

La dimensión histórico-cultural de la violencia en "Crónica de una muerte anunciada"

Karen E. Breiner-Sanders

Georgetown University, Washington, D.C.

Crónica de una muerte anunciada es sin duda alguna chocante y cruenta. Tanto el título como las primeras líneas de la novela anuncian sin ambages los temas de violencia y matanza que salpican la obra y que se agudizan conforme avanza la narración. La muerte de Santiago Nasar es gráficamente retratada como el cumplimiento de una venganza, ejecutada tal vez con poca voluntad y precisión, pero sí con una fuerza y una brutalidad tremendas.

Esto dicho, hay que hacer constar que la vida y la muerte del protagonista representan mucho más que la mera compilación de circunstancias y hechos caprichosos reconcentrados en un ser desgraciado, convertido en la víctima propiciatoria de un pueblo ansioso de recobrar su equilibrio a través del recobro de su honor.

La obra es, entre otras cosas, una declaración socio-cultural, basada en una reivindicación histórica. Santiago Nasar sirve como microcosmo y recapitulación ontogénica de una violencia y una victimización más abarcadoras, nacidas de la contienda hispanoárabe, y repetidas más directamente en la conquista y la colonización españolas del Nuevo Mundo. En este sentido, *Crónica de una muerte anunciada* se distingue de obras anteriores de García Márquez como *La hojarasca*, *Cien años de soledad*, o *El otoño del patriarca*, las cuales se relacionan más íntimamente con "La Violencia" colombiana y también con la teoría dependista/neo-marxista en lo que se refiere a la hegemonía y el imperialismo estadounidenses en Latinoamérica.

En *Crónica* ... se disciernen distintos ecos de la Reconquista española y de la victoria cristiana lograda contra los infieles, contra los moros "paganos". Santiago Nasar es ante todo árabe, aunque nacido en Colombia y de madre hispanoamericana. Según la descripción proporcionada por el autor, ha heredado, además de su apellido, su sangre árabe y su aspecto físico (de cabellos rizados y párpados árabes)¹ de su padre Ibrahim. Entiende la lengua de sus antepasados paternos, y es el único de su generación que la usa preferentemente cuando se comunica con su padre y con los otros mayores de su comunidad árabe.

De esta manera, Santiago se singulariza entre sus iguales, se aparta bastante del pueblo cristiano que le rodea, y así se expone más a cualquier arranque de ira o de odio que pueda surgir del pueblo mismo.

Su nombre de pila resulta irónicamente sugestiva desde esta perspectiva. Por otra parte, su tocayo apostólico y santo patrón de España, también sufrió la muerte al haber sido degollado por los que no pudieron soportar la amenaza que representaba el apóstol al statu quo social y religioso de aquel entonces.

El mejor amigo de Santiago Nasar, Cristo Bedoya, – de nombre igualmente irónico dentro de este contexto – es de la misma comunidad árabe, y su novia, Flora Miguel, también lo es. Así es que se establece en la narración una armazón literaria basada en un antagonismo religioso-cultural, el cual promueve la acción vengativa de la obra y posibilita el desenlace violento.

Hasta en los incidentes más inocuos, se encuentra alguna referencia, generalmente velada, a esta confrontación. De niño, por ejemplo, Santiago presenció un accidente que le enseñó una lección irónicamente fatal, la de no guardar las armas cargadas dentro de la casa, práctica incorporada en su vida diaria que había de figurar de un modo significativo en su propia muerte años después. La pistola que guardaba su padre en la funda de su almohada fue descargada casualmente por una sirvienta mientras le quitaba la funda. La bala encontró su salida de la casa árabe al atravesar una pared, y luego buscó su blanco – "con un estruendo de guerra" (p. 13) – en una estatua de la iglesia al otro lado de la plaza.

Este accidente de la niñez de Santiago sugiere, ya de por sí, la lucha entre moros y cristianos, una lucha que encuentra su máxima expresión en la violencia mortal perpetrada años después por los dos hermanos, Pedro y Pablo Vicario, quienes, como instrumentos apocalípticos, toman su venganza y, en el acto, vencen al pueblo moro. La trama de la obra apunta hacia este desenlace y la misma escena del asesinato confirma la interpretación de una histórica venganza cobrada.² La fuerte alusión a una corrida de toros aquí no es casual. Al fin y al cabo, la tauromaquia tiene su origen histórico precisamente en los antiguos ritos religiosos de los pueblos mediterráneos.

Uno de los elementos más destacados de esta escena es la soledad de la víctima Santiago, acorralado principalmente por los cristianos del pueblo, ansiosos de presenciar el acto inevitable y de esta manera participar en él:

"La gente se había situado en la plaza como en los días de desfiles. Todos lo vieron salir, y todos comprendieron que ya sabía que lo iban a matar, y estaba tan azorado que no encontraba el camino de su casa. Dicen que alguien gritó desde un balcón: 'Por ahí no, turco, por el puerto viejo'. Santiago Nasar buscó la voz. Yamil Shaium le gritó que se metiera en su tienda [...] De todos lados empezaron a gritarle, y Santiago Nasar dio varias vueltas al revés y al derecho, deslumbrado por tantas voces a la vez" (pp. 183-184).

La idea de una recapitulación de la guerra entre moros y cristianos es acrecentada por el hecho de que Pedro y Pablo Vicario se santiguan, sin ponerse de acuerdo, inmediatamente antes de dirigirse contra Santiago, y por la secuela a la ocisión: los otros árabes persiguen a los dos asesinos, quienes a su vez buscan y logran refugio y protección en la Casa Cural, al ofrecerle sus cuchillos al párroco en una suerte de "rendición como un acto de una gran dignidad" (p. 80).

Pese a estas alusiones bastante claras a la lucha hispanoárabe, los muchos contrastes insistentes entre Santiago y los suyos, y los demás del pueblo desempeñan un

papel marcadamente relacionado con la historia latinoamericana misma. Después de todo, la fuerza, la brutalidad y la constancia, forjadas y refinadas a lo largo de los casi ocho siglos de la Reconquista, también fueron las mismas herramientas empleadas en la conquista y la colonización del Nuevo Mundo.³ He aquí la imagen de la imposición hegemónica europea sobre una tierra y un pueblo primordiales, indefensos y cruelmente gastados, que sólo en generaciones sucesivas buscan su desagravio, y esto, en términos históricos, principalmente a través de las guerras traumáticas de independencia unos 300 años después, y en forma literaria en esta "crónica" en el asesinato cometido por los hermanos Vicario,⁴ representantes de "la muchedumbre que se precipitaba a declarar sin ser llamada, ansiosa de exhibir su propia importancia en el drama" (p. 157).

Desde este punto de vista, lo árabe y lo europeo se funden en una contraposición establecida entre los de allá y los de acá, entre los del Viejo Mundo, el cual incluye el Mediterráneo, y los del Nuevo Mundo. Dentro de este marco de referencia hasta el nombre de Santiago puede parecer, en vez de irónico, muy apropiado y marcadamente sugestivo de su papel representativo de la fuerza del estandarte de Santiago (el "Matamoros") – y de la misma Orden de Santiago – que inspiró tanto celo de reconquista, y una suerte de "destino manifiesto" dirigido contra las Américas por los conquistadores españoles, y perpetuada por los mismos criollos.⁵

Además de la impronta árabe establecida por la descripción ya señalada del aspecto físico de Santiago, este hijo único de Ibrahim y Plácida es esbelto y pálido (p. 15), características europeas sostenidas por la descripción de su piel a través de una imagen sinestésica notable:

"Tenía el vestido de lino blanco lavado con agua sola, porque era de piel tan delicada que no soportaba el ruido de almidón" (p. 15),

y contrastadas con la voluptuosidad y la mulatez de las prostitutas de este pueblo caribe (pp. 124-125).

Incluso las mujeres dedicadas a los quehaceres de la casa Nasar, como las del pueblo, manifiestan una fuerza vital y un vínculo muy íntimo con la tierra agreste y primitiva de la cual son ellas engendradas. La cocinera, Victoria Guzmán, fue seducida por el padre Ibrahim, y la hija de ella, Divina Flor, es destinada a la misma suerte de ser "desbravada" (p. 19) por el hijo Santiago. Así siguen las generaciones: los hombres conquistadores violan a las mujeres de la tierra domada, y cada generación repite la violación en una recreación de la lucha entre "la civilización y la barbarie",⁶ en una recreación eterna de la epopeya mítica de la traición y la conquista del Nuevo Mundo.⁷

Esta noción de una conquista y una violencia reiterativas y basadas en un hecho histórico nos lleva necesariamente a una consideración de la tesis de Octavio Paz en torno a su *Laberinto de la soledad*.⁸ Según Paz, la mujer mexicana – y en sentido más amplio, la mujer latinoamericana – es víctima de la agresión del macho, y esta agresión es la nueva representación, repetida *ad infinitum* del saqueo y la violación ocasionados por los europeos en su conquista del Nuevo Mundo. Esta metáfora de

conquista se ve claramente en los ejemplos ya apuntados de los hombres y las sirvientas de la casa Nazar en *Crónica*.

Lo que es más, los mexicanos (los latinoamericanos) son todos también hijos de una traición – la de la Malinche o la Malintzín azteca –, y el estado de soledad, el laberinto de la soledad paziana, basado en la orfandad o la ilegitimidad de los latinoamericanos, se debe específicamente a la mujer.⁹

Pero la mujer es también madre – la Madre-Virgen de Guadalupe –, y por lo tanto es un ser sagrado. De ahí el dualismo del papel de la mujer – la santa madre y la prostituta traidora –, un dualismo que vemos claramente retratado en Angela Vicario, e incluso en Plácida Linero, en *Crónica de una muerte anunciada*.

El tema de la mujer traidora se presenta de una manera patente en el caso de estos dos personajes. Angela Vicario – cuyo nombre claramente simboliza sus dos dimensiones de mensajera-anunciadora y paradigma de la virtud y la inocencia – es escogida por Bayardo San Román, precisamente por su supuesta pureza (p. 47). Pero Angela es anunciadora de su propia traición, de su propia indiscreción e impureza al revelarle a Bayardo San Román que no es virgen. También es anunciadora de la muerte al declarar el nombre del posible autor de su transgresión, y así traicionarlo en sentido malinchiano.

"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 desde siempre*. – Santiago Nasar – dijo" (p. 78; lo cursivo es nuestro).

De igual forma, los cronistas españoles llamaron a la Malinche, a la Marina cristiana, "la lengua", marbete basado tanto en su papel de traidora como en el de intérprete.

Plácida Linero sirve admirablemente para destacar este dualismo inherente en la mujer, hasta se puede decir esta síntesis conflictiva. Partiendo de la descripción de la mujer presentada por Octavio Paz:

"La mujer [...] es figura enigmática. Mejor dicho, es el Enigma. [...] Es la imagen de la fecundidad, pero asimismo de la muerte. En casi todas las culturas las diosas de la creación son también deidades de destrucción",¹⁰

se puede considerar el papel de Plácida en primer lugar como representante de la maternidad. Ella es ante todo madre, una madre sufrida que dio a luz a Santiago dentro de un matrimonio desprovisto de amor o cariño, "un matrimonio de conveniencia que no tuvo un solo instante de felicidad" (p. 15). Pero Santiago es también hijo de una "Malinche" ya que la madre, por puro amor – y el amor fue motor también de la traición realizada por Malintzín/Marina – termina por cerrarle a su hijo la puerta

de la casa antes de que tenga él oportunidad de entrar, y así de una manera bastante directa e inmediata causa la muerte de su propio hijo. Esa "puerta fatal"¹¹ señala el papel maternal en la traición. La puerta, y la casa, reflejan la madre; *son* la madre y la promesa de vida en términos simbólicos, aquí denominadas "la puerta de su madre" (p. 189) y vedadas a Santiago en un portazo, en un santiamén: "¡Ay mi madre!" (p. 188).

Por otra parte, Angela Vicario presta una nota simbólicamente trascendental a la muerte del hijo de Plácida a través de su papel irónico de arcángel anunciador, ya que su denuncia significa que la madre sufrirá la muerte y el sacrificio de su único hijo.

Conviene subrayar el papel de traición que desempeñan Victoria Guzmán y Divina Flor, pues sus mentiras y/o confusión también son factores que contribuyen directamente a la muerte de Santiago.

El lector perspicaz notará la semejanza entre los nombres de Divina Flor y Flora Miguel – dos mujeres traidoras y traicionadas. Hay, por añadidura, su semejanza con el nombre de la Cava, Florinda, hija del conde don Julián de la leyenda popular relacionada con la invasión árabe de España. He aquí otra insinuación histórica de venganza, de reivindicación.

La muerte de Santiago representa la culminación de una ceremonia dedicada a la vida, la fiesta de la boda de Angela y Bayardo San Román, una fiesta continuada y, en realidad, confundida con la celebración de la llegada del obispo, una fiesta que "adquirió una fuerza propia tan difícil de amaestrar, que al mismo Bayardo San Román se le salió de las manos y terminó por ser un acontecimiento público" (p. 64), "la parranda de mayor escándalo que se había visto jamás en el pueblo" (p. 33). En esto coincidimos una vez más con Octavio Paz y su interpretación de la fiesta que muchas veces representa el único escape para las emociones soterradas o disimuladas en la vida diaria. La fiesta se convierte en espiral de actividad, de frenesí, y termina a menudo en algún acto violento, en alguna muerte.

"Esa noche los amigos, que durante meses no pronunciaron más palabras que las prescritas por la indispensable cortesía, se emborrachan juntos, se hacen confidencias, lloran las mismas penas, se descubren hermanos y a veces, para probarse, se matan entre sí."¹²

"La Fiesta es una operación cósmica: la experiencia del Desorden, la reunión de los elementos y principios contrarios para provocar el renacimiento de la vida. La muerte ritual suscita el renacer [...] La Fiesta es un regreso a un estado remoto e indiferenciado, prenatal o presocial, por decirlo así. Regreso que es también un comienzo ..."¹³

Este paso ritual remonta a las prácticas indígenas del Nuevo Mundo, prácticas de un mundo primitivo que reclama su vida y su derecho a ella.

"This myth of creation by a violent death [...] The fundamental idea is that life can only take birth from another life which is sacrificed. The violent death is creative ..."¹⁴

Este primitivismo figura de una manera significativa en la serie de contrastes elaborados en la obra entre el Nuevo Mundo y el Viejo Mundo; en la lucha realizada entre los dos, gana el primitivismo, la barbarie. La cocinera, Victoria Guzmán, y su hija se dedican a descuartizar y destripar conejos, y echarles las entrañas a los perros hambrientos. Santiago lo considera todo bárbaro y horroroso, reacción dramáticamente subrayada por todo lector al considerar más tarde la misma muerte de Santiago y su subsiguiente autopsia. *Lo animal y lo sexual se funden en una ferocidad que alcanza su expresión vengativa en el cuchillo ensangrentado de Victoria Guzmán dirigido amenazadoramente hacia Santiago, el "blanco" – "Suéltala, blanco [...] De esa agua no beberás mientras yo esté viva."* (p. 19) –, y en las acciones de Divina Flor, "la niña, todavía un poco montaraz" (pp. 18-19) que sella el destino de Santiago al asegurarle a Plácida Linero que vio entrar en casa a Santiago un poco antes.

Se establece otro contraste significativo entre el cuchillo, portador de dos realidades contradictorias y yuxtapuestas de la vida y la muerte, y las armas de fuego del Viejo Mundo.

Se nota, por ejemplo, la inclinación inculcada y estimulada en Santiago por su padre Ibrahim hacia las armas y los pasatiempos tradicionalmente vinculados con la caballería europea:

"De su padre aprendió desde muy niño el dominio de las armas de fuego, el amor por los caballos y la maestranza de las aves de presas altas ..." (p. 16)

"En el monte llevaba al cinto una 357 Magnum, cuyas balas blindadas, según él decía, podían partir un caballo por la cintura. En época de perdices llevaba también sus aperos de cetrería. En el armario tenía además un rifle 30.06 Mannlicher-Schönauer, un rifle 300 Holland Magnum, un 22 Hornet con mira telescópica de dos poderes, y una Winchester de repetición" (p. 12).

Hasta el epígrafe alude a tales actividades que corresponden a la vida aristocrática de la clase pudiente e igualmente al concepto de conquistar: "La caza de amor es de altanería" (p. 7). Los pasatiempos de padre e hijo hacen patente una diferenciación marcada entre ellos y los del pueblo.¹⁵ Los Nasar llevan la vida montados a caballo, animal ya de por sí símbolo del Viejo Mundo y de la conquista del Nuevo Mundo. El mismo Santiago refleja en su atavío esta imagen: de la ropa de montar se incluyen el vestido de caqui, el sombrero de jinete, las botas y las espuelas (p. 170).

Igual que su padre antes, el protagonista duerme al alcance de un arma de fuego. Su protección depende de su revólver; sin embargo, éste no sirve para protegerle del

llamamiento históricamente fatal, ni siquiera cuando le es llevado por su buen amigo árabe, Cristo Bedoya, como único medio de auto-defensa posible. Una serie de contratiempos hace imposible que Santiago utilice el arma, lo cual intensifica aún más la noción de la impotencia de la víctima ante sus acusadores en el drama histórico de reivindicación. Incluso la escopeta de Yamil Shaium resulta ineficaz en este contexto.

Esta reivindicación es realizada con las armas tradicionales de la vida y la lucha para la sobrevivencia en las Américas. Los cuchillos pasan como arma preferida del nivel ecológico del conflicto entre la naturaleza y el ser humano al nivel del trato social entre los hombres. Así, para repagar el agravio, Pedro y Pablo Vicario recurren a lo más inmediato de su alrededor, al símbolo de su victoria sobre el ambiente, es decir, a los cuchillos crudos que utilizan para la matanza de esos animales que satisfacen sus necesidades físicas. Los hermanos matan a Santiago como animal sacrificado para satisfacer las necesidades igualmente básicas, las vengativas, de un pueblo violado. En esta lucha entre fusiles y cuchillos, entre los de allá y los de acá, ganan éstos. Los cuchillos en su papel de dualidad de vida y muerte hacen eco de los hermanos Vicario, gemelos que incarnan la misma dualidad de vida y muerte.

La hacienda que Santiago heredó de su padre es igualmente símbolo concreto y tangible de la supuesta riqueza gozada por la familia Nasar y negada a los más humildes del pueblo. Suficientemente clara en la narración es la alusión a la clase minoritaria de los hacendados o terratenientes de los latifundios latinoamericanos. Santiago no es como los otros puesto que tiene hacienda y es rico; por lo menos tal es la impresión revelada por los habitantes del pueblo de recursos mucho más modestos.¹⁶

"Me di cuenta de pronto de que no podía haber un partido mejor que él. [...] Imagínate: bello, formal, y con una fortuna a los 21 años" (p. 33).

"Creía que su plata lo hacía intocable", me dijo [Polo Carrillo]. Fausta López, su mujer, comentó: 'Como todos los turcos'" (p. 162).

Así es que a la violencia histórica, religiosa y cultural, se agrega una violencia económica como factor determinante en la trágica muerte de Santiago.

Quedan contrapuestos también los conceptos de día y noche, de vida y muerte, de sol y de lluvia. El asesinato ocurre a la primera luz del día, hora que fácilmente se presta a interpretaciones distintas. Toda la obra contiene recuerdos testimoniales contradictorios respecto al tiempo que hacía ese día fatal: o "una mañana radiante con una brisa de mar" o "un tiempo fúnebre, con un cielo turbio y bajo y un denso olor de aguas dormidas" con "una llovizna menuda" que caía en el momento de la muerte (p. 11). La madre de Santiago, por ejemplo, notó que llovía cuando salió Santiago a ver al obispo, pero Victoria Guzmán constató que no había llovido sino que "el sol calentó más temprano que en agosto" (p. 18). La clara luz del Caribe contrasta con los colores más sombríos del Viejo Mundo. El Nuevo Mundo reclama su derecho de vivir al salir

victorioso sobre la llovizna y la nebulosidad del crepúsculo en que Santiago encuentra su fin.

La idea de Santiago como víctima propiciatoria, como ser sacrificado ante los viejos rencores acumulados a través de las generaciones, contra conquistador y explotador extranjeros, es ampliamente desarrollada en esta novela por un autor consciente de su historia, del momento actual de Latinoamérica, y del futuro de ella con su concomitante búsqueda de una identidad y una responsabilidad muy suyas.

La historia traumática latinoamericana, como legado, se ha convertido en mito, un mito vital que brota de estos elementos histórico-culturales ya incorporados en la subconsciencia del pueblo hispánico, un mito que termina por repetirse una y otra vez en una *crónica circular*. Gabriel García Márquez se convierte en cronista de la epopeya de la traición de Latinoamérica y de las subsiguientes guerras de independencia cuatrocientos años después, todo lo cual nos presenta a nosotros los lectores en sentido sincrónico y a la vez fatalmente cíclico.

NOTAS

- 1 Gabriel García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada* (Barcelona: Editorial Bruguera, S.A., 11ª ed., 1982), p. 15. Todas las citas en torno a *Crónica ...* son de esta edición. En adelante, se registra sólo el número de página, y éste como parte de la cita misma.
- 2 Así se explica la falta de represalias por parte del pueblo árabe después del asesinato de Santiago Nasar. En lugar del sospechoso envenenamiento perpetrado por los árabes, - las "vainas de los turcos" (p. 129) -, los hermanos Vicario son blancos de la caridad (¿espíritu de reconciliación?) del pueblo árabe: "... fue Suseme Abdala, la matriarca centenaria, quien recomendó la infusión prodigiosa de flores de pasionaria y ajeno mayor que segó la colerina de Pablo Vicario y desató a la vez el manantial florido de su gemelo" (p. 132).
- 3 De ahí que muchas de las referencias de la narración pueden aludir fácilmente a las dos contiendas.
- 4 Véase a Marvin Goldwert, *Psychic Conflict in Spanish America* (Washington, D. C.: University Press of America, Inc., 1982), p. ix: "By Kairos, I mean trauma time and the pregnant moment, those crucial early happenings in a civilization's history which overtake all ensuing developments. [...] Just as in the life-history of individuals early trauma shapes their entire existence, so, too, in the life-history of civilizations Kairos (traumatic event) is the crucial force in determining their development. Kairos determines history, for it lives in the mass unconscious, sometimes latent as tradition and sometimes manifest as in the cyclical return-of-the-repressed, but always shaping man's destiny."
- 5 Esta interpretación no desmiente en absoluto a los críticos que han encontrado en el personaje de Santiago la figura de Jesús crucificado. Tal interpretación es válida y valiosa. Al presentar aquí otra manera de considerar a Santiago, señalamos la riqueza de significados y múltiples dimensiones presentes en una novela corta que, a primera vista, no parece ser nada más que una crónica sencilla, si bien violenta.
- 6 Arnold M. Penuel presenta una explicación contrastiva parecida al elaborar una interpretación apolínea-dionisiaca de la obra. "The Sleep of Vital Reason in García Márquez's *Crónica de una muerte anunciada*". En *Hispania*, 68, 4 (diciembre de 1985): 753-766.

"Crónica de una muerte anunciada"

- 7 La historia traumática fácilmente se convierte en mito, un mito soterrado en la subconsciencia de la sociedad humana. De ahí el fuerte elemento onírico de *Crónica* – una abertura a la subconsciencia –, sea en las referencias contradictorias del tiempo que hacía esa mañana fatal (especialmente la insistencia en la llovizna matutina), sea los sueños de Santiago y la equivocada interpretación de ellos hecha por la madre, sea la sensación de futilidad experimentada por los personajes y los lectores ante el lento desenlace de la última hora de la vida de Santiago Nasar. "La realidad última de todos los mitos consiste en que en ellos los hombres han dejado emerger la subconsciencia dentro del dominio de lo simbólico sin tener en cuenta las preocupaciones que los inhiben en otros dominios de la actividad consciente." "La literatura es, tal vez, la actividad que más a fondo está situada dentro del mundo de la mitología." [Luis A. Pérez B., "La Marquesa de Yolombó y el mito en la literatura hispanoamericana". En *Hispania*, 65 (septiembre de 1982): 378].
- 8 Octavio Paz, *El laberinto de la soledad* (México: Fondo de Cultura Económica, 4a ed., 1964).
- 9 Tal tesis nos posibilita otro entendimiento de las palabrotas gritadas por Santiago en el momento en que los hermanos Vicario lo atacaron: "¡Hijos de puta!" (p. 187).
- 10 *Op. cit.*, p. 55.
- 11 "La puerta de la plaza estaba citada varias veces con un nombre de folletín: *La puerta fatal*" (*Crónica* ..., p. 23).
- 12 *Op. cit.*, p. 40.
- 13 *Ibid.*, p. 43. Véase todo el capítulo "Todos Santos Día de Muertos" para apreciar los muchos paralelos entre la tesis de Octavio Paz y la crónica de Gabriel García Márquez.
- 14 Mircea Eliade, *Myths, Dreams, and Mysteries* (Londres: Harvill Press, 1960), p. 184. La yuxtaposición de vida y muerte se ve claramente en *Crónica*, por ejemplo, en el vestido de lino blanco que lleva Santiago tanto para la boda como en el caso de su propia muerte.
- 15 "Era idéntico a su padre", replicó Victoria Guzmán. "Una mierda." (pp. 19-20).
- 16 Como en muchos aspectos de la narración, la riqueza de la familia Nasar es una cosa incierta, a veces contradicha o simplemente insinuada por el chisme del pueblo. Véanse las pp. 12, 86, 90, 131.