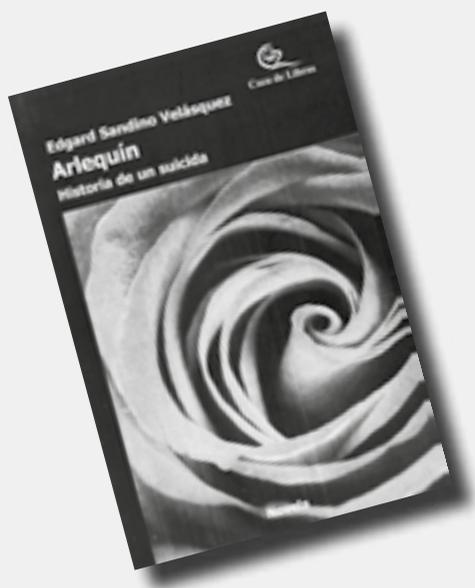


Edgard Sandino Velásquez, *Arlequín: historia de un suicida*



El autor, hasta el momento, había publicado diecisiete libros de diversos géneros. Varios de poesía, incluida la selección que hace más de treinta años le hicimos y que publicó la Universidad Central.

Es reconocido como narrador por esa franja tan importante y delicada de libros dirigida a niños y jóvenes, como *Simijaca*, *Los cuentos de Ázimo* y *El mensajero de los dioses*. En el ambiente cultural del país, el autor también es conocido como autor, actor, director de teatro y como un coreógrafo y director de danza folclórica de Colombia, en la línea auténtica del maestro Jacinto Jaramillo.

Ahora publica su primera novela. Así. A secas. Sin adjetivos (no como cierta racionalidad que nada tiene que ver con la

ficción literaria y que se difunde desde hace días: etnográfica, ecológica, de género y otras barbaridades). Por el autor sabemos que la obra fue escrita sobre 1978, que no la sometió a cambios profundos en su concepción y escritura cuando, tantos años después, la revisó para enviarla a la Bienal de Novela José Eustasio Rivera, donde obtuvo mención de honor en la versión 2008, y ahora para publicarla.

El autor cree que cada escritura posee su color íntimo y que, incluso el mismo creador, puede hacer atrocidades al respecto, aunque se enderece algún elemento técnico.

Se tiene, entonces, publicada hoy una novela escrita hace un poco más de treinta años. Recuérdese que Latinoamérica vive el furor del *boom*, ese nuevo siglo de oro de la literatura universal. La literatura del continente y del país no solo se sitúa a la par de la mejor literatura mundial, sino que, además, se hace la principal, la primera por el dominio y aportes de temas y componentes literarios.

Colombia, por medio de *¡Que viva la música!*, de Andrés Caicedo (1977), abandona al país rural, sus temas, conflictos y formas más o menos planos y realistas, y se introduce del todo en un territorio cultural moderno que establece otras relaciones y coordenadas con mundos distintos.

Seguramente ni una de las protagonistas de la novela de Caicedo ni el propio Caicedo acababan de matarse, cuando Edgar

Sandino escribía *Arlequín*, la historia de otro suicida, en Bogotá. (Se hace referencia a los dos hechos: el de la escritura y a los acontecimientos de la novela).

En la contraportada de esta novela de la editorial Caza de Libros, en su serie Club de Lectores, se lee esta pregunta necesaria: “¿Qué hace que una persona joven, dotada de todas las cualidades humanas, belleza, inteligencia, capacidad de amar, exitosa hasta donde lo permiten las condiciones de supervivencia de un país del tercer mundo azotado por la violencia, en crisis absoluta de valores y sin oportunidades, se suicide?”.

La pregunta, ya lo supondrá el lector, si se hace sobre una novela y la novela es buena, no tiene respuesta. Al menos una respuesta. La vida y la no vida son más grandes que las palabras y que los mejores escritores y que las palabras de los mejores escritores.

Arlequín combina dos procedimientos para contar la historia. Eduardo Vásquez, un amigo que en una nota inicial de la novela dice haberlo conocido lo suficiente como para poder escribir la verdad acerca de él, es narrador de primera persona. Su relación con el personaje central de la novela no le impide sustraerse por completo de los acontecimientos.

Esta circunstancia da como resultado una narración, de hecho, en tercera persona: “Lo había observado actuando en una obra nudista que fue el escándalo en la ciudad, con la cual Agustín y sus hermanos entraron a la vida teatral por la puerta contraria al resto del movimiento, la del escándalo, en un teatro de vanguardia tipo nihilista y religioso. Esto lo marginó para siempre” (51).

El narrador es muy atento, sensato, tan discreto que se cuida muy bien de lanzar juicios sobre su amigo, aún con la cercanía

suficiente para hacerlo. La cercanía a Agustín tampoco le impide expresar que no se las sabe todas en relación con el personaje y los acontecimientos. Es decir, el narrador se impide, una vez instalado realmente en una tercera persona falsa, ser, además, omnisciente. Se queda en el plan de narrador limitado. “Sin más preámbulos se lo llevó al cuarto mientras Agustín departía con el resto de los invitados. No supimos qué pasó. Pero Estebana y Agustín aquella noche estaban felices y...” (80).

No es incorrecto decir el lugar común. Este narrador se limita a lo que debe, según algunos, limitarse el narrador: contar la historia, y boquita cerrada. Esta circunstancia entra en contradicción con lo que dice el mismo narrador en la nota inicial de la novela. Un texto del todo expositivo e ideológico en el sentido en que algo era ideológico y crítico por los años ochenta.

El hombre es una especie de juguete con quien juega la sociedad, que, a falta de oportunidades, como es la nuestra, fácilmente puede conducirlo al desequilibrio y la muerte.

La sociedad es culpable de lo que le suceda al individuo. Sin embargo, cuando Eduardo Vásquez se dedica a su tarea de narrador, por fortuna olvida estas determinaciones de la conciencia y se limita a su función, contar. En ese trayecto resulta más rico, complejo y verdadero que el Eduardo que escribe la nota inicial. Bien.

El otro procedimiento de la escritura es la recurrencia a los diarios del muerto. Están contados en primera persona, incluyen obras creativas —poemas— del muerto y, por supuesto, son reveladoras, no de la muerte de Agustín, sino de su vida. Al fin, parece de lo mejor, acá tampoco se sabe por qué se mata una persona.

Existe un tercer elemento en la composición de la novela. Una nota final escrita por un hermano del muerto, según la novela que se ha leído hasta la página 226. La nota final está fuera de numeración. Revela algunos datos de Eduardo Vásquez, dice que quien se mató en realidad fue él, Eduardo Vásquez, y que no sabe por qué utilizó los diarios y la vida de su hermano Agustín para que aquél escribiera lo único que dejó inédito al matarse: la novela que se acaba de leer. Así que, cuando se cierra la última página de la novela, el lector apenas empieza a asomarse a ella.

Y, si el lector es un tanto informado acerca de la vida cultural —artística, teatral, televisiva, literaria, dancística de la capital y del país de hace unos treinta años—, no solo se va a encontrar con personajes del medio, con sus nombres propios, sino con un conocimiento tan cabal del medio que no parece ficticio. (“El encuentro con Gustavo Silva,

director del Departamento de Estudiantes de la universidad donde estudiaba Esther, ¿fue casual?, resultó para Agustín más provechoso de lo que supuso” [125]). ¿Es, por ahora, la novela de la Bogotá artística de aquella magnífica época de los setenta?

Si a lo anterior se agrega que la nota final bien puede referirse, por intermedio de Eduardo Vásquez, a Edgar Sandino Velásquez —el autor de la novela—, entonces se está ante la posibilidad de una serie de relaciones muy interesantes entre literatura y catarsis; entre realidad y ficción; entre autor, narrador y personajes y otros aspectos por el estilo que pueden ser de mucha sustancia para alguien que no solo esté interesado en la escritura de novelas. Allí se puede desenvolver un gran rollo.

Por ahora, esta reseña humilde termina aquí.

JOAQUÍN PEÑA GUTIÉRREZ