

SABÍA QUE ERA INMORTAL

O EL ARTE DE ENSEÑARNOS A ESCRIBIR UNA BUENA NOVELA, PASO A PASO

Por: Arturo Mora-Morales
Presidente de la Asociación de Escritores
del Estado Mérida

1

El género de la novela, sigue siendo el cauce de mayor magnitud en el mundo de la literatura. La novela es para la cultura literaria, lo que el río es para el mar. Y la imagen se valida sin importar los marbetes que el afán clasificador otorga en su interés definidor. Por ejemplo, uno no tan reciente, la expresión francesa **roman-fleuve** (río novela) que define una estructura narrativa capaz de integrar, en un mismo argumento, varios puntos de vista e historias independientes.

La novela puede admitirse como metáfora del río porque, difícilmente, al menos por ahora, cual río verdadero, podría existir, discurrir y dejarnos ver su final, sin las afluencias recibidas en el recorrido. Podríamos imaginar un río, cuyo caudal es permanente e incólume desde el manantial hasta el estuario, una sola corriente sin aportaciones, sin la adición de los arroyos, riachuelos y otras corrientes. Podríamos imaginarlo de esa manera, pero la racionalidad y la experiencia nos dice que las aguas prístinas, no en el imaginario sino en las terredades de su trayectoria, terminarían en los abrevaderos, morirían en el recorrido, evaporadas, afantasmadas en los arenales.

Podemos imaginar una novela con una acción que nace, se desarrolla a partir de uno o dos personajes, en una sola estructura narrativa, con un solitario argumento, sin acrecentaciones después del comienzo, sin la agregación de más personajes que cuenten, aporten más, añadan aventuras; sin la suma de otras personalidades, costumbres, sentimientos y pasiones. Podemos imaginarla así, plana, en un discurrir solitario, fluida, contumaz, sobre su asunto. Y esta hipotética novela, que aún no he tenido la suerte de leer, nos llevaría a decir que solo por

nuestra fe en la capacidad del imaginario humano sería posible verla, fiel a la dilatada extensión del género, con resuelto final.

Y es que una novela posee atributos más o menos definidos por la teoría literaria. Y digo *más o menos*, porque solo su extensión y las adiciones que amplían y complejizan su argumentación, aguas abajo del inicio, permiten disociarla del cuento. No obstante, reitero, que incluso, esto último, los tributos *que amplían y complejizan su argumentación, aguas abajo del inicio*, podrían cuestionarse, diluirse, como sus elementos morfológicos ínsitos, a partir del momento en que aparezca una novela con un sola tesitura argumental desplegada en centenares de páginas; o –y no gráfico con esto a la novela corta-, desde el instante mismo en que aparezca un cuento en cuya exacta brevedad se decanten las diversiones, relaciones, pasiones, conflictos, aventuras, divagaciones, sensaciones y escenarios para uno o más personajes.

Supongo, que no estamos lejos, de reconocer esa dilución de ambos géneros, novela y cuento, y comenzar a postular el tiempo *post* de un nuevo orden en la ingeniería narrativa, un modelo transfronterizo del esquema ficcional que amplíe la secular gama de los actuales diseños consagrados a la fabulación.

Mientras ese tiempo se acerca, la novela, atada a las estructuras que le dieron forma en el siglo XVII, vive cambios formales que la intiman, progresivamente, hacia demarcaciones límites, hacia una nueva época de transformaciones en su clásica construcción, concebida con los materiales de la prosa y de la poesía, la ficción pura y la ficción histórica, y todos los demás entresijos que, en su entretenido y prolongado itinerario, aportan contenido argumentativo, acción, estados tensionales, verosimilitud, y demás elementos que resisten las tendencias elusivas del lector. A fuer de los ingénitos rasgos, internos y externos, crecen las aportaciones de elementos distintos al contenido documentado en su cauce central. Al núcleo argumental de la novela se suma el discurso teórico, las deliberaciones personales y ajenas, el recurso intertextual; esto es, las alegaciones de autores reconocidos, las angustias del autor que yuxtapone sus máscaras, sus representaciones literarias, bajo una o más nominaciones, e intenta vencer, si no expurgar a sus demonios.

2

Una obra de este tiempo, con los méritos de la novela de proyecciones clásicas, atada al rigor de una escritura precisa, estéticamente firme, de clara y desarrollada estructura y, al propio tiempo, expresión de esta etapa transicional, prefiguradora de un nuevo orden narrativo, fue escrita por el merideño Ricardo Gil Otaiza. ***Sabía que era inmortal***¹ es el título de esta pieza, que en formato

¹ Gil Otaiza, Ricardo. *Sabía que era inmortal*. Equinoccio, editorial de la Universidad Simón Bolívar. Colección Papiros Narrativa. Talleres Fanarte, Caracas, Venezuela, diciembre de 2016. Primera Edición. 396 pp.

pocket, editó Equinoccio, editorial de la Universidad Simón Bolívar, en su colección Papiros Narrativa.

Sabía que era inmortal, tiene el registro de dos relatos de interés y cuantías tensionales eficaces, cabalmente articulados, dispuestos sobre sus correspondientes planos temporales. El primero de ellos es de esta época, la del protagonista Guillermo Fajardo, quien trabaja en la enseñanza e investigación de la literatura en la UNAM², e intenta escribir después de trece años, su gran obra, la novela que restablezca su perdida fecundidad creadora. El segundo plano es remoto, y se circunscribe a la primera mitad del siglo XVIII. El protagonista encuentra el tema de esa escurridiza novela en un matrimonio, del período colonial de los andes venezolanos, con unas relaciones muy problemáticas que terminan en un verdadero drama.

Nuestro tácito acuerdo con el proceso diegético propuesto por el autor, presupone que los sucesos de aquel siglo, escogidos para la trama, fueron investigados y escritos por el protagonista, uno de sus dos narradores, presente desde la apertura narrativa en la primera persona del singular. Éste es omnisciente, taxativo, responsable de su papel, un excelente guía de lectura; por momentos es palabra auxiliar, cortés, silente, mimética, que en ciertas breñas del trayecto se extravía detrás del follaje discursivo, bromea con nuestras incurias lectoras, con nuestra inteligencia, e inadvertidamente reaparece para tomar los cuernos de la historia.

3

Hay un equilibrio en la forma y en el fondo de esta novela. En relación con la forma, hablamos del elemento compositivo por excelencia en la obra literaria, el lenguaje. La literatura de nuestros días, la que se ha tornado masiva, gracias a los actuales recursos del mercadeo y la publicidad, tiene pocas ofertas sostenidas en el goce de la lectura. Muchas obras de éxito de la novelística de nuestros días están dirigidas a un lector promedio, satisfecho en la eficacia de una comunicación que colinda estéticamente con el lenguaje reglamentario, escolar, de manual, agraz por momentos, desabrido casi siempre, forjado por la cultura de las redacciones sin exigencias del periodismo impreso en estos últimos treinta años. En esta novela hay mucho más que eficacia. Hay placer, destreza, fluidez, belleza verbal, elevada claridad sintáctica y respeto por la inteligencia del lector.

Las unidades narrativas de ***Sabía que era...***, a las que llamaré *módulos de fondo o trama*, separadas, en el hilo argumental, por una distancia de tres siglos, andan en derroteros simultáneos, como suelen ir en nuestra mente y contexto, el presente personal que tira de nuestros hilos existenciales y los asuntos del ayer, los temas comunes, que son parte de nuestras pláticas cotidianas u obsesiones culteranas o psicológicas. El tiempo de estas unidades corre con la naturalidad cronológica de dos situaciones que transcurren en escenarios paralelos, aunque a veces una de ellas, la ese ayer lejano, se detiene para dar acceso al narrador

² Ibidem. P. 52

omnisciente; o de un modo análogo, el *ahora* se ralentiza o se alarga para permitir la concurrencia dialogada o narrada del tránsito histórico.

Fajardo, responsable y eje de toda la trama, desde el comienzo nos implica en ambos mundos: el objetivo y el subjetivo.

*“Toda esta locura comenzó hace exactamente un año...”*³

Entonces, en rigor, un año atrás, el rastreo de las conexiones de su segundo apellido iniciado en un motor de búsqueda, Google, se convirtió en un hallazgo común para narrador y lector. Desde ese momento *el nombre*, porque así llamará y llamaremos a Gregorio Rivera y Sologuren, personaje verídico, sin duda, es un hito de sus continuas, apasionadas y obsesivas visitas, que prefijarían un viaje hacia la ciudad venezolana de Mérida, en la cordillera andina del Sur de América, con el objeto de encontrarse con su historia, con cierta atmósfera y escenarios parcialmente a salvo⁴, en la intimidad de la remota ciudad neogranadina y, tal vez, con la energía de sus ancestros radicados allí desde principios del siglo XVIII.

El nombre es objeto de un interés recurrente, para Espinoza quien desde Internet saldrá a encontrar apoyo en Tulio Febres Cordero, Humberto Tejera y Roberto Picón Parra, entre otros. Estos autores, posiblemente retomaron olvidadas líneas sobre el personaje, en archivos de la Arquidiócesis de Mérida o de Santa Fe, para ampliar con “hechos, sucesos y anécdotas”⁵ el laconismo original. Y la verdad histórica del *nombre*, convertido en espíritu benefactor de quienes dan las cosas por perdidas, resultó en leyenda arraigada en la fe popular y material argumental de la crónica, que el escritor –consciente del riesgo mixtificador de toda labor literaria- espera “trae al campo de la realidad, desde la literatura”⁶.

4

La acción vertebral de la novela acontece en Mérida. Hay allí un tejido social, un ambiente político y unas condiciones económicas que emanan, en buena medida, del basamento fundacional de la ciudad, asentada en el lugar que ocupa, cierto tiempo después de su fundación. El sistema social y económico, así como un clima político enrarecido por divisiones irreconciliables, es la prolongación larvaria de las querellas por los repartimientos de tierras y encomiendas de los primeros años. Hacia 1739, y todavía más allá del siglo, las dos facciones que se juraron odio recíproco, Cerradas y Gavirias, siguen siendo un muermo de la demografía.

³ Ibidem. P. 13

⁴ Ibidem. P. 292

⁵ Ibidem. P. 303

⁶ Ibidem. P. 304

Por supuesto, no es el asunto político la cuestión medular de los hechos que registra la novela; pero *lo político* está allí, en el fondo de todas las cosas de los ciudadanos; en lo cotidiano, como elemento condicionador indiviso. Las mujeres y hombres de aquellas décadas son garantes, de diario ejercicio, de la *stableness*. El conservadurismo no es una abstracción filosófica de la gente, es un imperativo sistemático. El *establishment*, como lo entendemos en nuestros días, se sostiene en el orden social fijado, y cada sujeto es el cabo atado de una red que tiene el deber existencial de mantener inamovible el status que soporta al poder. Aquellos tiempos no eran muy diferentes a estos.

Los habitantes de aquella ciudad, también viven constreñidos por la incertidumbre que genera la débil y distante relación con los directos adláteres del poder madrileño, asentados en Santa Fe de Bogotá. Del nuevo reino emana todo: los asuntos de la vida y de la muerte. En estrecha relación con el poder real, en ejercicio del control social necesario y administrando el camino correcto de la gente, destaca la iglesia. El daño letal o moral sufrido o infringido a alguien, –de acuerdo con la magnitud del impacto y el efecto alcanzado por el sistema– puede encarnar un perjuicio, algunas veces, irreparable. La idea del sistema que se cura a sí mismo no es la desiderata ahogada por la utopía. Todo sistema, por una regla de supervivencia, debe poseer los medios, los instrumentos y ejecutores de esa cura. La institución eclesiástica es, en ese momento, el factor de resiliencia más efectivo del orden instituido.

Gregorio Rivera y Sologuren vulnera ese orden, y lo hace asesinando al vicario, Don Francisco de la Peña y Bohórquez, personaje ligado al Santo Oficio, juez eclesiástico y capellán del convento de las monjas Clarisas, una de las instituciones de clausura más importantes de la comarca. Si bien, los hechos de sangre no son extraños, y sí reiterativos entre las facciones que se disputan la hegemonía local e inquinan el apacible talante regalado por la geografía y el clima, el asesinato de un prelado es un acontecimiento inaudito. Los efectos de ese acto trágico ponen a prueba la respetabilidad de la iglesia, estimada por mucho y todos, en el universo del poder monárquico español. También plantea un desafío interesante al sistema judicial: calificar y castigar, en abstracción de la importancia social o ascendente del autor, no un crimen ordinario, sino el asesinato de un miembro de la clase sacerdotal. Estos son, en resumen, los elementos catalizadores de la acción central de esta historia novelada.

5

Guillermo Fajardo ha hecho lo necesario en el orden investigativo y personal para esta aventura. Sus exploraciones han sido continuas y vastas, los argumentos presentados para seguir fijamente el propósito de marcharse, parecen validados, por un desarraigo existencial que lo priva de compromisos laborales y sociales; por imperativos metafísicos, por pesadillas, por la ruptura con Sofía Inés, de quien se divorcia aún enamorado, *“una mujer que, más que esposa, se había convertido en una madre”*⁷.. se apoyan estas disquisiciones en el espaldarazo

⁷ Ibidem. P. 53

intelectual que, a su pesquisa, ofrece un sujeto equilibrado, historiador y novelista, Manuel Espinosa, amigo de la adolescencia.

Fajardo, sin dudas, es, cuando menos, en ciertos ámbitos psicológicos el álter ego de Gil Otaiza: un *gran rumiante* de la literatura, un ser de su misma edad, que se desvela para llevar a la página en blanco, las redadas del sueño o del imaginario, sin distanciarse de los Maestros del género narrativo. No pocas páginas de ***Sabía que era inmortal*** constituyen un examen o un repaso del universo del escritor, quizá, Gil Otaiza, concientemente –en la tradición cervantina de la abominación de Alonso Quijano contra “Amadís de Gaula y (...) toda la infinita caterva de su linaje(...)”⁸ –, aprovecha para realizar el balance sobre sí (la obra y los proyectos de escritura) y para ponerle precinto de *materia pendiente* al balance de la novelística de las últimas generaciones.

En este sentido, esta novela que sigue el vestigio de la crónica, es también un ensayo sobre la creación, sobre la novela y sobre los hechos que inciden en el arte de novelar. Las deliberaciones teóricas sobre aspectos relacionados con este arte, *el tiempo novelesco, la lógica relación de los hechos, ciertos efectos psicológicos*, aparecen como disquisiciones de Guillermo Fajardo, en tanto Gil Otaiza, se ocupa de dar el debido crédito a las figuras, que supongo ocuparon u ocupan en su trayectoria de creador, una destacada y magisterial influencia.

6

¿Qué son la leyenda, la crónica o el documento de archivo fraguados en los moldes de la literatura? ¿Para qué sirve el esfuerzo de “largo aliento” si el resultado final “...solo sirve (para que vivamos) un respiro escapados de la vida?” ¿Cuál es la importancia social del trabajo del escritor, del novelista? ¿Qué dicen aquellos a quienes el autor tiene por ejemplares modelos de su arte y a quienes recurre, citándoles, para elevar su propia palabra: Mario Vargas Llosa, Augusto Monterroso, Jorge Luis Borges, Roberto Bolaños, William Faulkner, Gustave Flaubert, Thomas Mann? ⁹. ¿Qué infiere Gil Otaiza, por boca de Elodia Carolina, sobre el rendimiento de los nuevos narradores, qué inclinaciones contextuales, técnicas y psicológicas siguen los personajes y la escritura de estos?:

“A los nuevos narradores ya no les interesa tanto la pretensión (o ambición en todo caso) de abarcarlo todo en lo novelesco, sino que se inclinan por ahondar en algunos aspectos que sean más o menos significativos en sus respectivos contextos. El manejo, por ejemplo, de la multidimensionalidad de las relaciones humanas, o de lo complejo que tiene la existencia, ya no son quebraderos de cabeza para los nuevos novelistas. La novela de hoy busca la eficacia desde distintos flancos.

⁸ Cervantes Saavedra, Miguel de. Capít. LXXIV. Pág. 1034. Biblioteca Hispana, Segunda Edición, Editorial Ramón Sopena, S.A., Provenza, 95, Barcelona, 1935.

⁹ Gil Otaiza, Ricardo. *Sabía que era inmortal*. Pp 18-21; 292,293.

El lenguaje, la anécdota, la estructura novelesca, el aspecto psicológico de los personajes, entre otros aspectos, son parte de ese todo que construye el discurso narrativo de nuestros días. La comprensión de la época, o de la sociedad que le sirle de marco a lo narrado, hoy no son ya sustantivos (por lo menos con el peso que tenían ayer) a la hora de configurar un texto novelesco creíble, que le mueva el piso al lector, que lo hunda (por decirlo de alguna manera en lo más profundo de su yo interior”¹⁰.

¿Qué es la novela hoy? Y responde con Vargas Llosa:

“un espacio propio de libertad, una ciudadela fuera de control del poder y de las interferencias de los otros, en el interior del cual somos de veras los soberanos de nuestro destino”¹¹

Y Elodia Carolina (ergo, Gil Otaiza) sanciona:

–“A nuestros muchachos (y a los que no lo son) -se refiere a los escritores venezolanos de hoy- le interesan otras cuestiones. El género novelesco ha devenido en una suerte de sombrero de mago, de cajita de sorpresas, en la que hallamos de todo: narrativa, poesía, crónica, ensayo, fábula, crítica literaria, historia, filosofía y un largo etcétera (...)”¹²

Y pensativo... responde Gil Otaiza, por boca de Guillermo Fajardo (uno puede imaginárselo del modo análogo en que describe a su personaje, “apoyado el mentón en la palma de su mano derecha”:

“(...) Tal vez, sin proponérmelo, o tal vez por deformación profesional (soy lector de clásicos desde mi juventud) busco en la novela eso que tú llamas la totalidad de la existencia. No puedo concebir el género novelesco de otra manera. Posiblemente mis reticencias con muchos otros autores contemporáneos provengan precisamente de eso que tú has planteado: su negligencia para “modelar” la sociedad y su contexto dentro de las propuestas (...)”¹³

Desde que Borges introdujo en la ficción el discurso ensayístico, la narrativa perdió su ingenuidad edénica. Los personajes de la novela o del cuento de nuestro

¹⁰ Ibidem. P. 293

¹¹ Ibidem. P. 294

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem. P. 295

tiempo exhiben ahora alegatos y reflexiones que antes eran característicos del mundo efectivo de los autores. Ayer éstos se defendían, explicando arte y técnicas creadoras en los auditorios, respondiendo a los interrogatorios del público en las salas de lectura o en los foros universitarios. Hoy la propia obra narrativa (como es el caso de **Sabía que era...**) ofrece el espacio potencial para que el personaje y el lector se entiendan en un diálogo ilustrativo que revela los secretos fabriles de la novela. O se entere de las costumbres que fatigan, en el ambiente laboral, la fortaleza de los valores y la eticidad profesional¹⁴. O sepa las dificultades que sobrevienen luego de concluida la tarea de escribir una obra: el nudo corredizo de los proyectos libresco que no encuentran editores, de los libros y los autores sin promoción. El miedo de los escritores a un futuro que ya parece inabordable, fundado en amenazas reales, como el vacío entre nosotros de una industria cultural capaz de apostar por el libro y el autor nacional en el concierto internacional, las miserables ediciones, la ineficacia de las ferias nacionales de libro, solo útiles para los libreros, pero sin espacios que abran oportunidades internacionales a los autores¹⁵ (Pág. 151- 153). Con Manuel Espinoza, Elodia Carolina, o Guillermo Fajardo, Gil Otaiza no se ahorra sus afirmaciones ideoscientes¹⁶, y el lector bien podrá concordar o estar en desacuerdo. Escribir y leer son actos liberadores, por los que el autor que expresa sus convicciones y el lector que percibe las claves, pueden caminar separados o juntos, autónómicamente.

Bernardo Navarro Villarreal, autor de la sinopsis impresa en la contratapa del libro, sugiere que la literatura es el “personaje principal de esta novela”. Esta es una premisa interesante. Pienso, empero, que la literatura, –los términos novela, narrativa y literatura son perfectamente intercambiables- es no solo el diligente plan e interés que sacude los hilos de Fajardo, en quien muchos nos vemos reflejados; también es uno de los más importantes pisos climáticos de Gil Otaiza, en tanto en cuanto ella es (la literatura), como tema, como facto presente y cotidiano, su espacio de confort, el espíritu interventor de éste, su nuevo leviatán. Me parece que Gil Otaiza, concibe esta obra como el artejo de dos presupuestos: uno es el designio de romper el lacre de la postergación, salir del limbo intelectual que lo ha separado por años del esfuerzo novelístico; el otro se ajusta a su formación o a sus hábitos profesionales: cómo enseñarnos a escribir una buena novela, paso a paso. Y sobre este particular afirmo, con toda certeza, que el resultado es magistral, sobresaliente.

¹⁴ Ibidem. P. 134

¹⁵ Ibidem. Pp. 151-153

¹⁶ Ideo (del lat. *ideo* y *sciens*) Convicción de las razones o causas, fe bien fundada, *en esto creo*.

Es imposible, en el marco de la dinámica y centrales motivaciones del libro, imaginar atmósferas distintas a la de los diálogos y reflexiones, en los que se internan Fajardo y su amigo Manuel¹⁷. Gravita sobre ellos -y sobre Gil Otaiza y muchos de nosotros- los ecos de las figuras bienhechoras, que alentaron con su ejemplo y producción, nuestras vocaciones y formación. A veces pasa, detrás de las palabras de Espinosa, o de Fajardo, la sombra del Borges metafísico, "...no sabemos cómo ese gran novelista que nos mira de soslayo y mueve los hilos¹⁸, se está preparando para reescribir las páginas de tu historia"¹⁹ o a un Monterroso absorto en los avatares demiúrgicos de la creación literaria: "una estupenda obra tenía en mi cabeza y algo muy distinto aparecía ante mis ojos"²⁰.

¿Cómo soslayar el tema de los grandes obstáculos que afectan el desempeño, la notoriedad y la proyección de la obra literaria en América Latina? Esta gran región, de hombres libres, sigue pensando que en la sombra y no en la luz ejemplar de los padres tutelares, está el área expansiva de nuestros proyectos y sueños. Ardua es la tarea de expresar con libertad lo que pensamos, pero decirlo, y sobre todo escribirlo, es un respetable ejercicio de soberanía. Y el escritor debe hablar, con todas sus letras, donde encuentre espacio. A fin de cuentas, válida es para ellos aquella antigua expresión de los notarios: Lex est quod notamos (Ley es lo que escribimos).

En el plano argumentativo, ***Sabía que era inmortal***, nos impone un asunto contado a veces, desde la primera persona del singular por Guillermo Fajardo, un personaje que está próximo a cerrar con su retiro el ciclo de actividades académicas, como profesor e investigador de la escuela de letras de la Universidad Nacional Autónoma de México²¹. Otras veces, el narrador es omnisciente. Asume la locución principal, se desliga de Guillermo y nos presenta a

¹⁷ Ibidem. Pp. 72, 73 ...

¹⁸ También Borges fue seducido por la idea metafísica de Dios dirigiendo los hilos del juego de la vida de los hombres, de forma análoga a como los ajedrecistas rigen las piezas del tablero: Dios mueve al jugador, y éste, la pieza. (Ajedrez II), El Hacedor, Obras Completas, Tomo III, Emecé Editores España, S.A., Barcelona, España, 1996. P.191.

¹⁹ Ibidem. P. 177

También a Borges lo sedujo la idea metafísica de Dios dirigiendo los hilos del juego de la vida de los hombre, de forma análoga a como los ajedrecistas rigen las piezas del tablero: Dios mueve al jugador, y éste, la pieza. (Ajedrez II

²⁰ Ibidem. P. 185

²¹ Ibidem. P. 52

este personaje, distanciado de su responsabilidad de contar.²² Una tarea liosa es, en esta novela, seguir el rastro de las voces narrativas que juegan *con la lógica relación de los hechos*. El narrador omnisciente es un personaje más que se extravía en el sendero discursivo, se solapa detrás nuestros incurias lectoras, juega con nuestra inteligencia y, de pronto reaparece para volver a tomar su función.

Si bien, el peso argumental de la novela se apoya en Gregorio Rivera, en su tiempo y en el sesgo trágico con el que éste sella su propio destino y el de toda su familia; el picaportazo o fin de la obra no sobreviene, como esperábamos, en un predecible final. El autor, conocedor de todas las cosas reales y posibles en su mundo de ficción, pondrá antes el reflector sobre Josefa Ramírez de la Parra, la esposa de Rivera, recurrencia fantasmal o fijación obsesiva de Guillermo Espinoza Sologuren (huelga decir, Gil Otaiza).

Personaje y autor están atascados en la valoración de esta dama marcada, sin duda, por un sino que la sobrepasó en entendimiento y fuerzas. En algún momento, Gregorio Rivera, escrutando el nubarrón del hado que lo encadena pregunta interpelándose: *¿Qué será de usted, mi Josefa...?* Y esta interrogación parece una aldabada para la conciencia de quien ha pronunciado ese nombre no pocas veces.

¿Qué será de Josefa?, nos preguntábamos a menos de treinta páginas del final. Y la omisión con que la mostró su tiempo, “(...) *sus empeños, si se quieren, civilizatorios, son apenas notas marginales en la historia transformada en leyenda*²³”, “(...) *la leyenda negra generada por su esposo*²⁴ (...)”, representa un desafío cognitivo para el novelista, quien tendrá que escuchar *la voz del cielo*, o descubrir los hechos aprovechando el conciso destello en la tiniebla de ese mixti fori fundado con los arbitrios de la documentación histórica, de la leyenda y el imaginario.

Josefa es, en la proyección de la memoria colectiva, la pasiva *femme fatal*, la causa concitativa o inspiradora del irrevocable suceso protagonizado por Rivera y Sologuren; un ser perplejo, mustio e indeterminado. No hay duda que la consabida caballerosidad del escritor bifronte (personaje-autor), esa unida fuerza libérrima que obra en estos personajes y sucesos, forjará provechosamente el destino de la dama. La mujer que se pierde en el mustio papel de los documentos archivados, y de la cual, cronistas y tradición rescataron solo una pincelada, quizá crepuscular,

²² Ibidem. Cap. 4

²³ Ibidem. P. 362

²⁴ La Leyenda negra, en oposición a la Leyenda dorada, es el término empleado para expresar la imagen desfavorable que tienen algunos críticos sobre de ciertos protagonistas y sus hechos reseñados en la historia. La expresión Leyenda negra, quizá fue empleada por primera vez por Julián Juderías en 1914

resurge consagrada en un símbolo de liberación preterida. Y en alegoría de la inteligencia, las virtudes morales y ejemplar irreverencia de la mujer venezolana.

No tengo dudas acerca del representativo puesto que esta novela ocupará en el panorama de la literatura nacional. ***Sabía que era inmortal*** es, además de medida del provechoso talento de su autor, una obra cabal en su elaboración, irreprochable en la estética del discurso literario, modelo del arte de contar y un documento invaluable para probar que la leyenda, la ficción pura y los hechos documentados del pasado tienen en el género río de la literatura un inmejorable cauce para el reencuentro de las mujeres y hombres con su ayer y el presente, una gran vertiente para las justas reelaboraciones e interpretaciones de la historia.