

2004

Formas violentas

J. Eduardo Jaramillo-Zuluaga
Denison University

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.denison.edu/collage>



Part of the [Modern Languages Commons](#), [Photography Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Recommended Citation

Jaramillo-Zuluaga, J. Eduardo (2004) "Formas violentas," *Collage*: Vol. 1 : No. 1 , Article 16.
Available at: <https://digitalcommons.denison.edu/collage/vol1/iss1/16>

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages at Denison Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Collage by an authorized editor of Denison Digital Commons.

Formas violentas

Por: J. Eduardo Jaramillo-Zuluaga

A pastiche may be understood as a tormented text. In the following pastiche, the author documents the existence of a child who died twice.

Nota: A nuestra revista ha llegado el siguiente “Relato fantástico” acompañado de una nota explicativa. Por razones que nuestros lectores comprenderán, lo hemos declarado fuera de concurso.

La Dirección

Estimado señor director:

Me hubiera gustado participar con estas fotografías en su concurso de literatura. Me parece que yo habría obtenido el primer premio con facilidad si Ud. tuviera una concepción más amplia de la literatura. En efecto, exigir que los relatos tengan un número determinado de palabras equivale a decir que la literatura es un arte exclusivamente verbal, y el mío, como puede ver, combina palabras e imágenes: el título “Relato fantástico”, dos breves notas bibliográficas y las mencionadas fotografías. Me parece que si Ud. publica una revista con ilustraciones a todo color y es

tan aficionado a la multimedia, no debería subscribir una idea tan conservadora de la literatura. De todas maneras, no voy a extenderme en reproches. Existe una razón más importante por la cual no participé en su concurso: no quiero lucrarme con un hecho que es a un tiempo descorazonador y macabro.

Hace ya varios años que me dedico a la enseñanza de la literatura y al diseño minucioso de un CD-ROM sobre la obra del poeta José Asunción Silva. El verano pasado, cuando preparaba mis clases para el nuevo año académico, el decano de mi facultad me solicitó un curso sobre la situación de mi país. A pesar de que se trataba de un tema ajeno a mi disciplina, accedí de inmediato: compuse una bibliografía básica, leí libros



José Asunción Silva en su lecho de muerte. Toma de Alfredo Esperón, 1896. Robinson Quintero Centenario Silva 1896/1996. Santafé de Bogotá: Banco de la República, 1996: 67.

de historia e inicié mi estudio sobre la Violencia en Colombia. Así pues, durante el día tomaba notas en la biblioteca para mi nuevo curso y durante la noche trabajaba frente al computador en la sección del CD-ROM que se ocupa del suicidio de Silva. Mi intención aquí era rodear la hermosa fotografía de Silva muerto con breves textos que explicaran las razones que tuvo para suicidarse. Creo que usted conoce la foto a la que me refiero. Aparece reproducida en los periódicos cada vez que se conmemora un nuevo aniversario del poeta suicida.

La historia de la fotografía es de por sí interesante. A más de cien años de los acontecimientos, nosotros imaginamos la escena del siguiente modo: Es domingo. Es temprano. Todos duermen o están en misa. La criada va a despertar al poeta,



*Postmortem photograph of unidentified child Harrison, Lock Haven, Pa., ca. 1890-1910. Tinted gelatin silver print on card-board mount, carte de visite. Courtesy; Center for Visual Communication, Mifflintown, Pa. Taken from Jay Ruby. *Secure the Shadow. Death and Photography in America.* Cambridge, Massachusetts: MIT P., 1995: 66.*

lo encuentra muerto y comienza a dar gritos. Los vecinos se alarman, la calle se alborota y en un segundo la noticia se extiende por toda la ciudad como un látigo. Los amigos llegan, un juez hace el levantamiento del cadáver y, de pronto, ¡flash!, el fotógrafo Alfonso Esperón toma la foto.

Aunque es probable que así ocurrieran los acontecimientos, hay algo que resulta por completo anacrónico. Me refiero a la súbita aparición del fotógrafo. Es obvio que Esperón no era un fisgón y que no hizo el retrato de Silva con una de esas máquinas instantáneas que la Kodak comenzaba a popular por aquellos días. Por el contrario, se trata de un retrato estudiado y lento y sin duda ceremonial, el momento quizás más importante entre los ritos funerarios del poeta suicida: el último recuerdo que de él tendrían su madre y su hermana. Según explica Jay Ruby en su bello libro *Capturar la sombra*, la fotografía post-mortem era una costumbre muy extendida en la época y tenía por objeto ayudar a los dolientes a aceptar la muerte del ser querido. En cierta forma, estas fotografías eran un adelanto tecnológico con respecto a las mascarillas funerarias: eran más baratas, más duraderas y representaban al finado como si no estuviera muerto sino dormido.

Entre los ejemplos que Ruby reproduce en su libro se encuentra la fotografía de un niño cuyo nombre se ha perdido en el tiempo y que debió morir por la misma época de Silva en un pequeño pueblo del Estado de Pensilvania llamado Lock

Haven. No hace falta describir la fotografía, pero quiero que se fije en los siguientes detalles: el niño viste un traje negro impecable que contrasta con la blancura de las bocamangas y de la gorguera de encajes; una de sus manos yace al costado y la otra reposa sobre su abdomen con naturalidad; finalmente, y en esto reside la maestría de la fotografía, sus labios, apenas entreabiertos, comunican la ilusión de que todavía respira.

Nada más dulce que un niño dormido. Nada más conmovedor que un niño muerto. Sin embargo, ¿cómo explicar lo que sentimos cuando descubrimos que ese niño ha muerto dos veces? Es pura coincidencia que estuviera yo leyendo el libro de Rubin al mismo tiempo que tomaba notas para mi curso sobre la Violencia en Colombia. El primer libro que se publicó sobre este tema lleva por título precisamente La violencia en Colombia. Uno de sus autores, monseñor Germán Guzmán Campos, incluye en él algunas fotografías de su archivo personal. A diferencia de las fotos que estudia Rubin, las de Guzmán Campos no cumplen ninguna función terapéutica, no se proponen facilitar el duelo de los parientes del muerto ni representar a éste como si estuviera dormido. Muy al contrario, estas fotografías son un testimonio de la atrocidad; lo que vemos en ellas son los gestos y la expresión de terror que tenían las víctimas en el momento en que fueron masacradas. Es verdad que el nombre del pequeño niño de Lock Haven se ha perdido en el tiempo, pero las víctimas del infierno colombiano fueron anónimas siempre. Si alguno de sus familiares sobre-

vivió a la matanza, a sus manos nunca llegó la fotografía del muerto como no fuera porque la descubriera en un periódico, como ilustración gráfica de una estadística de la crueldad.

Entre esos muertos anónimos me pareció ver de pronto al niño de Lock Haven. Ya no aparece con su traje dominical sino con sus ropas desgarradas de campesino colombiano. Sus manos todavía se levantan en señal de rendición y en su boca abierta hay un grito que no termina. Es el mismo niño. Hasta donde lo permiten ver las fotografías, las cejas, la oreja y el pelo son los mismos. En su muerte repetida lo único que ha cambiado es la forma de morir que le hemos inventado los colombianos.

Relato fantástico...



Germán Guzmán Campos, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña Luna. La violencia en Colombia: estudio de un proceso social. 2a Ed. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1964.