



La Palabra

ISSN: 0121-8530

lapalabra@uptc.edu.co

Universidad Pedagógica y Tecnológica

de Colombia

Colombia

Velásquez Muñoz, Heidy Jazmín

Una Mirada a "Historias de Mujeres Infames"

La Palabra, núm. 25, julio-diciembre, 2014, pp. 129-142

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Tunja, Boyacá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=451545034010>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

UNA MIRADA A “HISTORIAS DE MUJERES INFAMES”*

Fecha de recepción: 4 de abril de 2014
Fecha de aprobación: 20 de mayo de 2014

Resumen

El presente artículo es la introducción al proceso de investigación/creación de “Historias de Mujeres Infames” (Trabajo de grado de la Maestría en Literatura, UPTC), en donde se quiere explorar el tema de la infamia, a través de la escritura de biografías imaginarias de campesinas de la primera mitad del s. XX en San Gil y El Socorro, Santander. Se quiere aprovechar el fenómeno literario para cuestionar la manera en que la historia ha sido contada desde una óptica del poder masculino. Por lo tanto, este artículo busca develar la importancia de la voz de la infame en la literatura y en la formación de la memoria de los pueblos dando una ojeada a algunos de los autores que han explorado a profundidad este tema en distintas épocas.

Palabras Clave: Literatura, infame, mujer, historia, machismo, biografías imaginarias, poder.

Heidy Jazmín Velásquez Muñoz

Universidad Pedagógica y
Tecnológica de Colombia
lic.heidy@gmail.com

Licenciada en Idiomas Modernos y
candidata a Magíster en Literatura de la
Uptc. Email: lic.heidy@gmail.com

* Este artículo hace parte del trabajo de grado “Historias de Mujeres Infames” para optar por el título de magíster en Literatura de la Uptc; el objetivo es recrear las biografías imaginarias de mujeres infames de principios de s. XX en San Gil y El Socorro, Santander. Perteneciente al grupo de investigación Senderos del Lenguaje.

Citar: Velásquez Muñoz, H. (julio – diciembre de 2014). Una Mirada a “Historias de Mujeres Infames. *La Palabra* (25), 129-142

A LOOK AT “(HIS)TORIES OF INFAMOUS WOMEN”

Abstract

This article is an introduction to the creative research process « (His)tories of Infamous Women» (thesis project presented at the Masters in Literature, UPTC), which explores the topic of infamy, through the writing of imaginary biographies of peasant women from the beginning of the XXc in San Gil and Socorro, Santander. This project uses the literary phenomenon to question the way in which history has been told from a male view point. For this reason, this article reveals the importance of the voice of the infamous subjects in literature and examines the construction of memory in a culture, in the company of authors who have explored this topic in different moments.

Key Words: Literature, infamous, history, machismo, imaginary biographies, power.

UN REGARD À “HISTOIRE DE FEMMES INFÂMES”

Résumé

Cet article est l'introduction au processus de recherche/création de « Histoire de Femmes Infâmes » (mémoire de Maîtrise en Littérature, UPTC), où l'on veut explorer le sujet de l'infamie, à travers l'écriture de biographies imaginaires de paysannes de la première moitié du XXème siècle, à San Gil et El Socorro, Santander.

On cherche à profiter du phénomène littéraire pour remettre en question la manière comment l'histoire a été racontée dès une optique du pouvoir masculin. Par conséquent, cet article cherche à dévoiler l'importance de la voix de l'infamie, dans la littérature et dans la formation de la mémoire des peuples, en jetant un coup d'œil à quelques auteurs qui ont exploré en profondeur ce sujet à différentes époques.

Mots clés: Littérature, infâme, femme, histoire, machisme, biographies imaginaire, pouvoir

Al igual que si se observara una pintura de Van Gogh¹, con una escena de puente con carruaje, río y lavanderas, lo que se pretende mirar en este trabajo es, precisamente, a las lavanderas; unos personajes que están en la parte inferior izquierda de la escena, debajo del puente. El interés que sostiene este trabajo no reside en contar la historia del hombre del carruaje, ni menos, hablar sobre el impresionismo francés, ni sobre los arquitectos que hicieron el puente. Acá importan las lavanderas; la vida de esas mujeres, la forma como están inclinadas y gracias a esta observación poder acercarse al punto de alcanzar a escuchar lo que susurran. Se busca hacer un trabajo en el que se recuerde con ayuda de la imaginación sus anónimas vidas; volcar la mirada hacia esos personajes excluidos, seres cualquiera, que algunos han señalado como seres *sin nombre* y que, para este trabajo, llamaremos *infames*.

Sin embargo, este trabajo no sostiene la mirada sobre una pintura de Van Gogh; el paisaje es distinto más el interés sigue siendo el mismo: las mujeres que se ubican en el lado menos amable de la escena, mujeres encontradas en los archivos de la infamia, en

sumarios judiciales y procesos penales, conservados precariamente en los archivos de dos pueblos con atardeceres semejantes, San Gil y El Socorro, Santander Colombia. Mujeres que son anónimas para la historiografía y que se rescataron de esos archivos que datan de 1925 a 1950.

En el trabajo se quiere aprovechar el fenómeno literario para evocar las palabras, los susurros, incluso, las miradas; la forma de la espalda arqueándose sobre los campos de tabaco y maíz, se quiere además, de alguna manera, volver la vista al cuarto, al camino, a las pisadas de esas mujeres de las que escribo, de quienes ya no se conserva ningún recuerdo. Mujeres con existencias tan sencillas como anónimas y, por lo tanto, tan poéticas; mujeres sin fotografías, ni esbozos hechos por ningún aprendiz de artista, de quienes ya no queda siquiera el espejo roto que utilizaron para peinar sus cabellos.

Se espera entonces, hablar en este trabajo de esas existencias inundadas por el silencio y el olvido, de esas mujeres, hasta ahora sin voz pues parece que el tiempo se fugó con sus palabras y con las recetas de cocina con las que seducían y enamoraban. A pesar de que muchos de

los recuerdos de esas mujeres se han esfumado, queda en este momento una mujer descolorida con un cartapacio de papeles entre sus manos, que procura imaginarse las palabras que alguna vez dijeron, queda una mujer pálida con un escritorio lleno de recuerdos apilados en sumarios ilegibles; una aprendiz de literata que se apropió del recuerdo ajeno, para renombrar, para volver a escribir sus nombres, esos nombres de la infamia condenados a los márgenes. Atendiendo a lo que dice Foucault: Nadie está obligado a pensar que esas voces confusas cantan mejor que las otras o que son inocentes. Basta con que existan y que tengan en su contra todo lo que se empeña en hacerlas callar para que tenga sentido escucharlas (Foucault, citado por Farge, 2007, p. 10)

Para llevar a cabo este trabajo, en un primer momento, se tomaron los rastros de mujeres que han sido invisibles para el quehacer histórico. Sin embargo, es precisamente esa invisibilidad y ese mutismo en el discurso oficial el que se vuelve interesante; a pesar de permanecer en arrumes olvidados, cientos de folios y bolsas plásticas que, a su vez, pareciera conservaran cadáveres. Apenas se sacaban y se aireaban los cartapacios de papel, parecía que las voces

1 (VanGogh, El puente de Langlois en Arles con lavanderas)

escapaban, se escuchaban las arengas, los *ruidos* de la historia, esos *ecos* que sencillamente no fueron puestos en escena, que se escondieron hasta que se olvidaron y perdieron en el tiempo para que nunca hubiese vestigio alguno en la memoria de los pueblos.

Empezar a leer, a descifrar manuscritos en hojas que, literalmente, se desmoronan entre los dedos, es empezar a mirar, a visualizar el mismo lugar, pero justo como podría verse hace setenta o cien años; se alcanzaban a percibir nítidamente las voces, el ruido, los escribientes, el transitar de un lado para otro de hombres y mujeres que hacen parte de un instante; instante que se perpetuó borrosamente en un sumario judicial. En un desparago de la alcaldía aparecían, de pronto, hombres y mujeres *infames*, aquellos que se habían salido de la norma, que habían violado el código, acusados de homicidio, de vagancia y ratería, de evadir la renta a los licores fermentados, de hurto, de amancebamiento público y cualquier otro acto que fuese en contra de lo que la justicia pregonaba.

En consecuencia, son esos sumarios los que nutren este trabajo de creación, se ponen a disposición de esos infames unas manos que saben leer y escribir y un oído que los es-

cucha, el cual ansía saber más, saber con detalle la historia de sus vidas. Sin embargo, dichos detalles no se encuentran y se tendrá que vislumbrar entre líneas: sus manías, sus cicatrices, el cuchillo escondido, los hijos asustados, el deseo de venganza, la rabia, la manera como se ponían el sombrero, el mechón de cabello guardado en una cajita junto al catre en el que dormían. Gracias a la lectura de los sumarios –a la luz de algunos teóricos- se podrá ver, en cada intervención o en cada silencio, un poco más de esas vidas singulares y únicas.

Ahora bien, es determinante saber que hay muchos espacios en blanco, capítulos faltantes que nunca se escribieron sobre esas existencias marginales y será la literatura y el arte, lo que complete aquello que nunca se dijo. Probablemente, será una ficción, pero mucho más creíble, incluso, que aquello que cuenta el discurso oficial; de la misma manera que lo expusiera, en algún momento, Van Gogh a su hermano Théo mientras hablaba sobre la exactitud de las figuras en sus cuadros y sobre lo que quería lograr en sus obras:

Dile que a mis ojos Millet y Lhermitte son por esto los verdaderos pintores, porque como ellos no pintan las cosas como son, de acuerdo con un análisis some-

ro y seco, sino como ellos, Millet, Lhermitte, Miguel Ángel, lo sienten. Dile que mi gran anhelo es aprender a hacer tales inexactitudes, tales anomalías, tales modificaciones, tales cambios, tales cambios en la realidad, para que salgan, ¡pues claro!... mentiras si se quiere pero más verdaderas que la verdad literal. (Van Gogh, 1995, p. 147).

Para dar los matices faltantes a esos sumarios, intervendrá Schwob (2009) quien recuerda que esas pinceladas que no están las debe dar el artista, pues será el encargado –a través de su propuesta- de completar y animar el cuadro en medio de la tinta desvanecida de los expedientes, y que más allá de la importancia o la fama de los personajes, lo importante será la habilidad del escritor para recrear las escenas. Al respecto, José Emilio Pacheco manifiesta:

Para Schwob el biógrafo es un artista y no un historiador. Su tarea es trazar en unos cuantos rasgos una vida humana que por definición es irrepetible. El retrato vale por el arte del pintor, no por la importancia o insignificancia del modelo que posó para el cuadro. Divinos mediocres o criminales, todos los seres humanos son únicos. Nunca ha habido ni volverá a haber en el mundo nadie igual. (José E. Pacheco en Schwob, 2009 p. XVI)

Por ello, en medio de lo que se escribe y de lo que no se dice,

intervienen una serie de autores en los que se apoyará esta mirada. Así pues, para reconocer el momento histórico y el miedo de muchas mujeres, está Bourdieu (2006) quien a través de su ensayo *La dominación masculina* muestra cómo en Kabilia, región de África, las mujeres asumen una inferioridad frente a los hombres; -en Kabilia ellas están atravesadas por un lenguaje y un discurso histórico que las conmina a tomar cierta posición y a reconocer el lugar nada privilegiado en el que se encuentran.

Consultando a Bourdieu (2006), resulta obvio saber que el discurso de la historia se rige por la lógica, y que, hasta ahora, lo que se ha escrito ha sido principalmente hecho por hombres interesados en perpetuar los retratos del poder masculino, pues de alguna manera, son quienes cultural y socialmente se han asignado el derecho de permanecer inscritos en ella; la historia es predominantemente masculina. Bourdieu, en su análisis sobre Kabilia reconoce cómo dicha dominación no necesita siquiera justificación y cómo se muestra en los discursos, en cada uno de los objetos y las representaciones de esa cultura:

El dominio masculino está suficientemente bien asegurado como para no requerir justificación: puede limitar-

se a ser y a manifestarse en costumbres y discursos que enuncian el ser conforme a la evidencia, contribuyendo así a ajustar los dichos con los hechos. La visión dominante de la división sexual se expresa en discursos como los refranes, proverbios, enigmas, cantos, poemas o en representaciones gráficas como las decoraciones murales, los adornos de la cerámica o de los tejidos. (Bourdieu, 2006, p. 3)

Siguiendo el hilo conductor de lo que conocemos como discurso oficial, se entiende que el hombre, especialmente, adulto e ilustrado, es quien encarna la idea del héroe y de quien sabe, y por lo tanto, quien tiene el derecho de marcar la historia, el hombre es el portador del poder y de llevar sobre sus hombros, como Atlas, la historia de la humanidad. En palabras de Bourdieu, en su ensayo *La dominación masculina* es el hombre quien encarna todos los poderes, los atributos, las facultades, las virtudes.

El hombre (*vir*) es un ser particular que se ve como ser universal (*homo*), que tiene el monopolio, de hecho y de derecho, de lo humano (es decir, de lo universal), que se halla socialmente facultado para sentirse portador de la forma completa de la condición humana. Basta examinar lo que es en Kabilia (y otras partes) la forma acabada de la humanidad. El hombre de honor es por definición

un hombre, en el sentido de *vir*, y todas las virtudes que lo caracterizan, y que son indisolublemente los poderes, las facultades, las capacidades y los deberes o cualidades, son atributos propiamente masculinos. Es el caso del *nif*, el pundonor, que tiene lazos evidentes con la violencia heroica, el valor belicoso y también, de manera muy directa, con la potencia sexual. (Bourdieu, 2006, p. 6)

Nuestro mundo, inevitablemente se ha fundado sobre la división de los sexos: lo masculino en oposición a lo femenino. Siguiendo el discurso de la lógica, igualmente, el lenguaje está cruzado por este foco desde el cual se miran las cosas, en este sentido, predomina la idea de que si hay arriba, habrá un abajo, en una serie infinita de dualidades y oposiciones, un mundo que se debate en polarizaciones, en puntos opuestos; un foco desde el que se ha permitido perpetuar el juego del dominador y el dominado. Si se entiende bien, el discurso en el que la lógica toma lugar, se entenderá muy bien que el hombre es quien por tradición ha ocupado el lugar del honor, ergo, la mujer ocupará necesariamente el lado contrario, el lugar de la deshonra y lo *infame*, incluso, lo maligno; sinónimo de lo débil, lo cóncavo frente a lo convexo, lo que no quiere ser visto y no quiere ser escuchado, la mujer y el cuerpo femenino

representan la cultura de lo menor frente a una cultura de lo mayor, lo femenino en oposición a lo masculino. Sin embargo, no sólo lo femenino está en el lugar de invisibilidad sino todo aquello que significa sumisión, debilidad, sombra, y otras tantas cualidades que representen el lado opuesto de las categorías que sean sinónimos de poder y virilidad.

(...) Al estar clasificadas por la taxonomía oficial del lado de lo interior, lo húmedo, lo bajo, lo curvo, lo continuo, las mujeres ven cómo se les atribuyen todas las tareas domésticas, es decir, privadas y ocultas, o dicho de otro modo, invisibles o vergonzosas, como el cuidado de los niños y los animales, y una buena parte de los trabajos exteriores, sobre todo los que tienen que ver con el agua, la hierba, lo verde, la leche, la madera, y en especial las tareas más sucias (como el transporte del estiércol), las más monótonas, las más penosas y las más humildes. En cuanto a los hombres, al estar situados del lado del exterior, de lo oficial, lo público, la ley, lo seco, lo alto, lo discontinuo, se arrojan todos los actos breves, peligrosos y espectaculares que, como el degüello de una res, la labranza o la cosecha, por no hablar del asesinato o la guerra, marcan rupturas en el curso ordinario de la vida y emplean instrumentos forjados. (Bourdieu, 2006, p. 6)

En los archivos históricos de San Gil y El Socorro, fácilmente se puede leer cuáles

eran los oficios y las tareas que les eran encargadas a las mujeres. Mientras que para la primera mitad del s. XX el mundo estaba hablando e incorporando nuevos conceptos como feminismo e igualdad de sexos, en Colombia la mayoría de mujeres no recibían ningún tipo de educación formal, se consideraba que por su naturaleza femenina estaban destinadas a la procreación e intelectualmente se desconfiaba de sus capacidades; catalogando como pésimo negocio la educación para las mujeres. Así pues, Magdala Velásquez (1995) en el libro *“Las mujeres en la historia de Colombia”*, hablando acerca de los puntos de vista ambiguos de personajes de la historia nacional como Luis López de Mesa (1884 -1967), advierte:

Al mismo tiempo, expresaba un punto de vista romántico tradicional sobre la naturaleza femenina, “ella nació para procrear el reposo [...] Ni sus músculos ni su cerebro tienden a la aventura, ni por ende a la invención”. Puso de manifiesto el temor a las consecuencias que podría acarrearle esta exposición, y hacía una disertación sobre la pésima inversión que era la educación que se daba a las hijas. (Velásquez, 1995, p. 186)

Teniendo en cuenta la concepción de la mujer, en ese momento histórico, los oficios que hacían eran, principal-

mente: lavar, planchar, cuidar los niños, alpargatería y modistería (éste último ejercicio por quienes están económicamente más cómodas). Sin desconocer, por supuesto, que en esa primera mitad de siglo, debido al desarrollo industrial que empieza a presentarse, muchas mujeres campesinas se vincularon a las fábricas como mano de obra barata. Así las cosas, se puede encontrar en los expedientes testimonios como el siguiente:

Mi profesión es hilar fique, no he sufrido de locura, alcoholismo ni hay idiotas en mi familia, amigos ningunos, amistades hay con la familia, no he trabajado ni he estudiado en ningún establecimiento ni plantel, no he tenido sumario ninguno, no tengo instrucción ninguna y no sé por qué se me recibe esta indagatoria. (Archivo General de San Gil. Fondo Administración Municipal, sumario contra Matilde Anagarita, año: 1940, folio 2V).

Sin dejar de lado la preocupación por conocer la historia de la mujer, este trabajo entra en conversación con la obra de Arlette Farge para dilucidar la situación de los infames y, específicamente, de las mujeres. Resulta inevitable, observar la manera como el cuerpo femenino -independientemente del lugar geográfico- ha sufrido, históricamente, procesos de violencia y domesticación. Esta abogada e historiadora, le sigue

el rastro a “les pauvres gens”, los hombres y mujeres pobres de la Francia del s. XVIII; en su libro “*Efusión y tormento*”, Farge (2008) da a conocer sus hallazgos en cuanto a la manera como se concibe a los miserables, la molestia e incomodidad que generan tan sólo con su presencia; dedica algunos capítulos a mirar la función e importancia del cuerpo y la voz del marginado.

Efusión y tormento es una referencia a la que se acudió constantemente para llegar a escribir el trabajo de grado *Historias de mujeres infames* pues a pesar de que se habla de dos pueblos y de dos épocas tan distintas como lejanas, la historia del pueblo francés en el s. XVIII, pareciera ser la misma historia de la mujer en la primera mitad del s. XX en Santander. En el cuerpo femenino quedan inscritas las marcas de unas bases noéticas y culturales profundamente violentas, donde el hombre goza de una serie de derechos que le dejan en un lugar privilegiado y superior respecto de los derechos de una mujer. Por esa condición de derecho, el maltrato hacia el cuerpo femenino es aceptado y tolerado; sin embargo, las mujeres se rehúsan a ser agredidas, resisten, y por ello, se atreven a demandar esos abusos.

La jactancia, la mentira y la brutalidad no son tolerables: ser echada sobre

una cama, ser tomada por la fuerza con un pañuelo en la boca, ser empujada al suelo sin su consentimiento cuando se tiene la regla son gestos que se cuentan como reproches e injurias, como violaciones de la intimidad. Algunos hombres se defienden e invocan la cantidad de “honestidades habituales” que debieron emplear antes de lograr sus fines: “siempre le halagaba su cocina, su limpieza” otros son más rudos y utilizan la mofa, e incluso la vulgaridad y la obscenidad: “su cuerpo era de todos, por qué no mío?”, “que estaba muy orgulloso de haberla desvirgado y que le había alegrado mostrar por todas partes su camisón ensangrentado”. El sexo, la sangre y el cuerpo tomado se exponen como trofeos. (Farge, 2008, p. 161).

En los archivos consultados para este trabajo, las mujeres se atreven a denunciar: no querían seguir permitiendo que sus cuerpos fueran maltratados, toda vez que el hecho de denunciar involucraba ser sometidas al escarnio público, y muchas veces era peor la venganza o la retaliación cometida por parte de la familia del victimario, que lo que la justicia podía hacer a su favor. Es así como Custodia Ariza, una mujer violada, es atacada por la familia (esposa e hija) de su victimario después de denunciarlo. -El ataque se produce con un garrote y una macheta, amputándole el dedo pulgar de su mano derecha entre otras lesiones que la afec-

taron gravemente. En el sumario, Custodia manifiesta:

Como antecedentes de enemistad, dejo constancia de que estas mujeres me aborrecían, porque en junio, hizo un año, el esposo de Lucila, de nombre Raimundo López, me forzó, me maltrató e hizo uso de mí, contra mi voluntad y por esto me quejé y estuve detenido en la cárcel un mes, desde entonces estas mujeres no hacen sino ofenderme y atalayarme, para matarme y ayer cumplieron sus deseos. (Sumario contra Lucila Ardila de López y Anita López por Lesiones Personales en Custodia Ariza de Gómez, 1938, p. 2)

De igual modo, Farge, en ese diálogo constante con este trabajo, se pregunta acerca de la aceptación que tiene la violencia contra el cuerpo femenino, la manera cómo las mujeres muchas veces prefieren retirar las denuncias o prefieren permanecer en silencio bien sea porque saben que la justicia no obrará en su favor o para evitar el escarnio público.

¿Cuántos de esos gestos abusivos y violentos, que marcan el poder masculino que somete a la mujer a sus deseos, no han quedado inventariados en los archivos? ¿Cuántos fueron aceptados sin pestañear? Las denuncias son escasas, y en los archivos de la periferia de París, (...) casi siempre están acompañadas de posteriores desistimientos por parte de la familia de la

mujer, como si el acto ante la justicia implicara una mayor marca de infamia que el acto sexual cometido de manera abusiva o, incluso, que la violación. (Farge, 2008, p. 137)

Dichos desistimientos de los que habla Farge, son una realidad que se puede corroborar en los sumarios de los archivos municipales; es inevitable encontrarlos. Las mujeres generalmente son asfixiadas por la fuerte presión social ejercida en su contra donde pareciera que el denunciar las vueltas criminales, reciben el rechazo y las injurias en las calles, por lo que finalmente, prefieren retirar esas denuncias. Otro de los motivos que las impulsa a retirar sus denuncias es saber que luego de mucho tiempo los procesos se cerrarán sin una conclusión o sentencia a su favor. El siguiente es el desistimiento presentado por Carmen Pérez en San Gil, Santander, luego de haber sido golpeada por varios hombres por atreverse a entrar a una guarapería. Carmen fue golpeada en la cabeza repetidas veces con una correa y como lo dice el sumario, “por el lado de la hebilla”:

Yo, María del Carmen Pérez, mayor de edad y vecina de este municipio ante usted con todo respeto comparezco y expongo (...) me presento desistiendo de la acción criminal que contra Gregorio Piña instauré

en su oficina por el delito de heridas que me causó y de las cuales no alcancé a estar impedida ocho días y me sanaron sin dejarme impedimento o defecto físico alguno. Mi petición es legal señor Juez y espero me sea resuelta favorablemente. San Gil noviembre 12 de 1934 - Atentamente rogado por María del Carmen Pérez que no sabe leer y escribir. - (Firmado por) Ismael Reyes. (Archivo General de San Gil, Sumario Contra Gregorio Piña y Carmen Pérez, 1934, p. 10)

En cuanto a las sentencias, se observa que las denuncias hechas por mujeres se dilatan mucho tiempo al punto que tienen que ser cerrados por vencimiento de términos, siendo ésta otra de las razones para que las mujeres que son violentadas desistan de denunciar. A continuación se observa la manera como se cierra el caso de Custodia Ariza mencionado anteriormente; un caso que se abrió en octubre de 1938 y se cierra por vencimiento de términos en septiembre de 1951.

Resuelve: declarase cesado todo procedimiento penal contra Lucila Ardila de López, Anita López y Custodia Ariza de Gómez por los delitos de lesiones personales a que se ha hecho alusión en la parte motiva de esta sentencia imputables a Anita López, las que sufrió Custodia Ariza de Gómez y a ésta las que soportó Lucía Ardila de López, ocurridas en el lugar y fecha anterior-

mente citados por no poder proseguirse la indagatoria de tales delitos por la causa antes referida. Consecuencialmente, se ordena archivar el proceso. (FHS. Fondo Histórico del Socorro, sumario contra Lucila Ardila de López y Anita López por Lesiones Personales en Custodia Ariza de Gómez, año: 1938, folio 51R)

Teniendo en cuenta los testimonios de las mujeres, las decisiones tomadas por los jueces de turno, la manera como operaba la justicia respecto de lo que se consideraba como delito, el trabajo entrevió en el libro “La vida de los hombres infames” de Foucault (1996), una propuesta claramente interesante; quizás por el hecho de ser iconoclasta frente a los paradigmas de la época en los que se desarrolla y sugerir un nuevo ángulo desde donde mirar. Foucault da a conocer su método, muestra la manera como intentó dar lugar a una investigación y devela cuáles fueron las preguntas que lo cercaron y lo sostuvieron.

De la lectura de dicha obra se rescata, como elementos profundamente valiosos, el hecho de querer rescatar a los hombres infames en toda su miseria y espanto; nombrar esas existencias como “poe-mas-vida” y, seguidamente, la manera como él mismo da cuenta de su método, de las

reglas que estableció para seleccionarlos:

Para poder sintonizar con esas existencias fulgurantes, con esos poemas-vida, me impuse las sencillas reglas siguientes:

- que se tratase de personajes que hubiesen existido realmente [...]
- que esas existencias fuesen contadas en pocas páginas, o, mejor, en pocas frases, de la forma más sucinta [...]
- y, en fin, que del choque producido entre esos relatos y esas vidas, surgiese para nosotros todavía hoy un extraño efecto mezcla de belleza y de espanto. (Foucault, 1990, p. 178)

De alguna manera, se compara la irreverencia de Foucault con la de Diane Arbus, fotógrafa estadounidense, quien para su época y rodeada de patrones que la invitaban a fotografiar únicamente lo que se consideraba bello y bueno, se atreve a disparar su lente sobre los que no quieren ser vistos: homosexuales, fenómenos de circo, enanos... elaborando una propuesta absolutamente polémica para la fotografía de entonces. Siguiendo la huella de Foucault y Arbus, esta tesis encuentra el mapa, la hoja de ruta y la invitación para buscar en los archivos de la infamia, a los personajes de estas biografías imaginarias.

Foucault habla de esas “existencias contadas en pocas líneas o en pocas páginas, des-

gracias y aventuras infinitas recogidas en un puñado de palabras” (Foucault, 1990, p. 175) haciendo referencia a las características de los testimonios y de los documentos donde los encontró, y fue precisamente, en demandas, denuncias y órdenes judiciales de la época. Igualmente, enuncia que no podría determinar en donde radica lo impresionante y apasionante de los textos “que no se sabe si la intensidad que los atraviesa se debe más al carácter centelleante de las palabras o a la violencia de los hechos que bullen en ellos” (Foucault, 1990, p. 175). A ese respecto, es inevitable, en los sumarios penales hallados, corroborar aquello que dice Foucault, donde en pocas líneas no cabe duda de la violencia que *bullen en ellos*. El siguiente es uno de los casos que se (re)crean en el trabajo:

Interrogada por sus anotaciones personales manifestó llamarse como está dicho, de esta vecindad, de veinticinco años de edad, natural del Socorro, casada con Rafael Gómez, oficios domésticos de profesión, no se leer ni escribir y sin festejos de Ley, Pongo denuncio criminal contra **LUCILA ARDILA- Y ANITA LOPEZ**, madre e hija respectivamente porque ayer como a eso de las cinco de la tarde en el sitio de –La Hoya de San José de la vereda del mismo nombre, ambas mujeres sin que hubiera absolutamente ofensa de mi

parte, me insultaron groseramente y de decían: “**puta, pelona, descasadora, sinberguensa, ladrona**” y sin esperar se me abalanzaron y me dieron machetazos y garrote, por distintas partes del cuerpo, pero de los machetazos, solo me lograron uno el dedo pulgar de la mano derecha y de un garrotazo me fracturaron el brazo izquierdo y me hirieron en la cabeza. (Casa de la Cultura Horacio Rodríguez Plata. Fondo Histórico del Socorro, sección Archivo histórico, fondo Judicial, municipio Socorro, Caja Fechas extremas 1931-1942, doc. sin núm. Sumario contra Lucía Ardila de López y Anita López, folio 1V)

Ahora bien, el lector podría preguntarse acerca de la importancia de estos seres sin fama, nombres que como Lucila Ardila o cualquiera de los otros nombres hallados en los archivos de la infamia que no tienen ningún valor histórico, y, antes bien, se ha procurado apagar “del mismo modo que se ahoga un grito, se apaga un fuego o se acaba con un animal” (Foucault, p. 177). Pues bien, Marcel Schwob, ante este planteamiento dedica parte de su vida a escribir la vida de aquellos que no fueron importantes y resume su valor en el hecho de que, como todos los seres humanos, fueron únicos, irrepetibles, singulares; reconoce el valor de una vida por minúscula que parezca y en ese

sentido afirma, “El arte del biógrafo consistiría en dar tanto valor a la vida de un pobre actor como a la vida de Shakespeare” (Schwob, 2009, p. 14).

Marcel Schwob, francés, esposo de una mujer que enseñaba canto, que murió como muchos otros, sin fama ni gloria, nos dejó una obra bellísima que pudo ser más extensa si la tuberculosis no hubiese llegado a su vida. Schwob consideraba que todas las vidas merecen ser contadas; todo reside en el valor que le asigne el artista: “Frente al que nació para interpretar figuras, el rostro de un tejedor y el de Goethe, el árbol obscuro del bosque desconocido y la higuera de San Vicente de Paúl, tienen absolutamente el mismo valor: el de una diferencia” (Schwob, 2009, p. 1).

Este trabajo pretende rastrear la diferencia, estudia y adopta ese nuevo género inventado por Schwob, quien se da a la tarea de “agitar el polvo de los legajos y se anticipa a otros historiadores, para escribir entonces las Vidas Imaginarias: Schwob se propone agitar el polvo de los legajos, recoger de las crónicas, las memorias, las correspondencias y los es- collos aquello que le permitirá imaginar, a partir de la dolorosa experiencia humana recogida en textos que por su naturaleza misma no muestran compasión alguna ante el sufrimiento, un texto que también será único

e irrepetible. (Pachecho citado en Schowb, 2009, p. XVI)

La investigación se remite a los archivos históricos de los municipios de Santander ya mencionados, vuelca la vista hacia las mujeres infames para convertir esas historias en una obra de arte, entendiendo que, es el arte el que tiene la licencia para *recrear la vida*.

Ante tal situación, Alberto Bejarano en su artículo “¿Qué es una vida?” (2012) reconoce la importancia de contar la vida, de hacerlo por fuera de lo que llama “el prisma de la virtud y la belleza”; dado que, generalmente, los destinos humanos se observan a través de un único prisma sin permitirnos reconocer la gama de diferencias, de colores, de posibilidades que nuestro entorno ofrece, miramos desde donde nos han dicho que se debe, miramos desde la óptica que ha sido afirmada una y otra vez por aquellos que a su tiempo se han otorgado el poder. La historia de los criminales, las prostitutas, los miserables, se sale del prisma de lo bello y memorable, se escapan de lo que es oportuno contar, teniendo *todo en su contra*, pero que resulta más interesante de escuchar y de escribir. En palabras de Alberto Bejarano: Escribir sobre los hombres infames es resituar constantemente las historias humanas por fuera del prisma de la virtud y la belleza. Todas las vidas merecen ser contadas y para ello el biógrafo artístico no

debe dedicarse a pensar en “destinos ejemplares”, sino en explorar y comprender el espacio de una vida. (Bejarano, 2012, p. 123)

Igualmente, cuando Bejarano se plantea la pregunta ¿qué es una vida?, invita a pensar también en aquello que no lo es. De su diálogo con la filosofía y la literatura sitúa, al que haga las veces de biógrafo, en un conflicto a la hora de escribir una vida en cuanto la cuestiona por quién es el que escribe, quién es el autor de la obra, quién es el biografiado, y a qué distancia se mira al sujeto del que se escribe, así Alberto Bejarano manifiesta:

La pregunta por una vida no es pues algo que pueda afrontarse desde un plano “personal”, limitado a una conciencia y a una supuesta unidad del Yo (“yo pienso... yo escribo”), sino que involucra una serie de afectos que interrogan incesantemente al sujeto y potencian los espacios de incertidumbre desde donde se trata de enunciar lo que fue una vida.

Escribir una biografía imaginaria implica abandonar una narración desde el “yo” y desde el “nosotros”, en la medida en que es otro el que escribe, un-otro que no se conforma con ver de cerca o de lejos a su “biografiado”, sino que asume completamente la potencia de lo minúsculo (...) (Bejarano, 2012, p. 128)

Finalmente, y sin poder responder totalmente a las preguntas antes expuestas, el trabajo *Historias de mujeres*

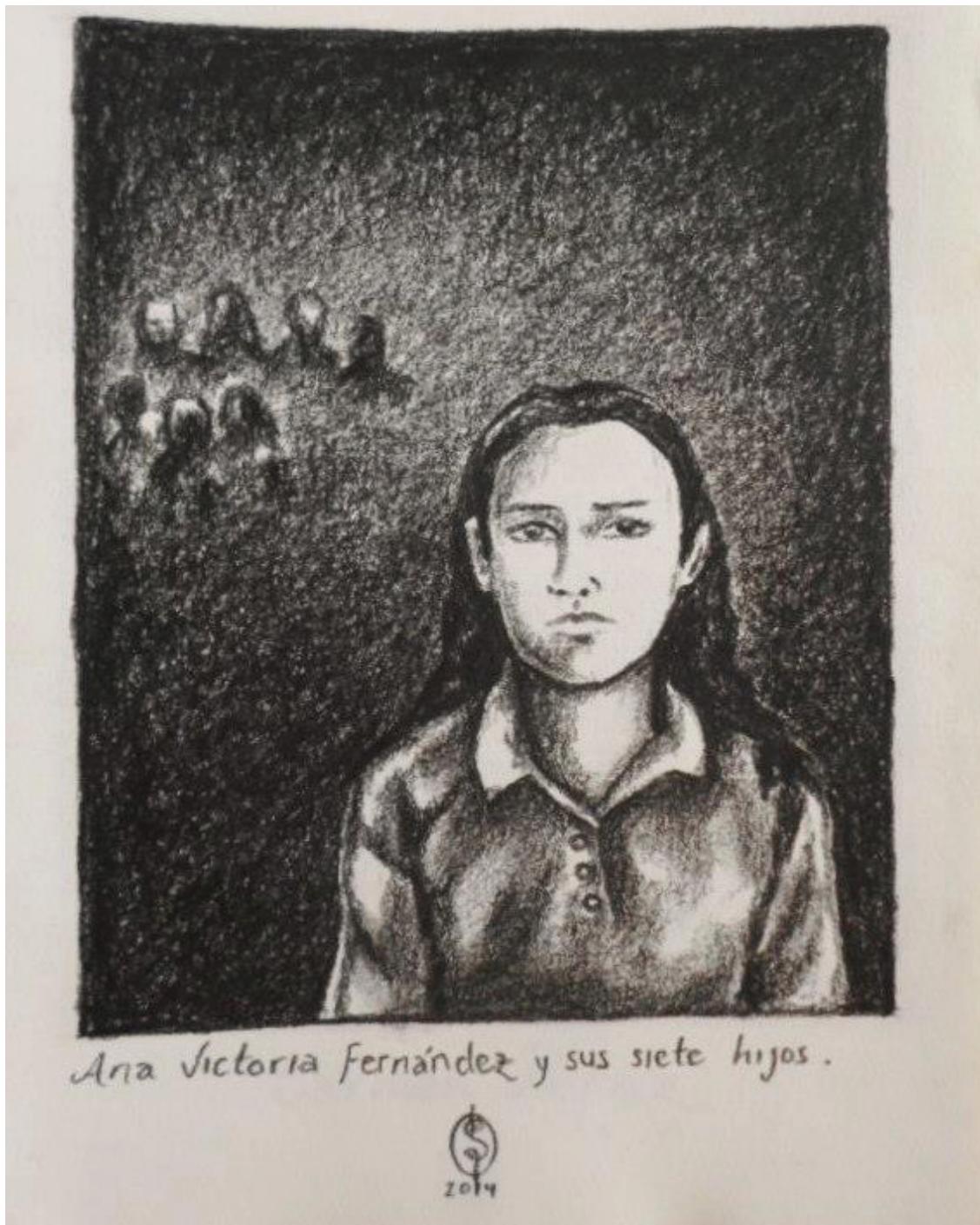
infames se enmarca dentro del tipo de investigación/creación de biografías imaginarias de mujeres infames que se in-

scriben en la idea de “convertir el eterno anonimato en eternidad de lo anónimo” (Bejarano, 2012)².

Referencias

- Bejarano, A. (2012). “¿Qué es una vida?”. *Nómadas*, 120-129.
- Bejarano, A. (2012). Cátedra Seminario de Estética de la Maestría en Literatura de la UPTC el día 4 de febrero de 2012
- Bourdieu, P. (- de - de 2006). *Universidad de Guadalajara*. Recuperado el 12 de Enero de 2014, de Universidad de Guadalajara: <http://www.udg.mx/laventana/libr3/bordieu.html#cola>
- Farge, A. (2008). *Efusión y Tormento*. Buenos Aires: Katz editores.
- Foucault, M. (1996). *La Vida de los Hombres Infames*. La Plata: Altamira.
- Schwob, M. (2009). *Vidas Imaginarias*. México: Editorial Porrúa.
- Sumario Contra Gregorio Piña y Carmen Pérez, 32 (Honorable Tribunal de San Gil 8 de Octubre de 1934).
- Sumario contra Lucila Ardila de López y Anita López por Lesiones Personales en Custodia Ariza de Gómez, - (Juzgado Penal del Circuito de El Socorro, Santander 4 de Octubre de 1938). Bogotá: Norma.
- Velásquez, M. (1995). *Las mujeres en la historia de Colombia*.

² Comentario hecho por el autor durante la cátedra del Seminario de Estética de la Maestría en Literatura de la UPTC el día 4 de febrero de 2012



Ana Victoria Fernández y sus siete hijos. Dibujo serie Mujeres Infames, 2014
| SANTIAGO GONZÁLEZ

Ana Victoria Fernández de Díaz

*... mi profesión es hilar fi-
que, no he sufrido de locura,
alcoholismo ni hay idiotas
en mi familia, amigos nin-
gunos, amistades hay con
la familia, no he trabajado
ni he estudiado en ningún
establecimiento ni plantel,
no he tenido sumario nin-
guno, no tengo instrucción
ninguna y no sé por qué se
me recibe esta indagatoria.*
(Archivo General de San Gil. Fondo Administración Municipal, sumario contra Matilde Angarita, año: 1940, folio 2V).

...Y ahora, sólo la encuentro en la chichería de la esquina, en las casas de tablas de madera y adobe, en las casas con el piso de tierra adornadas con gallinas, azadones y niños descalzos que se esconden tras las puertas inventadas que puso el abuelo, en esas casas donde se escucha la risa y el grito de los campesinos de pieles quemadas y manos duras, sólo la encuentro al final de la tarde con el ruido de los grillos que anuncian la llegada del sueño y del deseo de los cuerpos que agotados, esperan esconderse el uno en el otro, tan sólo la encuentro en esos ojos de mirada limpia, que esperan con miedo a que sus caudillos les corten la cabeza, reconocen la muerte, reconocen al verdugo y lo miran de frente... lo único que imploran es justicia y pan para sus hijos, le piden a la Santísima Virgen los ampares.

Esta mañana tuve que darme cuenta de las lágrimas que estaban tras los párpados mudos de Ana Victoria, Ana apretaba los labios y guardaba muy fuerte el dolor para amortiguar un poco el sentimiento de despojo y abandono que estaban sintiendo sus hijos. Mientras le daba un beso en la frente a cada uno de sus siete hijos, quedaba ciega por un instante, les regalaba sus ojos y el alma, los dejaba con ellos, cuando tuvo que tomar al menor entre sus brazos, juró en silencio por su vida que regresaría, a devolverles la vida que les estaba quitando. Lo último que hizo fue servirles caldo y arepas.

Ana Victoria le suplicó al alcalde por su absolución, le dijo que tenía siete hijos y que era muy pobre, la nota de súplica no servía frente a los artículos y las leyes a favor de la industria cervecera, frente a la ley que decía debía pagar impuestos por vender licores fermentados, la nota de súplica que había mandado a hacer le había costado un jornal y no fue suficiente para ganar la misericordia del burgomaestre.

Ahora se despide de sus hijos y los guardas le dicen que se apure, pues son dos horas caminando hasta el pueblo, Ana Victoria empieza a caminar cuesta abajo y sus hijos por entre las rendijas de las paredes

de tabla ven cómo empujan a su mamá con las escopetas.

Victoria alcanza a rezar el rosario en silencio mientras baja la montaña, la persigo todo el camino desde su casa hasta la cárcel para convertirme en las manos que ahora escriben. El delito por el que Victoria y muchas otras mujeres son condenadas es por vender, por menos de lo que cuesta un mendrugo de pan, una totumada de chicha o de guarapo.

Los guardas de Rentas son policías encargados de encontrar a los delincuentes, derramar las bebidas, y decomisar o destruir los utensilios con los que se perpetúa el delito, son hombres campesinos con uniforme y escopetas, que sin pedir permiso llegan a las casas de los labriegos y cortan la algarabía del momento atravesando las puertas de las casas, los guardas irrumpen en los cuartos de los niños, vuelcan las camas, buscan el licor que los delincuentes esconden, saben que en algún lugar del rancho puede estar, así que inspeccionan detalle a detalle y olfatean el miedo de la gente; les gusta ver los ojos asustados de las mujeres ante su presencia, llegan a la cocina y se orinan sobre los platos y las cucharas porque de esa manera se sienten poderosos y es así como saben que los campesinos co-

gerán escarmiento. Si en la casa no encuentran nada, se van al patio, se quedan quietos un instante, saben que el licor aparecerá enterrado en algún punto y efectivamente, debajo del atado de leña en el patio encuentran los ures enterrados, apenas lo encuentran, sacan la vasija, prueban la chicha, llaman a la gente de la casa para que vean cómo la derraman y cómo rompen con las culatas de las escopetas la vasija de barro.

Cuando Ana Victoria llegó al despacho de la policía, le dijeron que estaría presa en la cárcel del Socorro, tendría que esperar un momento mientras llegaba el camión a llevársela, tenía atadas las manos y le dolían mucho, pero ese dolor no se comparaba con el sentimiento del no saber, qué pasaría con sus hijos. La condena era de dos meses, le habían dicho que tenía que pagar ciento

veinte pesos convertibles en arresto, a razón de un día de arresto por cada dos pesos de multa.

Ana no sabe leer ni escribir, no sabe de leyes, sólo sabe que en ese momento es una delincuente y que le están leyendo la sentencia, los numerales y artículos por los cuales la juzgan, al terminar de leer la sentencia Ana se quedan en silencio, un silencio que, de inmediato, los guardas rompen a golpes en su rostro.

Ana cumple la sentencia de los dos meses en la cárcel, a sus hijos se los han repartido, algunos están en casa de algunos hermanos y hermanas, otros se fueron a buscar trabajo en el valle de San José y en Pinchote. Su casa está en ruinas y apenas llega empieza a recuperar a sus hijos e hijas, no los puede recuperar a todos, pues dos de los que se fueron nunca supie-

ron que pasaría con su mamá, sus tíos les habían dicho que probablemente no volvería.

El nombre Ana Victoria contiene en sí todos los nombres de las mujeres que fueron procesadas y juzgadas por este delito, en su nombre están Matilde Angarita, María del Carmen Gómez, Margarita Durán, Lucila de Ferreira, María Elena Rojas, Cayetana Cruz, Abigail Rueda, Josefina González, Encarnación Plata, Alicia Forero, Sinforosa Porras, Ana María de Castillo, Trinidad Vesga de Silva, Agrípina Figueroa, Paulina Torres, Eva Rodríguez, Irene Arenas, Purificación Barrera, mujeres que fueron juzgadas y condenadas en San Gil, en 1940 por el mismo delito, las condenas cambiaban de acuerdo con la cantidad de licor encontrado y por lo que dijeron en su contra los guardas de Rentas.