



Hipertexto 1
Invierno 2005
pp. 102-104

**La certeza de la incertidumbre:
la fatalidad en *Crónica de una muerte anunciada***

Quinn Duffy
Boston University

[Hipertexto](#)

Una de las obras más famosas de la literatura, *Romeo and Juliet* de William Shakespeare, revela la trama en los primeros catorce versos del prólogo:

A pair of star-cross'd lovers take their life
Whose misadventured piteous overthrows
Do with their death bury their parents' strife.
(versos 6-8)

Casi un momento después de que se abre la cortina, la audiencia sabe lo que pasará: dos amantes, destinados a enamorarse, se matan, y después las dos familias no luchan más. La revelación del prólogo rompe la trama tradicional, porque normalmente la audiencia no sabe el destino de ningún personaje de la obra. Lo importante de esta obra de teatro no es qué pasa a los protagonistas, sino cómo les pasa. El prólogo de *Romeo and Juliet* introduce la gran paradoja de la literatura: las palabras de una obra ya están fijadas, pero el lector o la audiencia experimenta los acontecimientos por la primera vez, como si pasaran en el presente. Cuando sabemos el futuro, el autor no puede revelar más de la trama, sólo le queda elaborar sobre su desarrollo. En su novela *Crónica de una muerte anunciada*, Gabriel García Márquez también usa esta estrategia. Sin embargo, la complica, al presentar un entramado temporal complejo, saltando desde el presente narrativo a la matanza, ocurrida veinte y siete años atrás, para luego introducir bruptamente los acontecimientos ocurridos semanas antes y horas después del asesinato, sin ningún orden cronológico. Como lectores, ya sabemos el destino del pobre Santiago, y por los testigos del pueblo se nos revela también de qué manera fue asesinado Santiago, así como las circunstancias de su muerte. Al mismo tiempo, asistimos a un teatro, un poco diferente al de Shakespeare, se trata casi de un teatro del absurdo, puesto que

veremos todas las oportunidades que tuvieron los habitantes del pueblo para prevenir la matanza sin hacerlo. Al mismo tiempo, nosotros, como lectores, sabemos desde la primera página que Santiago va a morir, y de hecho, suponemos que todas las acciones para parar esta muerte serán impotentes. El destino de Santiago es su muerte; la fatalidad es inevitable, porque en los ojos del lector, él ya está muerto, aunque todavía no haya visto la muerte.

¿Cómo interpretar el hecho de que la muerte de Santiago Nasar fuera completamente previsible, sin que nadie hiciera nada por evitarla? La gente en la novela se comporta como si el futuro estuviera fijo, dictado por una fuerza divina. A los ojos de la mayoría, nadie es culpable de la muerte de Santiago. Los gemelos Vicario rechazan su responsabilidad, como una fuerza ajena. Pedro dice, “Lo matamos a conciencia, pero somos inocentes” (60), indicando que él y su hermano no tienen ningún control de la situación; solamente son parte de un gran ciclo fatal. El ciclo fatal comienza a aparecer en el momento en que Ángela dice a sus hermanos que Santiago tomó su virginidad:

Ella se demoró apenas el tiempo para decir el nombre. Lo buscó en las tinieblas, lo encontró a primera vista entre los 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. (57)

El tono de esta descripción, sugiere que Santiago es inocente, y que Ángela escoge el nombre de Santiago arbitrariamente. La última frase del párrafo sugiere que, de alguna manera, Nasar estaba destinado a morir así; es en este momento que su hado comienza a realizarse. Santiago parece un animal nacido para un sacrificio: vive sin preocupación hasta la hora del sacrificio, cuando se da cuenta de su desdicha.

La fatalidad de los personajes nos remite a la suerte de la escritura y la lectura. Cuando discutimos la novela, lo hacemos en el presente, porque las palabras en la página son permanentes, entonces, en un sentido, los acontecimientos de la novela siempre están pasando. La experiencia del lector individual es diferente: si el lector empieza a leer, la mayoría de la trama está en el futuro; mientras lee, está en el presente, y cuando acaba de leer, la historia ya ha pasado. En una novela convencional, no sabe qué pasará en el capítulo siguiente, ni en la página próxima. Al lector, lo que pasará más allá de la página enfrente, le parece incierto, como su propio futuro. En *Crónica de una muerte anunciada* y también en *Romeo and Juliet*, esta situación cambia: no hay nada misterioso sobre el futuro de los protagonistas—el lector sabe sus destinos. Al revelar el nudo y desarrollo al principio de sus historias, García Márquez y Shakespeare revelan que el futuro de cada personaje de cada novela o cuento ya está fijo, escrito y publicado. Los personajes tienen sus propias fortunas permanentes; es el lector quien debe desentrañar los sentidos de estas vidas ya vividas: imaginar, por ejemplo, por qué todos callaron ante la muerte inminente de Santiago Nasar..

Como dije antes, García Márquez cambia el tiempo más que Shakespeare; este último revela la trama en el prólogo, vuelve al principio, y sigue en orden cronológico. En la obra de García Márquez, los cambios frecuentes cambian la perspectiva del lector más, porque narra el tiempo antes,

durante y después del ataque, antes de presentar el ataque mismo, lleno de violencia. Con esta estrategia, no hay elemento sorpresa, y como en el teatro de Brecha, el lector se ha distanciado emotivamente de la tragedia; ha formulado su opinión sobre el suceso antes de leer la narración del asesinato, al final de la obra. Más que la cruda escena de su muerte, lo que importa es cómo llega Santiago a la puerta fatal: de la misma manera que el avión de papel de su sueño, que volaba sin tropezar por entre los almendros: nada lo iba a parar.



Quinn Duffy es estudiante de Lingüística y Español de Boston University.

Obras citadas

Shakespeare, William. *Romeo and Juliet*. Ed. Brian Gibbons. London: Methuen & Co.

Ltd., 1980. Prólogo, versos 6-8

García Márquez, Gabriel. *Crónica de una muerte anunciada*. Barcelona: Debolsillo, 2003.