

NARRAR DESDE EL MALESTAR EN LA HISTORIA VENEZOLANA: *FALKE* DE FEDERICO VEGAS

NARRATING FROM THE UNREST IN VENEZUELA'S HISTORY:

FEDERICO VEGAS'S *FALKE*

CARMEN VICTORIA VIVAS LACOUR*
Universidad Simón Bolívar (USB)

Fecha de recepción: 25 de abril de 2011

Fecha de aceptación: 18 de octubre de 2011

Fecha de modificación: 3 de noviembre de 2011

RESUMEN

Este trabajo revisa la novela *Falke* de Federico Vegas, que narra la infructuosa invasión de Venezuela en 1929, por parte de un grupo de exiliados provenientes de París, opositores del régimen tiránico de Juan Vicente Gómez. En este sentido, me interesa analizar cómo abordar un malestar del pasado, desde la literatura, permite discutir las explicaciones elaboradas en torno a la historia y plantear ciertos paralelismos con la situación política en la contemporaneidad venezolana. Asimismo, estudiar el modo como el pasado es desplazado al registro literario y lo que emerge al movilizar los límites que arbitran el saber histórico y lo distinguen de la invención literaria.

PALABRAS CLAVE: Federico Vegas, Falke, novela histórica, memoria, literatura venezolana.

ABSTRACT

This paper revisits Federico Vegas's novel *Falke* based on a historical event about a group of Venezuelans, exiled in Paris who tried a fruitless invasion during Juan Vicente Gómez's tyrannical regime in 1929. In this respect I am interested in analyzing how to address a discomfort from the past, from the literature point of view, allowing the discussion of the explanations that have been created around this historical event and how fiction develops parallel in relation to the current political situation in Venezuela. In this project I will study how the past is replaced by the literary record and what results by shifting the limits that define the historic knowledge from the literary invention.

KEY WORDS: Federico Vegas, Falke, historical novel, memory, venezuelan literature.

* Magíster en Literatura Latinoamericana. Universidad Simón Bolívar (USB).

En 2005 una novela tuvo un excepcional impacto en el campo literario venezolano. Desafiando a aquellos que daban por superado el gusto por la novela histórica, la aparición de *Falke* y su persistencia en varias ediciones atraparon la atención del público en general y de la crítica especializada¹. Provocó el interés de los lectores y de las librerías venezolanas, y su éxito significó un momento trascendental en la trayectoria del escritor Federico Vegas².

La atracción que se evidencia en torno a su anécdota, me generó ciertos interrogantes sobre una ficción histórica que se convierte en un texto consagradorio. La referencia del título se enlaza con la primera parte del siglo XX venezolano. Falke es el nombre del carguero alemán que conduciría a un grupo de venezolanos exiliados y residienciados en París a una infructuosa invasión a través de Cumaná, en oposición al régimen gomecista en 1929. La apropiación de un episodio doloroso, nada célebre, y su devenir en novela permite aguardar por una narrativa cuyo contenido anecdótico escudriñará en el fracaso, en lo que se mantiene en silencio, en la vergüenza de un intento fallido. Beatriz Sarlo, en torno a la imaginación histórica, apunta que ésta “propone un conjunto de personajes y una organización narrativizada de sus relaciones Se plantea problemas, indaga causas, define hipótesis sobre el pasado y suele lanzarse probabilidades futuras; articula perspectivas que pueden ser trágicas, irónicas o moralizantes” (207). En este mismo tono, la novela que me ocupa aborda un malestar del pasado que desde su lugar residual emerge para discutir las explicaciones elaboradas en torno a ese evento, y para hacer ciertos paralelismos con la situación política en la contemporaneidad venezolana.

En este sentido, la utilización de un género literario para ahondar en un suceso histórico me da la oportunidad de tocar un par de asuntos. El primero, analizar el manejo en la ficción de lo que Roger Chartier explica como la evidenciación de la fuerza de las representaciones del pasado propuestas por la literatura (39). Con ello, Chartier se refiere al hecho de comprender un encuentro con el pasado recompuesto, reorganizado y reconfigurado, como experiencia colectiva, al ser desplazado al registro literario. Y el segundo, estudiar aquello que este juego de distorsiones permite que emerja, en tanto discusión en torno al saber construido sobre el heroísmo fallido y que se evidencia

1. El éxito en el gusto del público se ha traducido en cuatro ediciones de *Falke*. Una primera apareció en México en 2004 (Jorale ediciones). En Venezuela ha circulado gracias a su publicación por la editorial Random House Mondadori (2005, 2006, 2006 y 2008). Entre los críticos que se han ocupado de estudiar esta novela podemos mencionar a: Gustavo Guerrero, Carlos Pacheco, Milagros Socorro, Ibsen Martínez, Colette Carriles y Carlos Sandoval.

2. Varios libros demuestran la insistencia de Vegas por encontrar un lugar como autor reconocido en el campo literario venezolano: *El borrador* (1996), *Amores y castigos* (1998), *Prima lejana* (1999), *La ciudad sin lengua*, (2001), *Los traumatólogos de Kosovo* (2002), *Falke* (2005), *Historia de una segunda vez* (2006), *La ciudad y el deseo* (2007), *Miedo, pudor y deleite* (2007), *La carpa y otros cuentos* (2008) y *Sumario* (2010).

al movilizar los límites que distinguen el saber histórico de la invención literaria. En este sentido, *Falke* se puede comprender como una maniobra para auscultar y develar desde la ficción un evento incómodo en la memoria de la sociedad venezolana.

LA FICCIÓN RELATA LOS SILENCIOS DE LA HISTORIA

En su libro *Gómez, el tirano liberal* (1993), Manuel Caballero recuerda algunas de las descripciones que los adversarios del dictador Juan Vicente Gómez le atribuyeron para condensar la imagen de una bestia que manejaba un poder absoluto, como por ejemplo describirlo como un mestizo de modales toscos, inculto, bruto en el trato, limitado en el habla, ignorante y, además, estúpido. Caballero, ante esta imagen elaborada por la oposición gomecista y que define como un “gañan lacónico”, pregunta: “¿cómo pudo entonces encumbrarse y después reinar durante tantísimos años sobre unos enemigos a los que por sus acusaciones hacen suponer, por lo contrario, talentosos y cultos?” (279). Me refiero al reclamo que plantea Caballero porque comprende el tema de una potencialidad malgastada o, si se quiere, la inexistencia de una explicación de las incapacidades de la intelectualidad y los políticos venezolanos. Se puede decir que ese mismo deseo de abordar esta contradicción recorre el relato del experimento de derrocamiento dirigido por un grupo, que previamente se había cobijado bajo el régimen (valga el ejemplo de su jefe Román Delgado Chalbaud, quien fuese considerado el delfín del dictador) y que estuvo acompañado por sujetos de la clase alta. Todos los conspiradores poseían un nivel instrucción muy superior al resto de los venezolanos, tanto así que conocían las discusiones intelectuales planteadas fuera del país³.

Ahora, no considero banal profundizar en las razones, que desde la ficción, permiten estudiar las causas de tan penoso fracaso y examinar las derivas de un género literario que parece forzar los linderos con la historia para hurgar en la memoria difusa y muy confusa de un país. En este sentido me interesa proponer su recurrencia, más allá de la tentación de afirmar que es un tipo de ficción que parece demostrar constantemente ser un anzuelo para los lectores — entendiendo dicho éxito, claro, en el marco de las

3. En relación con el acceso a la cultura, Yolanda Segnini apunta que el nivel de instrucción de la mayoría era casi nulo y de la actividad cultural organizada eran protagonistas las élites que tenían acceso a la instrucción (206). En este sentido, sostiene: “La investigación de varios años en los documentos del gomecismo nos ha permitido corroborar el carácter elitescos que en esa sociedad tenían la cultura y la educación La instrucción pública y la salubridad no figuran nunca entre sus prioridades” (228).

particularidades del limitado mercado literario venezolano⁴—. Volviendo a la pregunta, encuentro pertinente discutirla a partir de las características atribuidas a este género. Al respecto, Miguel Ángel Campos explica: “Novela histórica es toda prosa de ficción que, aceptando la diferencialidad formal del género, sitúa su conflicto en coordenadas sociohistóricas, que remiten a una mediación de carácter documental. De esto se desprende un determinado *status*, de la imaginación, una determinada función política de la literatura” (220).

La definición de Campos me brinda dos elementos que vale la pena resaltar: la mediación de carácter documental y la función política. En primer lugar, pensar una estructura narrativa que ofrece una reflexión sobre el pasado y su representación y que, además, habilita una voz ajena. Por este camino la mediación no ocurre por documentos legítimos ni por una palabra autorizada por el discurso histórico.

En este caso específico una función política en tanto retoma elementos en torno a un proyecto nacional que no se alcanza y que tal vez, por ello, requiere ser discutido en conjunto. De este modo, la multiplicación de los discursos para abordar un hecho histórico abre espacios para discutir a pesar de las “verdades” que se han marcado en la memoria, desde la imposibilidad de su existencia. No olvidemos que “Cada sociedad posee su régimen de verdad, su ‘política general de la verdad’: es decir define los tipos de discursos que acoge y hace funcionar como verdaderos” (Foucault 53).

Sin embargo, el relato representa el evento histórico sin dudar en ningún momento de la veracidad de su naufragio, sólo que ante su presencia desdibujada, éste excava en su condición determinante: el signo de la presencia del caudillismo, las carencias democráticas y una identidad nacional que parece poco moldeable al proyecto de modernidad. No deja de sorprender toda esta vuelta a la semilla maldita sembrada en el pasado, sino también, lo residual de este gesto de escritura en sí. No olvidemos que, para Susana Rotker, durante la fundación de las naciones latinoamericanas, narrar era encontrar un discurso que ordenara lo real, y la quimera histórica asiste a la creación de una conciencia nacional y a disponer un orden social (22). No obstante, en este caso la novela histórica funciona como un discurso que ordena lo real, en un intento por descifrar hechos del pasado para lograr alguna comprensión de la relación entre la identidad y el origen de los fracasos nacionales, y no para crear

4. Otro ejemplo en relación con el aprecio del público lector venezolano por la novela histórica es la buena recepción que en 2008 tuvo de *El pasajero de Truman* de Francisco Suniaga, cuya anécdota, ubicada en la década de los cincuenta, aborda la imposibilidad de realizar la transición a la democracia debido a la enfermedad mental que sufre el candidato a presidente elegido por consenso: Diógenes Escalante.

una la ilusión de una patria de ensueño o incluso en esta vuelta al pasado encontrar las razones que, según la novela, han llevado al derrumbe que en la contemporaneidad sufre la democracia en Venezuela.

LA LITERATURA HACE UNA AUTOPSIA DE LA HISTORIA

En *Tiempo pasado* (2005) Beatriz Sarlo sostiene que el pasado es conflictivo debido a que no es probable que se dé un fácil entendimiento entre las perspectivas que lo cruzan: la memoria y la historia, pues no comparten sus principios de reconstrucción de los hechos (9). En *Falke* se elabora una ilusión de la memoria que desconfió del discurso histórico. Es una escritura que se propone como un método más arriesgado y sin ataduras para contar la versión silenciada. Tal vez por ello la novela se narra emulando testimonios que crean la ilusión de “efectos de realidad” (Chartier 45). Su comienzo se ubica en el hallazgo, por parte de un familiar del protagonista, de documentos escritos sobre los episodios del desembarco en Cumaná. Revelado un baúl saturado de correspondencia, dejan su escondite cinco carpetas envueltas por un papel marcado con sellos de correo, más una carta que Rafael Vegas escribiera a Rómulo Gallegos y su respuesta. De este modo, Vegas, en un provocador esfuerzo por mover los discutibles límites entre la ficción y la historia, inicia escarbando en el mito al crear el semblante de un personaje que es una referencia a sí mismo, el sobrino-nieto de uno de los tripulantes: Rafael Vegas. Perseguido por una curiosidad que la lejanía de este pariente no pudo evadir — ya que le recordaba en su niñez como un sujeto misteriosamente y dolorosamente marcado— encuentra sus anotaciones, que dan testimonio de aquella empresa con intención liberadora:

La caja debía ser el final del acertijo. Sabía que allí estaría la correspondencia del año 29. Estaba a punto de entrar en los días de la invasión llevado de la mano por Rafael Vegas. Era una caja grande y me costó cargarla hasta el carro. Disfruté goloso su peso. Cuando por fin me senté en el suelo de mi estudio a revisar el contenido, me di cuenta de lo borracho que estaba. El piso daba vueltas y conocí ese vértigo premonitorio de quienes profanan cofres embrujados. (Vegas 15)

Al hurgar la caja —las manos de su sobrino cavando entre papeles curtidos por el abandono—, se elabora la metáfora visible del gesto de desenterrar la “verdad”, de la versión que al ver la luz emergerá de las carpetas de la travesía. Respetando el supuesto orden en que descansaran en el baúl, el autor anexa dos cartas particularmente curiosas, que declaran una comunicación entre Rafael Vegas y el escritor

Rómulo Gallegos. La primera carta, que remeda la pluma de Gallegos, acompaña la devolución de los escritos a su dueño. Con esta actitud y con total claridad pide a Vegas que colabore con el benefactor silencio que vela una realidad dolorosa, ya que apunta que su recuerdo es inmerecido para los participantes, en el momento festivo que abre la muerte de Gómez.

Explicado por esta correspondencia el abandono en el fondo del baúl de los documentos, llega el momento de mostrar los relatos de Rafael Vegas sobre la empresa liberadora. Y esta vuelta a los días de la invasión que Vegas emprende de la mano de su pariente enlaza la historia nacional con la personal. A partir de las carpetas que narran los preparativos de la invasión en París, la travesía, la batalla de Cumaná, la huida por Venezuela y la vuelta al punto de partida, en el testimonio de la inclemencia del gomecismo, se elaboran los destinos malogrados de los enemigos del régimen. Desde una crónica que rememora el horror de la dictadura y la incapacidad de una sociedad de poner en marcha un proyecto modernizador, el relato asume aquello que Idelber Avelar apunta en torno a la literatura posdictatorial, en tanto funciona como una ficción que “atestiguaría, entonces esta voluntad de reminiscencia, llamando la atención del presente a todo lo que no se logró en el pasado, recordando al presente su condición de producto de una catástrofe anterior, del pasado entendido como catástrofe” (286). Y en la persistencia de aquella insistente dicotomía nunca superada de la civilización-barbarie se establece la comparación del déspota y sus seguidores con la marca de lo inhumano. Durante la travesía, quedan registradas en las voces de los tripulantes que procesan el gobierno totalitario como los dominios de la bestia. En esta dirección, las alusiones abundan en imágenes de animales que hacen metáfora del gomecismo: lo demoníaco (el diablo, los vampiros), los animales de carroña que simbolizaban al dictador y sus más cercanos (el bagre y los zamuros, respectivamente), y las figuras feroces elaboran la imagen del gobierno tiránico. En contraposición, los tripulantes del Falke representan la civilización como aquello que se separa de lo irracional y persigue el ideal de una nación moderna. Es posible que esta representación tan opuesta entre el gomecismo y los tripulantes del Falke (entre quienes había antiguos colaboradores del régimen) funcione como justificación de los intentos fallidos de enrumbar el país al el progreso y aquella visible incapacidad de traspasar los deseos políticos a logros por parte de las élites letradas. Aunque tampoco es descabellado suponer que esa imagen aterradora intenta enlazar un diálogo con la contemporaneidad, al recordar el precipicio al que dirige la espuria presunción de que los regímenes de mano férrea son capaces de dirigir a las naciones latinoamericanas hacia la modernidad

DEL GENDARME NECESARIO, AL MALDITO PERRO GUARDIÁN

Los testimonios de los tripulantes que describe el supuesto diario cancelan, a partir del sufrimiento, aquella imagen benefactora del “gendarme necesario” —que Laureano Vallenilla Lanz recupera para justificar el papel de Juan Vicente Gómez como remedio para las guerras civiles, el atraso y la barbarie del siglo XIX y principios del XX en Venezuela—. Las voces maltratadas unen las piezas que construyen el personaje del dictador en la novela como el perfil de la decadencia, sólo comparable con las ansias de un animal feroz llevado por sus instintos: “nadie sabrá nunca lo que piensa una bestia que sólo respeta su rabo” (Vegas 180). La imagen brutal intenta discutir la idealización del cesarismo, de la solución arbitraria, de la imposición de un orden represivo y de la política definida por el ejercicio de la tiranía. De aquella historia nacional que desde el poder describe este período como un sacrificio necesario para organizar y pacificar el país.

Así lejos de toda humanidad, Gómez deja su nombre para convertirse en el Bagre, una sombra que sólo aparece en los efectos de su maldad. En las largas conversaciones que se refieren en la travesía, se muestra como una obsesión para los tripulantes:

El tema de la noche es, para variar, Juan Vicente Gómez. Cada media hora reaparece el vampiro a chupar más sangre y más sesos. Gómez y más Gómez, éste es nuestro tema principal y, con frecuencia, el único. He llegado a creer que los vejetes siempre terminan hablando con cierta cariñosa pasión sobre la Bestia. Drácula también generaba estas dependencias. (Vegas 167)

Y esa imposibilidad de distanciarse del país, de la obsesión en la que Gómez se ha convertido es la que aparece como motor, un imán cuya atracción vence la razón de los tripulantes. En este sentido, la mirada al pasado no es nostálgica, reconstruye hacia atrás para poner la lupa sobre fracasos y frustraciones.

En este compromiso por reiterar la degradación, una imagen es recurrente en el recuerdo de quienes abordan el Falke: las torturas sufridas en los dominios más oscuros de lo inhumano, la cárcel de la Rotunda⁵. En el repaso de los horrores vividos, el discurso del mártir se convierte en aquel lazo que en el exilio mantiene el deseo por recuperar la

5. En torno al tema de la tortura en la cárceles durante el régimen gomecista, el historiador Manuel Caballero sostiene a partir de la recopilación de testimonios que los prisioneros eran aislados por años, a quienes se les negaba el mínimo aseo personal mientras eran martirizados por crueles carceleros, pero que lo estremecedor, señala, no reside solo en “su carácter extremo, que podría asimilarse a extraordinario, sino en lo cotidiano, en lo ordinario” (237).

nación. El desvarío de la patria se marca en el cuerpo; sus huellas en los sujetos son el signo de la historia colectiva del país.

Bajos las órdenes de Gómez, los subalternos dirigen la cárcel de la Rotunda como una máquina de transformar a los traidores en fieras domadas. En la novela, la traición de su favorito Román Delgado Chabaud, que luego será uno de los organizadores de la invasión, desata la furia de Gómez. En uno de los pocos momentos que se reconstruye de manera directa al dictador se narra la leyenda que alimentaba su lacayo Tarazona, a quien se le atribuía la tristemente célebre frase que los tripulantes recuerdan al rememorar la anécdota que abre el calvario del encarcelamiento de Delgado: “qué culpa tiene la estaca si el sapo salta y se ensarta”. Eso es justo lo que Gómez necesita, que le hablen de animales “Lo que es justo en la naturaleza es ley para los hombres, con esa máxima maneja el país” (Vegas 117). Aquí la imagen del retroceso del país es atroz. El sistema degradado desemboca en un espacio de terrores que funciona como el umbral que niega toda posibilidad de referir al hombre moderno. La cárcel construye las etapas de subordinación al poder más demoledor, mientras los sujetos van dejando atrás todos los signos de ciudadanía. La transformación que la cárcel impone es un lamento continuo: “Ha pasado un año y todavía nadie te habla. Eres un motilón. No sabes de los demás sino por unos quejidos como de animales. Te han dejado sin escuchar la voz humana. Les gritas, insultas a tus guardias para que te peguen, y nadie reacciona. No existes” (Vegas 189).

La Rotunda, como una articulación de torturas, recuerda a la colonia penitenciaria de Kafka. Al igual que en la cama de martirios, el mensaje del castigo se escribe en la piel. Una máquina de transformación que funciona por el suplicio, el hambre, el dolor, la vergüenza, la violación de todo rasgo de humanidad, lleva a los rebelados a volver al rebaño. El detenimiento en la descripción de las torturas intenta marcar también al lector; la injusticia en los cuerpos arruinados instiga a una toma de posición de quien escucha, sugiere discutir aquella perspectiva de que las élites venezolanas han sido cómodas ante el poder y se han confinado solamente a disfrutar de sus privilegios.

De este modo, en el relato el cuerpo se convierte en el testimonio de las injusticias cometidas por un ejercicio salvaje del poder. Rafael Vegas, al emprender la huida, no se reconoce a sí mismo por sus huesos expuestos, vejados por el hambre y su piel devorada por ronchas. Sin embargo, la costra más oscura es la que cubre la vergüenza de fallar de una manera casi ridícula en el derrocamiento de la tiranía: “temo ser menos hombre. He perdido partes de mi cuerpo que ya no recuperaré jamás. ¿Cuál será mi verdadera mutilación?” (Vegas 397). La pregunta que el personaje no puede responder de sí resuena en las señales del ultraje de los torturados, que Claudia Cavallín encuentra en la escritura de Luisa Valenzuela: “Bajo el signo del horror, el cuerpo se somete a la más terrible de

las mutilaciones: la amputación de la identidad” (111). La preeminencia del cuerpo desgarrado, por el ejercicio del horror ejercido por el Estado, niega al sujeto otro referente que el sufrimiento; se suspenden aquellos elementos de identificación con su identidad nacional: su lengua, su cultura, sus tradiciones, sus referentes territoriales, políticos o jurídicos. El lugar que se impone a la víctima es la negación completa del sujeto social.

Sumadas las desgracias, la catástrofe se elabora en una amalgama que surge entre la crónica familiar de los personajes mezclada con la situación del país. Y ello aparece en la derrota personal de Rafael Vegas, quien altera su destino de estudiante de medicina en Francia al retornar para enfrentar con las armas a la dictadura. Cada día en la narración se va amasando un tono oscuro, de imposibilidad, de fracaso que se elabora en la claridad de la derrota, en la certidumbre de su inevitabilidad. Y aquí confluyen dos vertientes que generalmente aparecen separadas, ya que la memoria individual no suele aparecer unida a la memoria colectiva. En *Falke* se indaga en el pasado por la referencia de los ancestros familiares que, a la vez, han intervenido en la historia social.

En este sentido, la imagen del “ordenamiento” de este *diario-bitácora*, por parte de su sobrino, corresponde a una negación al olvido que había intentado un enfermo y decepcionado Rafael Vegas. No obstante, la aparición del testimonio escrito parece consonar con aquello que sostiene Beatriz Sarlo: “Proponerse no recordar es como proponerse no percibir un olor, porque el recuerdo, como el olor, asalta, incluso, cuando no es convocado. Llegado de no se sabe dónde, el recuerdo no permite que se lo desplace” (10). Así, el pasado que había incomodado silente, se hace indetenible al ganar voces que se desbordan.

Pero la identidad también es el signo del destino trágico. Así, en la carta ficticia que Rómulo Gallegos envía a Rafael Vegas le advierte: “La tarea esencial es comprender nuestro carácter, mezcla de servidumbre y prepotencia. Los venezolanos no sólo somos rebeldes a toda ley, deber o autoridad, sino también esclavos a toda fuerza e instrumento de toda tiranía” (Vegas 22). Y aquí la novela histórica no exalta la identidad como lazo que sostiene la nación. Al contrario, la presenta como un mal que es necesario sanar.

LOS HÉROES DEL FALKE: ESPECIALISTAS EN EL FRACASO

Al final de la empresa sólo queda el fracaso marcado en los tripulantes. Al escapar de Venezuela, Rafael Vegas elabora la derrota en sí mismo, una voz que en cierto modo reproduce aquello que Mónica Marinone define en el discurso de nuestros próceres como *autoconciencia del fracaso* (53). Sólo queda en la justificación, aceptar la calle ciega y cavar

cada vez más profundamente en la frustración. Tal autopsia, en la que se descubre que la causa de la muerte es una enfermedad incurable, permite soportar el duelo, mas no tener esperanza alguna de salvación. Así, el discurso insiste en asumir esta imposibilidad: “El lenguaje de la derrota sólo puede narrar la radical inmanencia de la derrota” (Avelar 107). La permanencia de la pérdida remite a una realidad irremediable, oscura y poderosa que el saber no puede enfrentar. Así, la elaboración del gomecismo como este poder infranqueable y demoledor inicia la aceptación de la imposibilidad de transformar al país. Sin embargo, en la voz de Rafael Vegas el malestar trasciende a los gobiernos autoritarios que han desolado el país. En las últimas páginas de la novela el personaje, luego de intentar rehacer su vida trabajando en un hospital psiquiátrico, apunta:

¿No cree Ud que Venezuela es también un prodigioso un manicomio? ... he encontrado que la histeria viene a ser la antítesis de la historia, por consistir en una condición que bloquea la posibilidad de entender el sentido y las lecciones de nuestros fracasos y limitaciones. ... esto hace que nos quedemos continuamente en la superficie, sin llegar jamás a profundizar, sin tener una visión interior ... Tenemos pues que Venezuela es un país histérico sometido a una repetición infernal. Nuestra mayor pobreza es carecer de una verdadera historia de nuestro empobrecimiento. (Vegas 450)

El tono de queja, que es innegable en la cita, se asemeja a lo que Beatriz González Stephan define en las novelas venezolanas como voces de resistencia a una historia oficial invalidada y a la desarticulación social. En éstas, según González, “el desencanto y el escepticismo son componentes decisivos de las sensibilidades que miran, ahora desasistidas de utopías, un presente desarticulado y un pasado diluido” (116). Así en la ficción el mito del progreso se hunde para negar los referentes identitarios que causaron cohesión en el cuerpo social.

Finalmente, en *Falke*, la vuelta a un evento del pasado desde la ficción es un camino complejo que se produce en discusión con el discurso histórico para indagar en el fracaso del proyecto modernizador, desde la mirada de una clase privilegiada. Tal vez ello evidencie cómo en la literatura reaparecen los síntomas de un duelo no superado, de un malestar que aún busca respuesta, en tanto incide en un futuro que se percibe como reiteración. Y más que una crítica hacia el autoritarismo, lo es hacia una sociedad que se hace terreno fértil para éste. La perspectiva pesimista busca acusar a los vínculos de la identidad nacional, para de este modo reproducir una mirada muy oscura que impone un relato determinista que nos define como los herederos que merecen un destino trágico que no promete cambiar.

BIBLIOGRAFÍA

- Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Buenos Aires: Cuarto propio, 2000. Impreso.
- Caballero, Manuel. *Gómez el tirano liberal*. Caracas: Monte Ávila, 1993. Impreso.
- Campos, Miguel Ángel. “Contra la novelaría”. *Revista De Palabra* 215-228 (2009): 3-4. Impreso.
- Cavallín, Claudia. “La escritura de la rabia: Luisa Valenzuela y la mirada de la dictadura” *Revista Acta Literaria* 36 (2008): 109-115. Impreso.
- Chartier, Roger. *La historia o la lectura del tiempo*. Trad. Margarita Polo. Barcelona: Gedisa, 2007. Impreso.
- Foucault, Michel. *Estrategias de poder*. Trad. Fernando Álvarez-Uría y Julia Varela. Barcelona: Paidós. 1999. Impreso.
- González Stephan, Beatriz. “La resistencia de la memoria: una escritura contra el poder del olvido”. *Literatura venezolana hoy. Historia nacional y presente literario*. Caracas: Fondo Editorial de Humanidades y Educación, UCV, 2004. Impreso.
- Marinone, Mónica. *Escribir novelas, fundar naciones*. Mérida: El libro de arena, 1999. Impreso.
- Rotker, Susana. *Bravo pueblo*. Caracas: La nave va, 2005. Impreso.
- Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva visión, 1998. Impreso.
- Segnini, Yolanda. “Vida intelectual y gomecismo”. *Juan Vicente Gómez y su época*. Monte Ávila: Caracas, 1993. Impreso.
- Vegas, Federico. *Falke*. Caracas: Mondadori, 2005. Impreso.