

Ramón Molinares Sarmiento,
un hombre destinado a mentir

Bogotá: Plaza & Janés, 1993, 344 págs.

Jonathan Tittler

Autor de dos novelas anteriores —*Exiliados en Lille* y *El saxofón del cautivo*— y dos cuentos premiados, “Chartier” y “Carne de varón tierno”, el barranquillero Ramón Molinares Sarmiento (n. 1943) ha escrito, en *Un hombre destinado a mentir*, una novela a la vez inteligente y sentimental. Es la historia, narrada por el protagonista mismo, de un colombiano pobre y medio abandonado que, acogiendo los consejos de su abuela, deja su pueblo de Tundamaná para probar su suerte en Francia. Con referencia a lo último, esta novela de Molinares se parece a obras tales como *Años de fuga* (1979), de Plinio Apuleyo Mendoza, o *Un habitante del séptimo cielo* (1988), de Fabio Martínez, para mencionar sólo dos de una clase inmensa de textos. Pero en vez de las noches bohemias de Mendoza o las anécdotas socarronas de Martínez, en este caso lo que le acaece al aventurero, Santiago Zumaqué González, después de la fría indiferencia de París, es un encuentro fortuito con un joven peruano. Éste es de otro pueblo andino semejante al del colombiano pero con la importante distinción de ser el peruano, Antonio Aruhanca Yupanqui, un becario de la Universidad de Montpellier. Cuando el peruano Antonio muere al ser golpeado por la punta de una plancha, el narrador Santiago se apropia de sus papeles y asume su identidad. A partir de ese momento, deja de ser el sencillo vendedor de helados que era, y se encamina en el destino del otro. Es un destino que incluye estudios universitarios que conducen a un grado en lengua y literatura hispánicas, un puesto profesional que le asegura cierto prestigio en la sociedad y una familia sana y feliz, para no mencionar una vida erótica ancilar que subraya el origen picaresco de este género narrativo. Pero más que nada, esta rica y variada vida implica construir una serie de mentiras (empezando con la respuesta a la inocente pregunta ¿cómo te llamas?) que se vuelve tan complicada (obligando que se cuenten mentiras posteriores para encubrir mentiras anteriores) y tan duradera (no se revela el embuste a sus hijos hasta después de su muerte) que el personaje mismo acaba creyendo en la fusión de los dos seres. Es en

la verosímil representación de ese proceso de transsubjetivación donde reside la maestría de esta fingida autobiografía.

Lo más conmovedor del proceso tiene que ver con la larga correspondencia que “Antonio” cultiva con su numerosa familia en Vilcayo, su pueblo natal cerca de Cusco. Al principio las cartas sirven mayormente para nutrir la ficción de su identidad, fortaleciendo así los privilegios que ha llevado prestados. A la vez, lógicamente, va enterándose de quién es, o por lo menos, mediante las reminiscencias de sus “padres” y “hermanos”, quién ha sido en el pasado. Aprende, por ejemplo, que una muchacha vilcayense, Alicia Condorconqui, se ha vuelto loca después de haberle dado al Antonio original durante veintiuna noches seguidas la “prueba del amor”. Y, finalmente, queda tan impresionado por el amor incondicional de sus familiares, cosa que ha faltado por completo en su vida anterior, que no puede menos de seguir mintiendo para evitar el caos y seguir haciendo felices a estas personas tan queridas. La inteligencia del sentimentalismo estriba en la amargura (figurada en el aroma al finado que hostiga al sobreviviente) —al saber que es un cínico impostor, que nunca podrá conocer a su familia en persona— que va implícita en cada gota de plenitud vital que intenta exprimir. Escribir sus memorias, pues, constituye un intento de recrear esa esquiva redondez de su ser, esa completud del yo que cree notar en otros. Pero como en los eventos del pasado, esa recreación tampoco logra su objetivo, ya que las confesiones de un mentiroso vienen ya teñidas de falsedad.

La situación de un latinoamericano emigrado a Europa posibilita amplias instancias de encuentros interculturales, uno de los temas más candentes en la academia norteamericana hoy día. La falta de expresividad de los parisienses, por ejemplo, o el generalizado sentimiento anti-árabe entre los franceses llaman la atención del narrador, sobre todo al acabar de llegar. Más tarde, cuando ha asimilado muchos de los valores de los franceses, se desconcierta ante un colombiano que, invitado a Limoges para hablar de la violencia en su país, decide a última hora no cumplir con su compromiso por el caprichoso motivo de que “Limoges no tiene mar”. El choque de culturas también ocurre en la dirección contraria: cuando una amiga francesa enviada al pueblo peruano por Antonio besa a un muchacho en público, el escándalo que resulta va mucho más allá de lo que la francesita puede haberse imaginado. Pero estos contactos no son más que sintomáticos de un fe-

nómeno mucho más profundo: la mezcla de culturas y sangres de la que el narrador se siente el problemático producto. En vez de aceptar la versión idealizada del mestizo, proyectada en textos como *La raza cósmica* del mexicano José Vasconcelos, el narrador revela cierto complejo de inferioridad por su constitución mixta. Ese complejo, en conjunto con su necesidad de seguir engañando a la gente que más le quiere —y con la curiosa ausencia de un libro en que reconocerse (“no teníamos un texto en que mirarnos; [...] no adorábamos a Bachué, nuestra diosa Chibcha, sino a una virgen María que es hebrea”)— conduce a más de una crisis de identidad. El deseo de superar estas crisis, a su vez, explica en parte la cantidad de material erótico en la historia. Al describir su primer encuentro sexual con su futura esposa Chantalle, comenta que “(olvidados los dos de que veníamos de razas, de culturas y continentes distintos), tuvimos que sentir que éramos simplemente un hombre y una mujer copulando bajo un cielo de otoño preñado de luceros”. El empeño de borrar fronteras entre la verdad y la mentira, por tanto, tiene su contraparte en la esfera cultural-étnica, donde se busca una mayor compenetración entre los términos contrapuestos y una aumentada flexibilidad en el comportamiento humano.

Esta obra, sin embargo, no es sólo acerca de un charlatán particularmente exitoso; sino de alguien que se considera *destinado* a vivir así. La reciente resurrección de esa romántica noción fatalista a lo mejor se debe a los esfuerzos de ese otro costeño, García Márquez, que en casi toda su obra, por lo menos desde *La hojarasca* (1955) hasta *Del amor y otros demonios* (1993), le otorga gran importancia. Pero hay una diferencia. García Márquez juega con el destino, manipulándolo para sus fines narrativos, reduciéndolo, por así decirlo, a un recurso técnico que permite que el escritor ordene su material y cuente su historia. Molinares demuestra que guarda cierta reserva frente a la doctrina del determinismo (un personaje le dice al narrador que “es lo más fatalista, por no decir, lo más reaccionario que le he oído a un contemporáneo”), pero no por eso deja de depender casi exclusivamente de él para plasmar su discurso. No sé si basar un proyecto tan grande en una idea tan ampliamente desacreditada, que le quita al libre albedrío —y a la responsabilidad individual— su papel protagónico en el discurrir de la historia y en el tejer de la tela social, puede conducir a un producto valioso. En una época de relajamiento de valores huma-

nos como la contemporánea, reducir el papel del individuo a una mera instrumentalidad de los hados es un grave peligro. Desemboca en disparates del jaez de caracterizar el narcotráfico —tanto en la punta del consumo como en la de la producción— como una obra de fuerzas cósmicas y no de decisiones de personas pensantes y actuantes. No es que seamos totalmente libres y autónomos de fuerzas mayores, pero en la dinámica entre lo causal y lo casual (a fondo lo que esta obra dramatiza), a menudo tenemos más capacidad para afectar las cosas de lo que pensamos. Atribuir excesiva fuerza a un impersonal azar sólo nos lleva a una pasividad y una inercia que refuerzan el *statu quo*.

En cuanto al estilo, el texto está hecho casi totalmente de narración fluida y un poco densa. Hay una ligera tendencia a repetir cláusulas preformuladas, por ejemplo describir a Carmen Riera como “la española que rezaba en domingo para pecar con ganas el resto de la semana” (16, etc.) o justificar Antonio su rumbo con “Uno debe irse de donde le está yendo mal” (22, etc.), que le acerca el discurso al género de la caricatura. El poco diálogo que hay es a veces acartonado, tal como lo que le dice al narrador un joven desconocido: “Supongo que se trata de una broma que usted quiere hacerle a uno de sus amigos, espero que estas líneas que le escribo con mucho gusto en este libro, no tendrán para mí consecuencias desagradables” (156). Pero en general la narración es llevadera, lúcida y, consistente con su uso ubicuo de la memoria, no fácilmente previsible con respecto a sus vaivenes temporales y espaciales.

El lector sale de la experiencia de su lectura convencido de que mentir en sí no tiene ninguna carga moral especial, sobre todo cuando las mentiras van acompañadas de un motivo ostensiblemente altruista, y *cuando las mentiras se cuentan bien, de manera convincente*. En el momento de atraparse en su propia telaraña engañosa, no obstante, el mentiroso pierde su prestigio, y todo el engranaje se reduce a escombros de niño travieso. ¿Qué hacemos, por tanto, con el detalle de que el narrador nunca explica cómo logra apropiarse de la identidad de Antonio Aruhanca, teniendo éste un pasaporte peruano con foto sellada? Si, como dice Vargas Llosa, el escribir novelas consiste en el arte de mentir, el remordimiento no queda en el acto de imaginar lo que no ha pasado sino en no haberlo imaginado en su totalidad, para que fuera un mundo perfectamente falso.