

# Bayardo San Román, narcotraficante. Ida y vuelta de *Crónica de una muerte anunciada* a la narconovela\*

KRISTINE VANDEN BERGHE

Profesora e investigadora, Universidad de Lieja.

A los lectores de crítica latinoamericana la queja les sonará conocida: si bien el realismo mágico contribuyó a dar visibilidad a América Latina en el mapa de la literatura mundial, este ocasionó el daño colateral de alentar en la misma escala mundial la difusión de una serie de estereotipos que revelaban un continente exótico donde eran cotidianos los prodigios más imposibles en un mundo arcaico. Se entiende que la frustración fuera aún mayor cuando irrumpió el *boom* de la narconarrativa, porque no solo se creaban nuevas imágenes estereotipadas del continente, que eran tan reductoras como las anteriores, sino que, además, quizás eran aún más nocivas porque ahora el imaginario de América Latina se construía en torno a un núcleo de personajes marginales, de una violencia brutal y extrema. Para colmo de males, la diferencia de calidad literaria entre lo mejor del realismo mágico y lo narco/sucio a menudo parecía inmensa<sup>1</sup>.

Pero la transición entre el realismo mágico y las novelas actuales aún tiene otras aristas, como ha demostrado con fina ironía Eduardo Becerra (2014). Refiriéndose a la literatura contemporánea, Becerra sostiene que los autores, cuando ofician de críticos,

en su mayoría se distancian de sus predecesores. Al contrario, en su escritura de ficción su deuda se plasma en los argumentos de sus novelas mediante guiños puntuales o a través de elaboraciones más complejas de los mismos. Varias novelas que tratan de narcos y sicarios corroboran este diagnóstico por cuanto aluden a García Márquez. En *El eskimal y la mariposa* (2005), de Nahum Montt, un personaje afirma que “Macondo agoniza” (p. 45); en *Cartas cruzadas* (1995), de Darío Jaramillo Agudelo, un personaje le dice a otro: “El dinero, si quieres un epílogo sobre la honradez de los nuevos ricos, estaba completico. Y que viva Macondo” (p. 213); en *La oculta* (2014), de Héctor Abad Faciolince, uno de los narradores se refiere a la endogamia en su familia, de la cual concluye que “Lo único que nos falta es la cola de cerdo” (p. 42); por su parte, *Delirio* (2004), de Laura Restrepo, alude a varios textos de García Márquez (pp. 143, 146, 155). Tampoco en México la narconarrativa es inmune a la influencia del Nobel colombiano y Alejandro Páez Varela dio a su novela *Corazón de Kaláshnikov* el subtítulo de *El amor en los tiempos del narco*. Se trata, pues, de una serie de breves alusio-

\* Publicado originalmente en la revista *Romances Notes*. Agradezco a mis amigos y colegas Álvaro Ceballos Viro y Alfredo Segura Tornero la relectura del texto.

<sup>1</sup> Véanse Sánchez-Prado (2005) y Herrero-Olaizola (2007) para diagnósticos sobre México y Colombia, respectivamente.

nes intertextuales cuya intencionalidad está fuera de duda y que se sitúan en el nivel microestructural de los textos.

En lo que sigue demostraremos que entre la obra de García Márquez y la narconovela existen también relaciones que sobrepasan la alusión puntual y se sitúan en el nivel del architexto (Genette). De forma palpable, *Noticia de un secuestro* (1996) se presentaría de manera más obvia como elemento de comparación, por cuanto trata de una acción orquestada por Pablo Escobar. Sin embargo, es *Crónica de una muerte anunciada* (1981) la que incluye varios rasgos architextuales que serán luego comparados por no pocas novelas sobre traficantes y sicarios. Estas coincidencias permiten dar a *Crónica* el estatuto de precursor de la narconovela y proponer una lectura en lo relativo al personaje de Bayardo San Román que conducirá a una conclusión de raigambre borgeana, conforme a la cual la lectura de las novelas colombianas que tratan de capos de la droga es capaz de auspiciar nuevas aproximaciones a novelas anteriores.

## Polifonía, perspectivismo, circularidad

En los últimos años se ha venido construyendo un importante corpus crítico sobre la narconovela que ha sacado a la luz diversos rasgos suyos. La investigación etnográfica de Gabriela Polit Dueñas (2013) ha revelado cómo aquella contribuye a la catarsis de los lectores locales que han sido testigos de los acontecimientos contados. Héctor Hoyos (2015) ha demostrado que en la narconovela a menudo yace un subtexto religioso perturbador para las operaciones iconocráticas, que definen la percepción que tenemos de la guerra de las drogas. Desde Cali, Óscar Osorio (2015) ha advertido contra la confusión frecuente entre la novela so-

bre narcos y aquella sobre sicarios<sup>2</sup>. Esta última es el objeto de estudio principal de Margarita Jácome (2009), que identifica en ella la caída de los valores tradicionales, la presión de la sociedad de consumo y la influencia de los medios masivos de comunicación. Ahora bien, el examen de un amplio corpus de novelas colombianas sobre narcotraficantes y sicarios permite identificar otros rasgos que, si bien no caracterizan todas estas novelas, con todo se presentan en muchas de ellas, con lo cual cobran el estatuto de elementos architextuales. Al mismo tiempo, se trata de aspectos que han sido comentados profusamente en la crítica acerca de *Crónica*.

El primero es la particular visibilidad de la polifonía (Bajtín, 1978, pp. 88-89) gracias a la presencia de distintos narradores, las palabras de los personajes y los géneros intercalados. En *Crónica*, el narrador entrevista a todos los personajes implicados que le brindan su versión de los hechos, que está lejos de ser la misma para todos (Rodríguez, 1991), lo cual acerca el texto al reportaje periodístico. En cuanto a la narrativa del narco, son pocas las novelas que usan un narrador omnisciente, mientras que abundan los diálogos entre personajes y suelen alternarse distintos narradores. En *El Divino* (1986) y *Comandante Paraíso* (2002), dos novelas de Gustavo Álvarez Gardeazábal, *Testamento de un hombre de negocios* (2004) de Luis Fayad, *Delirio* y *Cartas cruzadas*, de Marcus Zusak, entre otras muchas novelas, aparecen múltiples voces que dan cuenta de lo que parece ser la convicción de los autores implícitos, de que es bueno dar cuenta de diferentes opiniones que conforman el discurso social. En las narconovelas puede que se trate además de un recurso para escapar a la censura o a los

.....  
<sup>2</sup> Para nuestro propósito, esta distinción no se revela imprescindible.

peligros que podría acarrear el tratamiento de un tema tan espinoso.

Estrechamente relacionado con este rasgo surge otro que sugiere que distinguir entre los buenos y los malvados no es tan fácil como puede parecer a primera vista. Hablando del asesinato de Santiago Nasar, el narrador en *Crónica* concluye que se trata de “una muerte cuyos culpables podíamos ser todos” (p. 95) y Santiago, la víctima de la venganza de los hermanos Vicario, en relación con Divina Flor, que sirve en su casa, es retratado como un hombre violento (p. 16). Por lo tanto, *Crónica* es una historia de identidades ambiguas, de responsabilidades compartidas, de culpables con cierto grado de inocencia e inocentes que no lo son del todo (Jarvis, 1985, pp. 126-127), lo cual ha llevado a que Collazos hablara de una justicia comprensiva y generosa en el texto (1983, pp. 126-127). La misma tendencia a borrar la diferencia tajante entre bandos se manifiesta en muchas novelas sobre narcotraficantes y María Fernanda Landier ha apuntado que la sicaresca impele al lector a “descubrir que los conceptos de víctima y victimario pierden su valor semántico tradicional y se tornan indistinguibles” (2007, p. 168). También es significativo lo que Laura Restrepo ha dicho sobre su novela *Leopardo al sol* del 2001: habría tenido una mala acogida en Colombia por no separar de manera tajante entre los malvados capos y el resto de la sociedad colombiana, que supuestamente debería pintarse como inocente (Manrique, 2007, p. 363).

Una tercera característica estructural de *Crónica de una muerte anunciada* es su índole circular. El relato comienza con la muerte de Santiago Nasar y termina con ella. La estructura de *El Divino* es idéntica: en su introito se anuncia una muerte y en el curso de la novela se acumulan las señales y las alusiones a esa futura muerte que se cumple al final.

*El sicario* (1988), de Bahamón Dussán, comienza por anunciar el asesinato de un cardenal y termina contando cómo ocurrieron los hechos. Encontramos la misma estructura en *El olvido que seremos* (2006), de Héctor Abad Faciolince, que puede leerse como una respuesta contundente a novelas sobre narcotráfico pero que comparte su circularidad, pues comienza anunciando el asesinato del padre y termina con él. En *Rosario Tijeras* (1999), el lector de Jorge Franco sabe desde el principio que Rosario va a morir, hecho que se cumple al final. Y si bien *El ruido de las cosas al caer* parece contar la historia de una curación y, por lo tanto, suponer un progreso más que un temporalidad cíclica, su narrador predice: “Esta historia, como se advierte en los cuentos infantiles, ya ha sucedido antes y volverá a suceder” (p. 15). Como en *Crónica de una muerte anunciada*, estos textos sugieren que los mismos hechos siempre se repiten, que es imposible escapar de la espiral de la violencia. La circularidad estructural conduce del caos al caos, en que todo se acaba. En efecto, pocas son las novelas sobre narcos y sicarios que abren perspectivas hacia un futuro sin mafias, asesinatos y venganzas.

## Mafiosos

Gran visibilidad de la polifonía, claro perspectivismo moral y estructura circular: se trata de tres aspectos muy comentados de *Crónica*. Esto es lo que los distingue de la cuarta relación architextual con la narcovela por cuanto ella revela una faceta del relato de García Márquez que no ha sido comentada antes, un resultado que ilustra la idea —desarrollada por Borges, entre otros textos, en “Kafka y sus precursores” (1952)— de que leer un texto en función de textos posteriores tiene la virtud de dar visibilidad a facetas que antes quedaban en la sombra. Para ello, enfoquemos a Bayardo San Román.

El personaje es familiar para los lectores de García Márquez, aunque, sin duda, son más estudiados por la crítica otros personajes de *Crónica*, como la víctima Santiago Nasar, o sus asesinos, Pablo y Pedro Vicario. Esto no debe sorprender a la luz de quien fue el marido de Ángela Vicario por muy breve tiempo, también dura poco tiempo en la novela. Se le presenta al principio de la segunda parte y desaparece prácticamente a su final después de que el narrador haya comentado su llegada inopinada al pueblo, los fastos de su boda tras el breve cortejo que hizo a Ángela y su decisión de devolverla a la familia la misma noche de la celebración porque no cumple con el requisito de la virginidad. Solo lo encontramos de nuevo brevemente cuando el narrador comenta que volvió a vivir con Ángela, muchos años después de pasados los hechos. Sin embargo, el personaje es más interesante de lo que hace pensar la escasa atención que la crítica le ha dedicado hasta ahora, sobre todo cuando lo leemos en función de los personajes narcotraficantes en la literatura posterior.

Para esta lectura partiremos principal aunque no exclusivamente de que el escritor colombiano Gustavo Álvarez Gardeazábal publicara *El Divino* cinco años después de *Crónica* y que, según Bogdan Piotrowski (p. 127), iniciara el subgénero de la novela del narcotráfico. Álvarez ha producido una obra sólida que, en comparación con la de García Márquez, tiene una difusión bastante menos internacional. Esta, su décima novela, gira en torno a la figura del capo Mauro Quintero cuando, hecho rico gracias al tráfico de droga, vuelve a su pueblo para la fiesta de El Divino Ecce Homo. Sus vecinos le agradecen su generosidad, por lo cual lo acogen con entusiasmo para las festividades. La novela describe esencialmente los preparativos de la celebración y la llegada de Mauro y sus sicarios al pequeño pueblo.

Tanto en *El Divino* como en *Crónica*, el espacio donde ocurre la trama es un pueblo cuya tranquilidad es interrumpida por una fiesta que cobra dimensiones inauditas gracias a un hombre que viene de fuera: nadie sabe de dónde llega Bayardo San Román mientras que el divino Mauro vuelve después de muchos años. Los dos personajes se parecen por ser físicamente atractivos: al Divino lo llaman así por su hermosura, por “sus manos fuertes, su cuerpo de gacela africana y su estirpe wildeana” (Álvarez, 1986, p. 29). En cuanto a Bayardo, según el criterio general del pueblo, está para “embadurnarlo con mantequilla” (García Márquez, p. 33) y tiene “encantos irresistibles” (p. 38). Aunque en la novelística no todos los narcos y sicarios se presentan en términos de belleza física, sí es cierto que se preocupan por su apariencia (Cardona, 2005; Cuartas, 2010). También en esto se le parece Bayardo, que “llegó con una chaqueta corta y un pantalón muy estrecho, ambos de becerra natural, y unos guantes de cabritilla del mismo color” (p. 33).

Bayardo, además de ser bello y de cuidar su apariencia, es físicamente fuerte: “Dejó rezagados a los mejores [nadadores] con veinte brazadas de ida y vuelta a través del río” (p. 35), mientras a Mauro los pueblerinos lo llamaban “piernas de oro” por la velocidad con la que corre con “unas piernas largas de bailarín de ballet soviético, una mirada de iguana asustada y unos pulmones de fuelle afgano” (p. 15). Comparte esta cualidad con otros personajes narcotraficantes en la literatura a los que nunca vemos cansados ni abatidos y que, al contrario, parecen tener una energía ilimitada para dominar la situación y a los demás. Es un primer aspecto que, en sus retratos, apunta a la figura del *Übermensch* tal y como ha sido pensada por Nietzsche (Tanner, 1996): es un ser que abraza la idea del eterno retorno, una vez acepta todo lo que

Otra faceta usualmente destacada de los narcos es su enorme riqueza y el hecho de que no la esconden para guardársela celosamente. Todo lo contrario, la ostentan y comparten, lo cual en muchas ocasiones les ha granjeado la simpatía popular.

se cruza en su camino, sea alegría o tristeza, y no siente la necesidad de creer en un objetivo final que cierre la existencia; encarna el sentido de la tierra y no necesita del cielo; y es la figura en la que se expresa la voluntad de poder y el deseo de vencerse a sí mismo. La fuerza vital que irradian Bayardo y Mauro constituye un primer aspecto en su retrato de superhombre.

Otra faceta usualmente destacada de los narcos es su enorme riqueza y el hecho de que no la esconden para guardársela celosamente. Todo lo contrario, la ostentan y comparten, lo cual en muchas ocasiones les ha granjeado la simpatía popular. Bayardo se les parece en el sentido de que su riqueza es inagotable: “Disponía de recursos interminables” (p. 35). Además, la espectacularidad de la fiesta de boda que financia ilustra que comparte con los narcos su generosidad. Pero los fastos de la boda de Bayardo y Ángela también son una reivindicación del gozo y de la exuberancia pantagruélica. Mediante las escenas que describen hiperbólicamente la comida, la novela celebra los instintos y la buena vida, lo cual hace que la psique individual y colectiva aparezca atraída por el elemento dionisiaco (Peñuel,

p. 759). La referencia a Nietzsche en *Crónica* (p. 114) es significativa de ello y también llama la atención sobre cómo el pueblo renuncia a los placeres de la vida en aras de una moral hipócrita. Este aspecto del gozo de los placeres terrestres es omnipresente en *El Divino* y el personaje del mafioso Mauro encarna este otro aspecto vitalista del *Übermensch*. Para ver cuán presente está este aspecto en la cultura popular sobre el narcotráfico, basta con recordar las reuniones organizadas por los narcos en las telenovelas *Narcos* o *El Chapo*, y con pensar en el lujo, la buena bebida y las bellas mujeres a las que aluden los corridos mexicanos que cantan las experiencias suntuosas y placenteras del narcotráfico (Ramírez-Pimienta, 2005).

A menudo es la riqueza la que explica la forma autoritaria de actuar de los narcos, que consiguen cuanto desean y que desplazan a los viejos ricos, a veces literalmente con la compra de sus casas. Es un tema central en *La oculta* (Abad, 2014) y uno de los episodios más violentos contados en *Cartas cruzadas* (Jaramillo, 1995). En esta novela, un día a un propietario de finca se le acerca un muchacho que le ofrece comprársela, a lo que el propietario contesta que su casa no está en venta. Entonces “el tipo se puso temible. Y, por teléfono, con grosería, le advirtió que mejor consiguiera esa firma si no quería que su mujer fuera viuda en lugar de separada” (p. 207). Se alude aquí a los nuevos ricos que consiguen poseer fincas y propiedades inmobiliarias sin rehusar la presión ni la violencia. De manera global, la creencia del narco consiste en que todo se puede comprar y que a las personas “basta llegarles al precio” (Campbell, p. 287). En *Crónica de una muerte anunciada*, cuando Bayardo San Román sabe que se va a casar, pone sus ojos en la quinta del pueblo, que tiene la vista más bonita según Ángela. Su propietario, el viudo de Xius, comienza por decirle que ni lo piense, que su casa alberga

los recuerdos de su difunta esposa. Pero Bayardo llega a ofrecerle tal cantidad de dinero e insistirle tanto que Xius ya no es capaz de negarse al negocio (p. 46). El viudo de Xius muere poco después de pura tristeza. Bayardo actúa como un narco que, por las buenas o por las malas, irrumpe en un espacio ajeno, impone su voluntad y compra las fincas y las tierras de sus antiguos propietarios con o sin su asentimiento.

El dinero también facilita que se compren personas y permite ejercer autoridad a la hora de elegir una pareja: es gracias a las promesas de riqueza que Bayardo logra convencer a los padres de Ángela Vicario de que lo dejen casarse con ella, a pesar de que esta no quiera (p. 43). En este sentido su machismo no se corresponde al de otros personajes masculinos de García Márquez en quienes se mide según el número de hijos que tienen o la cantidad de mujeres que logran hacer suyas. Más bien se cifra en la dificultad y final posibilidad de conseguir a quienquiera de su entorno, con o sin el acuerdo propio de la persona o ajeno. La dificultad se vence y la prohibición se pasa por alto mediante una oferta financiera. Esta forma de machismo que consiste en reservarse a la mujer o el hombre deseado se encuentra en distintas novelas sobre el narcotráfico. Es por la riqueza de Mauro que el ecuatoriano Héctor Aquiles se acuesta con él, pues quiere conseguir un puesto en su negocio en el Ecuador (Álvarez, p. 198). En *El otro Gómez* (2001), de Diego Paszkowski, el narrador al servicio del narcotráfico es rechazado por la mujer que desea hasta que le dice un precio; un enfrentamiento entre dos hombres por una mujer elegida constituye el motor de la trama en *El amante de Janis Joplin* (2002), de Élmer Mendoza. La mujer se convierte en un objeto de consumo, provoca violencia y es elegida a veces sin que ella lo quiera, como queda demostrado por va-

rios ejemplos en la colección de reportajes reunidos en *Miss Narco* (2012) por Javier Valdés Cárdenas, periodista asesinado en Culiacán el 15 de mayo de 2017. Este libro también ilustra que las mujeres seleccionadas por los capos suelen serlo por su belleza y no siempre son muy inteligentes. Ahora bien, en esta galería cabría Ángela Vicario, pues era “la más bella de las cuatro [hermanas]” y al mismo tiempo “tenía un aire desamparado y una pobreza de espíritu que le auguraban un porvenir incierto” (p. 40). Estos aspectos de su retrato hacen pensar en las reinas de belleza que han sido las compañeras indefectibles de muchos narcotraficantes (Valdés, 2012).

Por último, la llegada de Bayardo en *Crónica*, así como la de los narcos en *El Divino* y en otras muchas novelas, no solo trae alegría y fiesta sino también violencia y muerte a un pueblo antes relativamente pacífico. En ambas novelas esta llegada produce una víctima que es elegida un poco aleatoriamente y que representa a las víctimas inocentes. Sobre sus muertes, las dos novelas contrastan varias opiniones, pero *El Divino* sugiere que el autor intelectual del asesinato es el capo Mauro y que uno de sus guardianes sicarios lo ha matado materialmente. De manera paralela y hasta cierto punto, Bayardo San Román es el autor intelectual de la muerte de Santiago Nasar. En efecto, y aunque el narrador no lo plantee en estos términos, es difícil que Bayardo hubiera pensado que, al devolver a Ángela Vicario a su familia, no habría consecuencias. Por el carácter de drama de honor del asunto y por el férreo código moral del pueblo, se podía prever que iba a haber un chivo expiatorio. De esto se encargan los hermanos Vicario, que de tal forma se convierten en dos sicarios. El que lo hagan de mala gana, a pie, con cuchillo y por una razón de honor son factores que los distinguen de los sicarios en las narco-no-

velas, quienes no suelen buscar excusas para eludir su trabajo, cuya arma es de fuego y que pasan veloces en su moto.

## Intertextualidad invertida y texto posible

Las numerosas alusiones a la obra de García Márquez pertenecen al micronivel y constituyen guiños claros de parte de los autores de las narconovelas a un escritor al que quieren recordar a pesar de que algunos se distancian de él en su discurso crítico. La polifonía, el perspectivismo y la circularidad remiten a paralelismos architextuales que convierten a *Crónica* en un antecedente de muchas novelas colombianas contemporáneas sin que se pueda saber —pues en materia de genealogía literaria es difícil ir más allá de lo hipotético— hasta qué punto el relato de García Márquez es convocado deliberadamente por los autores, inconscientemente recordado por ellos o solo convertido en el punto de comparación por una lectura que descubre un poco aleatoriamente coincidencias significativas.

Por último, al integrar un texto bien conocido en otro sistema relacional e invertir el orden cronológico de la producción a favor de una cronología basada en la recepción por parte del lector, surge un sentido antes insospechado ya que nos topamos con un personaje emblemático de la narconarrativa en un relato anterior escrito por el máximo representante del realismo mágico. El personaje de Bayardo San Román se convierte *post facto* en un personaje que recuerda al del mafioso narco. En su forma de ser y de actuar descubrimos la del capo antes de que el tráfico de drogas hubiera llegado a convertirse en un tema literario importante. Los términos de referencia se confunden, la cronología se borra, los textos se reflejan en una biblioteca universal lo cual, a su vez, ubica en otra perspectiva la transición entre el pa-

radigma García Márquez y el más contemporáneo: aparece una filiación discreta pero pertinente que los relaciona secretamente.

La narconovela se inscribiría, pues, en la continuación de *Crónica*, a menos que optemos por hacer una lectura más creativa según la práctica de los textos posibles y que nos centremos en la potencialidad escondida en *Crónica*. En la línea representada por el Borges de “Pierre Menard, autor del Quijote” y, de manera global, por *Ficciones*, la teoría de los textos posibles considera que la lectura de una obra supone su recreación, a partir del supuesto de que el lector no necesariamente debe adoptar las conclusiones a las que el autor pretende llegar. Se invita al lector a elaborar críticas participativas que consisten en revelar las virtualidades de la ficción, con lo cual su labor evidentemente se acerca a la del escritor y, a su vez, contribuye a desdibujar la distinción entre texto y metatexto. Según los teóricos de los textos posibles (Escola, 2012), esta práctica crítica de índole intervencionista es tanto más defendible por cuanto el texto literario es una construcción contingente que incluye líneas descartadas pero aún visibles, proyectos abortados que el autor no logró suprimir del todo.

Entonces, las coincidencias entre el personaje de Bayardo y los narcotraficantes que comenzarán a poblar la novelística colombiana a partir de la segunda mitad de los ochenta permiten pensar que el personaje de García Márquez no solo se parece y anuncia a los narcos que aparecerán después en la imaginación literaria, sino que él mismo trafica con drogas. En efecto, nadie sabe bien a qué vino exactamente y su versión de que estaba en busca de una mujer no suena creíble además de que su forma de hablar no parece muy sincera:

Nadie supo nunca a qué vino. A alguien que no resistió la tentación de preguntárselo, un poco antes de la boda, le contestó: “Andaba de pueblo en pueblo buscando con quien

casarme”. Podía haber sido verdad, pero lo mismo hubiera contestado cualquier otra cosa, pues tenía una manera de hablar que más bien le servía para ocultar que para decir. (García Márquez, 2003, p. 34)

¿Por qué no imaginar, entonces, que Bayardo se estaba escondiendo, que intentaba presentarse como un hombre decente al casarse con una chica pobre, o que buscaba un lugar para lavar su dinero dando fiestas fastuosas y comprando casas a precios fabulosos?

El propio contexto brinda argumentos para apoyar esta hipótesis basada en el texto. En el momento de la publicación del relato, el tráfico de drogas ya medraba en el país y los narcotraficantes ya se estaban perfilando en la sociedad. En este mismo año también se creó el grupo paramilitar Muerte a Secuestradores, cuyas actividades se centraban en la región del Magdalena Medio (Viáfara, p. 387), no tan lejos de Sucre, donde se ambienta la historia de *Crónica*. Por esto no es descabellado pensar que el carácter y la manera de actuar de estos nuevos actores sociales hubiesen influido a García Márquez en la construcción de su personaje. Mientras que se ha leído *Crónica* en función de la contienda hispanoárabe (Breiner-Sanders, 1986; Ette, 2010) y a menudo se ha celebrado el talento de García Márquez por recrear artísticamente la época de la Violencia y los enfrentamientos decimonónicos entre liberales y conservadores, la precedente lectura revela la faceta de un escritor dotado de una sensibilidad aguda para dar cuenta de una realidad muy contemporánea y para dar vida a un tipo social que apenas estaba emergiendo. Vista en función de la literatura sobre el tema del narcotráfico que se difundirá después, *Crónica* no solo anuncia una muerte sino toda una literatura futura. ■

## Referencias

- Abad, H. (2006). *El olvido que seremos*. Bogotá: Planeta.
- Abad, H. (2014). *La oculta*. México: Random House.
- Álvarez, G. (1986). *El Divino*. Bogotá: Plaza y Janés.
- Álvarez, G. (2002). *Comandante Paraíso*. Barcelona: Letra Grande XL
- Bahamón, M. (1988). *El sicario*. Cali: Universidad del Valle.
- Bajtín, M. (1978) *Esthétique et théorie du roman* (trad. Daria Olivier). París: Gallimard.
- Becerra, E. (2014). El interminable final de lo latinoamericano. Políticas editoriales españolas y la narrativa de entresiglos. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, 2(2), pp. 285-296.
- Borges, J. L. (1944). *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé.
- Breiner-Sanders, K. E. (1986). La dimensión histórico-cultural de la violencia en *Crónica de una muerte anunciada*, *Actas del IX Congreso de la de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 475-483.
- Campbell, F. (1995). El narcotraficante. En E. Florescano (coord.), *Mitos mexicanos*. Aguilar, pp. 283-292.
- Cardona, P. (2005). *Informe de investigación. Estéticas del consumo: héroes, ritos y mitos urbanos*. Medellín: Universidad Eafit.
- Collazos, O.(1983). *García Márquez: la soledad y la gloria*. Bogotá: Plaza y Janés.
- Cuartas, P. (2010) *El rey está desnudo. Ensayos sobre la cultura de consumo en Medellín*. Medellín: La Carreta Editores.
- Escola, M. (ed.). (2012). *Théorie des textes possibles. Rodopi CRIN* (n.º 57). Consultado en <https://bit.ly/2WGTew4>.
- Ette, O. (2010). ¿Quién mató a Santiago Nasar? Indicios arabamericanos en una crónica de cuatrocientos años de soledad. En E. Rodrigues-Moura (ed.), *Indicios, señales y narraciones. Literatura policíaca*

- en lengua española. Innsbruck: Innsbruck University Press, pp. 209-230.
- Fayad, L. (2004). *Testamento de un hombre de negocios*. Bogotá: Arango Editores.
- Franco, J. (1999). *Rosario Tijeras*. Madrid: Plaza y Janés.
- García, G. (1996). *Noticia de un secuestro*. Bogotá: Penguin Random House
- García, G. (2003 [1981]). *Crónica de una muerte anunciada*. Bogotá: Debolsillo.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes: La littérature au second degré*. París: Seuil.
- Herrero-Olaizola, A. (2007). "Se vende Colombia, un país de delirio": el mercado literario global y la narrativa colombiana reciente". *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, 61(1), 43-56.
- Hoyos, H. (2015). *Beyond Bolaño. The Global Latin American Novel*. Nueva York: Columbia University Press.
- Jácome, M. (2009). *La novela sicaresca. Testimonio, sensacionalismo y ficción*. Medellín: Universidad Eafit.
- Jaramillo, D. (1995). *Cartas cruzadas*. México: Era.
- Jarvis, B. (1985). El halcón y la presa: identidades ambiguas en *Crónica de una muerte anunciada*. En A. M. Hernández, *Gabriel García Márquez. En el punto de mira*. Madrid: Pliegos.
- Lander, M. F. (2007). La voz impenitente de la "sicaresca" colombiana. *Revista Iberoamericana*, 73(218), 165-177.
- Manrique, J. (2007). Entrevista con Laura Restrepo. En E. Sánchez-Blake y J. Lirot, *El universo literario de Laura Restrepo*, pp. 353-367.
- Mendoza, E. (2002). *El amante de Janis Joplin*. Madrid: Tusquets.
- Montt, N. (2005). *El eskimal y la mariposa*. Bogotá: Alfaguara.
- Osorio, O. (2015). *El sicario en la novela colombiana*. Cali: Universidad del Valle.
- Páez, A. (2009). *Corazón de Kaláshnikov*. México: Alfaguara.
- Paszkowski, D. (2001). *El otro Gómez*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Peñuel, A. M. (1985). The sleep of vital reason in García Márquez's *Crónica de una muerte anunciada*. *Hispania*, 68(4), 753-766.
- Piotrowski, B. (2009). Algunos aspectos axiológicos en la narrativa sobre el narcotráfico en Colombia. *Iberoamericana*, 9(35), 127-135. Consultado en <https://bit.ly/2KGFx2q>.
- Polit, G. (2013). *Narrating narcos. Culiacán and Medellín*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2013.
- Ramírez-Pimienta, J. C. (2005). Del corrido de narcotráfico al narcocorrido: orígenes y desarrollo del canto a los traficantes. *Studies in Latin American Popular Culture*, (23), 21-41.
- Restrepo, L. (2004). *Delirio*. México: Alfaguara.
- Rodríguez, I. (1991). *El mundo satírico de Gabriel García Márquez*. Madrid: Pliegos.
- Sánchez, I. M. (2005). Violencia exótica y miedo neoliberal. *Casa de las Américas*, (240), 139-153.
- Tanner, M. (1996). *Nietzsche*. Oxford: Oxford University Press.
- Valdés, J. (2012). *Miss Narco. Belleza, poder y violencia. Historias reales de mujeres en el narcotráfico mexicano*. México: Debolsillo.
- Vásquez, J. G. (2011). *El ruido de las cosas al caer*. Bogotá: Alfaguara.
- Viáfara, D. (2017). "A Medic's Life within a Cocaine-Fueled Paramilitary Organization". En A. Farnsworth-Alvear, M. Palacios y A. Gómez (eds.), *The Colombia Reader. History, culture, politics*, Durham: Duke University Press, pp. 387-396.