



Ucronías

en Colombia

la historia como juguete

Campo Ricardo Burgos López

Una ucronía es un tipo de narración que explora caminos alternativos a los que suele haber establecido la historiografía en un momento dado y acerca de un evento dado de la historia. Ejemplo: en la historia colombiana, se acepta como un hecho que el 9 de abril de 1948, el líder liberal Jorge Eliécer Gaitán fue asesinado, desencadenándose de este modo el denominado “Bogotazo” y atizándose así la violencia entre liberales y conservadores que tantos miles de muertos costó al país. Pues bien, en una ucronía sobre este evento, se intentaría relatar qué hubiera sucedido si ese 9 de abril de 1948, Gaitán no hubiera sido asesinado ¿Qué consecuencias habrían surgido del hecho de que el magnicidio de Gaitán nunca hubiera ocurrido? Otro ejemplo: la historiografía ha establecido que en la Segunda Guerra Mundial, el nazismo alemán y sus socios japoneses e italianos fueron derrotados por los denominados “aliados” a cuya cabeza se encontraban Estados Unidos, la Unión Soviética e Inglaterra. Una ucronía sobre este episodio analizaría qué habría ocurrido si el resultado hubiera sido inverso, es decir, si los nazis y sus socios hubieran obtenido la victoria. Para cerrar este punto, un tercer ejemplo: los Evangelios relatan que Cristo fue condenado a muerte por Poncio Pilatos; una ucronía al respecto consideraría qué sucesos se habrían desencadenado si Pilatos no hubiera accedido a las demandas de los jefes judíos de su época y en vez de eso hubiera declarado inocente a Cristo y le hubiera evitado la crucifixión.

En la actualidad, el recurso a la ucronía es cada vez más frecuente no sólo en cuentos y novelas, sino que es pan de cada día en ensayos académicos (especialmente historiográficos), cómics, películas, programas de televisión, obras teatrales y sinfín de medios artísticos y no tan artísticos. Para el observador atento, es obvio que hoy en día tanto en el arte como en el mundo académico, por las singulares luces que suele proporcionar el considerar de este modo un cierto episodio del devenir humano, cada vez más se acude a la ucronización de la historia.

En este artículo, quisiéramos ofrecer una primera descripción de lo que el género ucrónico ha producido en el ámbito de la literatura colombiana. Para ello, señalaremos en primer lugar algunos rasgos definitorios del género; luego, analizaremos seis producciones colombianas en esta particular modalidad de la narrativa fantástica, y finalizaremos proporcionando unas conclusiones. Algo más y sólo a título informativo. Los tres ejemplos de relatos ucrónicos que hemos mencionado al principio para caracterizar al género, corresponden a tres textos que —por supuesto— ya están escritos. El primero (no

matan a Gaitán) en el cuento *El asunto García* de Orlando Mejía Rivera (del cual trataremos más adelante); el segundo (Hitler gana en la Segunda Guerra Mundial) en el superclásico de clásicos *El hombre en el castillo* de Philip K. Dick (*The Man in the High Castle*); el tercero (Jesús no es crucificado) en *Poncio Pilatos. El dilema del poder* de Roger Caillois (*Ponce Pilate*).

Algunos rasgos definitorios del género ucrónico

A efectos de que el lector entienda mejor algunas afirmaciones que se harán sobre los textos ucrónicos colombianos que luego consideraremos, quisiéramos apuntar (sin pretender ser completos) algunas notas definitorias del género.

a) La ucronía no es novela histórica ni historia secreta. No es novela histórica, porque en la novela histórica se revuelven personajes y hechos ficticios con personajes y hechos reales, pero de modo tal que el curso de los eventos del pasado no sufre ninguna alteración fundamental. Ejemplo de novela histórica es *La tejedora de coronas* de Germán Espinosa, donde un personaje ficticio llamado Genoveva Alcócer narra su vida ocurrida durante los siglos XVII y XVIII, pero una vida que de ningún modo altera la historia de Europa y América en los siglos XVII y XVIII, tal como se relata en la actualidad. Tampoco la ucronía es historia secreta, pues la historia secreta es ese género donde se descubre que cierto hecho del pasado no sucedió tal como lo conocemos hoy, y donde es usual que se revele alguna conspiración para manipular la historia. Ejemplo típico es el controvertido *Código Da Vinci* de Dan Brown, con su argumento según el cual Jesús de Nazaret, a diferencia de lo que postulan los Evangelios Canónicos, estuvo casado con María Magdalena y fue a ella (y no a Pedro) a quien confió su Iglesia. En este punto vale la pena recordar que en la historia secreta, un hecho del pasado ocurrió de modo distinto a como se refiere hoy en día, pero el presente es el mismo que conocemos hoy; en contraste, en la ucronía la divergencia de hechos del pasado determina un presente muy distinto del que hoy habitamos.

b) En la ucronía suele haber un punto de divergencia claramente reconocible. Es decir, en los textos ucrónicos hay un punto o instante preciso a partir del cual la historia toma un camino distinto o alternativo al que se relata hoy en día.

c) En la ucronía son comunes los personajes con ultraconciencia histórica. Esto quiere decir que es usual encontrar en las ucronías personajes que insertos en cierto presente, ya lo miran como si fuera pasado. Un ejemplo sucede en *Poncio Pilatos* de Caillois, donde Pila-

tos analiza a Jesucristo no como un procurador romano del siglo I de la era común, sino como un historiador que ya conociera toda la historia de Occidente del siglo I al siglo XX de nuestra era. Este rasgo es, por supuesto, una anacronía fantástica, pero el recurso es tradicional.

d) La ucronía no teme a las bizantinadas. Con ello queremos decir que la ucronía suele plantear preguntas que un historiador profesional podría juzgar bizantinas (¿hubiera sido mejor Colombia sin García Márquez?). En la ucronía se acepta que discutir una alternativa histórica, por baladí que parezca, siempre ofrece conclusiones y perspectivas que resultan estimulantes a la hora de repensar y resituar la narración histórica acerca de un hecho.

e) La ucronía es un tipo de transficción según el concepto propuesto por Richard Saint Gelais. Si todo texto, por más largo que sea, siempre deja cabos sueltos, la transficción o transficcionalidad sucede en el momento en que un segundo texto completa esos cabos sueltos que ha dejado un texto inicial. Un ejemplo sería la novela *Mademoiselle Bovary* de Raymond Jean, que cuenta la historia de la hija de la conocidísima *Madame Bovary* de Flaubert. La operación transficcional nos permite saber qué sucedió antes del comienzo de una obra o después de la finalización de ella. La novela o el cuento transficcionales completan o rellenan los huecos que forzosamente han dejado unos relatos previos (Badrán, 2002, parte IV). Definida de esta manera, la transficcionalidad sería un rasgo que estaría a la base de acciones estéticas usuales en el mundo de hoy, como cuando George Lucas en el cine completa a inicios de los ochenta la trilogía de *Star Wars* (*Star Wars*, *The Empire Strikes Back*, *Return of the Jedi*) y veinte años más tarde decide añadirle una dilatadísima precuela que incluía tres películas (*The Phantom Menace*, *Attack of the Clones*, *Revenge of the Sith*). De este modo, la trilogía inicial quedó convertida en una hexalogía. Transficción es lo que ocurrió con la película *The Exorcist* de William Friedkin que, debido a su éxito arrollador, generó otros filmes como *Exorcist II* y *Exorcist III* (que continúan la historia de la cinta inicial) o la película *Exorcist: The Beginning* (que nos narra eventos ocurridos antes del punto de partida de *The Exorcist*). En el campo literario, como ya se anotó, cualquier texto que arranque a partir de lo que otra obra deja sin concluir, lleva a cabo una operación transficcional (como nuevo ejemplo, citemos los Evangelios Apócrifos que, justamente, narran todo aquello que nunca se responde acerca de Jesús en los Evangelios Canónicos). Para terminar este apartado, digamos tan sólo que la ucronía hace un tipo de transficción: desarrolla todos aquellos cabos sueltos y

preguntas sin responder que, acerca de cualquier hecho, el discurso historiográfico siempre dejará en el aire.

Seis incursiones ucrónicas colombianas “En un lugar de las indias”

La primera ucronía colombiana que hemos logrado identificar es el relato “En un lugar de las indias”, inserto en la obra de 1973 *La procesión de los ardientes* de Pedro Gómez Valderrama. Este texto especula lo que hubiera ocurrido si Miguel de Cervantes Saavedra hubiera sido enviado por el rey de España a Cartagena de Indias ocupando un puesto público (como se sabe, en algún momento Cervantes contempló la posibilidad de abandonar España y venir al Nuevo Reino de Granada). En el cuento de Gómez Valderrama, asistimos a los cambios que poco a poco se van apoderando del alma de Cervantes una vez llega a América (Cervantes, por ejemplo, deja de escribir, pierde interés en todo, lanza al fuego sus escasos manuscritos y cae en una suerte de nihilismo). Hacia el final del relato, asistimos al encuentro del mismo Cervantes con Alonso Quijano y —sin afán de coherencia por parte de Gómez Valderrama— observamos también a un Cervantes que nunca ha viajado a América y tan sólo está pensando cuánto hubiera cambiado su vida si el rey de España le hubiera enviado alguna vez a Cartagena de Indias.

“En un lugar de las Indias”, como decíamos, hace parte del libro *La procesión de los ardientes*, donde Gómez Valderrama se dedica a jugar con diversos hechos de la historia universal, incursionando, además de la ucronía referida, en el subgénero de las historias secretas o en la mezcla de hechos históricos y episodios fantásticos. Como tal, “En un lugar de las indias” es un divagar libremente en el campo escritural a partir de Cervantes y su personaje Alonso Quijano; un divagar que en algún momento recuerda obras como la película *Stranger than Fiction* (película dirigida en 2006 por Marc Forster donde —al igual que en el texto de Gómez Valderrama— un personaje de una novela consigue encontrarse cara a cara con el escritor de la misma novela). En el cuento de Gómez Valderrama, como ya anotábamos, no hay interés en ser muy coherente; por esa razón es que el personaje literario (Alonso Quijano) puede asumir el papel del escritor (Cervantes) y viceversa; por esa razón es que tanto Cervantes como Alonso Quijano son a la vez escritores y personajes de ficción; por esa razón es que al final de la narración, Cervantes vuelve a ser Cervantes que medita en una ucronía. El lector de “En un lugar de las indias” siente que Gómez Valderrama lo ha invitado a contemplar una asociación libre de ideas a partir de

Cervantes y su personaje más conocido (Alonso Quijano), que le han invitado a contemplar posibilidades combinatorias de escritores y personajes antes que a leer un texto con un comienzo, un nudo y un desenlace muy claros.

El signo del pez

Un segundo momento en el trasegar de las ucronías por las letras colombianas, ocurre en 1987 cuando aparece la novela *El signo del pez* de Germán Espinosa, un texto que plantea una ucronía y una historia secreta a partir de la vida de Saulo de Tarso y de los comienzos del cristianismo (Espinosa, 1987). La historia se inicia cuando Saulo de Tarso, atrapado en una cárcel romana a la espera de su ejecución, rememora lo que ha sido su vida. Allí nos enteramos que Saulo fue uno de los autores de un complot: muchos años atrás, tuvo otra identidad y se hizo pasar por alguien llamado Jesús, *El Cristo*. El lector descubrirá que décadas antes de su muerte inminente, Saulo de Tarso —imbuido del propósito de extender al mundo una nueva exégesis acerca de las tradicionales escrituras judías— se unió a otras personas, personificó un “Mesías” inventado llamado Jesús, hizo creer a muchos que había muerto y resucitado y, por último, asumió una nueva identidad (la de Pablo, el discípulo de Cristo) y bajo su nuevo disfraz difundió una nueva mitología y una nueva interpretación del mundo, que es esa misma que hoy conocemos como cristianismo.

A lo largo de la novela, Espinosa nos muestra la vida de Saulo de Tarso y el modo en que, en cierto momento, a Saulo se le ocurre la idea de tornar más dulce al duro Dios judío del Antiguo Testamento y, de este modo, volverlo más accesible a los gentiles. Tras elaborar una síntesis doctrinal a partir de ciertos filósofos griegos, del gnosticismo, de la tradición judía y de la comunidad esenia, Saulo decide aprovecharse de la esperanza mesiánica del pueblo judío y crear un personaje (Jesucristo) que le permitirá cumplir su propósito. Este Jesucristo se vale de sus conocimientos en medicina psicosomática para curar a algunas personas y hacer pasar estas curaciones por milagros; asimismo, asociado con algunos amigos, difunde toda clase de historias falsas acerca de supuestos prodigios ejecutados por él. Llevado a la cruz por los sacerdotes judíos que se sienten amenazados por la nueva visión de Dios de este carismático predicador, allí en el madero Saulo-Cristo induce una autohipnosis y una catalepsia para ser descolgado. Una vez despertado

La ucronía no es novela histórica ni historia secreta. En la ucronía suele haber un punto de divergencia claramente reconocible. En la ucronía son comunes los personajes con ultracronología histórica. La ucronía es un tipo de transficción.

de su catalepsia artificial, Saulo la hace pasar por resurrección y luego reaparece como el apóstol Pablo que ya todos conocemos. La novela concluye cuando Saulo se ha sumido completamente en la locura, hasta él mismo se convence de su propia mentira, creyendo que alguna vez de verdad existió un Mesías llamado Jesús de Nazaret, y en tales condiciones afronta su decapitación.

El signo del pez es un mixto de ucronía e historia secreta. Es ucronía en tanto relata un comienzo del cris-

tianismo que es distinto del tradicionalmente conocido; no obstante, no cumple con otros requisitos del género por cuanto, en sentido estricto, no hay un punto de divergencia claramente reconocible y, en vez de ello, se nos muestra que, al triunfar la farsa de Saulo, la historia ha transcurrido, desde entonces y hasta el presente, del modo tradicional que se ha contado. Esta segunda característica, precisamente, es la que permite situar *El signo del pez* más bien como una historia secreta, en la línea de novelas popularísimas como el ya referido *Código Da Vinci* de Brown.

Por otra parte, *El signo del pez* nos ofrece un Saulo de Tarso poco creíble desde el punto de vista ético. Esto porque este Saulo de Espinosa no duda en apelar a embustes personales y conjuras colectivas con tal de promocionar su nueva hermenéutica de las escrituras judías. En otras palabras, este Saulo de Espinosa obra el mal para conseguir el bien, es alguien guiado por aquella máxima terrible de que el fin justifica los medios y, por supuesto, eso choca con ese personaje histórico que —hoy lo sabemos— en sus cartas y con el testimonio de su vida, una y otra vez insistió en que al mal no se le vence con el mal, sino mediante el bien. El Saulo de Espinosa acaba siendo un mitómano y un impostor que, de haber sido coherente, tendría que haber escrito en sus epístolas que es posible llegar a un fin bueno mediante medios malos. Agreguemos a lo anterior, que Espinosa muestra al cristianismo naciendo de dos tipos de seres cuestionables. Por un lado estaría un mitómano y psicótico llamado Saulo; mitómano porque apela a hechos falsos toda su vida y porque la noticia que predica (el cristianismo) no pasa de ser una charada piadosa para que miles de personas encuentren consuelo en su existencia; psicótico porque, al final de su vida, Saulo se nos muestra como un ser que pierde la cordura y ya no es capaz de distinguir al personaje literario Jesucristo que salió de su cabeza, de otro supuesto Jesucristo que en verdad habría existido.

El otro tipo de seres reprobables que —según *El signo del pez*— habrían apadrinado el nacimiento del cristianismo, son la cohorte de embusteros que de modo constante apoyan a Saulo; individuos que saben que Saulo no dice la verdad y, sin embargo, jamás lo desmienten y en vez de eso lo auxilian (José de Arimatea, Juan *El Bautista*, varios de los apóstoles, Aspálata). Espinosa, entonces, cae en una contradicción: el cristianismo —que predica la necesidad de permanecer en la verdad incluso si ello nos cuesta la muerte— estaría basado en la mentira. El cristianismo —si fuera cierto lo que propone Espinosa en su ficción— estaría invalidado de entrada, viciado ya desde su base.

Desde otro punto de vista, vale la pena mencionar que en la novela de Espinosa se apela a la ultraconciencia histórica o hiperconciencia histórica anacrónica, que es común en los personajes de narraciones ucrónicas. Tanto Saulo como sus secuaces del complot cristiano tienen una conciencia de lo que implica la figura de Jesucristo (así este Jesucristo sea pura ficción) y una conciencia de la situación de judíos y gentiles de su época que, por supuesto, riñe con el punto de vista que probablemente Saulo y sus compañeros pudieron haber tenido en aquel tiempo. Saulo y sus secuaces —según Espinosa— cuentan con una perspectiva histórica que, también lo sabemos hoy, sólo podría conseguirse años, décadas o siglos después de ocurrido algún suceso. Saulo y sus secuaces son capaces de pensar en frío el presente cuando sabemos que —para bien o para mal— los humanos tendemos a pensar el presente muy, pero muy en caliente.

De cualquier forma, *El signo del pez* es un libro sugestivo y entretenido. Con él, Germán Espinosa incursiona en todo ese subgénero de obras que quieren ofrecer historias alternativas acerca de Cristo y los comienzos del cristianismo, al estilo de *El complot de Pascua* de Hugh J. Schonfield (que también propone, como su nombre lo anuncia, que el cristianismo es producto de una conjura ideada por Jesús y sus secuaces y que, de un modo secreto, Jesús programó toda su vida y obra, de modo que cumpliera al pie de la letra la profecía mesiánica judía). Es un lugar común en ciertos círculos aseverar que el cristianismo no es una creación de Jesús de Nazaret, sino de la visión de Jesús de Nazaret ofrecida por Pablo de Tarso. Pues bien, para crear *El signo del pez*, Germán Espinosa ha seguido al pie de la letra tal aseveración.

“El asunto García”

“El asunto García” es un cuento de Orlando Mejía Rivera que en 1997 fue uno de los ganadores del único concurso masivo de ciencia ficción que hasta ahora se

ha llevado a cabo en Colombia, y que en 1998 apareció en la edición respectiva con los otros ganadores de tal concurso.¹ En el relato se nos muestra a un joven Gabriel García Márquez que, días antes del Bogotazo, padece, sin entenderlos, una serie de sueños premonitorios en los cuales puede observar el caos que sobrevendrá en la ciudad tan pronto llegue la fecha referida. No obstante, por algunos avatares, llegado el 9 de abril de 1948, en vez de Jorge Eliécer Gaitán (como ocurrió en la historia), quien acaba siendo asesinado es ese soñador García Márquez. Como cierre irónico del relato, cuando las autoridades pesquistan los objetos que deja el difunto “Gabo”, en un documento aparece la archifamosa primera frase de *Cien años de soledad*, una obra que jamás será escrita.

El cuento, como ya se ha apuntado en otro lugar,² es una humorada de Mejía Rivera. Mientras el relato reseñado de Gómez Valderrama y la mencionada novela de Germán Espinosa, realizan sus especulaciones en medio de un ambiente grave, “El asunto García” deliberadamente apela al humor negro. ¿Qué hubiera sido de la literatura, la cultura y el imaginario de los colombianos, si las veleidades del destino nos hubieran privado de García Márquez y de *Cien años de soledad*? ¿Qué hubiera sido de Colombia sin referencias imprescindibles hoy, como Macondo, el coronel a quien nadie le escribe, el patriarca otoñal, la crónica de una muerte anunciada o los amores de Florentino y Fermina? Se admire o no a García Márquez, el hecho es que la historia y el mito de este país habrían sido otros sin él. Por otro lado, el cuento de Mejía Rivera tiene el mérito de obligar al lector a plantearse una curiosa discusión bizantina (que no por bizantina es intrascendente, sino que, por el contrario, nos impele a considerar desde una nueva óptica a estos personajes): ¿Qué le hubiera convenido más a Colombia? ¿Era preferible perder a García Márquez, pero no a Gaitán, o perder a Gaitán y no a García Márquez?

En un ensayo ucrónico posterior,³ se planteará que si a Gaitán no lo hubieran asesinado, Colombia hubiera podido ahorrarse la violencia entre conservadores y liberales de mediados del siglo XX. Irremediablemente cualquier lector se propondrá a sí mismo este dilema: ¿Qué hubiera sido preferible para Colombia? ¿Mejor conocer Macondo y *Cien años de soledad* que la supervivencia de Gaitán y la no irrupción de la Violencia? ¿Mejor la supervivencia de Gaitán y evitar la Violencia que conocer a *Cien Años de Soledad* y a Macondo? ¿Por qué no fue posible una Colombia que evitara la Violencia y que a la vez conociera *Cien años de soledad*? ¿Cómo hubiera sido una Colombia sin Violencia y sin *Cien años de soledad*? ¿*Cien años de soledad*—aun sin García Márquez— habría

sido escrita de todos modos? Como ya decíamos, quizá en un primer momento se puede caer en la tentación de considerar estos interrogantes como simples bizantinadas, pero si recordamos que uno de los propósitos de las ucronías es obligarnos a considerar ciertas preguntas y a partir de ellas proporcionarnos nuevas perspectivas para pensar la historia, estas preguntas están justificadas. Dada su extensión, el texto de Mejía Rivera no puede ofrecer respuestas a los interrogantes que plantea (algo que, por ser una narración larga, sí puede hacer *El signo del pez* de Espinosa), el escritor bogotano se limita a plantear preguntas y —como hemos visto— con eso ya cumple su función.

“La entrevista”

“La entrevista” es un cuento de Antonio Mora Vélez del año 2007. En éste, un viajero, que resulta ser el escritor Orlando Mejía Rivera, visita una Colombia en una dimensión alternativa a la de hoy. En esa Colombia alternativa, la historia ha transcurrido de un modo distinto a la historia de nuestra dimensión (por ejemplo, allí Gaitán no murió en 1948, sino que sigue vivo); además, en esa Colombia alternativa personajes históricos como Mejía Rivera o Gaitán viven mezclados con personajes de cuentos del mismo Mejía Rivera y de Germán Espinosa.

El texto de Mora Vélez es una transficción de una transficción. Sobre un ejercicio transficcional (el citado “El asunto García” de Mejía Rivera), Mora Vélez sigue alargando ciertas líneas argumentales que el relato de Mejía Rivera había abandonado en cierto punto. Asimismo, alarga líneas argumentales del cuento “La noche de la trapa” de Germán Espinosa. En general, “La entrevista” es una curiosidad ucrónica y transficcional que obedece a ese mandato de las historiografías populares posmodernas de jugar con la historia y la literatura y de, incluso, fundirlas en un solo plano sin problema alguno. Destacaríamos también un dato gracioso: como decíamos, en la Colombia alternativa de la narración, Gaitán no muere en 1948, pero en cambio sufre un destino quizás más triste: termina hundido en la bebida.

Tres ensayos ucrónicos

En junio de 2007, la revista *Soho* publicó tres ensayos ucrónicos: uno de Antonio Caballero, otro de Humberto de la Calle y otro de Daniel Coronell. El primero (el de Caballero) se tituló: “¿Qué pasaría si no hubieran asesinado a Galán?”, allí se propone que si Luis Carlos Galán no hubiera sido asesinado en 1989, ello no habría afectado gran cosa el transcurso de la historia colombiana. En

cambio —continúa Caballero—, si se hubiera evitado el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, la historia de Colombia habría sufrido cambios sustanciales, pues Gaitán —a diferencia de Galán— representaba una opción política distinta a la del *establishment* colombiano de la época. No vamos a entrar aquí en controversias sobre qué tan válidos son los argumentos de Caballero acerca de las muertes de Gaitán y Galán, no obstante, sí quisiéramos señalar que al plantear ese paralelo entre las vidas y muertes de los dos dirigentes políticos en cuestión, lo que Caballero está diciendo es que, ante la historia, los seres humanos son de dos tipos: unos que sí cuentan con el poder de afectar drásticamente el decurso histórico (caso Gaitán) y otros que tan sólo pueden modificar detalles epocales, pero no más allá (caso Galán).

El segundo ensayo ucrónico que aquí nos ocupa es “¿Qué pasaría si no hubieran matado a Gaitán?” de Humberto de la Calle. Allí se arguye que si Gaitán no hubiera sido asesinado, probablemente Colombia no habría entrado en esa etapa que fue la Violencia; incluso, agrega De la Calle, es factible que la modificación de condiciones que a mediados del siglo XX hubiera propiciado Gaitán, habría impedido que las Farc contaran con el caldo de cultivo en el cual brotaron. Según De la Calle, con o sin Gaitán, a fines del siglo XX es muy probable que Colombia hubiera debido enfrentarse a la plaga del narcotráfico (pues este es un fenómeno multinacional), pero un Gaitán triunfante sí le habría ahorrado muchísima sangre al país. Respecto del texto de Humberto De la Calle, sólo quisiéramos subrayar que él también plantea —como Caballero— que en la historia existen algunos hombres cuyo peso, para bien o para mal de la comunidad, es insospechable. De modo implícito, De la Calle está proponiendo —igual que Caballero— que existen ciertos individuos a quienes les es permitido afectar de modo contundente la historia y que —por supuesto— existe una gran masa de individuos que en la historia sólo parecieran jugar como comparsas.

El tercer ensayo en cuestión es “¿Qué pasaría si la guerrilla se tomara el poder?” de Daniel Coronell. En él se contempla, como el título lo dice, una Colombia donde las Farc consiguieran tomarse el poder. Aunque por momentos el tono es caricaturesco, en general Coronell muestra —como es fácil suponer— que una Colombia dominada por las Farc sería una sociedad totalitaria y pesadillesca. No obstante, el lado más doloroso del ensayo radica en su conclusión: aunque las Farc nunca se tomaron el poder, sí consiguieron convertir a Colombia en una pesadilla y contribuyeron de un modo primordial a pervertir el *ethos* del país. Las Farc fracasaron

en su intento de cambiar el rumbo de Colombia en la dirección por ellos deseada, pero igual cambiaron el rumbo de Colombia en una dirección también inesperada para ellos y que, por desdicha, empeoró las condiciones de vida de los colombianos.

El conjunto de los tres ensayos mencionados permite, por decirlo así, vislumbrar que ante la historia existirían tres tipos de individuos. Los primeros serían aquellos que, si se los permiten, pueden alterar el curso histórico general de modo que beneficie a la gente (caso Gaitán); los segundos serían aquellos que no pueden alterar el curso histórico general, pero pueden influir en ciertos detalles (sujetos más o menos intrascendentes como el Galán que pinta Caballero); por último, se hallarían sujetos que pueden alterar el curso histórico general, pero para empeorar las condiciones de vida de la gente (las Farc que describe Coronell). Al apoyar o rechazar un personaje histórico (por ejemplo, cuando uno va a votar en las elecciones), valdría la pena considerar esos tres tipos de actores del mundo que postularían los tres ensayos señalados.

Bogotá: historias paralelas

En el 2008, y bajo la edición de Edith Sánchez, se publica *Bogotá: historias paralelas*, un libro que, por primera vez en la historia de la literatura colombiana, sólo pretende incluir cuentos ucrónicos a partir de la historia de Bogotá. El texto compila veinte cuentos de veinte distintos autores y, en general, es decepcionante, dado el modo desigual en que ha sido conformado. Me explico. Sólo unos pocos relatos son en realidad ucrónicos y la gran mayoría son material de relleno que pertenece a géneros diferentes al ucrónico, pero que han debido usarse para completar el libro (algunos cuentos fantásticos, algunos textos que más bien se encuadran en las historias secretas, y uno que otro texto realista que, inexplicablemente, se pretende hacer pasar por ucrónico). Además, el libro nunca rebasa el interés que podría generar un álbum de familia común y corriente. Así como, al ser invitados a hojear el álbum de una familia ordinaria que no es la nuestra, notamos que esa colección de imágenes sin duda debe ser valiosa para los integrantes de ese clan, pero poco o nada nos dice a nosotros o a cualquier observador externo, ésa es la impresión que nos produce al leer *Bogotá: historias paralelas*. Quien poco o nada conozca de la historia de Bogotá y de Colombia, no comprenderá la mayoría de cuentos e irremediamente se sentirá ajeno a ellos. Con ello queremos decir que *Bogotá: historias paralelas* es un libro demasiado parroquial, demasiado local; tal vez pueda

interesar a los miembros de la familia que allí expone sus fotos, pero, su alcance universal es casi nulo. Agreguemos también que este libro nos hace pensar que de pronto tendría razón Nicolás Gómez Dávila cuando alguna vez apuntaba que existen ciertas historias nacionales que, así duela reconocerlo, carecen totalmente de interés. Dado que la historia colombiana y bogotana —salvo excepciones— usualmente no ha estado incrustada en la médula de la historia de Occidente, y dado que lo que se narra en *Bogotá: historias paralelas* son básicamente avatares comarcales y nada más, pareciera que el escolio de Gómez Dávila (si lo aplicamos al caso colombiano y bogotano) fuera más atinado de lo que parece.

Sin embargo, del naufragio casi general de este libro, rescataríamos dos relatos. El primero se titula “Ante-cámara”, de Julio Alberto Bejarano Hernández, y el segundo “El otro 9 de abril”, de Miguel Fernando Mendoza Luna. En el cuento de Bejarano, elaborado a partir del asesinato en 1914 del líder liberal Rafael Uribe Uribe, se plantea que a éste no lo matan los dos asesinos que la historiografía registra como responsables (Leovigildo Galarza y Jesús Carvajal), sino otros dos personajes. “Ante-cámara” entonces, muestra una historia humana que llega al mismo resultado (el asesinato de Uribe Uribe), pero empleando vías diferentes (no Leovigildo Galarza y Jesús Carvajal, sino otros homicidas). El relato de Bejarano deja implícita la idea de que, de un modo incomprensible, la historia humana ya se encuentra escrita y que el hombre puede alterar detalles del conjunto, pero de ningún modo el argumento central (ésta última aseveración es una tesis similar a la planteada por Antonio Caballero en el ensayo ucrónico sobre la muerte de Luis Carlos Galán). Por su parte, “El otro 9 de abril” es un curioso juego ucrónico. Se relata allí que Juan Roa Sierra (a quien se conoce por haber asesinado a Jorge Eliécer Gaitán) decide no matar al líder liberal. Como resultado, Gaitán consigue ser presidente de Colombia y luego cumple el ciclo vital de un hombre hasta su vejez. Años después, mientras Gaitán está agonizando, Colombia se encuentra sometida al imperio de Pablo Escobar Gaviria y de los narcotraficantes en general. En ese contexto, Roa Sierra vuelve a ser contratado por segunda vez en su vida, pero esta vez por el referido Pablo Escobar para matar a Luis Carlos Galán. El cuento finaliza cuando, a última hora, Roa Sierra tampoco mata a Galán. El relato de Mendoza Luna —como apuntábamos— es un jugar con piezas y personajes de la historia de Colombia, a ver qué resulta si se las dispone de modo diferente al tradicional. Se advierte entonces, por decir algo, que al arrepentirse y no matar a Gaitán, Roa Sierra ha alterado ciertos hechos de la historia colombiana, pero

otros no (la altera en que Gaitán sí accede a la presidencia del país, pero no la altera en que —al igual que como por desdicha ocurrió— Colombia debe sufrir al narcotráfico y a Pablo Escobar). El lector de “El otro 9 de abril” se ve enfrentado a la idea de que el ser humano tiene a su alcance modificar ciertos eventos de la historia, pero otros no (como si la historia fuera un tejido que mezcla algunos hilos argumentales alterables y otros “a prueba de humanos” y por ende inmodificables). El cuento de Mendoza Luna, entonces, proporciona una imagen de la historia humana como algo determinado en algunos puntos e indeterminado en otros.

Como conclusiones acerca de las ucronías en las letras colombianas, mencionemos las siguientes:

- Pese a que la primera ucronía que registramos en nuestro medio es de 1973 y la última de 2008 (es decir, pese a que las ucronías ya llevan al menos treinta y cinco años en nuestro país), el género es aún incipiente. El corpus ucrónico nacional hasta ahora detectado está tan sólo constituido por una novela, un libro de relatos dedicado a este tipo de obras y un puñado de cuentos y ensayos dispersos en diversos medios. La ucronía más lograda y completa es *El signo del pez* de Espinosa y eso, como es obvio, no sólo por el modo entretenido en que la narra el autor, sino porque en una novela hay más espacio para especular sobre un tema que en un cuento. Mientras un cuento ucrónico tan sólo puede plantear preguntas sobre un tema, pero muy difícilmente puede ofrecer respuestas, la extensión de una novela permite que el escritor ofrezca al lector tanto preguntas como respuestas al problema. Asimismo, *El signo del pez* tiene un lugar preeminente porque Espinosa afronta un asunto de interés universal (el cristianismo y sus orígenes) y no sólo local (la historia de Colombia).

- En general, las ucronías hasta ahora escritas en Colombia suelen asumir un carácter grave y dedicarse a la historia nacional. Excepciones al primer rasgo son el humor negro de “El asunto García” de Mejía Rivera, y el apunte cómico sobre Gaitán ya señalado en “La entrevista” de Antonio Mora Vélez. Excepciones al segundo rasgo, la ucronía de carácter universal *El signo del pez*.

- Pese a su corpus más bien escaso, la propuesta ucrónica parece ir ganando espacio entre las obras colombianas de los últimos años (prueba de ello sería que en los últimos doce años registramos cuatro de las seis incursiones en el género que aquí reseñamos). En esas obras ucrónicas señaladas y en las que, sin duda, vendrán en los próximos años, se palpa una voluntad de querer resituar la historia nacional y universal, de ver el pasado no como un evento cerrado, sino como un hecho abierto que debe ser completado. Las ucronías colombianas son un síntoma de

que cada vez más crece la conciencia de que la historia es algo en permanente construcción y que es rearmable de muchas formas distintas; de que el tiempo ya no se ve sólo como una línea sino también como una red de posibilidades; de que el texto histórico es más un fluido que un tejido finiquitado; de que la historia y el pasado también son entidades inestables. A través de las ucronías se está manifestando la idea —que en algún momento pudo ser herética, pero ahora ya no— de que la historia no es tan sólo para aprenderla, sino también para jugar con ella. Así como progresivamente, se abre camino la noción —que en otro momento pudo ser anatema, pero ya no— de que la historia también es un juguete. ■

Campo Ricardo Burgos López (Colombia)

Escritor, crítico y profesor de la Universidad Sergio Arboleda de Bogotá. Entre sus obras están: *Libro que contiene tres miradas* (poesía), *José Antonio Ramírez y un zapato y Pintarle bigote a La Mona Lisa: Las ucronías* (crítica). También ha compilado la *Antología del cuento fantástico colombiano*.

Notas

- 1 Orlando Mejía Rivera. “El asunto García”. En: Price, M. et al., *Cuentos de ciencia ficción*, pp. 37-43. Bogotá: Instituto Distrital de Cultura y Turismo y Tercer Mundo Editores, 1998.
- 2 Campo Burgos López. “¿Y si hubieran matado a García Márquez? El asunto García y otros cuentos”. En: *Revista Universidad de Antioquia*, N.º 286, Octubre-Diciembre 2006, pp. 104-106, Medellín.
- 3 De la Calle Humberto. “¿Qué pasaría si no hubieran matado a Gaitán?”. En: *Revista Soho*, edición 86, junio de 2007, Bogotá, pp. 144-145.

Referencias Bibliográficas

- Badrán Pedro. *Intertextualidad y transfiguración en el cuento colombiano*, 2002. En: <<http://www.pedagogica.edu.co/storage/folios/numeros/fol15final.pdf>>. [6 de diciembre de 2007].
- Burgos López Campo. *Pintarle bigote a la Mona Lisa: Las ucronías*. Bogotá: Fondo de Publicaciones Universidad Sergio Arboleda, 2009.
- Caballero Antonio. “¿Qué pasaría si no hubieran asesinado a Galán?” En: *Revista Soho*, edición 86, junio de 2007, Bogotá, pp. 140-142.
- Coronell Daniel. “¿Qué pasaría si la guerrilla se tomara el poder?” En: *Revista Soho*, edición 86, junio de 2007. Bogotá, pp. 146-147.
- Espinosa Germán. *El signo del pez*. Bogotá: Planeta, 1987.
- Gómez Valderrama Pedro. (1973,1996). *Cuentos completos*. Bogotá: Alfaguara.
- Mora Vélez Antonio. *La entrevista*. Comunicación personal. Enero 19 de 2009.
- Sánchez Edith. *Bogotá: historias paralelas*. Bogotá: Los Otros y Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá, 2008.