

LA DOBLE MUERTE DE SANTIAGO NASAR: APUNTES SOBRE EL PERSONAJE EN *CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA*, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

López Vera, Elvia Estefanía*

Escuela Normal del Estado de San Luis Potosí
México

Duque Hernández, Miguel Ángel**

Escuela Normal del Estado de San Luis Potosí
México

Resumen

Este artículo propone una lectura de *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez, apoyada en los elementos simbólicos que configuran al protagonista, Santiago Nasar, en una degradación en tres momentos de la novela; primero como un *halcón*, después como *gavilán carnicero* y por último como *pajarito mojado*, proceso que permite interpretar su muerte en dos niveles de significación: una muerte física y una muerte moral. Para dicha lectura, nos apoyamos en los modelos clásicos como el de la tragedia, delineado por Aristóteles, y el amor cortés medieval.

Palabras clave: personaje, degradación, símbolo, tragedia, amor cortés.

Abstract

This article proposes a reading of *Crónica de una muerte anunciada*, by Gabriel García Márquez, based on the symbolic elements that make up the main character, Santiago Nasar, a degradation in three moments of the novel; first as a falcon, hawk and then as a butcher bird finally as wet process to interpret his death in two levels of meaning: a physical death and moral death. For this reading, on classical models such as the tragedy, outlined by Aristotle and the medieval courtly love.

Key words: character, degradation, symbol, tragedy, courtly love.

*Profesora e Investigadora de la División de Estudios de Posgrado en la Benemérita y Centenaria Escuela Normal del Estado. Estudió la Maestría en Literatura Hispanoamericana y ahora el Doctorado en Historia. Editora. Ha publicado artículos académicos en Francia, España y México, sobre la Historia de la Literatura Hispanoamericana, la edición de textos y la didáctica de la lengua y la literatura. E-mail: elvialopezvera@gmail.com

**Profesor e Investigador de la División de Posgrado en la Benemérita y Centenaria Escuela Normal del Estado. Estudió el Doctorado en Literatura Española en la Facultad de Filología de la UNED (Madrid, España) y la Maestría en Educación en la UCEM (San Luis Potosí, México). Poeta, editor y periodista. Sus líneas de investigación son la Historia de la Literatura Hispanoamericana, la edición de textos y la didáctica de la lengua y la literatura. E-mail: mduque@beceneslp.edu.mx

Finalizado: México, Febrero 10-2014 / **Revisado:** Junio 10 -2014 / **Aceptado:** Julio 30-2014

“Un libro es una cosa entre las cosas, un volumen perdido entre los volúmenes que pueblan el indiferente universo, hasta que dan con su lector, con el hombre destinado a sus símbolos”

Jorge Luis Borges

Algunas reflexiones sobre *Crónica de una muerte anunciada* (1981), de Gabriel García Márquez (1927-2014), están fundamentadas en la descripción de su génesis, originada en un suceso real, imbricado con aspectos autobiográficos, y por otro lado, en la intención del autor de escribir una obra que se desarrollara en territorio colombiano.

A los 54 años de edad, García Márquez publicó *Crónica*, considerada la secuencia tardía de su segunda novela *La mala hora* (1962); para entonces ya habían aparecido *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *Cien años de soledad* (1967) y *El otoño del patriarca* (1975). Al año siguiente, se le concedió el Premio Nobel de Literatura (1982).

García Márquez manifiesta que comenzó a redactar *Crónica*^a en 1979, a partir de un acontecimiento registrado en Sucre, y también como consecuencia del encuentro que tuvo en el aeropuerto de Argel con un príncipe árabe, quien portaba un halcón (Martin, 2009, p. p. 456-457).

Desde la primera edición (1981), surgió el enfrentamiento entre ambos mundos: el de la literatura y el de la facticidad historiográfica; verbigracia, a la vez que salió al mercado este libro, se publicó una crónica periodística en la que se recrean los acontecimientos del asesinato de Cayetano Gentile Chimento (Calderón y Roca, 1981, p. 108), amigo de García Márquez y de su familia. Para su biógrafo, Gerald Martin,

(...) en el mundo real [los días 21 y 22 de enero de 1951, en Sucre, Colombia], un joven llamado Miguel Palencia había recibido el día de su boda una nota en el pequeño pueblo de Sucre que decía que la que iba a ser su esposa, Margarita Chica Salas, no era virgen, y Palencia la había

devuelto a su familia con el estigma de la deshonra. El día 22, los hermanos de la joven, Víctor Manuel y José Chica Salas, asesinaron a su antiguo novio, Cayetano Gentile Chimento, en la plaza principal, delante de todo el pueblo, supuestamente por haber seducido, desflorado y abandonado a Margarita. (Martin, 2009, p. 456)

En el análisis literario que ofrecemos a continuación, nos centramos en la configuración del personaje Santiago Nasar, con el propósito de subrayar las reflexiones sobre el amor y el matrimonio (por conveniencia), en el contexto de la vida social de una pequeña población hispanoamericana; el texto suscita una parodia del amor cortés a partir de la degradación del protagonista, mediante una estrategia narrativa paradójica en la que se sostiene la verdad poética; a partir de esta novela ofrecida como crónica, pero que se trata del testimonio de un cronista que no atestigüó los hechos que relatará sino que los de(construirá) creativamente.

Este proceso paródico se ejerce en dos niveles de significación: el primero, y más evidente, es el de la muerte física por medio de un asesinato que trasciende como espectáculo social, pues todos saben que lo van a matar pero nadie lo impide; el segundo, el de una muerte moral, a través de una gradación descendente del protagonista que se expone en tres momentos de la novela, representada a través del simbolismo de las aves: primero aparece como “halcón” dentro de la metáfora de la caza del amor, luego como “gavilán carnicero” cuando atraviesa la *puerta fatal*, y finalmente queda reducido a un “pajarito mojado”, momentos antes de ser *destazado como un cerdo*.

Esta lectura de la novela desde el amor cortés se apoya en el epígrafe, elemento paratextual que funciona como indicio de un proceso de degradación, pues muestra el cenit del caballero de amores, cuya altanería en la caza del amor ovidiana es manifiesta, como refiere el poema de Gil Vicente, escritor que en su obra muestra la transición entre la Edad

Media y el Renacimiento, pero que estriba cierta peligrosidad debido a las reacciones violentas de la *garza guerrera*, la mujer fatal que puede solicitar incluso una prueba que puede provocar la muerte del caballero dispuesto al acatamiento de sus caprichos.

Jean Markale, en el ensayo sobre *El amor cortés o la pareja infernal* (2006), a partir del estudio de esta tradición literaria medieval afirma que en el modelo de pareja que inaugura este tópico, “el elemento que decide no es ya el hombre, sino la mujer, y ésta es la transformación más radical que se manifiesta en la relación amorosa” (Markale, 2006, p. 49). En García Márquez, nunca se podrá confirmar la veracidad de la acusación de Ángela Vicario, por lo que Santiago Nasar en cierto sentido se convierte en una posible víctima de la guerra amorosa; aunque es coherente si consideramos uno de los preceptos básicos del amor cortés, que dice que “el amor que une el caballero a su dama debe ser mantenido en secreto y, en el plano práctico, eso desemboca, a veces, en silencios que se parecen bastante a mentiras por omisión” (Markale, 2006, p. 36). Es posible que una prueba de amor le cueste la vida al caballero-amante.

Desde una perspectiva fatalista, el autor de esta *Crónica* debate los códigos de uso con respecto al matrimonio, a la pareja y a la virginidad (la *divina flor* que el esposo desea ser el primero en poseer). Mediante el retrato de la presión social originada por la *pérdida del honor*, debido al desfloramiento de Ángela Vicario, acaecida en la soltería en medio de un acuerdo nupcial y que, por esa razón, se interpreta como un acto temible porque origina desequilibrios en la colectividad, pues va contra el matrimonio económico acordado. El “halcón cazador” arriesga su honor socialmente reconocido en la caza de una “garza tan fiera”, pero prefiere cuidar la honra, el ejercicio individual de la ética amorosa descubierta como sentido de la existencia.

En apariencia, el autor del desfloramiento es Santiago Nasar (a quien Ángela acusa y después de casi tres décadas seguirá señalando como el responsable), aunque en el texto nunca se aclarará quién fue, ni cómo ni cuándo: un acto de sexualidad furtiva que conduce irremisiblemente los destinos de este hombre y de esta mujer a la muerte y a la soledad, debido a los condicionamientos sociales presuntamente ineludibles. Santiago Nasar parece asumir “el maleficio constituido por la desfloración de una virgen, acto mágico por antonomasia y que se consideraba temible por sus consecuencias para el grupo social” (Markale, 2006, p. 40). La virginidad es convertida en una moneda de cambio para garantizar los acuerdos económicos y sociales vinculados con el matrimonio.

En el sistema narrativo de García Márquez, la crítica ha observado ciertos elementos recurrentes como son referencias al *tiempo*, la *fatalidad*, el *amor*, el *aislamiento de los amantes*, los *sueños*, las *premoniciones* y el simbolismo de las *cartas*. En el caso de la técnica narrativa de *Crónica*, dichos temas se configuran mediante una compleja estructura de recursos estilísticos como la yuxtaposición de episodios narrativos entreverados para dar pie a la ambigüedad, contruidos mediante un laberinto lúdico de analepsis y prolepsis en simulacro de una historia en que supuestamente se observa el orden de los tiempos, pero que se restituye sobre todo a través de la imaginación siempre contradictoria.

La novela inicia con la advertencia de una muerte anunciada por un supuesto cronista, convertido en la parodia de un narrador-testigo, pues hilvanará su crónica de oídas o desde el plano onírico, ya que todo el transcurso del tiempo de la acción narrativa previa al asesinato estará encerrado en el prostíbulo. Estos recursos se suman a una adjetivación creativa para dibujar los estados de conciencia que reconocen augurios y realidades maravillosas en los acontecimientos, previstos incluso en los

sueños; además, el magistral planteamiento de la verosimilitud alcanzado en la novela porque refleja la historia de nuestros pueblos.

García Márquez utiliza los recursos del periodismo y de la literatura, al titular su obra como *crónica* («algo como una falsa novela y un falso reportaje», dijo el propio autor) y al dejar anónimo al personaje narrador-testigo-cronista, quien paradójicamente no estuvo presente cuando ocurrió el asesinato de Santiago Nasar, porque lo que nos cuenta lo reconstruye décadas después a través de algunos testimonios, recuerdos y sueños entreverados.

Se retrata la hipocresía de una sociedad que estaba al tanto de un asesinato anunciado profusamente, pero que nadie tuvo la intención de impedir. La novela sostiene su eficacia narrativa en una estructura de crónica, en el que un aparente rigor temporal predomina como punto de articulación de la secuencia literaria, debido a las numerosas referencias exactas al horario en que ocurre cada suceso, el seguimiento en horas y minutos; sin embargo, a través de nuestro estudio se conocerá que la novela tiene como punto de engrane al protagonista, pues será a través de su configuración que el tiempo, el espacio y las acciones de otros personajes se verán delineados. En esta obra “no visualizamos una narración de acontecimientos cronometrados, lo que de ninguna manera le impide al autor otorgarnos un discurso literario de singular brevedad en el que con su aguzado talento artístico comprime la historia hispanoamericana” (Mocega, 1987, p. 78).

La estructura narrativa podría denominarse concéntrica, apuntalada por el perspectivismo: el núcleo central en torno del cual giran todos los elementos de la novela es la *muerte anunciada* de Santiago Nasar, que culmina con la ejecución del crimen, reconstruido por la voz del pueblo, desmembrada en diversos testimonios en que la vida parece ser un sueño construido por los presagios.

Desde la primera parte, el cronista plantea a través de una analepsis que iban a asesinarlo: «el día que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5:30 horas de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo» (García Márquez, 2010, p. 7). La ambigüedad sobre si se consuma el hecho o no tarda sólo algunas líneas en aclararse, y la muerte se confirma al final del mismo capítulo: «—Ya lo mataron» (García Márquez, 2010, p. 27). El cambio del tiempo verbal entre el copretérito *iban a matarlo* y el presente *ya lo mataron* genera en el relato un efecto de suspenso por lo que podría suceder, a la par de una sensación de inmediatez sobre un hecho que parece haber ocurrido hace unos segundos.

Una vuelta de tuerca a la estructura tradicional de la novela negra. García Márquez dirá en una entrevista que el objetivo de narrar la muerte de Santiago Nasar desde el primer capítulo es intrigar al lector curioso a que no sólo se interese por el *qué* (la historia) sino por el *cómo* (el discurso): calificada por la crítica como “meta-ficción”. Esto se logra mediante la creación de un ambiente trágico en el que la fatalidad irrumpe en el texto y la composición toma sentido envuelta por la “ferocidad el destino” (García Márquez, 2010, p. 82); dicho tono trágico se vuelve paródico cuando la muerte del protagonista trasciende en una sociedad que enjuicia las conductas de los personajes principales, en una avalancha de testimonios que genera confusión irónica y contradicciones absurdas, que incluso desafían la capacidad sobrenatural de premonición de Luisa Santiaga García Márquez y de Plácida Linero, la madre de Santiago Nasar:

Tal vez son el proceso de identificación genérica y el de la ubicación intertextual los que constituyen el verdadero propósito de la novela. García Márquez obliga al lector a emprender el trabajo de (de)construcción del espacio literario para encontrar, como hace G. Carrillo, el reportaje, la profecía y el recuento, en yuxtaposición tripartita con la trama novelesca. También Carrillo alude a otra modalidad creativa, la telenovela, en lo

que concierne a los sucesos amorosos; las posibilidades de interpretación son muchas. ¿Hay que fijarse en el misterioso narrador (como en *The Murder of Roger Ackroyd*, de Agatha Christie), o es *Crónica de una muerte anunciada* de hecho una novela anti-detectivesca (como *Les gommés*, de Robbe-Grillet)? Anti-algo tal vez, vacío laberíntico, *Crónica de una muerte anunciada* es sobre todo una invitación a la lectura analítica. Resalta todos los aspectos de la creación literaria para terminar siendo meta-novela, lenguaje puesto en juego para que los críticos nos entretengamos en la indagación intelectual. (March, 1982-1983, p. 68)

Este aspecto ha sido comentado como “una nueva incursión gabiana en el mundo sobrecogido del fatalismo” (Samper, 2007, p. 201). La estructura discursiva cerrada no centra su atención en la intriga, a la manera del tradicional *suspense* de la novela policíaca; sino que explicará cómo y por qué sucedió el asesinato. Desde una estructura perspectivística presenta diversos testimonios de la misma historia; en una parodia discursiva que, según Méndez, “ridiculiza a los personajes y su código moral, para subrayar el carácter absurdo y brutal de los vestigios distorsionados” (Méndez, 1990, p. 934), que alcanza a recuperar el presunto cronista que, además, es presentado como una figuración del yo de García Márquez, por las referencias biográficas familiares.

Se trata de una crítica sobre los dilemas éticos de una sociedad cuya vida gira alrededor de los usos y costumbres, cubiertos con el halo de una cierta religiosidad católica. El autor retoma de la tradición literaria medieval el modelo del amor cortés, a través del cual ofrece un debate sobre el amor, el honor y la conciencia social: “¿no será la dama del amor cortés un sol resplandeciente a cuyo alrededor van a desarrollarse los actos de los caballeros enamorados —y amantes— para mayor beneficio de la comunidad puesta así de relieve, para mayor beneficio de los propios individuos, que salen forzosamente

engrandecidos de la prueba?” (Markale, 1987, p. 13). Para la colectividad, conviene un cazador de amor que porfía en su aventura, dispuesto a ser generoso económicamente e incluso dispuesto a arriesgar la vida ante los caprichos de su dama: una garza guerrera. ¿Cuál guerra se discute: la del amor o la de las convenciones sociales que atizan los condicionamientos con respecto al modelo de pareja?

Santiago^b Nasar, el protagonista, cumple con el equilibrio que Aristóteles propone para el héroe trágico: genera *temor* en los lectores por su destino fatal, pero también *compasión* porque cualquiera de nosotros pudiera estar en su situación (Aristóteles, 1974, p. 169). La narración de la muerte física de Santiago nos persuade mediante grotescas imágenes, hasta que logra conmovernos; pero su muerte moral tiene mayor impacto, pues el lector no sabrá nunca si en realidad Santiago fue quien se relacionó sexualmente con Ángela Vicario o si sólo fue utilizado para encubrir otras verdades. ¿Hasta qué punto la sexualidad se puede convertir en un acto de violencia dentro de la pareja expuesta frente al mundo? ¿Qué simboliza el sacrificio de este caballero en medio de la cacería del amor?

El sacrificio se representa en el espacio abierto, público y sagrado, de la plaza del pueblo. Toda la comunidad participa en el acto y no ignora que la consecuencia inmediata será la “muerte anunciada” de Santiago Nasar. Ignoran, eso sí, las fuerzas extrañas que los mueven a participar. El fundamento sagrado del sacrificio requiere esta ignorancia. Lo importante del momento es el espectáculo de la representación ritual colectiva. Por eso, “la gente que regresaba del puerto, alertada por los gritos, empezó a tomar posiciones en la plaza para presenciar el crimen” (p. 183). Es sólo la brutalidad de la ejecución lo que despierta a la gente de su sueño ritual. Pero los ejecutores, inmersos en el rito, ya no oyen “los gritos del pueblo entero espantado de su propio crimen” (p. 189). Los gemelos Vicario “siguieron acuchillándolo, con golpes alternos

y fáciles, flotando en el remanso deslumbrante que encontraron del otro lado de miedo” (p. 189). Días después, cuando se les llama a reconstruir los hechos, los gemelos “fingieron un encarnizamiento mucho más inclemente que el de la realidad” (p. 80). Y cuando admiten ser los hechores, “declararon... que hubieran vuelto a hacerlo mil veces por los mismo motivos” (p. 79). Es claro que los Vicario ya no se pertenecen; son instrumentos de fuerzas superiores que no cuestionan ni entienden (Eyzaguirre, 1994, p. 43).

Santiago Nasar es hijo único de un matrimonio sostenido en arreglos económicos, en el cual nunca existió el amor. Radicaba con su madre en Sucre, Colombia; por su origen árabe, recibía el apodo de “Turco” y pertenecía a una familia adinerada. El cronista señala que los árabes “eran unidos, laboriosos y católicos” (García Márquez, 2010, p. 86); unidos en los tiempos de ocio, entre juegos de baraja; laboriosos durante el trabajo diario, dado que sembraban, cultivaban y exportaban alimentos como el trigo; católicos, por su apego a las actividades de la fe. Aunque este personaje Nasar también puede ser muestra de “esa conciencia hispanoamericana descentralizada mediante la dialéctica del yo/sujeto latinoamericano y el otro-objeto/emigrante medio oriental” (Attar, 2008, p. 916).

Más allá de su origen árabe, a Nasar “los fastos de la iglesia le causaban una fascinación irresistible” (García Márquez, 2010, p. 12). La llegada del obispo representaba para él, al igual que para el pueblo, un acontecimiento importante; aunque algunos personajes como Plácida Linero manifiestan desinterés por la visita del prelado, Nasar viste ropa especial para recibirlo y elige los mejores gallos para regalárselos, los cuales pudieran caracterizar a Santiago como devoto^c.

Su oficio principal era el mantenimiento de la hacienda de ganado que heredó de su padre, conocida como *El Divino Rostro*, nombre que tiene estrecha relación con el sacrificio de Jesús quien, al igual que Nasar —que podría identificarse como un apócope

de Nazareno—, sabía de su destino fatal y tuvo una muerte pública. Una vez más, García Márquez propone la analogía con la religión católica pero centrada en el juicio público, que propició ambas muertes y las convierte en actos memorables en la posteridad. ¿Será que la propuesta de García Márquez es un mensaje hacia los hombres y su concepto de justicia? Méndez postula que García Márquez concentra su opinión en las palabras siguientes: “la honra es el amor” (García Márquez, 2010, p. 102): García Márquez se burla así de sus personajes y de los prejuicios que determinan sus actos, con el fin de ofrecer una reinterpretación de este código: con el propósito de destruir el mito en aquellos que piensan que el honor es más importante que la vida (Méndez, 1990, p. 940).

La caracterización de la imagen física del personaje o prosopografía pueden entenderse en Santiago Nasar como presagios del crimen o como evidencias de su inocencia o de su culpabilidad. Por ejemplo, el atuendo del personaje el día de su muerte representa un augurio: “cuando lo asesinaron, vestía un atuendo de ocasión: pantalón y una camisa de lino blanco” (García Márquez, 2010, p. 8); el color blanco de su ropa, también evidente en su piel, pudiera representar la transición de la vida a la muerte^d, aunque en el plano de significación de la religión católica, podría tratarse de un atuendo de santidad o de inocencia, incluso de pureza, pues Nasar se atavía de blanco por la llegada del obispo aquel “lunes^e absurdo” (García Márquez, 2010, p. 77)

El atuendo de Santiago Nasar determina la dirección que sigue aquel día, puesto que se dispone salir de su casa a las 6:05 horas de la mañana del lunes por la “puerta fatal” (García Márquez, 2010, p. 16) (que refiere a la puerta delantera de su residencia cuya salida daba a la plaza), sólo por el hecho de vestir un atuendo festivo: “nunca salía por la puerta de atrás [que daba al río] cuando estaba bien vestido” (García Márquez, 2010, p. 16), declaró su madre.

El color blanco en la ropa de Santiago armonizará con el rostro, y ambos con su la cercanía de la muerte. Argénida Lanao, quien ve a Nasar en sus últimos minutos de vida, señala que “caminaba con la prestancia de siempre, midiendo bien los pasos, y que su rostro de sarraceno con los rizos alborotados estaba más bello que nunca” (García Márquez, 2010, p. 124). La palidez en el rostro de Santiago Nasar no es la habitual, por la que Victoria Guzmán lo denominaba “Blanco”, ni es una manifestación de la resaca de la parranda por la fiesta del día anterior, sino una condición premonitoria que muchos perciben el día de su muerte. Además, Clotilde Armenta exclama al verlo entrar en su negocio: “Ya parecía un fantasma” (García Márquez, 2010, p. 18); el padre Carmen Amador declara: “fue como si hubiéramos vuelto a matarlo después de muerto” (García Márquez, 2010, p. 77); Margot expresa: “yo lo había visto al pasar y ya tenía cara de muerto” (García Márquez, 2010, p. 114). Por lo que el atuendo especial de color blanco funciona en el protagonista como indicio de fatalidad en la novela, al igual que la transparencia de su rostro: “la fatalidad lo volvía invisible” (García Márquez, 2010, p. 117).

Otro elemento de la imagen física habitual del personaje, que pudiera considerarse parte de las coincidencias que alimentan la fatalidad, es la decisión que toma Santiago de no portar su arma como lo hacía en los días de trabajo: “los lunes, cuando iba a la hacienda, solía usar vestido de caqui y botas de montar, con una 357 Magnum” (García Márquez, 2010, p. 8).

La descripción corporal de Santiago Nasar es recreada por un recuerdo de Plácida Linero, en una analepsis de 27 años, que el narrador asegura haber visto en la memoria de ella: “yo lo vi en su memoria. Había cumplido 21 años la última semana de enero, y era esbelto y pálido, y tenía los párpados árabes y los cabellos rizados de su padre” (García Márquez, 2010, p. 11). Dicho recurso de clarividencia en el narrador, que puede evocar

lo que piensan otros personajes, es tal vez uno de los rasgos del realismo mágico que en *Crónica* resulta innovador por tratarse de una novela que se presenta con rasgos estructurales de crónica, género testimonial en el que se privilegia el valor de verdad comprobable. De esta manera, García Márquez sostiene el valor paródico de esta novela, una vez más a través de la figura del narrador.

La voz del narrador dirige el pacto ficcional en *Crónica de una muerte anunciada*, y tiene su realización cuando el lector se convierte en testigo y cómplice de los acontecimientos, pero también de “las ambigüedades y contradicciones [que] despojan el control de los protagonistas sobre los sucesos” (Samper, 2007, p. 204). Méndez considera que las coincidencias y los presagios no comprendidos oportunamente son alicientes para que el crimen se lleve a cabo, lo cual es parte del tono paródico de lo policial y de la comedia del Siglo de Oro (Méndez, 1990, p. 934).

Los elementos de la configuración de Santiago Nasar vistos hasta ahora cobran peso si ubicamos al personaje en dentro del código del cortejo, en donde García Márquez aprovecha los recursos del amor cortés medieval antes señalado. Un elemento clave para comprender al protagonista es la simpatía o el carisma del personaje, que Aristóteles ya había destacado en el héroe trágico y que en la tradición del amor cortés será determinante, pues el personaje que tiene como objetivo la conquista amorosa debe aprovechar sus atributos físicos y de carácter.

En el caso de Santiago Nasar, hemos distinguido algunos aspectos del retrato que funcionan como indicios de fatalidad, pero que también lo configuran con cierta galanura superior a la de otros personajes, como el caso del prometido de Ángela Vicario. Verbigracia, el registro lingüístico de Santiago Nasar tiene ciertas reservas: a pesar de que pertenecía a la tercera generación de la descendencia árabe, en su lugar natal hablaba la lengua árabe con su padre y con algunos habitantes del pueblo,

como Yamil Shaium (en juegos de palabras) y la familia de su prometida Flora Miguel: “—Flora —llamó en su lengua” (García Márquez, 2010, p. 118). Aunque con el resto de la gente y en el cortejo ilícito la lengua que prefiere es el castellano, como lo harán notar sus intervenciones en estilo directo.

La ambigüedad significativa respecto de la inocencia o la culpabilidad de Santiago Nasar se alimenta de los diferentes testimonios que construyen la narración, los cuales utilizan expresiones adverbiales que refieren los hábitos en el comportamiento de Nasar, tales como “nunca”, “siempre”, “todos los lunes”, y son el resultado de la convivencia en un lugar con poca población. La actitud despreocupada de Nasar previa a su muerte representa “para él, como para los amigos más cercanos de Santiago Nasar, el propio comportamiento de éste en las últimas horas fue una prueba terminante de su inocencia” (García Márquez, 2010, p. 105). Sin embargo, “no todos querían tanto a Santiago Nasar, por supuesto” (García Márquez, 2010, p. 106); probablemente por dos razones: tenía una alta posición económica y era considerado un galán enamorado. La primera razón tiene lugar al final de la narración, cuando Polo Carrillo asevera “creía que su plata lo hacía intocable” (García Márquez, 2010, p. 106); respecto a la segunda razón, Victoria Guzmán declara: “No ha vuelto a nacer otro hombre como ése [...] Era idéntico a su padre. Un mierda” (García Márquez, 2010, p. 12).

Será la cetrería, pasatiempo de Santiago Nasar, otro elemento clave en dicho personaje, pues su degradación moral tendrá como base la analogía simbólica con las aves, que inicia con el epígrafe “La caza de amor es de altanería”; que es un fragmento del poema “Halcón que se atreve”, de Gil Vicente (1465-1540), el cual presentamos completo a continuación:

Halcón que se atreve
con garza guerrera,
peligros espera.

Halcón que se vuela
5 con garza a porfía,
cazarla quería
y no la recela.

Mas quien no se vela
de garza guerrera,
10 peligros espera.

*La caza de amor
es de altanería:*
trabajos de día,
de noche dolor.

15 Halcón cazador
con garza tan fiera,
peligros espera.
(Vicente, 1966, p. 135)

La asociación de Santiago Nasar con un ave, como el halcón^f, refleja una superioridad en cuanto a la atracción que sentían las mujeres por él, como afirma Margot: “Me di cuenta de pronto de que no podía haber un partido mejor que él [...] Imagínate: bello, formal, y con una fortuna propia a los veintiún años” (García Márquez, 2010, p. 20). La advertencia del narrador retoma el poema de Gil Vicente, para prevenir a Nasar sobre la peligrosidad de enamorarse de una mujer como María Alejandrina Cervantes: “Halcón que se atreve / con garza guerrera, / peligros espera” (García Márquez, 2010, p. 69). El cronista alerta a Santiago sobre un posible agravio por pleitos de faldas, a manera de presagio:

La novela de García Márquez es un espejo roto de la memoria que proyecta distintas realidades fragmentadas, y no sólo una cómoda y ordenada visión del mundo. Depende del lector, por lo tanto, reconstruir ese espejo roto. Desde el luego que lo que el autor se propone es lo opuesto a la presentado por Lope en sus comedias. A través de la parodia y ridiculización del tema y los personajes, García Márquez logra en esta obra reinterpretar el concepto del honor que existe en la imaginación de la sociedad, y a la sentencia barroca de “el honor es más importante que la vida”, el autor antepone cinco palabras: “La honra es el amor.” (Méndez, 1990, p. 940)

El testimonio de Divina Flor lo califica como gavilán carnicero: “se había asustado mucho más cuando él la agarró por la muñeca con una mano que sintió helada y pétrea, como una mano de muerto [...] Cuando quitó la tranca de la puerta no pudo evitar otra vez la mano de gavilán carnicero. Me agarró toda la panocha” (García Márquez, 2010, p. 17). De acuerdo con el simbolismo del gavilán como representación del macho en el cortejo, se trata de un sometimiento por parte de éste hacia la hembra; para romper con esta posible interpretación, el autor agrega el adjetivo “carnicero”, para potenciar sentidos como crueldad o salvajismo, incluso alude a Nasar como un animal carnívoro. La violencia injustificada lo degrada hasta convertirlo en un gavilán carnicero, pues no cumple con los preceptos fundamentales del amor cortés, el respeto a la imagen femenina idealizada, incluso hasta la divinización.

Por último, cuando Nahir Miguel le informa a Nasar sobre las intenciones de los Vicario, Santiago se muestra confundido y asustado porque no comprende de qué se le acusa. Ante esto, se presenta nuevamente la analogía con las aves: “parecía un pajarito mojado” (García Márquez, 2010, p. 119).

Observamos que el personaje de Santiago Nasar sufre una cierta decadencia: pasa de ser un *halcón*, superior a todos los hombres, a un *gavilán carnicero* que busca a su presa a la fuerza porque no puede poseerla, y termina siendo un *pajarito mojado* cuando se entera que va a morir. Dicha degradación del protagonista la hemos interpretado como una inversión paródica del amor cortés, en donde el amante en el cortejo de una dama se dignifica hasta alcanzar un grado máximo de heroicidad, mientras que en el caso de *Crónica de una muerte anunciada*, el protagonista se verá consumido, primero, por el miedo a morir y por el juicio público, y segundo, por un asesinato por todos supuesto como justo.

Cabe señalar que el personaje tiene otras analogías con animales que no son aves, como el conejo que destripa Victoria Guzmán en la

cocina, o el cerdo destazado; estas alusiones refuerzan la idea de la muerte de Santiago como un animal de sacrificio, a favor de su inocencia: “el sacrificio bárbaro convoca al inocente” (Rama, 1982, p. 7). El pueblo sabía lo que iba a pasar cuando Bayardo San Román devolvió a Ángela Vicario por la madrugada; sin embargo, hay cierto dejo de compasión y lástima: “[Los hermanos Vicario] lo miraban más bien con lástima” (García Márquez, 2010, p. 19) dice Clotilde Armenta, “parecía una penitencia” (García Márquez, 2010, p. 118), declara la familia Lanao, “parecía un estigma del Crucificado” (García Márquez, 2010, p. 80).

Por tratarse de una cuestión de honor, la venganza de los hermanos Vicario es un acontecimiento esperado por muchos, a manera de un espectáculo ritual. Matar a Santiago como un cerdo, representa la crudeza de sus asesinos y el alma impura del agraviado:

Aquello que convoca el texto novelístico y lo ofrece a la posibilidad de una lectura es esa opacidad de lo que surge para el otro —testigo, partícipe o cronista—; es esa lejanía que lo íntimo y cierto adquiere “después”, en ese punto desde el cual todo prometía aclararse y ordenarse. La “crónica” que se narra en el texto de García Márquez queda interrumpida por una muerte —anunciada y finalmente acaecida— que se vuelve enigmática y lejana precisamente allí donde lo ya ocurrido parecía consolidar la efímera certeza de lo evidente, lo irrefutable e irreversible. “Mi impresión personal”, escribe el narrador, “es que [Santiago Nasar] murió sin entender su muerte” (p. 162). ¿Pero acaso ha podido entenderla el propio cronista? Lo inasible de esa muerte constituye el punto desde donde se traza la genealogía de la ansiosa obsesión del relato. (Cavallari, 1984, p. 206).

El protagonista tiene dos muertes: una moral y otra física. La primera muerte se desata cuando Ángela Vicario declara que Santiago fue su autor. La noticia corre por el pueblo y comienza la expectativa sobre

el crimen. La muerte moral vuelve invisible al inculpado que no reconoce los presagios, dentro de la dinámica de la exageración paródica de los elementos de suspenso y fatalidad. Cuando Pedro Vicario asegura que “los muertos no disparan” (García Márquez, 2010, p. 113) refleja que tanto para ellos como para el pueblo, Nasar estaba muerto.

Las últimas palabras de Santiago: “que me mataron, niña Wene” (García Márquez, 2010, p. 124), conforman un sintagma que fusiona tanto el sentido de una muerte moral antes de padecer una muerte física, ya que después de esto, se desploma en la cocina. El estilo directo en el que Santiago Nasar anuncia su propia muerte, antes de que se consume la misma, muestra la intención narrativa de enfatizar dos procesos paralelos de la muerte: una, frente a su gente, que lo vio crecer durante años y que permaneció indiferente, incapaz de acertar sobre su inocencia o culpabilidad; otra, la inevitable muerte del cuerpo que tras varias puñaladas sólo resiste llegar con vida hasta su casa, la misma que horas antes lo vio salir ataviado de blanco. A Santiago Nasar, antes de morir, ya lo habían matado las conciencias atávicas.

Notas:

^aLa primera edición se publicó simultáneamente por Diana (México), Bruguera (Barcelona), Sudamericana (Buenos Aires) y Oveja Negra (Bogotá). Apareció el 28 de abril de 1981, con un tiraje de dos millones de ejemplares. Al poco tiempo, tuvo varias traducciones. Para este trabajo utilizamos la edición de *Crónica de una muerte anunciada*, México, Diana, 2010, 125 pp.

^bNombre inspirado en su madrina de bautismo, Luisa Santiago.

^cParte de los estudios sobre la novela hace énfasis en la crítica social, especialmente hacia la Iglesia Católica, que García Márquez promueve en esta obra. Para mayores apuntes sobre el tema, recomendamos el prólogo de Ángel Rama titulado “La caza literaria es una altanera fatalidad”.

^dEl color blanco como símbolo representa “la conclusión de la vida —el momento de la muerte— es también un momento transitorio en la charnela de lo visible y lo invisible, y por ende otro comienzo” (Chevalier, 1986, p. 189).

^eEl día lunes tiene una carga simbólica en la obra de García Márquez, como un día de transición hacia la muerte; al inicio de *El otoño del patriarca*, puede verse la relación del día lunes con una transición entre la vida y la muerte “en la madrugada del lunes la ciudad despertó de su letargo de siglos en una tibia y tierna brisa de muerto grande y de podrida grandeza” (García Márquez, 1975, p. 5).

^f“El halcón, cuyo tipo simbólico es siempre solar, uránico, macho y diurno, es un símbolo ascensional, en todos los planos, físico, intelectual y moral. Indica una superioridad o una victoria, ya sean logradas o en vías de ser logradas” (Chevalier, 1986, p. 552).

Referencias bibliográficas:

- Aristóteles. (1974). *Poética*. Valentín García Yebra (ed. y trad.). Madrid. Gredos.
- Attar, Heba El. 2008. Orientalismo hispanoamericano en *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez y *La Turca* de Jorge Luis Oviedo. *Hispania*. Vol. 91, No. 4, p. 914-924.
- Calderón, Camilo y Julio Roca. (1981). “García Márquez lo vio morir”, *Al Día*, 52-60, 108-109.
- Cavallari, Héctor M. 1984. García Márquez y el descentramiento de la memoria. Apuntaciones en torno de *Crónica de una muerte anunciada*. *Dispositivo*. Vol. 9, No. 24/26, p. 199-207
- Chevalier, Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. (1986). *Diccionario de símbolos*. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez (trads.). Barcelona. Herder.
- Eyzaguirre, Luis. 1994. Rito y sacrificio en *Crónica de una muerte una anunciada*. *Inti*. No. 39, p. 37-45.
- Forster, E. M. (1990). *Aspectos de la novela*. Guillermo Lorenzo (trad.). Madrid. Debate.
- García Márquez, Gabriel. (2010). *Crónica de una muerte anunciada*. México. Diana.

- March, Kathleen N. 1982-1983. *Crónica de una muerte anunciada*: García Márquez y el género policíaco. *Inti*. No. 16/17, p. 61-70.
- Markale, Jean. (2006). *El amor cortés o la pareja infernal*. Manuel Serrat Crespo (trad.). Barcelona. El barquero.
- Martin, Gerald. (2009). *Gabriel García Márquez. Una vida*. Eugenia Vázquez Nacarino (trad.). México. Random House Mondadori.
- Méndez Ramírez, Hugo. 1990. La reinterpretación paródica del código de honor en *Crónica de una muerte anunciada*. *Hispania*. No. 73, p. 934-942.
- Mocega-González, Esther P. 1987. *Crónica de una muerte anunciada*: historia y mito. *Confluencia*. Vol. 2, No. 2, p. 78-84.
- Rama, Ángel. (1982). “La caza literaria es una altanera fatalidad”. En: *Crónica de una muerte anunciada*. Barcelona. Círculo de Lectores.
- Samper Pizano, Daniel. (2007). “Crónica sobre un destino”. En: *El arte de leer a García Márquez*. Juan Gustavo Cobo Borda (comp.). Bogotá. Norma.
- Vicente, Gil. (1966). “Halcón que se atreve”. En: Alonso, Dámaso y Eulalia Galvarriato de Alonso (eds.). *Primavera y flor de la literatura española*. T. 1, Madrid. Reader's Digest.