

***El don de Juan* de Rodrigo Parra Sandoval**

ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN

El don de Juan by Rodrigo Parra Sandoval

El don de Juan de Rodrigo Parra Sandoval

Artículo recibido el 16 de mayo de 2013 y aceptado el 29 de octubre de 2013

JAIME ANDRÉS BÁEZ LEÓN

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

UNIVERSIDAD LIBRE DE BERLÍN

Profesional en Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia y Magister en Literatura Hispanoamericana de la Pontificia Universidad Javeriana. Actualmente está realizando estudios de Doctorado en la Universidad Libre de Berlín y es profesor del programa de Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana.

Correo electrónico: baez_jaime@yahoo.com

Abstract

El texto propone leer la novela *El don de Juan* de Rodrigo Parra Sandoval desde la discusión sobre la construcción y el reconocimiento de los conceptos de la innovación, la experimentación y la trasgresión en la literatura colombiana de las últimas décadas. Desde una perspectiva crítica, el autor estudia como la construcción de estos aspectos se pueden convertir en etiquetas del mercado editorial. Es así que el estudio de aspectos como la narración paradójica, la feminidad y la masculinidad de la novela de Parra Sandoval, permiten evidenciar como las singularidades de la sensación literaria se pueden remplazar por marcas literarias que muestran como la novela apela a distintos grupos lectores.

Palabras clave: literatura colombiana, novela, crítica literaria, estudios culturales.

The paper suggests reading the novel *El don de Juan* by Rodrigo Parra Sandoval from the discussion about the construction and recognition of the innovation concepts, the experimentation and transgression in Colombian literature over the past few decades. From a critical perspective, the author studies the way the construction of these aspects can become the labels of the editorial marketing. In this way, the study of aspects such as the paradoxical narration, the femininity and masculinity of Parra Sandoval's novel, let evidence the way the literary emotions singularities can be replaced by literary marks showing how the novel appeals to different readers groups.

Key words: Colombian literature, novel, literary criticism, cultural studies.

Le texte propose lire le roman *El don de Juan* de Rodrigo Parra Sandoval à partir de la discussion sur la construction et la reconnaissance des concepts de l'innovation, de l'expérimentation et de la transgression de la littérature colombienne des dernières décennies. À partir d'une perspective critique, l'auteur étudie comment la construction de ces aspects peut les transformer en étiquettes du marché éditoriale tandis que sa réflexion provient, principalement, de champs extérieurs à la structure de l'ouvrage. De là que l'étude des aspects comme la narration paradoxale, la féminité et la masculinité du roman de Parra Sandoval, permet d'éclairer comment les singularités de la sensation littéraire peuvent être remplacés par des marques littéraires qui appellent différents groupes de lecteurs.

Mots clés: littérature colombienne, roman, critique littéraire, études culturelles.

La obra de Rodrigo Parra Sandoval (1938) ha estado señalada, desde la aparición de *El álbum secreto del sagrado corazón* (1978), con la marca de literatura innovadora. Las frases laudatorias de Severo Sarduy y Manuel Mujica Láinez¹ enmarcan la carrera de un escritor que ha estado varias veces entre los posibles ganadores de los premios de novela Herralde (1999) y de Casa de las Américas (2011). El propósito del siguiente texto es leer la novela *El don de Juan* y señalar a los lectores cómo podría interpretarse la cuestión de la innovación; lo anterior implicará ciertas especulaciones acerca de los posibles grupos lectores contemporáneos de la novela colombiana.

Ciertamente Parra Sandoval se ha apropiado de la idea de que su proyecto narrativo está signado por la trasgresión y la experimentación. En sus entrevistas, conferencias y talleres siempre subraya que sus ambiciones son la renovación constante de la novela partiendo de múltiples elementos² que él mismo denomina "formales". La novela ganadora del concurso nacional en el año 2001 *El don de Juan*, siendo una de las menos trabajadas por la crítica del país, no es ajena a las búsquedas del autor. Uno podría decir que el vallecaucano es capaz de escribir una novela de cualquier manera, siempre que no sean maneras *tradicionales*. Luego regresaré sobre esta idea de *lo tradicional*. El personaje legendario de don Juan aparece nuevamente en esta novela que señala desde su título la búsqueda del juego paródico intertextual. Esta cita sin comillas del título contiene buena parte del significado de la obra, se trata de la recreación contemporánea de un mito. Luis Mejía, el eterno rival del más grande conquistador de todos los tiempos, es ahora el narrador de una novela que es una venganza muy bien planeada en contra del arquetípico personaje literario.

Paradójica narración

No se podría hablar fácilmente de las "tramas" de las novelas de Parra Sandoval puesto que sus obras son más bien artefactos argumentales en los cuales se renuncia a construcciones que algunos lectores identificarían como tradicionales. Sus personajes no evolucionan orgánicamente, es decir, no se van transformando con las experiencias que viven y que les permiten configurar la ilusión de una personalidad sino que ellos mismos son conscientes de su papel ficcional.

1. Ignoro en dónde aparecieron originalmente estos elogios pero, afortunadamente, la página del Centro Virtual Isaacs las ha compilado. Si bien son comentarios muy breves, lo que es significativo es quien los profiere, sobre todo por el capital simbólico que está en juego. Manuel Mujica Láinez afirma: "Lo que me maravilla en *El Álbum Secreto* es el riquísimo, fantástico idioma" y Sarduy comenta: "Este tinglado de milagros y simulacros es el antídoto contra una literatura colombiana en donde se abusa de lo maravilloso".

2. Por ejemplo, la entrevista publicada en el diario *El País* el 5 de marzo de 2011. Recuperado el 30 de noviembre de 2013, de <http://www.elpais.com.co/elpais/valle/noticias/vallecaucano-fue-galardonado-con-premio-casa-americas-2011>.

3. Se objetará que es posible que exista un administrador de ferretería culturizado pero creo que solo un intelectual tendría a su disposición cierta información definitiva como la duración del video de Andy Warhol sobre un hombre durmiendo, el ritmo frenético de la balada número 4 de Chopin o la razón por la cual una mujer golpea a su marido en la escena de la segunda muerte de Juan con el tomo de Anna Karenina. Otras frases nos hacen pensar precisamente en un sociólogo, como en la página 24, cuando afirma el narrador “saber controlar los harteros ataques de ética propios de la premodernidad” frase que uno difícilmente imagina en un administrador de ferretería caleño.

Las obras de Rodrigo Parra Sandoval son producto de una hiper-conciencia de lo que significa una narración; ellas mismas intentan, partiendo de esa conciencia, desarticular el efecto novelesco manteniéndolo al mismo tiempo. Un ejemplo dicente que comprueba estas observaciones es la novela *El don de Juan*. La obra está construida como un juego de reflejos y distorsiones, tal y como sucede con obras mucho más ambiciosas del mismo autor. Luis Mejía es un “imaginador” que ha jurado no levantarse de la cama los domingos. A través de un complejo sistema de cámaras y controles remotos que apenas se describen en la obra, este imaginador observa lo que sucede mientras se cuenta o “imagina” para él mismo una historia que tiene que ver con sus compañeros de colegio y sus ambiciones fallidas. Esa es la historia del Don de Juan Santana.

Este Luis Mejía es un amigo de infancia de Juan Santana aunque muchos lectores dudaran de su existencia porque Juan, el personaje cuya vida es imaginada, afirma que es él quien lo ha inventado. La verosimilitud se cuestiona desde el comienzo: se supone que el narrador es gerente de la ferretería “Tuercas y tornillos” pero la gran profusión de referencias culturales que se ponen al lector como desafío página a página desmiente parcialmente esta condición³.

Sería ingenuo objetar a la novela de Parra Sandoval de incoherencia cuando buena parte de las aparentes inconsistencias de la narración hacen parte del juego propuesto por el autor al lector de la novela. Todo el tiempo se repiten frases que nos señalan este propósito. Al comienzo cuando el “imaginador” comenta el proyecto audiovisual de Warhol “¿Imaginas el cúmulo de dramas que vivía ese hombre mientras lo mirabas dormir y parecía que nada le estaba sucediendo? (...) Construye una identidad basada en la memoria del dormir. Esa otra vida. Esa otra identidad. Yo, en cambio, construyo una memoria falsa, o por lo menos espuria, una memoria de la imaginación” (p. 16) Y después vuelve una y otra vez sobre “la falsedad” de lo imaginado que paradójicamente determina su realidad. Así sucede con el sobre de manila que el “imaginador” utiliza para reconstruir la vida de su “personaje” Juan Santana

cuando nos despedimos al filo del mediodía, me abrazó y me entregó el paquete forrado en papel manila. En él encontré información que he utilizado extensamente para imaginar la historia de su vida. Este es uno de los aspectos que me fascina del oficio del imaginador: es alucinante pensar que un paquete imaginario contiene información que debo imaginar para imaginar la vida de Juan. Y que todo, sin embargo, sea sólidamente real (p. 31).

Y luego la confusión se expande una y otra vez en la novela:

No dejo, sin embargo, de preguntarme: ¿por qué ha puesto Juan tanto interés en su proyecto de biografía? ¿Qué lo ha impulsado a elegirme como su biógrafo? (...) ¿Por qué no escribe él mismo su autobiografía? ¿Será posible que el personaje de una narración se rebele contra su narrador y le imponga, de manera irónica, la obligación de escribir la historia que ya está escribiendo? ¿Será que yo me he imaginado a mí mismo como el imaginador desnudo en una cama dominical para poder contar su historia sin tapujos? ¿Será que el que escribe me cuenta a mí como el escritor frustrado, tirado en una cama, que no pasa de imaginar lo que en realidad quisiera escribir? ¿Será esta una de esas escasas oportunidades en que un personaje me vence? (pp. 32-33).

Este juego del imaginador y el personaje está presente en la novela desde *Don Quijote de la Mancha* y es un elemento que la obra cervantina configura a contrapunto con la tradición de los libros de caballería españoles en donde el narrador siempre tenía que justificar el origen y la dirección de las aventuras narradas. Como lo ha anotado inteligentemente Eduard C. Riley (1989), en el prólogo del Quijote se deja ver el contexto de una discusión renacentista acerca de la verosimilitud. Cuando se piensa en la novela del colombiano es evidente que estas continuas alusiones a la relación autor-imaginador-personaje imaginado, es decir: el narrador del novelista, el tipo acostado y Juan Santana, se convierten en una declaración de principios de la narración. La regla de verosimilitud de esta novela, para resumirlo, depende de los caprichos del imaginador que, por la ambigüedad propuesta por el discurso novelesco, también podrían ser los caprichos del narrador o el personaje.

La novela está organizada en tres grandes partes: “Sobre el Tarot, el don del amor y el ecológico patio original”, “Sobre el cine, las cenicientas y los diez embarazos de Carolina” y “Sobre el arte epistolar y las sorprendentes formas de la muerte”. Cada una de las partes responde a un modelo recurrente: el videoclip. Juan Santana es un tipo que tiene vocación de veterinario y termina metido en el cine, al parecer —pero ya dijimos que en esta novela casi todo “parece”— Santana se metió al cine para llamar la atención de Carolina de quien todos en el barrio están enamorados. Así se justifican en la novela los capítulos en forma de videoclip y toda la división de la segunda parte, que implica intercalar capítulos sobre los embarazos de Carolina con otros videos.

El intento de la novela es hablar un lenguaje contemporáneo, propio de los ciudadanos de YouTube. Sin embargo, los logros en este campo me parecen ambiguos, como se verá al final de esta exposición. De cualquier forma, esta idea de los capítulos a manera de videoclip permite leer la novela con cierta comodidad. Se intercalan los videos que describen al imaginador acostado en su cama en los distintos momentos del día (“el amanecer del imaginador, la mañana del imaginador, el mediodía del imaginador, etc.”) con las narraciones del imaginador que están en sí mismas cargadas de muchos videos. Por ejemplo,

Se convertirá en un *playboy* internacional e irá a la cama con marquesas, duquesas y vizcondesas. Nunca con mujeres de la plebe, sin título nobiliario, eso nunca. ¿Cómo podría evitarlo? Tengo que entrometer aquí un *miniclip*. *Miniclip*: para asegurarse esta exclusividad contratará un funcionario de heráldica que revisará la autenticidad de los títulos a la entrada de su dormitorio. Vestirá de negro y en su pecho ostentará un escudo ovalado en el que sobre un campo azur campeará un *Tiranosaurio Rex* que cuidará la entrada y lanzará fuego por las fauces como cualquier dragón o cualquier tragafuegos del circo. Fin del *miniclip*. Le enviará flores a Carolina en sus cumpleaños y no podría vivir sin ella. ¿Qué más puede pedir una madre? (p. 84).

Es cierto que este intento de simbiosis entre la narrativa audiovisual y la narrativa literaria trae beneficios, como el sorpresivo uso de la imagen que tiene la novela. Sin embargo, también tiene desventajas, el sonido no pasa de ser un mero acompañamiento a la novela, incluso cuando se intenta incluir el ritmo de la balada No. 4 de Chopin. Y, por otra parte, la misma disposición de

4. La obra más reciente de Parra Sandoval, lo que viene después de *El museo de lo inútil*, parece haber empezado a replantear este problemático punto.

5. El proyecto de Parra Sandoval tiene mucho en común con obras como las novelas de Puig o José Donoso.

videos disgregados no termina de vincular la totalidad de la obra. Esto puede ser intencional, una apuesta por la fragmentariedad aunque lo paradójico es que uno quisiera leerla en desorden pero la obra no está escrita para ser entendida de esta manera. El tacto, uno de los sentidos maestros para la literatura, desaparece ante el dominante ojo voyerista del narrador que, aquí no me parece forzada la relación, parece el “gran hermano” de la novela.

La cita anterior aparece en el contexto de los diálogos que Carolina y Juan Santana sostienen en la imaginación de Luis Mejía. Nótese como mientras que la primera siempre deseará “lo mejor” para sus hijos (en este caso ser *playboy* internacional), el segundo no dejará de desearles “lo peor” porque, a fin de cuentas, está enamorado de ella y proyecta su relativo fracaso (se acuesta con ella pero no es su esposo) sobre los hijos:

El tercer hijo de Carolina no es abogado internacionalista como soñó su madre durante el embarazo (...) Solamente el fracaso amoroso con la compañera de clase que lo abandonó por un hombre de más ambiciones lo hizo despertar (p. 87).

El problema de la feminidad y la masculinidad frente a la estructura novelesca

Uno de los temas centrales de la novela es el de la masculinidad y, por ende, también el de la feminidad. Esto es obvio no sólo por el título que, como ya se dijo, hace referencia al mito del conquistador sino también porque la obra tiene diferentes versiones del viejo y conocido cuento *La Cenicienta*. Las versiones de *Cenicienta* aparecen porque éste es también el apodo que tienen las amigas de Carolina en la narración. Pero ya se dijo que mucho hay de capricho y de excusa, estructuralmente justificado, en la novela, así que está claro que el autor ha querido también apelar a un público interesado en los problemas de género.

La parodia se hace evidente en cada una de las versiones de *Cenicienta* que aparecen en la novela: “La cenicienta moderna” que no realiza su amor con el príncipe azul y, en cambio, se convierte ella misma en escritora y conquistadora; “la cenicienta improbable” que deja a un estudiante brillante con posibilidades de doctorado para despachar pan en una tienda de abarrotes; “la cenicienta regresiva” que olvida su éxito como actriz para viajar con un hombre descalzo por el viejo Oeste o “la cenicienta burócrata” que pone a su esposo a planchar y cuidar el niño.

Cada una de las historias de *cenicienta* realiza en miniatura lo que la novela busca con la idea de “Don Juan”, parodiar, cuestionar, re-significar, etc. La novela termina afirmando que el único “Don Juan” posible de la época es “Doña Juana” en una solución que probablemente guste a muchas personas.

En cierto sentido esta novela, como he tratado de mostrarlo, se acerca directa y explícitamente, a problemas que interesan a los académicos hoy en día. Tal vez el problema para el público no iniciado es su extremada artificiosidad⁴ que dificulta el rescate de la experiencia vital que, a fin de cuentas, debería proponer.

Aunque la obra por su temática, tal es el caso por ejemplo del problema de la masculinidad, intenta apuntar a las transformaciones del mundo contemporáneo está claro que los problemas formales que plantea, sin importar la alusión al mundo del videoclip, siguen perteneciendo a otros momentos de la literatura latinoamericana⁵.

Hace algunos años, cuando pude leer las novelas del maestro Samuel Beckett, comprendí lo importantes que eran para la comprensión del desarrollo del género. La novelística del irlandés, como lo ha afirmado la crítica especializada, no es sólo un apéndice de su teatro o un intento fallido, sino que representan un problema para todo escritor que se plantee la experimentación o la fragmentación en términos de una tradición. Comprender un poco el proyecto narrativo de Beckett serviría muchísimo para regresar a mi argumento final acerca de la forma en *El don de Juan*.

En *Malone Muere* y *El innombrable* también aparecen seres inmovilizados que están inventando historias, pero existe una gran diferencia. Ellos mismos comprenden, si es que eso puede llamarse comprender, que esas historias son palabrería, puras palabras ahora vacías que se van dislocando, creando, a su vez, el efecto de un vértigo por estatismo (como los personajes que orbitan alrededor del innombrable en la primera parte). Como los personajes saben que inventan, pero no por qué lo hacen, el efecto de hablar por hablar va creando un ambiente que no deja de ser aterrador, fascinante e insoportable. Para decirlo con las bellas frases que Novalis (2004) utilizó en otro contexto, en Beckett encontramos “el caos que se penetra a sí mismo, el caos a la segunda potencia”. Principalmente porque permiten experimentar poéticamente ese oxímoron de un caos hipercontrolado.

Los seres de Beckett no son ni hombres ni mujeres, no alcanzan a tanto, de esta manera la obra del irlandés es más bien la muestra de la dificultad que tiene el lenguaje para representar esa y cualquier otra identidad hoy en día. En ese sentido cualquier tema, cualquier problema fundamental o académico cae despedazado; casi nada puede resistirse a un lenguaje como ese. No es extraño que la crítica haya tenido tantos problemas con la interpretación de esta literatura.

Quien se ha acercado a esta tremenda experiencia entiende el modelo de experimentación/fragmentación de Rodrigo Parra y puede considerarlo valioso. Sin embargo, existe un problema en esta novela que no se presenta en las demoniacas obras de Beckett en las cuales la autoconciencia resulta fundamental para potenciar el efecto estético. En Parra Sandoval sucede que todo es imaginado entonces: las cenicientas, Carolina, Juan, la muerte y la resurrección, etc., todo se convierte en palabrería vacía. Así es difícil que el lector sienta afecto o apego por los personajes, por lo cual en este contexto apelar a la masculinidad y la feminidad pierde sentido, al menos para un lector como yo⁶, porque todos los personajes son seres del lenguaje y por tanto su sexualidad, su corporalidad tantas veces denotada en la novela, es sólo una ilusión declarada.

Pero esto que he descrito, que afectó mi lectura de *El don de Juan*, sucedió también cuando leí *Cobra* una novela de Severo Sarduy llena ella misma de disfraces, simulaciones y transformaciones ¿Sería válido reflexionar acerca del agotamiento de la fragmentación en la forma de la novela a finales del siglo XX?

Final

Creo que un fragmento del famoso ensayo de Barthes *El grado cero de la escritura* me permitirá explicar mejor mi último punto. El crítico francés cita y comenta:

6. Nótese además que en la novela se sugiere veladamente la homosexualidad de algunos personajes, lo cual, evidentemente, entra en el tópico que consideramos aquí de manera tan esquemática.

7. “Dos Novelas de Tomás González”, en: *Cuadernos de literatura*. Pontificia Universidad Javeriana. Año 2010. N. 27.

Veamos por ejemplo algunas líneas de una novela de Garaudy: “el busto inclinado, lanzado con cuerpo y alma en el teclado de la linotipo (...) la alegría cantaba en sus músculos, sus dedos bailaban, livianos y poderosos (...) el vapor envenenado de antimonio (...) hacía latir sus sienes y golpear sus arterias, haciendo más ardientes su fuerza, su rabia y su exaltación.” Aquí nada se da sin metáfora ya que es necesario señalar pesadamente al lector que “está bien escrito” (es decir que consume Literatura). Estas metáforas que captan el más ínfimo verbo, no entran en modo alguno en la intención de un humor que intentara transmitir la singularidad de una sensación, sino que son solamente una marca literaria que sitúa un lenguaje como una etiqueta informa sobre un precio (1972, p. 73).

Aunque la escritura de Parra Sandoval no comparte las metáforas del ejemplo de Barthes, el efecto que genera el diseño estructural de sus novelas es, en últimas, el mismo: se sustituyen las singularidades de la sensación por marcas literarias en la obra. Aquí cabe decir que esto es inevitable en toda historia de la escritura. Las obras se señalan a sí mismas como literatura y estas señales, estas marcas, la “etiqueta que informa sobre un precio” están ancladas a la historia. En otro texto he esbozado⁷ que el efecto de la “novela experimental del *boom*” sobre los lectores de las obras posteriores a las estéticas de un Cortázar o un García Márquez, es precisamente que la experimentación o la fragmentación se habían convertido en etiqueta de buena literatura. Con la etiqueta también vienen siempre las resistencias de los nuevos grupos lectores.

En ese sentido, la obra de Parra Sandoval tiene que lidiar hoy en día contra costumbres lectoras muy particulares y, en ciertos aspectos, adversas a su proyecto narrativo. De cualquier manera no se puede olvidar un punto importante que juega a favor de las obras de un autor como Parra Sandoval. Para él la novela es una forma de conocimiento de la realidad, más que un mero entretenimiento, es un material lúdico que permite pensar problemas sociológicos o antropológicos. Y ésta es, pese a todo, una sana actitud frente a quienes solo quieren hacer de la ficción un negocio para lucrarse.

§

Bibliografía

- Báez, J. (2010). “Dos novelas de Tomás González”, en: *Cuadernos de Literatura*. Pontificia Universidad Javeriana. N.27.
- Barthes, R. (1999). *El grado cero de la escritura y nuevos ensayos críticos*. México: Siglo XXI.
- Novalis. (2004). “Sobre el poeta y la poesía”, en: *Escritos escogidos*. Madrid: Madrid.
- Parra, R. (2002). *El don de Juan*. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- Riley, E. (1989). *Teoría literaria en Cervantes*. Madrid: Taurus.