



Falke: el naufragio tras la utopía

Rosmar Brito Márquez, María Susana Harrington Martínez
Universidad Pedagógica Experimental Libertador
rosmyte@hotmail.com / susanhm23@hotmail.com

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Falke,
novela histórica
contemporánea,
utopía.

La expedición del Falke se constituyó en una tentativa de invadir a Venezuela desde Europa, con el fin de deponer la dictadura de Juan Vicente Gómez. Este suceso ocurrió en 1929 y estuvo liderado por varios de los llamados estudiantes de la Generación del 28 y otros políticos desterrados por adversar al régimen gomecista. No obstante, las delaciones contribuyeron al fracaso de este viaje, trayendo consigo la muerte y el exilio de algunos de sus gestores. El objetivo de esta investigación es analizar los procedimientos de escritura presentes en Falke (2004) de Federico Vegas que hacen posible su caracterización como una novela histórica contemporánea. Desde la voz de un narrador en primera persona quien organiza el relato, se hace evidente no sólo las motivaciones internas, aciertos y desaciertos que llevaron a los personajes a naufragar tras la utopía, lo trascendental no es exaltar lo heroico, antes bien como afirma Pons (1996) muchas veces el pasado que se recupera en novelas como ésta, es el de la derrota. Vegas propone una lectura del país y un momento histórico que invita a reflexionar sobre la búsqueda de soluciones ante los conflictos políticos que la abruma.



FALKE: EL NAUFRAGIO TRAS LA UTOPIA

La contemporaneidad le habla al ser humano del resquebrajamiento, e incluso dilución, de todo aquello que implique la preceptiva, la unicidad de un discurso hegemónico, puesto que éste invoca la irrefutabilidad de lo que considera y sostiene como verdadero. Los últimos años han venido mostrando la fracturación de esas verdades que ya no se manifiestan en los textos como algo externo a ellos, sino que se producen en el seno de los mismos. Así tenemos que en la medida en que la posmodernidad visita y relee la modernidad, la escribe o la reescribe desde una óptica diferente: compendio de todas las miradas posibles, y tal vez se deba a ello que el pasado se haya transformado en un manantial inagotable de creación para los escritores hispanoamericanos, quienes desde la ficción recrean los mitos de la modernidad.

Como consecuencia, frente a lo establecido el orden deviene caos, la identidad diferencia y el sentido absurdo. Son éstos, elementos fundamentales para comprender las transformaciones provocadas por los postulados de la posmodernidad representados ampliamente en la narrativa finisecular hispanoamericana, a través de la reescritura de técnicas como la fragmentación, la intertextualidad, la metaficción y la proposición de juegos de voces narrativas. Sin embargo, uno de los rasgos más significativos de esta literatura es la constante exploración del discurso historiográfico como fuente de la creación ficcional. Desde la perspectiva posmoderna, es la manifestación de un imaginario diferente, interesado en hurgar en las desazones de un presente percibido como incierto, así que antes de proyectarse hacia el futuro, busca en el pretérito los posibles sentidos del absurdo posmoderno.

En este contexto resulta evidente el rol determinante que ha desempeñado el discurso histórico en la conformación de imágenes dentro de la cultura occidental, el cual sirvió tradicionalmente para instituir las concepciones modernas de verdad, progreso y futuro con un valor fundamental para el sujeto que, por esta vía, debe conducir a la



sociedad a la perfección, constituyéndose ésta en la gran utopía. No obstante, esto no ha sido posible y pareciera que cada vez se dificulta más su realización (por lo menos en los términos generales planteados por la modernidad). Además, se cuestiona el valor dado hasta ahora al acontecimiento objetivamente referido por las fuentes documentales, cuando resulta obvio que es el discurso el que legitima los hechos.

Es oportuno recordar que para White (1992): “Estos acontecimientos son reales no porque ocurriesen sino porque, primero, fueron recordados y, segundo, porque son capaces de hallar un lugar en una secuencia ordenada” (p. 34). Con estas ideas se confirma que la Historia “ha pasado a ser”, fundamentalmente, discurso, porque los acontecimientos sin el registro de los mismos carecen de importancia y, al mismo tiempo, se les otorga una coherencia por cuanto el historiador justifica su interpretación de los hechos a la luz del pensamiento y las circunstancias de su época.

Así, aun cuando se pretendió, durante mucho tiempo, otorgar relevancia al acontecimiento independientemente de la mirada del historiador, en el presente se insiste en la imposibilidad de sostener este planteamiento. La imagen elaborada para la posteridad resulta no del hecho en sí, sino de la visión que ofrece la historiografía, sólo que ésta ha ignorado importantes *corpus* de datos no registrados en los documentos, lo que incita a su revisión.

Al respecto, Ricoeur (1995) expone: “La historia es el resultado del esfuerzo, en un sentido creador, por el que el historiador, el sujeto conocedor, establece esta relación entre el pasado que evoca y el presente que es el suyo” (p. 175). Como ha podido apreciarse, la historia es el resultado de la vinculación que el historiador mantiene con los hechos, la cual adquiere forma de discurso narrativo. En éste se ha venido haciendo evidente que la participación del ser humano al escoger aquello que trasciende en el tiempo, su significado e importancia, constituye una clara muestra de la subjetividad del discurso histórico.



Reconocer dicha subjetividad resulta primordial para comprender la relatividad de los relatos históricos, los cuales dependen de los criterios, motivaciones y conocimientos del historiador al momento de seleccionar sus fuentes. Estas variables indican que pueden existir valoraciones diferentes de un mismo *corpus* de datos. De ellas emergen distintas percepciones que ostentan un valor parcial, su mayor mérito sería el de dialogar con otras perspectivas que amplíen la visión acerca de los acontecimientos y sus relaciones. En concordancia, Torres (2001) afirma: “el pasado no tiene una esencia determinada, es apenas el mapa que nuestra subjetividad ha trazado para reconocer sus propias huellas” (p.18).

En este orden de ideas, el espacio ficcional articula, desde lo dado por el discurso historiográfico tradicional, los aspectos de los individuos que vivieron, bien porque formaron parte directa o porque sufrieron las consecuencias de manera indirecta, los componentes propios de la intimidad, con lo cual se revela la dimensión personal y existencial de las coordenadas espaciotemporales recreadas. Pons (1996) explica:

... la novela histórica contemporánea tiende a presentar el lado antiheroico o antiépico de la Historia; muchas veces el pasado histórico que recuperan no es el pasado de los tiempos gloriosos ni de los ganadores de la puja histórica, sino el pasado de las derrotas y los fracasos (p. 17).

De aquí la importancia de comprender y asimilar el decurso de la sociedad con el fin de generar vínculos con el presente de los novelistas, pero también de reconocer las opciones que conllevan a una conciencia de las subjetividades silenciadas, de las situaciones omitidas por el orden oficial y la necesidad de su recuperación mediante diversas estrategias. Es así como el presente trabajo se interroga acerca de la persistencia de una estética del desencanto, el fracaso, la inconformidad y el descontento que regiría la producción a estudiar. Particularmente, avizoramos esta constante en la novela histórica



contemporánea venezolana, volcada a la recuperación de un pasado más que aséptico y glorioso; sentido y vinculado con la actual sensibilidad.

Se puede afirmar que la representación del fracaso se hace evidente en la novela *Falke* de Federico Vegas, publicada por primera vez en 2004, en la cual la recreación del pasado está asociada con la desilusión del personaje central, Rafael Vegas, y su frustración, miedo a la represión y la incertidumbre al verse expuesto a la persecución después de participar en la fallida intentona de invadir al país en una expedición procedente de Europa, con el fin de derrocar el régimen de Juan Vicente Gómez. En el prólogo se lee: "... pregunté qué era eso del Falke. La escueta respuesta me dejó embelesado: - Un barco, una locura" (p. 10). Y más adelante: "Habría que hacer una película con lo que pasó en ese barco. Papá decía que no hay peor fracaso en la historia de Venezuela" (p. 12). Desde el inicio se van sentando las bases de lo que será un relato destinado a desentrañar, más que el hecho histórico, su valoración desde una perspectiva dialógica que incorpora las visiones de los personajes, así como la voz autorial de las apostillas y, potencialmente, la de los propios lectores.

De acuerdo con Martínez Dorsi (2004), en su análisis del suceso acaecido en 1929, la misión no pudo completarse debido a cuatro factores: la huida precipitada de la embarcación, el retardo del frente comandado por Pedro Elías Aristiguieta, la carencia de un sistema efectivo de información y la falta de apoyo popular en tierra. Efectivamente, la novela incorpora dichos factores, pero la narración se origina en el descubrimiento de los papeles personales del protagonista que ponen de manifiesto su intención de relatar los acontecimientos por él vividos desde su propia óptica, la cual coloca en tensión el conocimiento ofrecido por el discurso oficial y el que sus documentos recupera.

Cabe destacar que la estructura de la obra se corresponde con dos cartas iniciales, cinco carpetas y las apostillas. Las dos primeras dejan entrever la necesidad de dar a conocer la expedición desde adentro: los anhelos compartidos, los miedos silenciados,



las constantes expectativas, la dimensión humana de unos seres que muchas veces se aleja de lo fijado en los registros oficiales, pero que no puede publicarse, porque como le señala Gallegos a Rafael Vegas: “la verdad duele, y buena parte de los protagonistas de su historia aún están vivos. Publicar sus experiencias en este momento de profundas revisiones y oleadas de trapos sucios, tiene una significación que va más allá de lo literario” (p. 21). Así, se entiende que, siguiendo su consejo, deje el texto reposar y sea décadas más tarde cuando sea recuperado, leído y completado para cobrar la forma de las carpetas donde se organiza lo que vamos leyendo.

Las apostillas permiten percibir el proceso de elaboración de la novela a partir de unas pocas páginas escritas por Vegas; en consecuencia, se comprende que se urde una trama, más que sabida, imaginada, en la cual los referentes se entremezclan con la invención y la tradición familiar, así como las fuentes historiográficas y literarias posibilitan la creación de un personaje-narrador que ofrece un ámbito cruzado por múltiples relaciones intertextuales. Se privilegia, entonces, el contar desde una perspectiva interna en primera persona, lo que otorga a la narración matices distintos y, a la par, complejos por cuanto: “los pueblos comienzan a tener historia cuando logran imaginarla” (p. 454). Así que el espacio ficcional deviene ejercicio de esa construcción generadora de la conciencia de que los hechos no pueden percibirse aislados de los individuos que los viven, sienten y piensan de alguna manera.

Por esta vía accedemos al impulso ideal que alienta la utopía de los expedicionarios. Sobre todo de los más jóvenes. Rafael escribe: “Necesito entender qué me pasa. Presiento que me guía una tentación romántica más que una voluntad política. No importa, la oferta de un barco a punto de partir es y será ineludible” (p.33). Se origina una constante proyección de sí al entorno y cómo, al mismo tiempo, interioriza los aspectos del exterior, marcando los conflictos. Sobre todo porque no es éste un grupo homogéneo. Junto a los universitarios de la Generación del '28 están los viejos líderes que llevan años en el exilio. De su confrontación y la intuición acerca de la existencia de



secretos e intereses encontrados, surgirá un ambiente de expectación acerca del posible éxito o fracaso de la empresa: “Aún no partimos y ya llegan los ataques, las traiciones, y lo más perverso: son de quienes también adversan a Gómez” (p. 52).

La aventura que se planifica tiene en la mente de los estudiantes visos de acto heroico, equiparada con el hecho de librar una nueva gesta de independencia, desde la necesidad: “no sólo de terminar con algo abyecto y podrido, sino de recomenzar con valor y voluntad una patria nueva” (p.50). He aquí la representación de la utopía expresada en un anhelo persistente de libertad, que según Lizcano (1996):

... une todo lo diverso, lo múltiple y lo opuesto, y que en definitiva nos une, comunaliza o mancomuna en el amor y en la creación práctica del mundo histórico. Siempre, claro está, que tan descomunal negocio no se nos vaya de las manos y en lo que vengamos a dar sea en nuestro escenario cotidiano, en el mal sueño de nuestra propia destrucción y parodia (s.p).

Con frecuencia, aflora la noción del viaje como camino conducente a la realización de un sueño individual y, a la vez, compartido: la libertad de la nación, la instauración de un nuevo sistema de gobierno que saque al país del atraso y la represión política. Sin embargo, las traiciones y contradicciones internas entre los líderes del movimiento trajeron consigo que el ideal con el cual izaron velas en un país extraño no pudiera materializarse y, antes que anclar en el puerto seguro de la patria, tuvieron que seguir a la deriva. Se contrastan de manera recurrente el fervor y la inocencia de los estudiantes inspirados por el ideal con los intereses mucho más prácticos de los veteranos que dejan ver el manejo de los hilos del poder, las conveniencias y acuerdos que se suscitan sin el conocimiento ni consentimiento de todos:

Después de despedirnos de Pocaterra, Armando me hizo un solo comentario:

-¿Te fijaste que tiene dos pares de pantuflas bajo la mesa de noche?



-¿Y eso qué significa?

-Que el hombre todas las mañanas cambia de opinión (p. 59).

La duda y el desasosiego, junto con los presagios y los malos augurios, se apoderan por momentos de los viajeros, quienes, sin embargo, no se arredran ante la posibilidad de triunfar y obtener lo que buscan. Esta oscilación entre lo que se desea y lo que se logra; lo que se sueña y finalmente se hace realidad imprime un ritmo y un tono a la narración anunciadores de lo inevitable: la derrota, porque:

... hombres como yo, con piel de señorita inglesa eran los que iban a redimir este país. ¡Qué alegres son las ilusiones de los pendejos! Estos pequeños detalles parecen necedades, sin embargo miles de ellos constituyen la tragedia de un patiquín revolucionario que huye en la oscuridad con aspavientos de ciego. Aun así, debo decir que no tenemos menos valor que los demás, y hasta es probable que en muchos casos tengamos más valentía que nuestros típicos tragabalas (p.307).

Se reconocen las propias debilidades, pero se justifica el esfuerzo. Se vindica el intento, las ganas, la constancia de los arrojados jóvenes intelectuales frente a lo que parecen ser las típicas posturas del macho violento acostumbrado a imponerse por la fuerza y las armas. Más, lo irreconciliable de ambas posturas introduce la imagen del naufragio, no de la embarcación, pero sí del proyecto de país imaginado aunque ilusorio. Se contrasta, entonces, lo que se quiere con lo que apenas se puede. Rafael Vegas afirma en una entrevista que le realizara Miguel Otero Silva en 1971, para referirse al grupo de estudiantes de la Generación del 28: “Carecíamos de la más elemental preparación para todo. Tuvimos que desempeñar un papel político de primera fila sin conocer una palabra de política y que participar en acciones armadas sin saber manejar un revólver” (p.69).



A partir de esta idea, resulta pertinente citar a Lizcano (1996), quien concibe la utopía sustantiva como:

... un sueño del mundo que social y culturalmente construye una singular forma de vida, significativa para el entero proceso de la historia humana [...] Todas las utopías sustantivas habría que concebirlas, pues, como formas de lenguaje que tratan de decir y hacer forma de vida la utopía única: el de dar realidad en algún lugar de la historia a lo mejor del hombre (s.p).

Sin duda, desde el inicio del texto, lo mejor está presentado como el afán de recuperar la libertad de la patria, lo que implica dejar en suspenso cualquier otro ámbito de la existencia: personal, familiar, profesional, para dar paso a la concreción de las ideas de un país más justo y, sobre todo, libre. Se podría apreciar en esto el ideal de la sociedad en la que todos tenemos cabida. Sin embargo, tal como ya dijéramos, la empresa se va de las manos de sus organizadores y, al final, la gesta resulta individual. Es una lucha por la sobrevivencia. La diáspora de los insurrectos apunta a dejarse guiar por el instinto y conservar, al menos, la vida. La pesadilla, el desengaño y la imposibilidad imperan en un espacio que se refugia en la propia escritura. En la persistencia de la memoria para evocar las convicciones con su consiguiente tragedia: Un país que se-resuelve sólo en la letra. Así:

-La historia de Venezuela comienza en Re mayor y termina en Mi sostenido. El Regenerador sustituye al Rehabilitador y éste al Restaurador, y todo mediante reacciones, reformas, revoluciones, revueltas y reivindicaciones, que tarde o temprano rematan en un mediocre 'mío-mío', en un 'mi' con demasiados bemoles (p. 119).



El juego lingüístico sugiere el tránsito de un gobernante a otro. De una acción a otra que siempre terminan reiterando el fracaso. La constante vuelta sobre las mismas ideas sin una salida feliz o, por lo menos, coherente. La vocación de una nación y sus habitantes para reinventarse como colectivo, pero que terminan dejándose imponer los proyectos personalistas siempre repetidos. De aquí que el humor se constituya en una estrategia para expresar la inconformidad y el desencanto. También persiste la imposibilidad para realizar en el mundo empírico acciones asertivas en función de la transformación, crecimiento y desarrollo del país. Venezuela se convierte en una imagen de papel, creada a partir del cuestionamiento del referente. La consecuencia deviene gesto metaficcional, esto es, comentario, análisis y propuesta de cómo escribir una novela. Precisamente, la que estamos leyendo:

No omita las anécdotas, que ellas son no sólo la salsa de la historia, sino la más fiel expresión de un carácter o de un estado de ánimo. Acometa la obra sin mayores dilaciones y sin cavilar acerca de las dificultades. Su buen juicio le irá guiando. Avance sin mayores enmiendas, ya tendrá luego tiempo de ampliar y corregir. En las más serias y arriesgadas empresas no falta lo cómico, que siempre acompaña a lo trágico, y que vendrá a completar su relato y darle calor de vida (Carta de Ramiro Paulaz, p. 332, 333).

En este sentido, las llamadas escrituras del yo o los discursos de la intimidad, como los registros (que el narrador se niega a denominar diario, porque: “suena a señorita desdichada”, p. 74) y las cartas, son fundamentales para dar cuenta de la intensidad con la que el personaje experimenta el tiempo, el cual se detiene o se acelera al ritmo de sus aspiraciones, proyecciones, des-aciertos y experiencias. Además, permiten acentuar el tono personal e imprimir verosimilitud al relato en la medida en que se corresponden con las vivencias particulares de alguien. Pero, principalmente, posibilitan la exhibición del espacio ficcional como idóneo para la invención del ser y sus circunstancias. Un diálogo entre el yo y su entorno resuelto, de algún modo, en y por la escritura.



Finalmente, se puede decir que Vegas propone una lectura del país y de un momento histórico que invita a reflexionar sobre lo que han sido las búsquedas de soluciones ante los conflictos políticos que lo abruman y cómo éstas, lejos de ser consensuadas, acaban convirtiéndose en refugios individuales que cuestionan el acceso a las utopías.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Fuentes, C. (1994). *Valiente mundo nuevo: Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lizcano, M. (1996). La noología de la sobrehumanación. Teoría y campos. El Basilisco. *Revista de filosofía, ciencias humanas, teoría de la ciencia y de la cultura*, 21. [Revista en línea]. Disponible: <http://www.filosofia.org/rev/bas/bas22137htm>. [Consulta: 2009, septiembre 23].
- Martínez Dorsi, G.A. (2004). La invasión del “Falke” a Cumaná. Un intento por derrocar la dictadura gomecista. Procesos Históricos. *Revistas de Historia y Ciencias Sociales* 6. [Revista en línea] Disponible: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?cve=20000602>. [Consulta: 2009, octubre 07].
- Pons, M.C. (1996). *Memorias del olvido. La novela histórica a fines del siglo XX*. México: Siglo XXI Editores.
- Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. (Vol. II). México: Siglo XXI Editores.
- Torres, A. T. (2001). La memoria móvil: Entre el odio y la nostalgia. *Estudios*, 18, 13-20.
- Vegas, F. (2005). *Falke*. Caracas: Grupo Editorial Random House Mondadori.
- Vegas, R. (Entrevista realizada por Miguel Otero Silva). En: Otero Silva, M. (1971). *Fiebre* (Prólogo). Bogotá: Oveja Negra.
- White, H. (1992). *El contenido de la forma*. Barcelona, España: Paidós.