

VERDAD Y AUTENTICIDAD EN *FALKE* DE FEDERICO VEGAS

Escarlet J. Montoya Castro
Universidad Central de Venezuela
skrlet_m@hotmail.com

RESUMEN

La novela *Falke* recrea parte de un acontecimiento histórico, político y social de Venezuela: la invasión que llevó a cabo Román Delgado Chalbaud en 1929 con la intención de derrocar la dictadura de Juan V. Gómez. Usando este episodio como pretexto, la novela se torna una especie de investigación sobre la vida y obra de uno de los participantes de aquella aventura, Rafael Vegas. Así, se deja entrever en las primeras páginas de la novela, *Falke* materializa una necesidad narrativa (contar un episodio histórico que halla su justificación en la ficción con base en el enigma juvenil que intenta descifrar un joven sobre un barco llamado Falke. Mediante este trabajo me propongo analizar las estrategias usadas en la novela para autentificarla y hacerla verosímil.

PALABRAS CLAVE: *Falke*, verdad, autenticidad.

ABSTRACT

The novel *Falke* is based on true politic and social historic events: the invasion of Venezuela leadered by Roman Delgado Chalbaud, on August 11th, 1929, for overthrowing Juan Vicente Gómez's dictatorship. Based on this plot, the author narrates the life and work of one of the main character of this adventure: Rafael Vegas. Thus, from the beginning of the novel a narrative need is materialized by the author interest in relating the fictional justification of a juvenile enigma about a young man who is traveling on the ship Falke. In this essay I attempt to analyze the literary strategies that led this novel to be read as a credible and authentic story.

KEY WORDS: *Falke*, truth, authenticity.

La novela *Falke* (2005), de Federico Vegas, parte de un acontecimiento histórico, político y social de Venezuela: la invasión que llevó a cabo Román Delgado Chalbaud, el 11 de agosto de 1929, con la intención de derrocar la dictadura de Juan Vicente Gómez. Usando este episodio como pretexto, se recrea en la novela una investigación que parte de imaginar la vida y obra de uno de los participantes de esa empresa, Rafael Vegas.

La obra está dividida en tres partes: una primera compuesta por el prólogo, donde el narrador-personaje expone los motivos que lo incentivaron a investigar la historia del *Falke* (el barco) y descubrir el enigma tras la mirada del tío Rafael; una segunda parte, que contiene las transcripciones de las cartas y las cinco carpetas que conforman los escritos de Rafael Vegas (que representa el desarrollo de la obra); una tercera y última parte, construida por las apostillas, donde ya no se trata la obra como tal, ni su trama, sino su proceso de producción, se aclara qué acontecimientos del relato son reales, cuáles son inventados y cuáles se presentaron como una verdad sobre la cual se fue fabulando, destruyendo así, la ficción y la autoridad autenticadora que se construye desde la primera parte del texto.

Hay novelas que parecen provenir de los apetitos de una literatura, pero hay otras que forman parte del secreto albedrío del autor. *Falke* atrae hacia sí los dos extremos de la cuerda: los anuda, los abraza. Hace de un asunto histórico y político pasto de lo personal, de lo que llevado a lo humano palpitante duele e interroga (Rivera, 2005: s/p).

Esta cita de Nelson Rivera impresa en la contraportada de *Falke* plantea muy bien la problemática concepción de la obra.

AUTORIDAD AUTENTICADORA

Dolezel (1997) plantea el problema de la diferenciación entre realidad y ficción y entre verdad y falsedad. Explica que la creación de mundos posibles es el producto de diferentes procesos de construcción de la mente humana siendo, tarea de la teoría semiótica demostrar o explicar por qué estos procedimientos “*llaman a existir* a individuos posibles, estados de cosas posibles, eventos posibles... en pocas palabras, mundos posibles” (p.100). Por lo que la única manera de determinar lo que existe y lo que no, es a través del estudio de cómo fue construido, de un modo particular, ya que los criterios de existencia de esos mundos (posibles) dependen de su sistema o

estructura.

La autenticación según Dolezel es:

una fuerza ilocutiva especial, análoga a la fuerza de los actos de habla performativos descritos por Austin (1962); y que “la fuerza ilocutiva performativa la llevan sólo los actos de habla emitidos por los hablantes que tienen la autoridad necesaria (1997:102).

Dolezel propone dos modelos para el análisis: el primero es el modelo binario que se basa en la forma más simple del texto, en el que la textura (coherencia y cohesión) viene dada por un narrador en tercera persona¹ y por los actos de habla de los personajes.

El segundo modelo lo constituye la forma no binaria por la que es posible estudiar la verdad y la autenticidad en un tipo de texto más complejo, que a su vez abarca:

a) la forma de tercera persona subjetivada: “esta forma se puede caracterizar (...) como un modelo narrativo que presenta los rasgos formales de la narración en tercera persona, pero con los rasgos semánticos del discurso de los personajes” (Dolezel, 1997: 109). Un ejemplo de lo mencionado lo encontramos en la carta que escribe Rafael Vegas a Juan Larralde el 22 de febrero de 1931; Rafael asume el papel de narrador al referirse a una visita que hace a Doroteo Flores antes de regresar a París: “La escena se desvaneció en medio de un espasmo negro e hirviente. Apenas podía ver la huesuda cara de Doroteo. Me abalancé sobre él y no pude golpearlo porque no lograba soltar mis dedos de donde los tenía²” (Vega, 2005: 413).

b) la forma en primera persona: trata los problemas de autenticación³. El mundo que se construye por medio de este tipo de narraciones es relativamente auténtico, porque “no es el mundo de los hechos narrativos absolutos, sino más bien (...), un mundo de

¹ Según Tacca (1973), el narrador en 3ra persona es aquel que planea por encima de los personajes su, saber es omnisciente, es autor-dios que todo lo sabe, autor-fantasma que todo lo descubre.

² En adelante, en las citas textuales de la novela *Falke* sólo se colocará el número de página.

³ Para fines de esta investigación, me voy a dedicar a desarrollar y explicar más a fondo los modelos no binarios, específicamente en la forma de primera persona, ya que ese es el caso del prólogo de *Falke*.

creencias auténtico del narrador en primera persona” (Dolezel, 1997: 111). Esto se debe a la posición privilegiada del narrador personaje que debe asumir el rol de construir el mundo narrativo para cubrir la ausencia del narrador en tercera persona; se dice que es relativo porque no se trata de un narrador omnisciente, que todo lo sabe, sino de un narrador que cuenta según su perspectiva.

En *Falke* el encargado de crear el mundo narrativo es el narrador en primera persona que se presenta a sí mismo como personaje-testigo; me remito al prólogo: “Una sola vez **lo vi** en **mi vida**. Fue un domingo en la mañana. **Mi padre** venía bajando las escaleras y Rafael Vegas lo esperaba en la entrada de **nuestra casa**” (p. 9). De esta manera el narrador-personaje busca ganarse la autoridad autenticadora, colocándose como testigo de los acontecimientos, además que crea un parentesco familiar con el que va a convertirse en el protagonista de la narración, Rafael Vegas.

Dolezel, además, propone dos dispositivos esenciales para establecer y mantener la base de la autoridad autenticadora del narrador en primera persona:

a) dispositivos que limitan el alcance del conocimiento del narrador: son aquellos que se identifican cuando éste admite explícitamente desconocer algún evento; de esta forma demuestra cautela al momento de delimitar sus conocimientos y por ende el alcance de su autoridad autenticadora. En *Falke* se presenta de esta manera: “Mi padre nunca me contó el motivo de esa visita. Ahora sé que en los momentos más difíciles de su vida de pronto aparecía Rafael Vegas” (p.10). Más adelante en la misma página, el narrador confiesa: “Del segundo secreto nada sabía. Abrí los ojos lleno de curiosidad y pregunté qué era eso del Falke”.

b) Dispositivos que identifican las fuentes de conocimiento del narrador: los ejemplos de este tipo abundan en *Falke*, ya que se construye a partir de unos escritos encontrados por el narrador personaje del prólogo, quien desde el momento en que escucha hablar de Falke se convierte en un investigador. Me remito al texto para ejemplificar: “No insistí más en el tema. Quedé aplastado ante el caudal de premoniciones e imágenes que surgían al unir la recia mirada del tío Rafael y aquel nombre tan austero: ‘Falke’ que sonaba a guerra, a valor y aventura” (p. 10).

Explica Dolezel que cuando el motivo no está disponible porque el

narrador está ausente de la escena, los informes de los testigos-agentes pueden utilizarse como fuentes autenticadoras. El testimonio es otro de los recursos usados por el narrador personaje de *Falke* como parte importante de la investigación que ha iniciado y espera lo lleve a revelar el secreto de esta expedición; además, le permite colocarse dentro de la trama. Cito un ejemplo muy claro al respecto: “En un vuelo a Maracaibo me tocó de compañero de asiento un amigo que había estudiado en el Santiago de León de Caracas. Hablamos de mil cosas y de Rafael Vegas. De pronto mi amigo comenzó a describirme una vieja fotografía que su padre conservaba como una reliquia en un estante de la biblioteca⁴” (p. 11).

De esta forma, el narrador en primera persona puede introducir en el texto los diferentes motivos y a su vez asignar un valor relativo de autenticidad a los mismos. Pero el testimonio no es el único recurso usado por el narrador, también cuenta con una supuesta investigación (supuesta porque en el texto no hay rastros explícitos de la misma, sólo se menciona) que realiza el personaje-investigador en libros de historia, hace el mismo recorrido que Rafael Vegas cuando estaba huyendo por Venezuela, el hallazgo de la caja con la correspondencia y las cinco carpetas que guardaban las anotaciones de Vegas sobre Falke, entregada por manos de Helena Vegas, la hija de Rafael, quien conoce por medio de una amiga. El hecho de que esa amiga sea arquitecta acerca un poco más al lector, a confundir la voz de ese narrador personaje-investigador que se convierte en el *autor personaje o modelo* con la voz de Federico Vegas quien es el *autor empírico* del texto, ya que es de conocimiento público que el escritor es arquitecto; esta situación crea un nexo con una mujer que posiblemente conoció.

Eco (1993) explica este tipo de estrategias textuales en la que el autor empírico crea una imagen de sí en la obra que denomina *autor modelo*, la cual es deducida por el lector modelo⁵ mediante los datos arrojados por el texto. De esta manera, el lector empírico -lector real-del texto, se crea una imagen del autor modelo de *Falke*, el cual se

⁴ La foto a la cual se hace referencia, fue tomada en agosto de 1929. En la cubierta del carguero alemán, los jóvenes que aparecen en la foto son Rafael Vegas, Armando Zuloaga, Juan Colmenares, Julio Mc Gill, entre otros.

⁵ Según Eco (1993), el lector modelo es el encargado de complementar las informaciones dadas por el autor en el texto, cuyo perfil intelectual se determina sólo por el tipo de operaciones interpretativas que se supone debe saber realizar: reconocer similitudes, tomar en consideración determinados juegos por parte del autor, etc.

dedicó a transcribir los escritos de Rafael Vegas, su tío.

Con base en las explicaciones de Dolezel (1997: 114) se podría decir que la autoridad del narrador de *Falke* “es la autoridad de un experimentador, un testigo, un mediador de información adquirida por otras fuentes”.

OTROS FACTORES QUE INFLUYEN EN LA VEROSIMILITUD

Una razón importante para estudiar las estrategias entre la ficción y lo verosímil en *Falke*, parte del trato que se le da al material histórico y al juego que crea el personaje-investigador al inicio de la novela; ambos elementos se convierten en el punto de partida de un mundo posible para *Falke*.

Es difícil dejar de observar otros factores que funcionan en el texto como entes capaces de hacer creíble los motivos introducidos por el narrador. Es importante destacar la actitud y la responsabilidad que asume el narrador del prólogo y que puede confundirse con la voz de Federico Vegas (autor modelo), con el investigador que busca revelar el secreto y, por último, se convierte en el transcriptor de las anotaciones de Rafael Vegas, ya que de esta manera se introduce en la obra el motivo principal que hará posible todo el relato.

Existe mucha similitud entre la labor que realiza el narrador personaje del prólogo que se convierte en investigador, con la labor que desempeña un historiador, por lo que es pertinente establecer estas similitudes y determinar de qué manera esta estrategia logra autenticar la voz del narrador personaje.

Aínsa (2003) establece una comparación entre historia y novela histórica que permite entrever las diferencias y semejanzas en relación con la labor que desempeña el historiador y el escritor de novelas históricas. Explica que “pese a que historia y ficción utilizan una similar forma narrativa, la posible verdad histórica no radica tanto en la forma como se cuenta lo sucedido, sino en el esfuerzo (intención) por conocer lo que ha pasado realmente” (2003: 51).

A continuación se enumeran ciertas características que, según Aínsa, forman parte de las convenciones de veracidad y de ficcionalidad tanto en el discurso histórico como en el discurso ficcional

presentes en la obra:

1. Del discurso histórico: en *Falke* se halla una búsqueda de objetividad, que puede entenderse como la *búsqueda de la verdad*, produciendo un efecto de autenticación respecto al *motivo* del narrador-personaje que inicia una investigación sobre el Falke: “Continué en silencio, no por falta de interés, sino por el nacimiento de una curiosidad absoluta, desde un principio insaciable, cosida a la confusa certeza de que mi vida estaría por mucho tiempo dedicada a indagar las historias que el tío Rafael jamás contó” (p. 11).

2. Del discurso ficcional: la naturaleza del discurso histórico implica una apertura y referencia a otros textos históricos, haciendo uso de un lenguaje denotativo y técnico, mientras que el discurso ficcional supone, por el contrario, un diálogo cerrado, autoreferencial, se apoya en las sugerencias de la intertextualidad no sólo literaria, sino haciendo uso de referentes textuales históricos, políticos o, simplemente, periodísticos. El narrador utiliza la mayoría de estos recursos para introducirnos al texto: la muerte del hermano de Juan Vicente Gómez: “... nunca le pregunté a tu abuelo Ovidio quien mató a Juancho Gómez” (p. 10); o la mención a uno de los colegios más importantes de la época, el Santiago de León, que fue dirigido y fundado por Rafael Vegas: “Mis amigos que estudiaron en el Santiago de León jamás hablaron con el director del colegio sobre la historia del desembarco. Cuando alguno se atrevió a preguntar, Rafael Vegas nada contestó” (p. 16).

Emplear referencias históricas, ciertos momentos de la vida del personaje que pueden ser corroborados en cualquier documento histórico o, como en este caso, en la memoria de cualquier caraqueño, constituyen recursos que permiten ubicar la obra dentro de un contexto, haciendo posible el mundo de *Falke*, porque de una u otra manera nos remite a una realidad que conocemos y que comparte el colectivo.

Al igual que el uso de elementos de la cotidianidad, lo inmediato se incorpora a la ficción, lo que hace realista y/o verosímil las situaciones que se plantean dentro del mundo de *Falke*. Aínsa explica que en la novela histórica las convenciones de verosimilitud obligan a tener más en cuenta lo probable que lo verdadero, por tratarse de un texto que debe *auto-sostenerse*, delimitando desde el principio todos los posibles de la realidad por venir.

El elemento que permite crear o simular parte del efecto de

verosimilitud en la investigación del narrador viene dado por el trato que se le da al material histórico, su estudio, el proceso de recolección de testimonios y, posteriormente, la “transcripción” de los escritos de Rafael Vegas, los cuales tienden a confundirse con un verdadero trabajo de investigación, una búsqueda objetiva de la verdad. Esa aparente similitud le otorga al personaje-investigador autoridad autenticadora.

DESTRUCCIÓN DE LA AUTORIDAD NARRATIVA

Al culminar la narración, Federico Vegas (autor empírico) decide aclarar en las apostillas cuáles recursos literarios usó para crear la ficción en el texto, qué elementos de la novela son reales y cuáles no; cito: “Rafael Vegas, hasta donde sé, sólo escribió once cuartillas sobre la historia de Falke. Su relato comienza en la casa de general Fuentes, en Araya, y termina antes de llegar [...] a las haciendas de café alrededor de Caripe” (p. 453). Más adelante agrega:

Utilizando esas líneas comencé a urdir un antes y un después, hasta llegar a las trescientas y tantas páginas de este libro. Pensé aclarar [...] qué episodios son ciertos y cuáles inventados, pero ya no estoy tan seguro: demasiadas veces imaginé una escena y al poco tiempo resultaba ser una premonición. Lo verosímil se hacía verdad con inquietante frecuencia (p. 453).

Además de incluir una lista de los libros que lo “ayudaron a encontrar un orden, un camino en una mañana de giros arbitrarios” (p. 455).

Dolezel estudia el proceso de destrucción de la autoridad autenticadora, aspecto conocido como *mundos sin autenticación*; explica que: “la autenticación se aniquila cuando se priva al narrador de su autoridad autenticadora” (1997: 118). Este proceso se puede dar de varias maneras: a) el narrador es inconsistente en sus posiciones o afirmaciones y destruye así su ‘credibilidad’, y b) el narrador adopta una actitud irónica hacia su autoridad autenticadora, de tal modo que convierte el acto narrativo en un juego inconexo.

Las apostillas de *Falke* nos enfrentan a estos dos procesos, ya que el autor pareciera desconocer el grado de credibilidad y de autoridad con el que contaba el narrador desde el inicio del prólogo hasta el final de la quinta carpeta. Dolezel podría brindarnos una

explicación a las interrogantes que se plantea el autor de *Falke* en las apostillas: “Las preguntas finales del narrador -quien construyó los acontecimientos del relato- tienen un significado básico: ¿estos acontecimientos ocurrieron, podrían haber ocurrido? La misma autoridad que ha presentado los hechos ficticios, levanta sospechas sobre esta existencia ficcional” (1997: 119).

Al parece, las dudas de Federico Vegas sobre la existencia de la obra en el ámbito ficcional ocasionó la destrucción de la autoridad autenticadora, abriendo nuevas dimensiones de sentido. Como bien lo explica Dolezel, estas nuevas dimensiones de sentido hacen que la materialidad ficcional de la obra sea problemática.

VERDADES ESENCIALES

Para poder construir un mundo posible se deben tomar prestados aspectos de la realidad, es decir, partir de un punto de referencia con el cual se pueda comparar ese otro mundo que se quiere construir.

Eco define el término de mundos posibles de la siguiente forma:

un mundo consiste en un conjunto de *individuos* dotados de *propiedades*. Como algunas de esas propiedades o predicados son *acciones*, un mundo posible también puede interpretarse como un *desarrollo de acontecimiento* [...] el mismo debe depender de las *actitudes proposicionales* de alguien que lo afirma, lo cree, lo sueña [...] etc. (1993: 181)

Es decir, un mundo se hace posible cuando el conocimiento cultural del individuo lo acepta como posible. El hecho de que *Falke* se base en un acontecimiento histórico permite que nuestro conocimiento colectivo -de venezolanos- acepte el mundo posible de la obra.

En cuanto a las verdades esenciales del texto, Eco señala que no deben ser consideradas como verdades absolutas, como propiedades de individuos de un mundo, sino como verdades que permiten construir su credibilidad. Las verdades esenciales de *Falke* parten de la invasión de 1929 y de la aparición en el texto de personajes identificables en la historia del país. Es importante señalar que aunque estas verdades pertenecen al mundo de lo “real” no necesariamente son mostradas en el texto como una representación exacta de las mismas, solo se hace una referencia a un acontecimiento o a un personaje conocido, en un mundo distinto al nuestro, en el

espacio de lo posible.

Anteriormente se mencionó que la estructura de la novela *Falke* es la siguiente: una primera parte compuesta por el prólogo, donde se encuentran muchos aspectos que constituyen parte de la verdad en la que se va a basar la novela, allí se hace referencia al personaje histórico Rafael Vegas, se menciona a la familia de Vegas, Falke (el barco), y a la invasión y a la caja con la correspondencia de Rafael Vegas. Una segunda parte donde se desarrolla, propiamente, la historia de la novela, se podría decir que es aquí donde se materializa la fabulación del acontecimiento histórico. Una tercera y última parte conformada por las apostillas, que traen nuevamente al texto la verdad de su creación y se destruye la ficción del relato.

PROBLEMAS QUE SURGEN CUANDO SE DESTRUYE LA AUTORIDAD AUTENTIFICADORA

La destrucción de la autoridad autenticadora en *Falke* trae consigo muchos problemas, tanto a la obra como al autor. Las apostillas de *Falke*, particularmente las líneas que a continuación cito, propiciaron una diatriba literaria en la que se criticó las fuentes usadas para su construcción:

Y aquí sí debo ir contra la receta que sugiere al escritor lucir omnipotente. Hay varios libros que me ayudaron a encontrar un orden en una mañana de giros arbitrarios. Les debo demasiado para no citarlos y aportarlos a quien quiera seguir hurgando. Por ahora enumero tres: *Hombres y sucesos de mi tierra*, de Carlos Emilio Fernández; *Rafael Vegas*, de Aristides Bastidas; *Memorias de un venezolano de la decadencia*, de José Rafael Pocaterra [...]. Estos textos fueron el territorio donde pude imaginarme participando en el Falke, e intentando vivir en el alma inmensa de Rafael Vegas (p. 454).

El 25 de febrero de 2006 Maruja Andreu Milani publicó un artículo en el diario *El Nacional* donde acusa a Federico Vegas por no incluir el libro *Armando Zuloaga Blanco voces de una Caracas patricia*, escrito por Ignacia Fombona Zuloaga, en la lista de libros usados por el autor para construir al personaje de Armando, alegando que hay muchas

“resonancias” entre un libro y otro.

El artículo de Andreu recibió muchas respuestas en la prensa escrita. Plagio, mezquindad, reliquias familiares, omisión, imitación e influencias, fueron algunos de los calificativos que se manejaron. Federico Vegas admite lo absurdo de las apostillas en un artículo publicado por *El Nacional* el 4 de marzo de 2006, señalando: “No podía terminar la novela con una bibliografía cuando más de la mitad de los hechos, o del encanto que los amarra y permite fluir, es inventado”.

Lo que hace pertinente la mención a esta diatriba literaria es el motivo por el cual se originó: la búsqueda de reconocimiento de una fuente que sirvió para crear un personaje ficticio. Recordemos que son las dudas que presenta el autor empírico de la novela las que ocasionaron esta discusión así como destruyen el mundo posible de *Falke*. En este caso era difícil dejar de preguntarse ¿por qué una obra de ficción necesita aclarar sus fuentes? ¿Por qué justificar su existencia? Al concluir esta investigación puedo argumentar que:

La novela, como la mayoría de las obras literarias, parte de un referente externo, pero es en la propia obra donde se halla la razón de su existencia. Es la obra literaria en sí misma un mundo paralelo a su referente; no es un mundo efectivo, pero sí posible. Cuando se construye un mundo donde la única realidad es un episodio histórico, es tarea del escritor crear, construir, recrear, fabular la realidad. A pesar de que el referente es conocido por casi todos sus lectores, *Falke* nos enfrenta a una serie de situaciones que posiblemente ocurrieron.

Los motivos formales que dieron pie a esta investigación fueron, precisamente, aquellos que tratan de reconocer en el texto las herramientas de las que se vale todo escritor para hacer de su obra un espacio creíble. En este caso, se hallaron tanto las estrategias discursivas manejadas por el narrador para autentificar su voz, como el uso de testimonios, documentos, cartas, etc. Para concluir, es importante señalar el papel que juega la ficción en *Falke*: es su columna vertebral; ficción que una vez contada es tan parecida a la realidad, que se escurre entre las líneas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aínsa, F. (2003). *Reescribir el pasado*. Mérida: El otro, el mismo.
- Andreu Milani, M. (2003). Armando Zuloaga en *Falke*. *El Nacional*, 25 de febrero, C/4.
- Eco, U. (1993). *Lector in fabula*. 3ra ed. Barcelona: Lumen.
- Dolezel, L. (1997). Verdad y autenticidad en la narrativa. En Garrido Domínguez, A. (Comp.). *Teorías de la ficción literaria*. (pp. 95-122). Madrid: Arco/Libros.
- Tacca, Ó. (1973). *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos.
- Vegas, F. (2005). *Falke*. 2ª ed. Caracas: Random House Mondadori.
- - - -. (2006). Más leña para el *Falke*. *El Nacional*, 4 de marzo, A/9.