

Culpabilidad, confesión y dialogismo en

Un hombre destinado a mentir

Gabriel Alberto Ferrer Ruiz
Universidad del Atlántico

Resumen

La novela *Un hombre destinado a mentir* de Molinares Sarmiento pone en escena juegos narrativos entremezclados implícitamente en la profundidad de una concepción filosófica, poética y estética. La novela recrea perspectivas clásicas, románticas y modernas del destino, ambiguas en sus versiones de fuerza predeterminista –concepción clásica– y de artificio creado por el hombre para justificar, desde una postura cínica, la labilidad y la culpabilidad, es decir, la posibilidad del mal, su realidad y su expresión simbólica. Molinares Sarmiento, en su novela, devela el enigma del “salto” de la posibilidad de caer, a la caída efectiva en la cual la moral y la ética llegan demasiado tarde.

Palabras clave: culpabilidad, labili-

The novel *Un hombre destinado a mentir* by Molinares Sarmiento dramatizes narrative games mixed implicitly in the depths of a philosophical, poetic and aesthetic view. The novel depicts classical, romantic and modern views of fate. They are ambiguous in their versions of predetermine forces –classical conception– and of created device by men to justify from a cynical perspective, the weakness and guilt, that is, the possibility of evil, its reality and its symbolic expression. Molinares Sarmiento reveals in this novel the mystery of the leap from the possibility of falling to the real fall in which moral and ethics appear too late.

Key words: Guilt, weakness, novel,

Recibido en junio de 2012; aprobado en agosto de 2012.

dad, novela, artificio, poética, juegos narrativos device, poetics, narrative games.

La visión del mundo que subyace en

Abstract

la novela de Ramón Molinares, posee una doble cara frente a la consideración del destino, tópico que aparenta ser el centro de la obra. En efecto, el héroe se construye sobre la base de una doble ficción: la creación del escritor y la creación del personaje-narrador de la mentira como predeterminismo.

Una lectura superficial nos llevaría a establecer que el relato introduce la historia de un hombre cuya única opción existencial, determinada por una voluntad externa a sí mismo, es entretejer una serie de hechos que le permitan asumir la identidad de otro, sin ser descubierto. No obstante, la novela de Molinares Sarmiento pone en escena juegos narrativos entremezclados implícitamente en la profundidad de una concepción filosófica, poética y estética. La novela recrea perspectivas clásicas, románticas y modernas del destino, ambiguas en sus versiones de fuerza predeterminista –concepción clásica– y de artificio creado por el hombre para justificar, desde una postura cínica, la labilidad y la culpabilidad, es decir, la posibilidad del mal, su realidad y su expresión simbólica. Molinares Sarmiento, en su novela, devela el enigma del “salto” de la posibilidad de caer, a la caída efectiva en la cual la moral y la ética llegan demasiado tarde.

Esta visión del mundo encuentra su expresión simbólica en elaboraciones poéticas que parten de la confesión, cuyo sentido filosófico es el reconocimiento de la conciencia del salto, y en una postura estética que recrea los actos de escritura.

La estructura del relato engarza con una de las grandes isotopías de la novela, la constitución de la labilidad como zona, ocasión de la realidad que debido a su menor resistencia, ofrece un punto vulnerable al mal. Molinares Sarmiento devela al lector la fragilidad del hombre, no sólo de la vida humana, como lo expresa el personaje narrador en la novela, sino también y en especial la fragilidad, en tanto, el origen del cual parten las caídas del hombre, pues éste es articulación floja de la realidad: “pero desde la simple posibilidad del mal al hecho real de cometerlo hay un abismo que sólo puede salvarse con un salto: ahí reside todo el enigma de la culpa”¹.

En este orden de ideas, el destino en la novela no puede actuar exclusivamente

¹ Paul Ricoeur. *Finitud y culpabilidad*, Buenos Aires: Taurus, 1991, Pág. 162.

como un poder predeterminista que encausa los actos humanos hacia unos caminos definidos, pese a que así se afirma durante todo el relato. La muerte de Antonio Arhuanca, el encuentro de Zumaqué con el peruano a orillas del Mediterráneo, el contacto epistolar permanente con la familia Arhuanca, su encuentro con Chantalle, para mencionar algunos de los eventos narrativos, aparentemente estaban previstos en el destino del personaje narrador y con ello la usurpación de la identidad y de la vida de Arhuanca. Pero analizando la novela en un nivel profundo, podemos percibir que estos acontecimientos no son sino ocasiones, espacios en los cuales se produce el salto de la posibilidad del mal al hecho real.

El destino se presenta en la novela como argumento justificador que busca exorcizar o absolver la culpabilidad del personaje, ora desde posiciones prevenidas, ora desde posturas cínicas:

“(…) para resarcirme de la pena que esa conjetura me causaba volví a decirme, como otras veces, que era inevitable que esas cosas ocurrieran, que sucedieran de la misma manera, que no hubo poder humano ni divino capaz de evitar que Antonio viniera a morir a orillas del Mediterráneo, ni que fuera yo quien recibiera su última sonrisa”. (HDM: 117)

Si bien se palpa en la novela el cinismo desde el cual se asume el destino como excusa, no podemos descartar que éste también aparece con cierto carácter predeterminista pero en combinación con una posición contraria expresada en la voluntad de poder. Tal idea se sustenta en el hecho de que el hombre es un ser lável por naturaleza, pues la posibilidad del mal es inherente a su condición, lo cual implica un determinismo; pero al decidirse por una opción –la del salto hacia el mal por ejemplo– en esa ocasión o espacio frágil, existe la presencia de un albedrío, voluntad de hacer, libertad de elección. Esta paradoja se manifiesta simbólicamente en la obra de Molineros y toma la forma de siervo albedrío², es decir, la servidumbre, la esclavitud del hombre por su constitución orientada hacia la posibilidad del mal moral y el albedrío como libre elección, disposición de voluntad. Zumaqué se escuda consciente y cínicamente en el destino, el cual es una mentira, una ficción creada por el hombre, para ocultar su responsabilidad frente al hecho voluntario de elección mediante el cual suplanta a Arhuanca y miente el resto de su vida, ante la ocasión, el abismo entre la posibilidad y la realidad: su encuentro con el hombre que vino a morir a orillas del Mediterráneo.

Podemos afirmar en consecuencia que Zumaqué posee la labilidad inherente

² *Ibidem*, pág. 303.

a la condición humana, pero se enfrenta a la conciencia moral y a ese otro que lo interpela, la voz interna de su configuración axiológica individual y la voz de la conciencia social, respectivamente.

En este sentido, no podemos considerar, como lo afirma Jonathan Tittler³, que el destino en la novela actúe sólo como predeterminismo y por ello sea una idea desacreditada que a finales del siglo XX no puede sostener una obra literaria. Considero que en la profundidad de la novela, se entrecruzan dos visiones del mundo expresadas a través de un dialogismo que recrea actos polifónicos. El personaje narrador en ocasiones nos presenta su convencimiento del rol determinante del destino, pero en otras se nos muestra cínico, manipulador, pues es consciente de que sus mentiras dominan la vida de los demás, por lo cual actúa como Dios creador de “destinos”.

Estas dos concepciones que nos presenta Molinares ya han sido estetizadas en la literatura, en lo que Bajtín llama la estructuración clásica del carácter y la estructuración romántica del carácter. En la primera se considera la totalidad de los actos humanos dependientes del destino, lo que origina en el hombre la culpa trágica ubicada en el plano valorativo del ser-dación: La culpa se encuentra en el ser como fuerza y no se origina por primera vez en la libre conciencia moral del héroe⁴. Aquí el linaje actúa como categoría valorativa natural de la existencia de la otredad, pues el personaje continúa una vida ya dada y evaluada por la ascendencia, sólo puede ser lo que es su familia su madre y su padre; el linaje está ligado a la maternidad y a la paternidad por lo cual el hombre no puede iniciar actos porque sea moralmente culpable y responsable. En la novela se aprecia esta concepción clásica del carácter; es interesante notar cómo Zumaqué, al suplantar a Arhuanca, busca cambiar lo que considera su destino de ser víctima del maltrato de su padre, del rechazo de las mujeres y de su condición paupérrima; por ello, acude a usurpar el “destino” del otro, la familia, el linaje inca de los Arhuanca. Durante toda la novela se reiteran las relaciones paternas y maternas de Zumaqué y Arhuanca; es tan determinante este aspecto para el personaje narrador, es decir la búsqueda de SER en lo que ya es Arhuanca como continuador de su linaje, que la confesión de su secreto sólo es posible una vez que el padre y la madre de Antonio fallecen, cuando el vínculo con el linaje (la continuidad de la maternidad y la paternidad) se ha roto.

Esta concepción clásica del carácter, basada en el destino, no es la única en

³ Jonathan Tittler. Ramón Molinares Sarmiento. *Un hombre destinado a mentir*. En: *Revista de estudios colombianos*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, Junio 1996. Págs. 38-39.

⁴ M.M. Bajtín. *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI, 1989, Pág. 156.

la novela de Molinares, pues también encontramos su contraparte en la concepción romántica en la cual el personaje posee iniciativa valorativa, “inicia responsablemente la serie semántico-valorativa de su vida”⁵. Según Bajtín, en esta concepción persiste la orientación solitaria y activa de los valores, al igual que una postura ética-cognoscitiva en el mundo; no existe la familia ni la tradición como predeterminantes de la vida de los personajes, pues en lugar del destino, su individualidad se define por la idea, según propósitos guiados por una protoimagen que pretenden alcanzar. Zumaqué decide romper con su linaje, asumiendo el de Arhuanca, lo cual implica su voluntad de poder alcanzar y crear el destino del otro. La contradicción hacia la cual nos arroja la novela, nos reitera la dualidad de las visiones del mundo anteriormente anotadas: si el linaje, el vínculo paterno y materno, predetermina al personaje bajo la identidad de Zumaqué, ¿cómo es que éste logra renunciar a él, para asumir el linaje del otro? Es la típica paradoja del siervo albedrío.

No obstante la estructuración romántica del carácter en la novela de Molinares, no es plena, por cuanto no hay una visión lírica y pasiva del héroe; por el contrario, el personaje narrador se nos muestra desde una estructuración cínica –incluso irónica–, que obedece a lo que podemos llamar una orientación moderna, pues el destino, además de predeterminismo filial, es también justificación manipulada por el hombre para ocultar su capacidad de maldad y culpabilidad ante diversos interlocutores. Notemos que aquí la novela recrea una complejidad, ya que nos arroja a importantes polivalencias y visiones del mundo contrarias, comparables a la misma configuración del personaje narrador: “yo y este otro”; “Antonio, ese otro que convive conmigo”; Zumaqué y Arhuanca, el cínico hipócrita e indolente y la víctima, sensible al dolor ajeno y altruista.

Estas polivalencias de la novela imponen su propia forma de expresión, instauran un lenguaje cuya simbología tiene matices de escándalo: la confesión, que pone la conciencia de culpabilidad bajo los rayos luminosos de la palabra, por la cual el hombre se hace verbo hasta en la experiencia de su absurdidad, de su sufrimiento y de su angustia, el yo se siente yo y al mismo tiempo alienado de sí, por lo cual asume, revela y se subordina totalmente a la otredad⁶.

La confesión en la novela de Molinares actúa como forma estética y orientación valorativa a través de posibilidades narrativas en cuyo interior se entretajan diversas voces de narradores y narratarios. En efecto, en *Un hombre destinado*

⁵ *Ibidem*, Pág. 258.

⁶ Paul Ricoeur. *Finitud y culpabilidad*, Buenos Aires: Taurus, 1991, Pág. 171.

a mentir, se aprecia el tipo narrativo confesional, que expresa una actitud solitaria valorativa hacia sí mismo, de justificación para y desde sí y los otros. El personaje ejerce desde su conciencia la autohumillación y autocondena. Su voz se desdobra en la voz del otro u otros, sin momentos conclusivos pues el juicio puede extenderse hasta el infinito, bajo la misma forma de ruego o súplica dependiente de la voluntad ajena o bajo un tono de cinismo, ironía e incluso desafío. Zumaqué, como narrador, devela este dialogismo interno por cuanto se muestra ante sus posibles interlocutores, lectores o narratarios, como un ser perverso, pero inmediatamente presenta justificaciones aduciendo que es víctima del destino de impostor –por lo cual no sería culpable–, o que sus mentiras producen felicidad a los Arhuanca y están motivadas por el amor a Dámaso y a Marcela Yupanquí: “Cada mes recibía cartas que me hacían sentir poderoso, bueno, limpio de culpa. Mientras las leía, enternecido, tendido en la cama de la habitación que hubiera sido del difunto” (HDM: Pág. 87). Notemos que el personaje se justifica hacia los otros o hacia sí mismo y luego, en el enunciado “la habitación que hubiera sido del difunto”, introduce la culpabilidad en la obsesión de sentir la presencia de Arhuanca en todas partes y en el hecho de haber usurpado su vida. A lo largo de toda la novela, se palpan esas dos voces en el discurso del narrador: la autohumillación-autocondena y el cinismo –perversidad–, que expresan las dos visiones del mundo: culpabilidad y labilidad.

En síntesis la palabra del personaje narrador es profundamente dialógica, pues se aprecian las rupturas acentuales en las cuales se destaca la forma como aparecen: el tono negativo de autoimprecación que incluso puede traspasarse a otro, a un personaje, como en efecto sucede en la novela cuando Zumaqué suplanta al pintor Bonifacio y éste lo imprecia con palabras injuriosas ante la excusa reiterada de aquél sobre el destino y las posibilidades infinitas del hombre: no te voy a entregar yo, el que te va a meter a la cárcel es tu hijueputa destino. (HDM: Pág.232).

El narrador acude en consecuencia a un discurso cínicamente objetivo y de autohumillación típico del relato confesional o *icherzählung*, el cual “intenta explicar una peculiar lujuria en la manifestación del dolor, hipócrita en su expresión frente al público”. En efecto, uno de los recursos más interpretativos de la novela es la actitud hacia la conciencia ajena, de la cual la autocondenación, autohumillación y cinismo no son sino formas de interpelación al otro, a otros, con el fin de anticipar sus reacciones, bien sea en la justificación y perdón o en la condena; son las típicas voces del narratario, lo cual confirma aún más el dialogismo de la novela.

Cabe destacar que el final de la historia difiere del final del relato⁷; mientras que aquella acaba en el prólogo-architexto de Rafael Arhuanca Lambert, éste termina en la justificación desesperada del personaje narrador, que se presupone va dirigida a un interlocutor al que se pretende convencer: “yo juro que la mayoría de ellas las inventé por amor a Dámaso, a la señora Marcela, en general a todos los peruanos y a todos los otros” (HDM: Pág. 344). El personaje narrador acude al juramento como la posibilidad de lograr la absolución a partir de otro o de otros, y a un último argumento justificatorio: el amor, el cual, según el personaje, nadie puede rechazar como excusa válida pues el hombre le ha otorgado en la historia una valoración suprema. Zumaqué menciona, frente a sus narratarios al amor como fuerza reconciliadora, impulsadora de la voluntad⁸.

A partir de lo anterior, podemos concluir que la otredad es la síntesis interpretativa de la novela, traducida en las siguientes ambivalencias: Zumaqué y el otro-Arhuanca; la voz cínica del impostor y la voz del otro libre de culpabilidad: el narrador –con su ambigüedad interna de existencia y de lenguaje– y los otros, interlocutores, narratarios, pues “toda palabra literaria percibe con una mayor o menor agudeza a su destinatario, lector, oyente y crítico”⁹.

El narratario es el destinatario al cual se dirige el narrador, difiere del lector empírico o real (el lector de la novela). Según Gérald Prince¹⁰, puede ser un personaje con un rol definido al interior de la historia, el lector ficticio de un relato o el destinatario del relato descrito implícitamente. Para Alain Pascal¹¹, éste último posee el verdadero estatus de narratario, el cual puede descubrirse a través de marcas, entre otras: seudopreguntas, giros negativos, comparaciones y analogías, referencias intratextuales como redundancias, contradicciones, acentuaciones o recapitulaciones, y las llamadas sobrejustificaciones que implican prejuicios, creencias, reacciones y posturas ético-cognoscitivas.

En *Un hombre destinado a mentir*, amén del dialogismo en la voz del narrador ya analizado, encontramos una polivalencia de narratarios que permanecen tanto a nivel implícito, en las marcas narrativas, como a nivel explícito, en los lectores ficticios que se configuran en el interior del relato. El narrador –per-

⁷ Gérard Genette. *Figures III*, Paris: Seuil, 1979, pág. 80.

⁸ Martín Heidegger citado por Osés Ortiz. *La nueva filosofía hermenéutica*. Barcelona, Antrhopos. 1986, pág. 280.

⁹ M.M. Bajtín. *La poética de Dostoievski*, México: F.C.E., 1986, pág. 274.

¹⁰ Gerard Prince. *Notes toward a categorization of fictional 'narratees'*, Genre 4 (mar, 1971), pág. 78.

¹¹ Alain Pascal. *Proust et son narrataire dans Á la Recherche du temps perdu*, Genève: Librairie Droz S.A., 1983, pág. 29.

sonaje del relato— dirige su discurso a tres narratarios implícitos. Su conciencia interna deambula en tres estados éticos: la autocondenatoria, la justificatoria y un estado de incertidumbre, de inestabilidad frente a sí mismo, frente a su actos y el mundo; el segundo narratario es lo que podríamos llamar la conciencia externa, la moral y ética social mediante la cual el personaje reconoce su desviación; y el último narratario es su familia, su esposa e hijos, de los cuales, Rafael Arhuanca Lambert se convierte en lector del relato-confesión. En este sentido, la novela estetiza en su estructura, en su discurso y en su historia procesos de comunicación narrativa, bien sea en el plano principal en el que Zumaqué es narrador y Rafael, narratario y lector final, o en el plano interno de la novela, en el juego epistolar, en el que la madre de Antonio Arhuanca es narradora; Antonio Arhuanca, narratario, Zumaqué, lector final; Alicia Condorcanquí narradora quien crea su narratario, Antonio Arhuanca, el desalmado, paso en el que nuevamente Zumaqué se convierte en lector. Notemos cómo éste manipula en su rol de narrador y narratario a los otros, pero como narrador principal se nos muestra totalmente manipulado y subordinado por los tres narratarios ya enunciados: la conciencia interna, la externa y la familia. Este énfasis de la novela sobre narratarios implícitos se puede apreciar en los recursos narrativos usados, entre otros, las sobrejustificaciones del narrador personaje que buscan convencer a sus narratarios de la falta de culpabilidad de sus actos, pues existen razones valederas materializadas en el destino, en las circunstancias, o en últimas, en su condición humana frágil ante el mal. También se aprecia en la novela el recurso de las repeticiones narrativas con una doble función: la de apoyar la sobrejustificación, “uno debe irse donde le está yendo mal” o la de autocondenarse. En este último caso, se notan pasajes obsesivos: el olor del muerto en la habitación, la reiteración casi enfermiza de la muerte y de las pertenencias de Antonio Arhuanca: “el peruano que vino a morir a orillas del Mediterráneo”, “Apretaba el tubo de pasta de dientes del muerto, usaba su jabón para lavarme las manos o frotaba mis mejillas con su loción peruana” (HDM: Pág. 70). En otras ocasiones, las repeticiones se dan en pasajes completos de la novela, son verdaderas recapitulaciones llamadas a cumplir la doble función antes anotada. “Causas, efectos y casualidades que le quitarían la vida a un joven amante en el Mediterráneo, para que la amada enloqueciera de amor en Vilcayo; para que yo me apropiara del cariño de los Arhuanca y le diera cristiana sepultura a Antonio cinco años después de su muerte;... para que me casara con Chantalle... y para que me quedara en Montpellier para siempre en donde escribo estas páginas” (HDM: Pág. 283). Además de estas marcas, en la novela se pueden encontrar pseudopreguntas, giros negativos mediante los cuales el narrador personaje se autocondena y se autoabsuelve, y las comparaciones que Zumaqué pretende crear entre él y Antonio Arhuanca para convencer a sus narratarios de que a fuerza de convivir

con el peruano, se ha fundido con él, por ejemplo, semejanza entre Vilcayo y Tundamaná y el ocupar Zumaqué y Antonio el séptimo lugar en la familia, entre otras.

Este péndulo entre la autocondena y autoabsolución (con la variante de la incertidumbre) con formas discursivas reconocibles hacia los narratarios, lleva al personaje hacia un falso infinito, pues en ocasiones aparenta estar seguro de sus actos, por lo cual no necesitaría de la aprobación o desaprobación del narratario, pero luego se muestra dependiente de la conciencia ajena e incapaz de autodefinirse. Este hecho ocasiona una polémica interna con otros y consigo mismo, un diálogo que no admite conclusión.

Cuando Zumaqué se humilla con imprecaciones tales como “cínico, perverso, malvado, hipócrita”, y luego se autoeleva, demostrando temor, tristeza, compasión, está anticipando las posibles reacciones del narratario para lograr una evasión, lo que Bajtín llama la autodefinición confesional con una escapatoria, pues en el fondo, el personaje busca el privilegio de la aprobación. ¿Zumaqué se considera en realidad un impostor o por el contrario se cree un altruista, un ser compasivo? ¿Merece ser culpado o justificado? ¿Es víctima del destino o es cínico victimario que manipula el destino como justificación, pues es mucho más cómodo, o como el lo expresa, es tranquilizador? La escapatoria impide la autodefinición del personaje por lo cual éste se vuelve ambiguo y distorsionado frente al otro y frente a sí mismo.

Esta desesperada orientación del narrador hacia las conciencias ajenas de los narratarios no es sino la representación posmoderna de la búsqueda de interlocutores. En efecto, como afirma Gianni Vattimo, el nacimiento de la sociedad posmoderna se identifica por la irrupción de la sociedad de la comunicación que supera el espíritu moderno en el cual el hombre busca afanosamente la información y la construcción de signos (la informática y la semiología)¹². Es notorio el afán del personaje Santiago Zumaqué por comunicar a otros, pero también de interpretar lo que a su alrededor y en su interior acontecía, siempre desde un prisma valorativo. Pero cabe preguntarse sobre el porqué de ese interés marcado por comunicar e interpretar del hombre posmoderno y de nuestro personaje; creemos que el caos y la complejidad de la sociedad y de la conciencia del hombre en los momentos actuales, son los motivos de ese acontecer hacia los otros en el lenguaje. Zumaqué representa a un héroe posmoderno pues encarna la subcultura de la marginalidad que se toma la palabra, representa el caos y el espíritu de transición del hombre en la modernidad pues

¹² Osés Ortiz. *La nueva filosofía hermenéutica*. Barcelona: Antrhopos, 1986, pág. 281.

en él transitan múltiples ideas, posiciones filosóficas, religiosas y sociales que se contradicen y ante las cuales no tiene opción de autodefinirse, por cuanto en la posmodernidad nada es seguro, la razón se encuentra en entredicho, nada posibilita el encuentro con la verdad, lo único cierto es que el hombre se encuentra ante una realidad comunicativa y hermenéutica.

La novela de Molinares, si bien acusa un problema de verosimilitud y aparentemente hay pasajes que sobran en el plano de la historia¹³ nos pone al descubierto la experiencia estética en la medida en que introduce la problemática de la escritura en tanto práctica creativa y comunicativa que interpela, reconstruye, exterioriza, y en ella acontecen, la conciencia y el mundo, que permiten el encuentro con la otredad-base de la comunicación mediante lo cual el hombre pretende lograr su autodefinición; pero principalmente posibilita en el ser humano expresar las experiencias abismales ante las cuales se enfrenta en los momentos de cambio, en nuestro caso, la transición a la posmodernidad. Si hay algo que merece un énfasis final en la novela de Molinares, es que pone al lector cara a cara frente a su condición humana, demasiado humana, en la que el hombre confronta su naturaleza caótica y frágil: “no hay nada más frágil que la vida humana”. Al decir de Vattimo, estamos frente a “esta experiencia de oscilación del mundo posmoderno como oportunidad (chance) de un nuevo modo de ser (quizás: por fin) humano”¹⁴.

Bibliografía

- Bajtín, M. (1986). *La poética de Dostoievski*, México: F.C.E.
 Bajtín, M. (1989). *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI.
 Genette, G. (1979) *Figures III*, Paris: Seuil.
 Ortiz Osés (1986). *La nueva filosofía hermenéutica*. Barcelona: Antrhopos.
 Pascal, A. (1983). *Proust et son narrataire dans A la Recherche du temps perdu*, Genève: Librairie Droz.
 Prince, G. (1971). *Notes toward a categorization of fictional 'narratees'*, Genre 4.
 Ricoeur, P. (1991). *Finitud y culpabilidad*, Buenos Aires: Taurus.
 Tittler, J. (1996). “Ramón Molinares Sarmiento Un hombre destinado a mentir”. En: *Revista de estudios colombianos*. Bogotá: Tercer Mundo.
 Vattimo, G. (1994). *En torno a la posmodernidad*. Barcelona: Antrhopos.

¹³ Jonathan Tittler. “Ramón Molinares Sarmiento, *Un hombre destinado a mentir*” en *Revista de estudios colombianos*. Bogotá. Tercer Mundo Editores, Junio 1996.

¹⁴ G. Vattimo. *En torno a la posmodernidad*. Barcelona: Antrhopos, Año Pág.19.