

# El pergamino vivo

## El lector como personaje en *Cien años de soledad*

### The Living Parchment

#### The Reader as Character in *One Hundred years of Solitude*

<http://dx.doi.org/10.18566/comunica.n37a09>

#### Resumen

Además de la historia de la familia Buendía o de Macondo o de América Latina, *Cien años de soledad* es también la historia de un esfuerzo multigeneracional por leer y entender los pergaminos de Melquíades, un texto donde el destino de los personajes se encuentra profetizado y explicado. Con la teoría interpretativa de Paul Ricoeur como herramienta, en especial sus consideraciones sobre la teoría de la recepción, este ensayo busca identificar las estrategias textuales que involucran al lector y lo hacen partícipe de la dinámica del texto. La conclusión central es que el énfasis en la representación de los actos de leer y escribir hace que el lector se enfrente a un problema ético: el hecho de que su papel en el mundo no consiste solo en leerlo, sino en escribir la realidad y su propio relato personal.

#### Abstract

In addition to being the story of the Buendía family or Macondo or Latin America, *One Hundred Years of Solitude* is also the story of a multigenerational effort to read and understand Melquíades' parchments, a text in which the characters' destiny is foretold and explained. Using as a methodological instrument Paul Ricoeur's interpretative Theory, particularly his approaches to Reception Theory, this paper aims to identify the textual strategies that involve the reader and make him or her a participant in the dynamics of the novel. The study concludes that the emphasis in representing the acts of reading and writing forces the reader to face an ethical problem: the fact that his or her role in the world is not only to read it, but also to write reality and his or her own personal narrative.

#### Gustavo Arango Toro

PhD en Literatura

Latinoamericana y

Teoría Literaria (Rutgers

University). Profesor titular

de la Universidad del Estado

de Nueva York (Oneonta),

Estados Unidos. gustavo.

arango@oneonta.edu

Orcid: 0000-0002-0242-0688

#### Palabras clave

Gabriel García Márquez,

*Cien años de soledad*, Paul

Ricoeur, lectura, escritura.

#### Keywords

Gabriel García Márquez, *One*

*Hundred Years of Solitude*,

reading, writing.

\* Traducción autógrafa del texto original en inglés "The Living Manuscript: The reader as Character in *One Hundred Years of Solitude*", incluido en el libro *Critical Insights: One Hundred Years of Solitude*. Pasadena: Salem Press. 2010.

*Cien años de soledad* puede sintetizarse de muchas maneras. Podemos decir que es la historia de seis generaciones de la familia Buendía, o la historia de un pueblo tropical llamado Macondo. Podemos parafrasear a algunos críticos y llamarla alegórica, porque representa la historia de América Latina o la aventura de la humanidad. Pero, si miramos de cerca, hay un tema casi invisible que le confiere unidad a toda la historia: los actos complementarios de leer y escribir. Además de la historia de la familia Buendía o de Macondo o de América Latina, *Cien años de soledad* es también la historia de un esfuerzo multigeneracional por leer y entender los pergaminos de Melquíades, un texto donde el destino de los personajes se encuentra profetizado y explicado. Esta perspectiva ha sido descuidada por muchos lectores y críticos de la novela de García Márquez, quizá porque —como la carta robada de Poe— es tan visible que pasa inadvertida.

Aunque la mayoría de los personajes están unidos por el linaje, si no existieran los hilos de la lectura y la escritura solo tendríamos una colección de historias sucesivas en la que rasgos y episodios se repiten de vez en cuando; podríamos incluso estar de acuerdo con Jorge Luis Borges cuando supuestamente dijo que *Cien años de soledad* habría sido una mejor novela si fuera cincuenta años más corta (Garzón, 2009). Pero la lectura y la escritura no son solo hilos narrativos; como la red de la araña seducen, envuelven y atrapan a su presa: el lector, quien también se constituye en personaje.

En *Tiempo y Narrativa*, el filósofo francés Paul Ricoeur se propone explicar la manera como usamos los recursos narrativos para darle sentido a nuestras vidas. Ricoeur (1985) dedica una sección de su estudio al examen de diferentes acercamientos críticos (teoría de la recepción y teoría de respuesta del lector, entre otros) que podrían unirse en torno a una teoría general de la lectura. Según él, hay dos perspectivas centrales cuando consideramos el acto de leer:

Desde una perspectiva puramente retórica, el lector es en últimas la presa y la víctima de la estrategia desplegada por el autor implícito, y lo es más en la medida en que la estrategia está más disimulada. Se requiere otra teoría de la lectura, una que ponga el énfasis en la respuesta del lector —la respuesta del lector a las estrategias del autor implícito— (p. 166).

Nuestro reto aquí consiste en identificar las estrategias de *Cien años de soledad* y explicar la respuesta que el texto pide de sus lectores.

Ocurren cosas extrañas cuando leemos el verbo “leer”, o cuando escribimos cualquier forma del verbo “escribir”. Sentimos una especie de eco mental; experimentamos el encuentro más cercano posible entre las palabras y las cosas que expresan. En su ensayo “Magias parciales del Quijote”, Jorge Luis

Borges (2001) señala que las representaciones del acto de leer, y en especial aquellas historias en las que los personajes leen sus propias historias, son invitaciones a los lectores reales para que recuerden su naturaleza ficcional.

¿Por qué nos inquieta que el mapa esté incluido en el mapa y las mil y una noches en el libro de *Las mil y una noches*? ¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del Quijote, y Hamlet, espectador de Hamlet? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que, si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios (p. 49).

Borges no explora las historias donde la escritura misma se encuentra también representada, pero concluye su ensayo con esta observación de Thomas Carlyle: “La historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender, y en el que también los escriben” (Borges, 2001, p. 49). Si aceptamos lo que dice Borges, al leer una historia sobre personajes que leen su propia historia, los lectores de *Cien años de soledad* se ven obligados a recordar, desde la primera hasta la última página, su condición ficcional. También, que son autores de esa realidad en la que son personajes.

La producción de lenguaje es una presencia viva desde el comienzo de *Cien años de soledad*, cuando el narrador dice que “el mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo” (García, 2007, p. 9). No hay que esperar mucho para empezar a ver representaciones de la escritura. En su segunda visita a Macondo los gitanos traen “una lupa del tamaño de un tambor” (García, 2007, p. 10), y la imaginación desatada de José Arcadio Buendía lo lleva a obsesionarse con el invento, hasta el punto de escribir “un manual de asombrosa calidad didáctica y un poder de convicción irresistible” (García, 2007, p. 11). Aquí ya podemos ver la insistencia de la novela en reflexionar sobre sí misma, pues el “poder de convicción irresistible” es uno de sus rasgos más notorios. Toda la novela es una reflexión sobre el sentido y el destino de la escritura y, en este sentido, está en concordancia con los temas centrales del arte en el siglo xx. En *Sources of the Self*, Charles Taylor dice: “Es sorprendente la medida en que el arte del siglo xx se tiene a sí mismo como tema, o es en cierto nivel una alegoría apenas disfrazada sobre el artista y su trabajo” (Taylor, 1985, p. 481).

Lectura y escritura están por todos lados en *Cien años de soledad*. Cuando José Arcadio Buendía acepta la sugerencia de Úrsula para que renuncie a querer buscarle usos a los inventos de los gitanos, y en cambio preste atención a sus dos hijos, decide enseñarles a “leer y escribir y a sacar cuentas” (García, 2007, p. 25). Cada vez que alguien se propone cuidar de los niños en casa de los Buendía les enseña a leer y escribir. El primer

Aureliano le enseña a Arcadio a leer y a escribir. Incluso, Úrsula, cuando ya está ciega y tiene más de cien años, consigue inspirar un gran amor en la pequeña Amaranta Úrsula, “que era idéntica a ella, y a quien enseñó a leer” (García, 2007, p. 322). El fracaso en la enseñanza de los niños también tiene consecuencias: la crueldad de Arcadio se explica en parte por el hecho de que Aureliano “le enseñó a leer y escribir, pensando en otra cosa, como lo hubiera hecho un extraño” (García, 2007, p. 133). Uno de los hechos que separa a Remedios del resto de la familia es que “llegó a los veinte años sin aprender a leer y escribir” (García, 2007, p. 228).

La lectura figura también de manera ostensible en la historia de Aureliano Segundo. Durante los largos períodos de lluvia recuerda los tiempos remotos de su infancia que dedicaba a la lectura de “las prodigiosas fábulas de los tapices volantes y las ballenas que se alimentaban de barcos con tripulaciones” (García, 2007, p. 359). También él ha tratado de descifrar los pergaminos de Melquíades, pero pronto se ha dado por vencido. Es entonces, al recordar las historias fantásticas de sus lecturas tempranas, cuando descubre la existencia del pequeño Aureliano, su nieto, a quien Fernanda ha mantenido encerrado en el cuarto de Melquíades. Esta transición súbita, de las historias fantásticas a la realidad, ocurre muchas veces en la novela y prefigura el momento en que Aureliano descubre en la realidad, cuando las hormigas se están llevando a su hijo, la clave para descifrar los pergaminos de Melquíades.

Cuando descubre al hijo de Meme, Aureliano Segundo decide ocuparse de él y su hermana menor, Amaranta Úrsula. Toma la enciclopedia que ha comprado para Meme y, como no sabe inglés, usa las ilustraciones para inventar historias. Después de pasar un tiempo con su concubina, Petra Cotes, Aureliano Segundo regresa donde los niños:

De modo que otra vez volvieron a reunirse en el dormitorio de Meme, donde la imaginación de Aureliano convirtió el dirigible en un elefante volador que buscaba su sitio para dormir entre las nubes. En cierta ocasión encontró un hombre de a caballo que a pesar de su atuendo exótico conservaba un aire familiar, y después de mucho examinarlo llegó a la conclusión de que era un retrato del coronel Aureliano Buendía. Se lo mostró a Fernanda, y también ella admitió el parecido del jinete no solo con el coronel, sino con todos los miembros de la familia, aunque en verdad era un guerrero tártaro (García, 2007, p. 365).

Una vez más, leemos sobre el acto de leer. En este caso, el significado de las palabras se escapa, porque la enciclopedia está escrita en una lengua que Aureliano Segundo desconoce; pero la imaginación compensa la falta de entendimiento. Por simple que esta imagen parezca, en medio de las mucho más desafortunadas que la novela ofrece, este anciano con un libro en las manos, inventando historias para su hija y sus nietos mientras afuera cae

un aguacero interminable, prefigura el clímax del final de la novela, cuando Aureliano Babilonia se encuentra a sí mismo reflejado en los pergaminos. El hecho de que los personajes se encuentren a sí mismos en un libro que leen, aunque en este caso se trate de un error de lectura, reproduce la escena en la que Don Quijote lee un libro sobre sí mismo. Una vez más, como en todas las otras situaciones en las que los personajes leen, el lector de *Cien años de soledad* recibe un recordatorio sobre su propia condición ficcional. La escena recuerda también el hecho de que todo el libro es la historia del desciframiento de los pergaminos de Melquíades, un enigma que mantiene al lector interesado hasta la última página.

*Cien años de soledad* tiene un giro irónico en el hecho de que los pergaminos de Melquíades son descifrados al final por un personaje que se enseñó a sí mismo a leer y a escribir. El pequeño Aureliano nunca fue a la escuela porque Fernanda no le permitía salir de la casa, “donde se distrajo de sus horas solitarias repasando las láminas de la enciclopedia” (García, 2007, p. 387). Cuando llega a la adolescencia, Aureliano no sabe nada sobre su propio tiempo, pero tiene “los conocimientos básicos del hombre medieval. A cualquier hora que entrara en el cuarto, Santa Sofía de la Piedad lo encontraba absorto en la lectura” (García, 2007, p. 403).

El primer contacto entre Meme y Mauricio Babilonia, los padres del personaje que finalmente descifra los pergaminos, empieza con un juguete que Mauricio Babilonia le regala a Meme, en frente de su madre, diciéndole que es un regalo de Patricia Brown. “Era una especie de juguete chino, compuesto de cinco cajas concéntricas, y en la última una tarjeta laboriosamente dibujada por alguien que apenas sabía escribir: *Nos vemos el sábado en el cine*” (García, 2007, p. 328). El juguete, con el mensaje escondido en su interior, es una representación física de la búsqueda de sentido dentro del texto.

Incluso, en el centro del episodio más violento de la novela, la masacre de los trabajadores de la compañía bananera, la lectura ocupa un lugar central:

Muchos años después, ese niño había de seguir contando, sin que nadie se lo creyera, que había visto al teniente leyendo con una bocina de gramófono el Decreto Número 4 del Jefe Civil y Militar de la provincia, y en tres artículos y ochenta palabras declaraba a los huelguistas *cuadrilla de malhechores* y facultaba al ejército para matarlos a bala (García, 2007, pp. 345-346).

Después de la masacre, la normalidad queda restaurada por medio de otro documento: “la noche anterior había leído un bando nacional extraordinario, para informar que los obreros habían obedecido la orden de evacuar la estación, y se dirigían a sus casas en caravanas pacíficas” (García, 2007, p. 309).

La lectura tiene también efectos mágicos. Poco antes de que la envíen a Bruselas, Amaranta Úrsula recibe “un cuadernillo escrito de su puño y letra por el padre Ángel, con seis oraciones para conjurar la tempestad” (García, 2007, p. 400). En su ceremonia de graduación, Meme Buendía “tuvo la impresión de que el pergamino con letras góticas y mayúsculas historiadas la liberaba de un compromiso que había aceptado no tanto por obediencia como por comodidad” (García, 2007, p. 308). Además de que el manuscrito tiene efectos mágicos y liberadores, la repetición de la palabra pergamino actúa como un discreto recordatorio de que la historia no llegará a su fin mientras los pergaminos de Melquíades permanezcan sin descifrar.

Es posible encontrar muchos lectores ávidos a lo largo de la historia. Aureliano “entre pergamino y pergamino había leído de la primera página a la última, como si fuera una novela, los seis tomos de la enciclopedia” (García, 2007, p. 423). El sabio catalán, propietario de la librería donde Aureliano encuentra los libros que necesita para descifrar los pergaminos, “revelaban la mansedumbre del hombre que ha leído todos los libros” (García, 2007, p. 415). Pero el lector más interesante del libro no es un lector de libros o pergaminos, sino de cartas de la baraja. Pilar Ternera es una presencia sutil pero constante desde el primer hasta el último capítulo, y un eje invisible de la familia Buendía. Pilar Ternera es la madre de Arcadio, el ancestro de las tres últimas generaciones de la familia. Sus cartas ayudan a los miembros de la familia a enfrentar incertidumbres y sobrellevar los dolores del amor. Durante la peste de insomnio, Pilar Ternera ayudó a los habitantes de Macondo, “cuando concibió el artificio de leer el pasado en las barajas como antes había leído el futuro” (García, 2007, p. 61). Un error de lectura suyo provoca la muerte de Aureliano José. Su personaje representa una forma más viva de lectura: la interpretación de la realidad, el desciframiento del destino de las personas. No es coincidencia que el último capítulo de la novela comience con la muerte de Pilar Ternera.

En *Cien años de soledad* la escritura es todavía más relevante que la lectura. Muchos de los personajes se entregan con frecuencia a la escritura. Casi todos, por ejemplo, escriben cartas. El coronel Aureliano Buendía y José Raquel Moncada intercambian telegramas y cartas en las que discuten maneras de “humanizar la guerra” (García, 2007, p. 177). Tras la muerte misteriosa de José Arcadio, Rebeca pasa el resto de su vida escribiendo cartas al obispo, y al parecer nunca recibe una respuesta. Encontramos cartas dirigidas a los muertos. En el momento de su muerte, Amaranta “se había hecho a la idea de que se podía reparar una vida de mezquindad con un último favor al mundo, y pensó que ninguno era mejor que llevarles cartas a los muertos” (García, 2007, p. 319). Hasta el autor de la novela se incluye a sí mismo como un personaje que escribe cartas. En una ocasión, estando con sus amigos de visita en el burdel zoológico, el Niño de Oro,

Gabriel, va al cuarto de una “mulata pensativa que no cobraba el amor con dinero, sino con cartas para un novio contrabandista que estaba preso en el Orinoco” (García, 2007, p. 448).

Fernanda escribe cartas todo el tiempo, primero a sus padres, luego a los médicos invisibles (su incapacidad para llamar a las cosas por su nombre determina el fracaso de una cirugía y pone fin a la correspondencia), así como a su hijo, José Arcadio, y a su hija, Amaranta Úrsula. En un momento, el intercambio epistolar entre Fernanda y su hijo está descrito como un “intercambio de fantasías” (García, 2007, p. 417). Después de que Santa Sofía de la Piedad se marcha de la casa, la incapacidad de Fernanda para enfrentar la realidad se encuentra expresada en su dificultad para escribir:

Aquella caminadera de las cosas era más desesperante cuando se sentaba a escribir. El tintero que ponía a la derecha aparecía a la izquierda, la almohadilla del papel secante se le perdía, y la encontraba dos días después debajo de la almohada, y las páginas escritas a José Arcadio se le confundían con las de Amaranta Úrsula, y siempre andaba con la mortificación de haber metido las cartas en sobres cambiados, como en efecto le ocurrió varias veces. En cierta ocasión perdió la pluma. Quince días después se la devolvió el cartero que la había encontrado en su bolsa, y andaba buscando el dueño de casa en casa (García, 2007, p. 409).

Aquí están representados, de la manera más detallada, el acto y los instrumentos de escritura. Si pensamos, con Borges, que la representación del acto de leer es un recordatorio de la condición ficticia del lector, es posible entender estas representaciones del acto de escribir como un recordatorio de la existencia del autor. Este entendimiento, sin embargo, puede ser ampliado si consideramos la idea de Carlyle, citado por Borges (2001): “la historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender, y en el que también los escriben” (p. 46). Cuando nos encontramos con representaciones del acto de escribir, se nos recuerda entonces que también nosotros fabricamos sentido, que también somos autores en ese “infinito libro sagrado”. Este hecho tiene implicaciones morales que consideraré más adelante; por ahora, es preciso explorar un poco más la representación de la escritura en *Cien años de soledad*.

Además de Fernanda, la novela tiene otros escritores prolíficos. El sabio catalán pasa “media vida en la calurosa trastienda, garrapateando su escritura preciosista en tinta violeta y en hojas que arrancaba de cuadernos escolares, sin que nadie supiera a ciencia cierta qué era lo que escribía” (García, 2007, p. 452). La imagen de guerrero del coronel Aureliano Buendía nos hace olvidar que también es escritor. Escribe poemas a su esposa-niña Remedios, y sigue haciéndolo durante la guerra hasta acumular cinco

volúmenes de poesía. Podemos encontrar descripciones de algunos de sus poemas, como el del hombre que se pierde en la lluvia. La quema de esos poemas representa un momento decisivo en la vida del personaje. Justo antes de enfrentar el pelotón de fusilamiento se los entrega a Úrsula y le pide que los queme. Pero Úrsula no lo hace. “No me quise precipitar’, le explicó Úrsula. Aquella noche, cuando iba a prender el horno, me dije que era mejor esperar que trajeran el cadáver” (García, 2007, p. 161). Años después, cuando el coronel regresa de la guerra y decide quedarse en su casa hasta morir, le pide a Santa Sofía de la Piedad que encienda el fogón con los poemas, pero esta se niega a hacerlo.

—Son papeles importantes —dijo.

—Nada de eso —dijo el coronel—. Son cosas que se escriben para uno mismo.

—Entonces —dijo ella— quémelos usted mismo, coronel.

No solo lo hizo, sino que despedazó el baúl con una hachuela y echó las astillas al fuego (García, 2007, pp. 204-205).

Los poemas del coronel Buendía y el manuscrito de Melquíades son las piezas de escritura más significativas en la novela. Si insistimos en ver a *Cien años de soledad* como la historia de un esfuerzo, de la estirpe de los Buendía, para descifrar y entender un texto que profetiza su destino, Melquíades se revela como un personaje todavía más relevante de lo que parecía en un principio. El coronel Aureliano Buendía desaparece gradualmente después de su muerte, pero Melquíades —junto con Pilar Ternera— es el único personaje de la historia que está presente desde el primero hasta el último capítulo. Es el profeta del pueblo maldito. Cada cierto tiempo, su fantasma habla con los miembros de la familia que muestran interés en descifrar los pergaminos. Es el autor del escrito más significativo en una novela en la que todos parecen estar escribiendo. En un momento, nos encontramos incluso con la revelación de que el título del libro que estamos leyendo no se refiere a la edad de ninguno de los personajes, ni al tiempo en que ocurren los hechos narrados, sino al desciframiento de los pergaminos.

Melquíades le reveló que sus oportunidades de volver al cuarto estaban contadas. Pero se iba tranquilo a las praderas de la muerte definitiva, porque Aureliano tenía tiempo de aprender el sánscrito en los años que faltaban para que los pergaminos cumplieran un siglo y pudieran ser descifrados (García, 2007, p. 404).

La soledad del título no es solo un atributo de los miembros de la familia Buendía, sino también una distancia entre el momento de la escritura y el momento en que un lector preparado libera el sentido encerrado y alcanza por fin su entendimiento.



La escritura se encuentra también en lugares distintos al papel o el pergamino. Está en el cuerpo humano, como en los tatuajes de José Arcadio o en las cruces de ceniza en la frente de los diecisiete Aurelianos. Y, así como las cartas de Pilar Ternera y las premoniciones del coronel Aureliano Buendía nos recuerdan que la realidad es también un libro vivo, la historia nos ofrece muchas formas vivas de escritura. Algunos personajes actúan como pergaminos vivos, como es el caso de José Arcadio Segundo, quien repite de manera incesante los hechos reales de la masacre de la que fue testigo. Incluso, al momento de caer muerto sobre los pergaminos de Melquíades, José Arcadio repite su versión de la historia, a pesar de que “todo había quedado establecido en expedientes judiciales y en los textos de la escuela primaria: que la compañía bananera no había existido nunca” (García, 2007, p. 442). Úrsula es también un manuscrito vivo que preserva muchos recuerdos de la familia y venera la memoria de Remedios; al momento de morir le pide a la familia que cuide que “ningún Buendía fuera a casarse con alguien de su misma sangre, porque nacían los hijos con cola de puerco” (García, 2007, p. 389). En cierto sentido, todos ellos actúan como la máquina de la memoria que el primer José Arcadio hubiera querido construir para recordar todos los inventos extraordinarios que los gitanos traían a Macondo.

Cuando por fin consigue descifrar los pergaminos, Aureliano Babilonia no reconoce ni se interesa en la vida de sus ancestros. Situado en el borde del tiempo, se apura a leer los hechos relativos a su propia vida, y pasa por las páginas donde su presente está profetizado en el momento justo en que la profecía se cumple:

Macondo era ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico, cuando Aureliano saltó once páginas para no perder el tiempo en hechos demasiado conocidos, y empezó a descifrar el instante que estaba viviendo, descifrándolo a medida que lo vivía, profetizándose a sí mismo en el acto de descifrar la última página de los pergaminos, como si se estuviera viendo en un espejo hablado (García, 2007, p. 471).

En el clímax final, la palabra escrita está representada como un espejo y ya no hay escape para la presa que la novela ha ido atrapando página tras página. Solo hay un personaje en la novela capaz de recordar todos los personajes y episodios: el lector. Cuando el narrador dice que este o aquel hecho o personaje han sido olvidados, el buen lector, el activo que este libro requiere, hace el esfuerzo por recordar. Este callado personaje ha sido testigo de toda la historia y ha visto nombres e incidentes caer en el olvido. El lector tiene la llave de todos los eventos de la historia porque es capaz de descifrar los pergaminos de Melquíades en una forma que ni siquiera está al alcance de Aureliano Babilonia.

Cuando Aureliano Babilonia fracasa en su intento de encontrar en los archivos de la parroquia la verdad sobre su origen, el cura le dice que hace mucho tiempo había una calle llamada Aureliano Buendía, y que tal vez esa fue la inspiración para que le pusieran ese nombre. Pero el lector sabe que Aureliano Buendía fue algo más que el nombre de una calle, que de hecho hubo un coronel llamado Aureliano Buendía que “promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos” (García, 2007, p. 125). El lector es el único personaje que sigue creyendo en la realidad de la masacre, o que tiene conocimiento de los riesgos que corren los Buendía si se casan con alguien que lleve su misma sangre. Al final de esta novela, somos pergaminos vivos obligados a dar testimonio de la historia de los Buendía y a hacernos muchas preguntas sobre nuestras historias personales.

¿Por qué es tan importante el lector en esta novela? Si nos remontamos a la teoría de la lectura expresada por Paul Ricoeur, podemos concluir que, a nivel estético, el autor está inclinado a defender una obra de arte que es significativa para otros, incluso si su mensaje tarda cien años en llegar a su destinatario. Esto queda claro con el hecho de que el coronel Aureliano Buendía se pierda en el olvido, como sus poemas escritos “para sí mismo”, mientras el legado de Melquíades sigue vivo y presente durante toda la novela. Los pergaminos sobreviven a toda clase de peligros: el agua y las polillas. Cuando los cuatro chicos que mataron a José Arcadio intentan destruir los pergaminos “una fuerza angélica los levantó del suelo, y los mantuvo suspendidos en el aire, hasta que regresó Aureliano y les arrebató los pergaminos” (García, 2007, p. 420).

Pero aún nos queda por considerar la respuesta del lector a una obra de arte que lo ha situado de manera constante en el centro de su narrativa. Borges también puede ayudarnos a descifrar el enigma con su idea de que cuando una persona lee su propia vida —como lo hace Aureliano Babilonia al final de la novela— nos recuerda que somos, en cierto sentido, personajes ficticios. Una parte de nuestras historias está escrita desde afuera, por el destino, la sociedad, la familia —el autor tiene muchos rostros—, pero al mismo tiempo tenemos un papel activo en la escritura de nuestra propia historia. Además de lectores, también somos escritores: actuamos, tomamos decisiones. Justo en el centro del libro, entonces, se encuentra una reflexión de tipo ético. Como lo expresa Paul Ricoeur (1985):

El momento en que la literatura alcanza su más alto grado de eficacia es tal vez cuando sitúa a sus lectores en la posición de tener que buscar una solución para la que ellos mismos deben encontrar las preguntas, aquellas que constituyen el problema moral y estético planteado por la obra (p. 173).

Se ha señalado que lectores de diferentes contextos culturales se sienten reflejados en la historia de los Buendía. La novela parece obviar las diferencias para ofrecer un interés universal. Con *Cien años de soledad*, el lector no puede evitar pensar en su historia personal y en la de sus ancestros, incluso aquellos nombres y recuerdos que se han perdido.

Para Paul Ricoeur, por medio de la narrativa, a través de las historias personales y colectivas, damos sentido a nuestras vidas. En *Tiempo y Narrativa* Ricoeur menciona tres tipos de tiempo diferentes. En los extremos están el “tiempo personal” y el “tiempo cósmico”, y en medio se encuentra el “tiempo histórico”, que hemos creado para no sucumbir ante la vastedad del tiempo cósmico. Para Ricoeur (1985), “la reafirmación de la conciencia histórica requiere la búsqueda, por parte de individuos y de las comunidades a las que pertenecen, de sus propias identidades narrativas” (p. 274).

*Cien años de soledad* nos invita a mirarnos en el umbral entre el tiempo personal y el tiempo histórico. La cantidad de tiempo que aparece en el título se refiere a un límite que pocas personas alcanzan. Es significativo que los personajes de la novela que llegan a una mayor longevidad, Pilar Ternera y Úrsula Iguarán, son aquellos que a la vez son lectores y pergaminos vivos. Todo el libro es, en cierta medida, una personalización del tiempo histórico. Pero el proceso no termina ahí. En el momento final, cuando leer y vivir son la misma actividad, nos enfrentamos con una dimensión todavía mayor, el tiempo cósmico; así descubrimos la vastedad del presente, que está en un proceso constante de creación y destrucción. Al descubrir el presente vemos en el espejo de las páginas nuestra condición de criaturas inmersas en un universo que no se detiene; nos vemos a nosotros como un parpadeo en la eternidad. Somos invitados a habitar un pasado cuya aniquilación aún no se ha consumado porque “seguía aniquilándose indefinidamente, consumiéndose dentro de sí mismo, acabándose a cada minuto, pero sin acabar de acabarse jamás” (García, p. 456).

Cerramos el libro sintiendo todo el pasado, todas las historias, toda la vida y los personajes habitando de manera simultánea en el instante presente. Nos sentimos parte de un libro mágico en el que somos personajes y en el que tenemos también el privilegio, y la responsabilidad, de escribir nuestra propia historia.

## Referencias

Borges, J. L. (2001). *Otras Inquisiciones*. Bogotá: Biblioteca El Tiempo.

García, G. (2007). *Cien años de soledad*. Madrid: Real Academia Española.

Garzón, I. (2009). "Alifano y el humor de Borges". *La Autentica Defensa*. Recuperado de <http://www.laautenticadefensa.net/65093>

Ricoeur, P. (1985) *Time and Narrative*. Vol. 3. Chicago: University of Chicago Press.

Taylor, C. (1985) *Sources of the Self: The Making of Modern Identity*. Cambridge: Harvard UP.