crónica de una muerte anunciada» es mi mejor novela.» *El País*, 1 de mayo de 1981: [http://elpais.com/diario/1981/05/01/cultura/357516008\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1981/05/01/cultura/357516008_850215.html).
- Celis Albán, Francisco. «Zipaquirá, un eslabón perdido en la vida de Gabo.» *El tiempo*, 24 de Aril de 2013: 19.
- Chevalier, Jean, y Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 2007.
- Christie, John S. «Fathers and Virgins: Garcia Marquez's Faulknerian Chronicle of a Death Foretold.» *Latin American Literary Review* 1993, Vol. 21, No. 41 (Jan. - Jun.), : 21-29.
- Cobo Borda, Juan Gustavo (comp). *Repertorio crítico sobre García Márquez*. Vol. 2. Yerbabuena: Editorial Instituto Caro Cuervo, 1995.
- . *Apuntes sobre literatura colombiana*. Bogotá: Geiba editores, 1997.
- . *El arte de leer a Gracia Márquez*. Bogotá: Editorial Norma, 2007.
- Colectiva, Obra. *Realidades y tendencias del Derecho en el siglo XXI: Derecho penal*. Vol. III. VIII vols. Bogotá: Facultad de Ciencias Jurídicas PUJ - Temis S.A., 2010.
- Collado-Rodríguez, Francisco. «Back to Myth and Ethical Compromise: García Márquez's Traces on Jeffrey Eugenides's The Virgin Suicides.» *Atlantis*, 27.2 2005: 27-40.
- Colombia (1936). *Código penal y Código de procedimiento penal*. Bogotá: Temis, 1958.

- Colombia (1980). *Código Penal*. Bogotá: Temis, 1981.
- Colombia (1991). *Constitución Política*. Vigésimo quinta edición. Bogotá: Legis, 2011.
- Colombia (1994), Corte Constitucional. *Sentencia C 224 de 1994*. Bogotá, 5 mayo.
- Colombia (1997). Juzgado trece civil municipal. *Acta de diligencia de interrogatorio de parte del señor Gabriel García Márquez dentro del proceso ordinario de Miguel Reyes Palencia contra Gabriel García Márquez y Eligio García Márquez*. Cartagena, 8 agosto.
- Colombia (2000). *Código Penal*. Bogotá: 3R Ltda, 2001.
- Colombia (2010). Juzgado noveno civil del circuito. *Sentencia proceso Ordinario promovido por Miguel Reyes Palencia contra Gabriel García Márquez y Eligio García Márquez*. Barranquilla, 30 abril.
- Colombia (2011). Tribunal superior distrito judicial, sección cuarta. *Auto que decide el recurso de apelación interpuesto contra la sentencia de fecha 30 abril de 2010 dentro del proceso ordinario de Miguel Reyes Palencia contra Gabriel García Márquez y Eligio García Márquez*. Barranquilla, 24 agosto.
- Colón, Ada. I. «La victimización y sacralización de la mujer en El médico de su honra de Calderón de la Barca.» *CONFLUENCIA* 28, n° 2 (SPRING 2013): 163-179.
- Confortini, Catia C. «Galtung, Violence, and Gender: The Case for a Peace Studies/Feminism Alliance.» *PEACE & CHANGE* 31, n° 3 (July 2006): 333-366.
- Cooney, Jerry W. «Desigualdad, disensos y los españoles americanos del Paraguay 1776-1845.» En *Paraguay en la Historia, la literatura y la memoria*, de Juan Manuel Casal y Thomas L. (edits.) Whigham, 17-47. Tiempo de historia. Universidad de Montevideo. Facultad de Humanidades., 2011.
- Coromines, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 2008.
- Cote Barco, Gustavo Emilio. *Derecho penal de enemigo en la Violencia ( 1948-1966)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2010.
- Couture, Eduardo J. *Vocabulario jurídico*,. Buenos Aires: Editorial Depalma, 1988.

- Cravino, Graciela. *En pocas palabras... Gabriel García Márquez Mucho más que Macondo*. Buenos Aires: Capital intelectual, 2008.
- Cruz Díaz, Marco Tulio. *La Costumbre en la Iglesia. Fuente de Derecho Canónico*. Tesis doctoral Pontificia Universidad Javeriana, s.f.
- Cruz Leal, Petra-Iraides. «Crónica de una muerte anunciada: Pluralidad y restricción de datos.» *CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica*, n° 13 (1990): 125-134.
- De Lucas, javier (coord.). *Introducción a la teoría del derecho*. Valencia: Tirant le Blanch, 1997.
- Del Moral, Antonio. «Derecho a un juicio público, libertad de información y derechos al honor y a la vida privada: relaciones, conflictos, interferencias.» *Persona y Derecho*, n° 59 (2008): 253-293.
- Derrida, Jacques. «Fuerza de ley. El fundamento místico de la autoridad.» *Derrida en castellano*. 1998. [http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/derecho\\_justicia.htm](http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/derecho_justicia.htm) (último acceso: 23 de 05 de 2013).
- Detwiler, Louise. «Textual Polysemy and Narrative Univocality in Gabriel García Márquez's Crónica de una muerte anunciada.» *Crítica Hispánica*, 24, 1-2 (2003): 37-50.
- Devis Echandía, Hernando. *Teoría General de la Prueba Judicial*. Vol. 2. Bogota: Editorial Temis, 2002.
- Díaz-Migoyo, Gonzalo. «Sub rosa: La verdad fingida de Crónica de una muerte anunciada.» *Hispanic Review* 55, n° 4 (Autumn 1987): 425-440.
- Durkheim, Emile. *Las reglas del método sociológico*. Traducido por Aníbal Leal. Buenos Aires: La pléyade, 1978.
- El Attar, Heba. «Orientalismo hispanoamericano en Crónica de una muerte anunciada de Gabriel García Márquez y La Turcade Jorge Luis Oviedo.» *Hispania* 91, n° 4 (Diciembre 2008): 914-924.
- Esquilo. *Tragedias completas*. Bogotá: Panamericana, 1999.
- Estrada Villa, Armando. *El poder político en la novelística de García Márquez*. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2007.

- Eurípides. *Las diecinueve tragedias*. Mexico DF: Porrúa, 2000.
- Eyzaguirre, Luis. «Rito y sacrificio en Crónica de una muerte anunciada.» *Inti*, 39 (1994): 37–45.
- Fessia, Adriana L. Viroglio y Ricardo M. *Cómo elaborar monografías y tesis*. Buenos Aires : LexisNexis, 2002.
- Fitts, Alexandra. «The Persistence of Blood, Honor, and Name in Hispanic Literature: Bodas de sangre and Crónica de una muerte anunciada.» *Confluencia*, University of Alaska, Fall 2006, Volume 22, Number 1: 133- 143.
- Fochhi, Anna. «The "aculturation" of the translating language: Gregory Rabassa and Gabriel García Márquez's Chronicle of a death foretold.» *Latin American Research*, s.f.: 56-69.
- Fong García, Gustavo. «El valor de la justicia ¿es todavía posible entre nosotros?» *Revista Cultura de Guatemala* 32, nº 3 (2011): 119-137.
- Fonseca, Rubem. *Novela negra y otras historias*. s.l.: Tajamar Editores , 2012.
- Foucault, Michael. *Historia de la sexualidad*. Vols. 1,2,3. Mexico DF: Siglo XXI, 2011.
- Framarino dei Malatesta, Nicola. *Lógica de las pruebas*. Bogotá: Temis S.A., 1988.
- Franken, Jaime Blume y Clemens. *La crítica literaria del siglo xx*. Santiago de Chile : Ediciones Universidad Católica de Chile, 2006.
- Freud, Sigmud. *La interpretación de los sueños*. Vol. 1. Buenos Aires : Aguilar, 2008.
- Gaceta, Redacción. «La mala hora de "Bayardo San Román".» *Gaceta- El país*, 11 de Diciembre de 2011: 10-13.
- Gaitán, Jorge Eliécer. *Obras selectas*. Vol. 2. Bogotá: Colombia,Camara de Representantes, 1979.
- . *Su obra científica*. Vol. 1. Bogotá: Colombia,Ministerio de Educación Nacional, 1952.
- Gallego, Ángel Sebastián y Ana. *De Gabo a Mario*. Bogotá: Espasa, 2009.
- Galtung, Johan. «Cultural Violence.» *Journal of Peace Research* 27, nº 3 (august 1990): 291-305.
- Galvis, Silvia. *Los García Márquez*. Medellín: Hombre nuevo editores, 2007.

- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos*. Mexico DF: Delbolsillo, 2009.
- . *Culturas híbridas estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, D.F.: Random House Mondadori, S.A. de C.V., 2009.
- García Lorca, Federico. *Bodas de sangre*. Santafé de Bogotá: Norma S.A., 1992.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. s.l.: Alfaguara, 2007.
- . *Cómo se cuenta un cuento*. Bogotá: Voluntad, 1995.
- . «Crónica de otra crónica.» *Cambio*, marzo 1999: 79.
- . *Crónica de una muerte anunciada*. La oveja negra, 1981.
- . *Crónicas y reportajes*. Bogotá: Instituto colombiano de cultura, 1976.
- . *Cuando era feliz e indocumentado*. Bogotá: La oveja negra, 1979.
- . *Cuentos 1947-1992*. Bogotá: Norma S.A., 1999.
- . *De viaje por los países socialistas*. segunda. Cali: Macondo, 1978.
- . *EL amor en los tiempos del cólera*. Bogotá: Norma, 2007.
- . *El general en su laberinto*. Bogotá: Oveja negra, 1989.
- . «El cuento del cuento.» *El País*, 26 agosto de 02 septiembre de 1981:  
[http://elpais.com/diario/1981/08/26/opinion/367624809\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1981/08/26/opinion/367624809_850215.html) /  
[http://elpais.com/diario/1981/09/02/opinion/368229605\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1981/09/02/opinion/368229605_850215.html).
- . «El cuento después del cuento.» *El País*, 13 de octubre de 1982:  
[http://elpais.com/diario/1982/10/13/opinion/403311604\\_850215.html](http://elpais.com/diario/1982/10/13/opinion/403311604_850215.html).
- . *La aventura de Miguel Littin clandestino en Chile*. La Habana: Política, 1986.
- . *La hojarasca*. 20a. Bogotá: Norma S.A., 2006.
- . *Notas de prensa 1980-1984*. Santafé de Bogotá: Norma S.A., 1995.
- . *Relato de un naufrago*. Sexta. Barcelona: Tusquets editor, 1974.
- . *Vivir para contarla*. Bogotá: Norma S.A., 2002.
- García Márquez, Gabriel, y Plinio Apuleyo Mendoza. *El olor de la guayaba*. Bogotá: La oveja negra, 1982.
- García Máñez, Eduardo. *Introducción al estudio del derecho*. cuadragésimoséptima. s.l.: Porrúa S.A., 1995.

- García Usta, Jorge. *Cómo aprendió a escribir García Márquez*. Medellín: Lealon, 1995.
- . *García Márquez en Cartagena. Sus inicios literarios*. Bogotá: Planeta Colombiana S.A., 2007.
- García, Eligio. *La tercera Muerte de Santiago Nasar. Crónica de la crónica*. Madrid: Mondadori, 1987.
- . *Para matar el tiempo*. Bogotá: Carlos Valencia editores, 1978.
- Gheerbrant, Jean Chevalier Alain. *Diccionario de los símbolos*. s.l.: Herder, 2007.
- Gilard, Jacques. «Cronología de los primeros textos literarios de Garcia Marquez (1947-1955).» *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* año 2, nº 3 (1976): 95-106.
- . «García Márquez en 1950 y 1951.» *UIS.Humanid* 10, nº 1 (Agosto 1981): 1981.
- Girald, Jacques (comp.). *García Márquez, Gabriel. De Europa y América*. Vol. VI. Bogotá: Oveja Negra, 1983.
- Giraldo B., Luz Mary. *Narrativa Colombiana: búsqueda de un nuevo canon*. Bogotá: Centro editorial Javeriana, 2000.
- Gómez Giraldo, Marisol. «Memorias de 54 años de guerra en Colombia.» *El tiempo*, 24 de julio de 2013: 19-21.
- Guzmán Campos, Germán, Orlando Fals Borda, y Eduardo Umaña. *La violencia en Colombia*. Vol. I y II. México: Fondo de cultura económica, 1985.
- Habermas, Jürgen. *¡Ay, Europa!. Pequeños escritos políticos*. Madrid: Trotta, 2009.
- . *Fragmentos filosóficos-teológicos. De la impresión sensible a la expresión simbólica*. Madrid: Trotta, 1999.
- Henao, Alberto Abello Vives *et al.* *Travesía por la geografía Garciamarqueana*. Bogotá: Ediciones tecnologica de Bolívar, 2009.
- Hernández, Tosca. «Des-cubriendo la violencia.» En *Violencia, sociedad y justicia en América Latina*, de Tosca Hernandez, 57-75. Buenos aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2002.

- Hernandez, Tosca. «www. clacso.edu.ar.» 2002.  
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20101109033057/3hernandez.pdf> (último acceso: 1 de Mayo de 3012).
- Herrero Cecilia, Juan. *cedille.webs.ull.es.* 2011.  
<http://webpages.ull.es/users/cedille/M2/02herrero2.pdf> (último acceso: 25 de 08 de 2013).
- Ingoldsby, Bron B. «The latin american family: Familins vs. Machismo.» *Department of family science, Ricks College XXII*, n° 1 (1991): 57-62.
- Jaeger, Werner. *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Vol. II. IV vols. México D.F.: Fondo de cultura económica, s.f.
- Jaramillo Agudelo, Darío (ed). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Bogotá: Alfaguara, 2012.
- Jimeno, Myriam. *Crimen pasional: Contribución a una antropología de las emociones*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2004.
- . «Cuerpo personal y cuerpo político. Violencia, cultura y ciudadanía neoliberal.» *Universitas humanística* enero-junio, n° 63 (2007): 15-34.
- . «Lenguaje, subjetividad y experiencias de violencia.» *Antípoda* Julio-Diciembre, n° 5 (2007): 169-190.
- Kercher, Dona M. «Garcia Marquez's Cronica de una muerte anunciada (Chronicle of a Death Foretold): Notes on Parody and the Artist.» *Latin American Literary Review*, Vol. 13, No. 25, Gabriel Garcia Marquez (Jan. - Jun.) 1985: 90-103.
- King, Katerine Callen. «Santiago Tyrannos: Dialogic voices in García Máquez's Cronica de una muerte anunciada.» *Comprative literature*, Volumen 43 Numbre 4 1991: 305-325.
- Kline, Carmenza. *Violencia en Macondo*. Bogotá: Editorial Universidad de Salamanca , 2002.
- Langa Pizarro, Mar. «Historietas de la Historia. Las mujeres durante la conquista rioplatense.» En *Paraguay en la historia, la literatura y la memoria*, de Juan

- Manuel y Whigham Thomas L. (edits) Casal, 61-72. Asunción: Tiempo de la Historia, 2011.
- Lara S., Patricia. *Las mujeres en la guerra*. Bogotá: Editorial planeta Colombia, 2000.
- Laverde, María Cristina y Reguillo Rossana (edits.). *Mapas Nocturnos: Diálogos con la obra de Jesús Martín-Barbero*. Santafé de Bogotá: Siglo del Hombre editores, Universidad Central, 1998.
- Lodge, David. *El arte de la ficción con ejemplos de textos clásicos y modernos*. Traducido por Laura Freixas. Barcelona: Península S.A., 2002.
- Lope de Vega. *Peribáñez y el Comendador de Ocaña El mejor alcalde, El rey*. Buenos Aires: Losada S.A., 1998.
- López Hernández, Claudia. *Y refundaron la patria...* Bogotá: Debate, 2010.
- Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Eterna cadencia editora, 2011.
- Madriñán de la Torre, Eduardo. *Principios de derecho comercial*. Séptima. Santafé de Bogotá: Temis, 1997.
- Magris, Claudio. *Literatura y derecho ante la ley*. Madrid : Editorial Sextopiso, 2008.
- Mano, Keith D. «A Death foretold.» *National Review*, June 10 1983: 699-700.
- María, Carlos J. *Feedback*. Barranquilla: Instituto Distrital de cultura de Barranquilla, 1996.
- Martin, Gerald. *Gabriel García Márquez : una vida*. Bogotá: Debate, 2009.
- Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Sexta. Baecelona: Anthropos editorial, Rubí, 2010.
- Maugham, William somerset. *Diez novelas y sua autores*. Santafé de Bogotá: Norma S.A., 1992.
- McGuirk, Bernard. «Free-play of Foreplay: The Fiction of Non-Consummation. Speculations on Chronicle of a Deat Foretold.» En *Gabriel García Márquez: New Rieadings*, de Bernard McGuirk, Richard Cardwell y eds., 169-189. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

- Méndez Ramírez, Hugo. «La reinterpretación paródica del código de honor en Crónica de una muerte anunciada.» *Hispania*, Vol. 73, No. 4 (Dec.) 1990: 934-942.
- Mendivil C., Carmen Rosa y Vegar, Manuel Jairair, y Laura Suárez Ch. «JovenHablaJoven: una experiencia de comunicación y salud en un población del caribe colombiano.» *Investigación y desarrollo* 12, nº 1 (2004): 44-77.
- Mendoza, Plinio Apuleyo. *Gabo Cartas y recuerdos*. Barcelona: Ediciones B, 2013.
- Naranjo, Oscar Pantoja y Miguel Bustos y Felipe Camargo y Tatiana Córdoba y Julian. *Gabo*. Bogotá: Rey Naranjo Editores, 2013.
- Naranjo, Vladimiro. *Teoría Constitucional e Instituciones Políticas*. Bogotá: Temis, Undécima edición, 2010.
- Nussbaum, Martha C. *Paisajes del Pensamiento*. Madrid : Paidós, 2008.
- . *Sin fines de lucro*. Madrid : Katz editores, 2010.
- Olivares, Jorge, y García Márquez. «García Márquez's "Crónica de una muerte anunciada" as Metafiction.» *Contemporary Literature* 28, nº 4 (Winter 1987): 483-492.
- Oliveira Castro, Margret S. de. *La lengua ladina de García Márquez*. Bogotá: Panamericana, 2007.
- Osorio, Amparo, y Gonzalo (edits.) Márquez Cristo. *Discursos premios Nobel*. Bogotá: Común Presencia Editores, 2002.
- Palencia-Roth, Michael. «Art of Memory in García Márquez and Vargas Llosa.» *MLN* 105, nº 2 (Marzo 1990): 351-366.
- Paolera, Félix della. *Borges : develaciones*. Buenos Aires , 1999.
- Parga, Beatriz. *La maestra y el Nobel*. Bogotá: Editorial oveja negra-quintero editores, 2009.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*. Mexico DF : Fondo de cultura Económica, 2000.
- Peñaranda, Gonzalo Sanchez y Ricardo. *Pasado y Presente de la Violencia en Colombia*. Tercera edición. Medellín: La Carreta Historica , 2009.
- Penuel, Arnold M. «The Sleep of Vital Reason in García Márquez's Crónica de una muerte anunciada.» *Hispania* 68, nº 4 (Diciembre 1985): 753-766.

- Pérez, Luis Carlos. *Derecho penal*. Vol. 5. Bogotá: Temis, 1986.
- . *Derecho Penal : Partes general y especial*. Vols. III, IV. VI vols. Bogotá: Editorial Temis, 1985.
- . *Derecho penal*. Bogotá: Editoria Temis, 1984.
- . *Derecho penal*. Vol. 1. Bogotá: Editorial temis, 1981.
- . *Derecho penal*. Vol. 2. Bogotá: Editorial Temis, 1982.
- Philadelphoff.puren, Nina, y Peter Rush. «Fatañ (F) Laws : Law, Literature and writing.» *Law and chritique*, 2003.
- Pineda Botero, Alvaro. *La esfera inconclusa: novela colombiana en el ámbito global*. Editado por Editorial Universidad de Antioquia. Medellín, 2006.
- Ploetz, Dagmar. *Gabriel García Márquez*. Buenos Aires: Edaf, 2004.
- Pope, Randolph D. «Transparency and illusion in García Márquez Chronicle of a death foretold.» *Latin american literary review* 15, nº 29 (1987): 183-200.
- Pöppel, Hubert. *La novela policíaca en Colombia*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2001.
- Posner, Richard A. *Law and Literature*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University, 1998.
- Praeg, Leonhard. «The aporia of collective violence.» *Law Critique*, nº 19 (2008): 193-223.
- Presser, Stephen B., y Jamil S. Zainaldin. *Law and jurisprudence in american history cases and materials*. Thomson west, s.f.
- Quiroz, Francisco, y Javier Pineda Duque. «Subjetividad, identidad y violencia: masculinidades encrucijadas.» *universitas humanística* , nº 67 (enero-junio 2009): 81-103.
- Rabell, Carmen. *Periodismo y Ficción en Crónica de una muerte anunciada*. segunda. Concepción: Editorial monografías del Maitén Universidad de Chile, [1985] 1994.
- Rama, Ángel. *La narrativa de Gabirel García Márquez: Edificación de un arte nacional y popular*. Bogotá : Instituto colombiano de cultura, 1991.

- . «Anticipada crónica de una muerte anticipada.» En *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez, 9-15. Bogotá: Norma S.A., 1993.
- . «García Márquez entre la tragedia y la policial o crónica y pesquisa de Crónica de una muerte anunciada.» *Sin nombre*, vol. XII. No. I octubre-diciembre 1982: 7-27.
- . «La caza literaria es una altanera fatalidad.» En *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez, 5-41. Bogotá: La oveja negra, 1988.
- Ramírez Moncayo, Andrés Fernando y Cote Barco, Gustavo Emilio (eds). *Realidades y tendencias del derecho en el siglo XXI*. Bogotá: Temis S.A., 2010.
- Ramis Barceló, Rafael. «Claudio MAGRIS, Literatura y Derecho. Ante la ley.» *Derechos y libertades*, nº 21 (junio 2009): 301-305.
- Real Academia Española, (2001). *Diccionario de la lengua española*. vigésima segunda. Vols. I-II. II vols. Madrid: Espasa Calpe S.A., 2001.
- Redacción. «La mala hora de Bayardo San Román.» *Gaceta-El país*, Diciembre 2011.
- Restrepo Mejía, Isabela. *Embajada del libano.org.co*. s.f. <http://www.embajadadellibano.org.co/studios/studio1.pdf> (último acceso: 1 de Mayo de 2013).
- Restrepo, Carlos. «Gabo le gana un pleito a "Bayardo San Román".» *El tiempo*, 29 de Noviembre de 2011.
- Reyes Echandía, Alfonso. *Diccionario de Derecho penal*. Bogotá: Temis, 1990.
- Rivas Hernández, Ascensión. «¿Ficción o realidad? El valor sociológico de Relato de un naufrago de Gabriel García Márquez.» *Acta Literaria*, nº 42 (I sem. 2011): 45-59.
- Robbe-grillet, Alain. *Por una nueva novela*. Buenos Aires: Cactus, 2010.
- Rocco Tadesco, Diana. «Iglesia y poder: el rostro oculto de lo femenino.» *Theologica Xaveriana* 62, nº 173 (2012): 169-198.
- Rodríguez Mansilla, Fernando. «Sobre la escritura en "Crónica de una muerte anunciada".» *Rilce* 22, nº 2 (2006): 299-306.
- Rodríguez Vergara, Isabel. «Mujeres: Desmantelando el sistema patriarcal en las novelas de Gabriel García Márquez.» En *Colombia: Literatura y cultura del siglo XX*, de

- Isabel (edit.) Rodríguez Vergara, 13-48. Washington: Organización de los estados americanos OEA, 2006.
- Roma La Santa Sede, (1983). *Código de Derecho canónico*. Cuarta edición. Editado por Biblioteca de autores cristianos. Madrid, 2005.
- Ruiz de Alarcón, Juan. *La verdad sospechosa*. Madrid: Mateos, s.f.
- Said, Edward W. *El mundo, el texto y el crítico*. Traducido por Ricardo García Pérez. Barcelona: Debate, 2004.
- Saldívar, Dasso. *García Márquez El viaje a la semilla la biografía*. Madrid: Alfaguara, 1997.
- Sánchez, Gonzalo, y Ricardo Peñaranda. *Pasado y presente de la violencia en Colombia*. Tercera. Medellín: La Carreta Editores, Iepri, Universidad Nacional, 200.
- Santos Calderón, Enrique. «1982 García Márquez: la soledad de la fama.» En *Fiestas y funerales. Un recorrido por la Colombia trágica y frívola*, de Enrique Santos Calderón, editado por intermedio, 248-253. Bogotá: Círculo de lectores S.A., 2002.
- Silva García, Germán. *Las prácticas jurídicas. El Mundo Real de los Abogados y de la Justicia*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia;ILSA (Instituto Latinoamericano de servicios legales alternativos, 2001.
- Silva Romero, Maria. *Derecho de género*. Bogotá: Librería ediciones del profesional Ltda., 2009.
- Sófocles. *Ayax. Antígona Edipo Rey*. Navarra: Salvat S.A., 1970.
- Solanilla, Helena Araújo et al. . *Manual de Literatura*. Vol. 2. s.l.: Planeta Colombiana Editorial-Cosejo Editorial, 1988.
- Sommer, Christian G. *La responsabilidad internacional del estado en la lucha contra la trata de personas*. s.l.: Editorial Facultad de Derecho Y Ciencias Sociales Universidad Nacional de Córdoba, 2012.
- Suárez Ch., Laura, Carmen Rosa Mendivil C., y y Vega, Manuel Jair. «Jovenhabla joven: Una experiencia de comunicación y salud en un (sic) población del caribe colombiano.» *Investigación y desarrollo* 12, nº 1 (2004): 44-77.

- Suárez, Águeda Gómez. «Los sistemas sexo/género en distintas sociedades: modelos analógicos y digitales.» *Revista Española de Investigaciones Sociológicas (Reis)*, n° 130 (2010): 61-96.
- Toro Loranza, Miguel. <http://www.juridicas.unam.mx/>. s.f.  
<http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/jurid/cont/19/pr/pr0.pdf> (último acceso: 25 de agosto de 2013).
- Torres, Jorge Ortega. *Código penal*. Vol. 3. Bogotá: Editorial Temis, 1981.
- . *Código penal y código de procedimiento penal*. Bogotá: Editorial Temis, 1958.
- Valencia Goelkel, Hernando. «¿Qué sabía Santiago Nasar?» En *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez. Bogotá: Norma S.A., 1993.
- Valverde, César. «Modelos masculinos y violencia en Sanctuary y Crónica de una muerte anunciada.» *Kañina XXXV*, n° 2 (2011): 89-100.
- Vargas LLosa, Mario. *Historia de un deicidio*. barcelona: Barral editores S.A., 1971.
- Vicente, Gil. *el hacedor de sueños.blogspot.com*. s.f.  
<http://elhacedordesuenos.blogspot.com/2013/08/halcon-que-se-atreve-de-gil-vicente.html> (último acceso: 19 de junio de 2013).
- Villaveces, Jorge. *los mejores discursos de gaitan*. Bogota: Edutorial Jorvi, s.f.
- Volkening, Ernesto. *Gabriel García Márquez, "Un triunfo sobre el olvido"*. México D.F.: Fondo de cultura económica, 2010.
- Vox. *Diccionario Ilustrado Latino - Español Español-Latino*. Vigésima segunda edición. Barcelona: Laurosse editorial, S.L., 2011.
- Watson, Peter. *Ideas Historia Intelectual De la Humanidad*. Barcelona: Crítica, 2006.
- Weber, Max. *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. segunda. Traducido por José medina Echeverría y otros. Vol. I. México: Fondo de cultura económica, 1969.
- West, Robin. *Género y teoría del derecho*. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2000.
- Younes Moreno, Diego. *Derecho cosntitucional colombiano*. Bogotá: Legis, 1998.

Zardetto, Carol, y Paulo Alvarado. «Deseo y libertad: un camino hacia valores significativos.» s.f.: 81-103.

Zuluaga, Conrado. *Gabriel García Márquez. El vicio incurable de contar*. Bogotá: Panamerica , 2005.

—. *Puerta abierta a García Márquez*. Bogotá: Editorial Carrera 7a, 2007.