

Novela y transcodificación de la historia: el episodio del Falke

Jesús Antonio Medina Guilarte

UPEL- Instituto Pedagógico de Maturín
CILLCA

Fecha de recepción: 2 de marzo de 2016

Fecha de aprobación: 26 de junio de 2016

Resumen: El devenir de la humanidad ha sido y, presumiblemente, seguirá siendo la fuente principal de la que beben tanto la historia como la literatura. La primera intenta aproximarse a los acontecimientos haciendo gala de su investidura científica. Debido a esto, la historia halla en la historiografía el vehículo discursivo perfecto para la expresión de su propia verdad; gracias a ella se ve en la posibilidad de plantear una noción (aunque, vale aclarar, discutible) objetiva de la realidad. La literatura, en cambio, no se ve amenazada por las ataduras de la pretensión de objetividad. De hecho, su compromiso más bien se encuentra inclinado hacia el lado de lo subjetivo. Se da entonces en la ficción la posibilidad de establecer una integración más profunda entre las realidades humanas (pasadas, presentes, futuras; o incluso, eternas) y los registros que de ellas hace la historiografía. Para señalar con más claridad la relación historia-literatura- historiografía, se analizará en el presente artículo el tratamiento que la novela *Falke*, de Federico Vegas, hace sobre el intento fallido de golpe de estado a Juan Vicente Gómez que tuvo lugar en suelo sucrense en 1929.

Descriptores: Novela, Historia, Historiografía, *Falke*, Literatura.

Novel and history transcodification: the *Falke* incident

Abstract: Humankind's evolution has been, and presumably, will continue being the main source for both, history and literature. The former tries to approach events by means of its scientific character. For that reason, history finds in historiography the ideal discursive vehicle for the expression of its own truth. Because of that fact, it creates the possibility of setting out an objective notion of reality (although, as it is worthy to point out, somehow arguable). Literature, in the other hand, is not threatened by the leash of pretended objectivity. In fact, its compromise is more inclined towards subjectivity. Therefore, it is possible to find in fiction the possibility of establishing a more profound integration between human realities (no matter if they are related to the past, the present, the future, or even, eternity) and the way historiography registers them. In order to point out in the clearest way the relation between history, literature, and historiography; the novel *Falke*, by Federico Vegas, will be analyzed in this article. The text will be specially focused on the treatment that the novel gives to the failed coup against Juan Vicente Gómez. Such event took place in Sucre State in 1929.

Keywords: Novel, History, Historiography, *Falke*, Literature.

La “historia” se escurre entre nuestros dedos con una facilidad pasmosa. Al igual que sucede con tantas otras palabras, su naturaleza líquida hace imposible la tarea de asirla con firmeza. Quiso el demonio de la arbitrariedad lingüística acuñar con el mismo término a esta ciencia y a su objeto de estudio. Así queda manifestado en el DRAE:

4. f. Conjunto de los sucesos o hechos políticos, sociales, económicos, culturales, etc., de un pueblo o de una nación...
2. f. Disciplina que estudia y narra estos sucesos.

La historia es la ciencia que da cuenta de la historia. Ahora bien, ese “dar cuenta” solo es posible mediante un prodigio epistemológico: el de otorgar voz a aquello que ya no puede hablar, o tal vez más acertadamente, el de la reanimación de los muertos (no por casualidad Voltaire calificaba a la historia como una “broma que los vivos le jugamos a los muertos). Esa voz, esa vida, es insuflada por el principal instrumento que la historia tiene a la mano: la historiografía.

Pocas cosas tienen un poder mayor que el acto de verbalizar, más aún si este se lleva a cabo a través de la escritura, pues escribir es marcar el verbo a fuego. El historiógrafo, consciente o inconscientemente, ejerce ese poder; concretando de esta

manera un velado anhelo que atañe no solo a la ciencia histórica, sino a todas las ciencias en general. Toda doctrina científica lleva implícito un deseo de dominio sobre la realidad. En el caso específico de la historia como ciencia, ese deseo se manifiesta a través de una marcada obsesión por el tiempo. Sirve entonces la historiografía como uno de los métodos más efectivos al alcance para domesticar a los salvajes y desbocados caballos que son el tiempo y la naturaleza humana, pues no hay nada más esquivo para la historia que la historia (teniendo en cuenta aquí, una vez más, la polisemia expresada en el DRAE).

La historiografía, en aras de llevar a cabo su tarea de manera exitosa, se vale fundamentalmente de dos instrumentos: la objetividad y la verdad. Este tándem forma lo que podría denominarse la piedra angular de la historia como ciencia. Sin embargo, el proyecto historiográfico lleva impreso desde su misma concepción el sino de una contradicción irresoluble, tal como señalaba Michel de Certeau:

La historiografía (es decir, la “Historia” y la “Escritura”) porta dentro de su propio nombre la paradoja – y casi el oxímoron- de la puesta en relación de dos términos antinómicos: lo real y el discurso. Tiene por tarea articularlos, y aunque eso sea imposible, hacer como si los articulara. (Citado por Fernández, 2000:pags 38-39)

Marek Tamm (2014) intenta solventar el problema de la difícil relación entre realidad y el discurso historiográfico apelando al concepto de “pacto de verdad”. Esto lo hace tomando prestadas algunas de las premisas del francés Phillipe Lejeune(1996) y del norteamericano John Searle (1979). El autor francés, en su obra el *Pacto Autobiográfico*, aseveraba lo siguiente: “(la autobiografía) es tanto un modo de escribir como un modo de leer; es un efecto contractual históricamente variable”(pág 11). El contrato (implícito la mayoría de las veces) que une tanto al autor como al lector de un texto historiográfico se hace teniendo como referencia la intención del primero. Para Tamm, el calificar a un texto como historiográfico o no, dependería en este caso de que se llegara al acuerdo de que el autor pretende emitir un acto de habla ilocutivo de carácter asertivo.

El acto de habla ilocutivo de tipo asertivo implica un sincero intento de adecuación entre lo que se dice y lo que ocurre de hecho en la realidad. Ahora bien, esto genera dos grandes interrogantes:

- a) ¿Cómo es posible distinguir si esta es efectivamente la intencionalidad del autor?
- b) ¿Cómo es posible verificar exitosamente si, en efecto, existe una adecuación entre discurso y realidad?

John Searle podría ser un buen punto de partida para intentar afrontar la problemática de la primera interrogante. En su artículo *El Estatus Lógico del Discurso ficcional* (1975) argumenta que el principal factor que separa al discurso ficcional del no ficcional es el de la seriedad. En otras palabras, el grado de compromiso con el que se asumen los actos ilocutivos proferidos. El autor y el lector ficcional realizan un pacto distinto al que se produce en el texto historiográfico. Más que una preocupación por la verdad, a ambos los motoriza el acto de fingir que se emiten actos ilocutivos (en el caso del autor), y el de tomar esos actos ilocutivos como si fueran auténticos (en el caso del lector).

Lo anteriormente planteado genera un problema: ¿cómo distinguir un texto no ficcional de uno historiográfico si ambos presentan pocas diferencias desde lo formal? Salvo los casos en los que los textos ficcionales presentan mundos con reglas radicalmente distintas a las que encontramos en el nuestro, la ficción y la historiografía parecen compartir un mismo “lenguaje”. En casos problemáticos en los que un discurso ficcional pudiera confundirse con uno historiográfico, no cabría otra solución sino intentar dilucidar la intención del autor a toda costa. Siendo la ficción y la historiografía dos formas distintas de escribir y de leer, esta resulta una estrategia textual fundamental.

Consciente de esta problemática, Tamm propone rastrear en el texto lo que él denomina (tomando prestada la propuesta de Krzysztof Pomian) “marcas de historicidad”. Es decir, referencias a datos, evidencias o a textos de otros estudiosos de la historia que puedan darle al lector la oportunidad de contrastar y verificar las afirmaciones que pueda encontrar en el texto historiográfico. Mediante las referencias intertextuales el historiógrafo pretende hacer ver a sus lectores que no hay ni una intención de engaño, ni el afán lúdico que impregna muchos textos ficcionales. Sin embargo, en aras de alcanzar a mimetizarse con la clase de actos ilocutivos que se dan en los textos historiográficos (y no exentos, en muchas ocasiones, de altas dosis de ironía), algunos textos ficcionales apelan a las “marcas de historicidad” de manera prolífica. Basta con echar un vistazo a algunos de los cuentos de Jorge Luis Borges (*El idioma analítico de John Wilkes; Tlon, Uqbar, Orbis Tertius*; entre otros) para toparse con textos altamente problemáticos que, de no estar firmados por un reconocido autor de cuentos como lo fue el argentino, muy probablemente serían confundidos con auténticos y valiosísimos documentos historiográficos.

Lo expresado anteriormente parece poner al descubierto ciertos hilos invisibles que tal vez unan al historiógrafo y al autor de ficción. Ambos, en más de una ocasión, se ven en la necesidad de hacer uso del refinado arte del nigromante y del ventrílocuo. Ambos son de una u otra forma creadores de personajes.

Desde este punto de vista se hace bastante más difusa la línea que separa la historiografía de la literatura. La sempiterna ansia científica por desenmarañar y explicar la realidad tal vez no pueda escapar jamás a su propia naturaleza quimérica. Quizá el principal error a la hora de estudiar la realidad sea el no reconocimiento del importante poder que la ficción ejerce sobre esta.

Slavoj Žižek en su documental “Guía Cinematográfica para el Pervertido” (2006) comenta sobre cierta escena en la película “The Matrix”, en donde un personaje le ofrece al otro dos pastillas: una azul para seguir viviendo en el mundo ilusorio de la “matriz”, y otra roja para ver la realidad tal como es, lo siguiente:

... La elección entre la píldora azul y la roja, no es verdaderamente una elección entre ilusión y realidad. Por supuesto, la “matriz” es una máquina constructora de ficciones, pero estas a su vez son ficciones que estructuran

nuestra realidad. Si extraes de nuestra realidad las ficciones simbólicas que la regulan, pierdes la realidad en sí misma... Yo elegiría una tercera píldora... no que me permitiera ver la realidad detrás de la ilusión, sino más bien la ilusión dentro de la realidad...

Al igual que la “matriz” cinematográfica, los seres humanos somos máquinas generadoras de ficciones. De hecho alcanzamos un nivel de perfeccionamiento tan elevado en esta tarea, que luego somos incapaces de reconocer nuestras propias ficciones aunque las tengamos ante nuestras narices. Somos animales atrapados en el infinito y misterioso laberinto de lo simbólico.

Lo anteriormente expuesto, genera una sombra de duda sobre la pretendida objetividad que persigue la historiografía. La diferencia entre historiografía y ficción parece ser más de grado que de naturaleza. Probablemente no sería errado afirmar que la primera es una ficción con un peso (por menos desde el punto de vista de su influencia social) aún mayor, si cabe, que el que suele asociarse a los textos literarios. La historiografía tal vez no es más que una ficción institucionalizada, una ficción tomada no “como si fuera verdad”, sino “como verdad”. Cabe traer a colación una vez más aquí a Zizek y el documental mencionado algunos párrafos atrás. La palabra “pervertido” del título es también usada por el esloveno para calificar la naturaleza del arte cinematográfico. Para él, el cine es un arte pervertido en el sentido de que no refleja los más íntimos deseos del espectador (como algunos estudiosos sostienen) sino que directamente los crea. En este mismo orden de ideas, la historiografía posee una “perversidad” similar; en cierta manera no es un simple reflejo de los acontecimientos y personas propias de determinada época, sino que representa el acto de creación de los mismos. La historiografía pone un sello de oficialidad a la historia, legitimando ciertos puntos de vista en detrimento de otros. El historiador funge en la práctica como un modelador de realidades, se convierte en una suerte de demiurgo terrenal.

En el fondo la historiografía es una ficción tomada con la más intensa de las solemnidades, una ficción que ya no es juego sino cosa seria. El alcance del poder de la historiografía es tan fuerte que su pariente legítimamente ficticio más cercano (la novela histórica) no puede desligarse completamente de ella jamás. El documento historiográfico siempre es el paratexto que rige a la ficción histórica, el primero es la base sobre la cual se sustenta la segunda. Bien sea rellenando los espacios oscuros en los que la historiografía no ha hurgado, o rebelándose directamente contra ella. La ficción histórica lleva inequívocamente la impronta historiográfica. La primera implica una toma de posición frente a la otra, bien sea esta una posición sumisa o altanera. La ficción histórica consiste en una reevaluación del pasado “oficial”, en la transformación de este en metáforas del presente y del futuro.

Dentro de la historia suculenta, el llamado “incidente del Falke” es un ejemplo de acontecimientos históricos que paradójicamente poseen un intenso aroma novelesco. Los hechos ocurridos en las costas de Cumaná durante 1929 desprenden un *pathos* cercano al de las más grandes obras literarias; particularmente puede entreverse en ellos una especie de aura quijotesca. Aura que, curiosamente, parece haber estado generando reverberaciones que afectan el alma de la más variopinta cantidad de hombres y mujeres que han poblado nuestro continente desde la época colonial. Particularmente en nuestro país, lo quijotesco parece haber estado permeando nuestra psiquis constantemente, no tienen otro calificativo muchos de los movimientos políticos que han surgido en suelo venezolano a lo largo de la historia: desde la primera cruzada independentista de Miranda, hasta el 4 de febrero del '92.

En el caso que nos atañe, lideraba el grupo de soñadores de turno Román Delgado Chalbaud, quien desde el exilio en París organizó una incursión golpista en contra de Juan Vicente Gómez. Para derrocar al entonces mandatario pretendían tomar el control del gobierno nacional partiendo desde Cumaná. Un elemento vital del plan golpista fue la utilización del vapor francés llamado “Falke”, alquilado por Chalbaud para la ocasión. El asalto, como era lógico esperar, fracasó, aun cuando sí que se logró neutralizar al entonces presidente del estado (Emilio Fernández) y tomar el control de la ciudad de Cumaná por algunas horas.

Los registros del incidente del Falke provienen, por un lado del material hemerográfico de la época, que por cierto empleaba titulares tan tendenciosos como: “Sangrienta Intentona que Fracasa en Cumaná” (La Esfera, 1929:1); “La Ciudad de Cumaná fue Inesperadamente Atacada Anteayer por un Grupo de Piratas y Filibusteros” (El Universal, 1929:1) o “Nuevo Fracaso de los Enemigos de la Paz de la República” (El Nuevo Diario, 1929:1) ; y de los testimonios que tres de los insurrectos derrotados publican en sus respectivas obras. Concretamente estos fueron: Pedro Elías Aristiguieta, en su obra La Nueva Venezuela Revolucionaria. Memorias (1987); Francisco de Paula Aristiguieta con su El Diario de la Montaña. La Revolución del Falke (1988); y José Rafael Pocaterra con Memorias de un venezolano de la decadencia (1979).

Federico Vegas propone un nuevo punto de vista sobre la insurrección mediante el uso del testimonio apócrifo de Rafael Vegas (Falke 2005), aparentemente un familiar suyo que estuvo implicado en la revuelta del 29. Vegas expresa en el prólogo del libro:

Una sola vez lo vi en la vida. Fue un domingo en la mañana. Mi padre venía bajando las escaleras y Rafael Vegas lo esperaba en la entrada de nuestra casa, parado justo bajo el umbral de nuestra puerta. Vestía un traje de lana que lucía insondable y aún más negro que su estrecha corbata. Tenía en el rostro el rojo encendido de quien viene de estar varias horas bajo el sol. El pelo era blanco, liso, mínimas las entradas y perfectamente peinado hacia atrás. Los huesos de la frente parecían tallados para resaltar un ceño escrutador. Los labios breves y firmes. Era un hombre alto, o había sido alto, porque esa mañana estaba algo encorvado, como sosteniendo un peso inmerecido en sus espaldas. No me acerqué a saludarlo. De ese único encuentro recuerdo su mirada intensa y lejana. (2005- p: 9)

La descripción que se hace de Rafael Vegas en estas primeras líneas del libro es sugestiva en el sentido más amplio de la pa-

labra. Por un lado sugiere una historia escondida que ha dejado su marca en el cuerpo de su protagonista, y por otro lado deja entrever su cualidad. No podemos dejar de intuir que esa historia escondida posee un elevado nivel de intensidad, de aventura. A partir de ese momento el texto empieza a extender las redes de la perversión (en el sentido Zizekiano) artística. La historia del Falke y Rafael Vegas se convierte en el objeto de deseo que comparten tanto el narrador como el lector. De hecho, toda la novela de Federico Vegas parece construida con el fin de satisfacer una de las bajas pasiones más comunes que hay: conocer la intimidad ajena. Leer *Falke* es un ejercicio de voyerismo flagrante, se pone ante nuestros ojos una supuesta colección de documentos personales de Rafael Vega que según se nos dice, para añadir un poco más de morbo al asunto, han tenido como únicos lectores antes de nosotros a Rómulo Gallegos y a nuestro narrador.

Dichos documentos, que incluyen diarios y varias cartas, están organizados de manera tal que describen en orden cronológico la etapas en las que Rafael Vegas vivió la intentona golpista y sus secuelas: Preparativos para la invasión, la travesía, de Cumaná a Puerto España, de Puerto España a París, Cuatro años después.

La historia del Falke contemplada a través de la obra ficticia de Federico Vegas, cobra una vida inusitada. Las nebulosas referencias históricas que podamos tener sobre él se concretan finalmente. Entre el desfile de acontecimientos reales e inventados por el autor, nos vamos aproximando paulatinamente a lo que tal vez sea el verdadero espíritu de este evento histórico. El Falke es ante todo caos, en el convergen los más variados sentimientos en una lucha encarnizada. Falke es ilusión adolescente, venganza, pasión por la utopía, sentimientos de culpa, desencanto y también el mustio sabor a cenizas de los sueños rotos. He aquí el ingrediente que la historia transcodificada en ficción gana. En su afán por objetivar los hechos, la ciencia histórica se olvida de la importancia del sujeto, paradójicamente intenta ignorar todo lo que hace histórica a la historia. Sin el poder del imaginario los acontecimientos son una concha vacía, letra muerta. Sólo a través de la imaginación termina la historia permeándonos como individuos, solo así las formas nebulosas del pasado pueden perdurar en el ámbar de nuestra memoria. Así lo entiende Federico Vegas, quien ya despojado de toda máscara nos confiesa en sus apostillas a Falke:

Rafael Vegas, hasta donde sé, sólo escribió once cuartillas sobre la historia del Falke... En las primeras líneas explica que va a escribir en parte para distraerse y “ puede ser que algún día le entregue esas páginas a Gallegos”.. Utilizando esas líneas comencé a urdir un antes y un después, hasta llegar a las trescientas y tantas páginas de este libro. Pensé aclarar, en este último esfuerzo, qué episodios son ciertos y cuáles inventados, pero ya no estoy tan seguro: demasiadas veces imaginaba una escena y al poco tiempo resultaba ser una premonición... Otra razón para no definir algo que no ha dejado de dar vueltas, me la ofreció un buen amigo: “ los pueblos comienzan a tener historia cuando logran imaginarla” (2005-p:453)

Ficción y realidad están menos claramente separadas de lo que suele asumirse. Forman parte de un mismo continuum. De allí que en ocasiones no nos cause ninguna extrañeza aquello de que la “realidad supera a la ficción”. La ficción configura nuestro mundo, nos define como humanos. Tal vez eso que conocemos como “mundo tangible” no sea más que un intrincado e imaginativo relato que nos cuentan nuestros sentidos. Quizás solo somos actores interpretando una farsa en el infinito escenario del universo.

Referencias bibliográficas.

Fernández, C. (2000). *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Navarra: Universidad de Navarra.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Edición digital. Consultada el 13-06-2014

Tramm, P. (2014) *Truth, Objectivity and Evidence in History Writing*. Journal of the philosophy of history 8 (2014) 265–290.

Vegas, F. (2005). *Falke*. Barcelona: Editorial Alfaguara.

Žižek, S. (2006). *The Pervert's Guide to Cinema*. Reino Unido.