



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
MAGISTER EN ESTUDIOS DE GÉNERO Y CULTURA EN AMÉRICA LATINA

MULTIPLICIDAD IDENTITARIA EN *CÁRCEL DE MUJERES* DE MARÍA CAROLINA GEEL

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGISTER EN ESTUDIOS DE GÉNERO Y CULTURA MENCIÓN HUMANIDADES

MARÍA JOSÉ BADARACCO AGUIRRE

Profesora Guía:
Natalia Cisterna Jara

Santiago de Chile, año 2014

Resumen

En esta tesis se analiza, desde una perspectiva de género, la multiplicidad identitaria de los sujetos que se presentan en el libro *Cárcel de mujeres* (1956) de María Carolina Geel. Para la realización del estudio se utiliza un enfoque metodológico exploratorio, crítico-interpretativo y argumentativo. Las categorías de análisis a las cuales se recurre son: *género y subjetividad*. La primera categoría se desprende de la teoría crítica feminista desarrollada tanto por Judith Butler en su obra *El género en disputa* (2007), como por Adrienne Rich en el ensayo “La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana” (1980). La segunda categoría corresponde a la noción de *subjetividad* propuesta por el filósofo Michel Foucault en su libro *Las Tecnologías del yo. Y otros textos afines* (1990). El análisis del corpus de estudio de esta Tesis no se realiza de manera fragmentada, separando las dimensiones de *género, subjetividad e identidad*, ya que éstas se encuentran estrechamente relacionadas dentro de cualquier proceso de configuración identitaria. Además, en el análisis del corpus de esta investigación, se considera importante contrastar los dos textos que prologan la edición de *Cárcel de mujeres* publicada el año 2000 [1956] por la editorial Cuarto Propio, puesto que en ambos se manifiestan dos visiones diferentes en relación a una perspectiva de *género*. Por un lado, el “Prólogo” (1956) de Alone representa la visión patriarcal dominante, mientras que por otro lado, “Mujeres que matan” (2000) de Diamela Eltit, reivindica el posicionamiento escritural de Geel. Finalmente, se analizan fragmentos de la obra que demuestren la multiplicidad identitaria de género que se evidencia en el libro ya mencionado.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
---------------------------	---

CAPÍTULO I

1.1. Contexto.....	8
1.1.1. María Carolina Geel: una voz contradictoria.....	8
1.1.2. La escritura de mujeres y el circuito literario.....	9
1.2. Recepción crítica de <i>Cárcel de mujeres</i>	12
1.2.1. Crítica pasional: una lectura biográfica de <i>Cárcel de mujeres</i>	12
1.2.2. Valor estético escritural de la obra.....	16
1.2.3. Contraste prologal entre <i>Alone</i> y <i>Eltit</i>	21
1.3. <i>Cárcel de mujeres</i> , una escritura del Yo.....	30

CAPÍTULO II

2.1 Constitución de la identidad de género desde la teoría crítica feminista y la historiografía.....	34
2.2. Subjetividad. Foucault y la construcción de sujeto.....	41

CAPÍTULO III

3.0 Análisis de <i>Cárcel de mujeres</i>	46
3.1 La prisión como espacio de la narración.....	47
3.2 La multiplicidad identitaria en los sujetos de <i>Cárcel de mujeres</i>	52

CONCLUSIONES	72
---------------------------	----

BIBLIOGRAFÍA	76
---------------------------	----

Introducción

Esta investigación se centra en el libro *Cárcel de mujeres* de María Carolina Geel, y tiene como propósito analizar las construcciones de sujeto femenino que propone el texto.

Cárcel de mujeres es una novela de carácter testimonial, ya que se crea a partir de las vivencias experimentadas por la autora en prisión, después de haber asesinado a su amante en el hotel Crillón en 1956. A partir de este crimen pasional, estando en el espacio de encierro, María Carolina Geel comienza a comunicarse con el crítico de la época Alone, mediante cartas. Este le incita a narrar su experiencia dentro de la cárcel y ella se anima a hacerlo. Es precisamente, en el espacio textual de la enunciación donde la sujeto, valiéndose de las experiencias –vivencias- de y con las otras mujeres de la cárcel, establece un proceso dialógico dentro del cual el espacio del “escuchar” a las demás, le abre el habla a sí/y de sí misma. De esta manera, la protagonista de *Cárcel de mujeres* logra voluntariamente una reconfiguración de su *identidad* como mujer. *Identidad* que supone la búsqueda de una nueva y diferente *subjetividad* mediante la experiencia carcelaria.

A modo de contextualización es importante mencionar, que la escritura de mujeres, como práctica privada, ha existido desde hace siglos en la historia de la humanidad. El espacio público, en donde se incluye la literatura y otras actividades intelectuales, ha sido considerado tradicionalmente territorio exclusivo de los hombres, mientras que las mujeres tradicionalmente han tenido que permanecer relegadas a la invisibilidad y al encierro hogareño. A ellas no les estaba permitido acceder a una educación formal, aun teniendo las mismas capacidades intelectuales que los varones. Sólo un selecto grupo de mujeres pertenecientes a las clases dominantes, podían acceder a la educación, sin embargo, la implementación de ésta era muy distinta a la ofrecida a los hombres, ya que

sereducía a un tipo de instrucción confinada al espacio privado y supeditada al servicio del orden falocéntrico¹. En la práctica, esta educación estaba orientada a que las mujeres desempeñaran mejor las labores hogareñas, instruyeran a sus hijos diferenciadamente² y se comportaran de manera adecuada en sociedad, limitando así el rol de la mujer a convertirse pasivamente, en “amorosas” madres y “abnegadas” esposas.

A fines del siglo XIX, Chile comparte en todo ámbito, los paradigmas hegemónicos³ que se posicionan en la época y a la vez condicionan la vida social. Además es durante este período histórico, que en nuestro país se comienza a romper, de manera marginal, con el monopolio masculino en la práctica de la literatura. Las mujeres pertenecientes a clases acomodadas han podido, gracias a los privilegios dados por el alto nivel económico de sus familias, acceder a una educación de índole ilustrada. Es así, que comienzan a colaborar en periódicos y a publicar obras literarias, las que en un primer momento, tienen directa relación con la externalización del espacio privado al que antes se hace referencia. Sin embargo, no sólo se narra el espacio ya mencionado, sino que también se da cuenta de aspectos sociales propios de una época. Así sucede por ejemplo en la novela *Alberto el jugador* (1860) de Rosario Orrego, un relato que si bien se centra en la interioridad de los personajes femeninos, pone en escena los acontecimientos culturales de la época. De esta forma, se genera una apertura que permite realizar, desde la literatura, diversas conexiones críticas que

¹Esta expresión tiene su origen en “la teoría psicoanalítica freudiana que asume el falo como referencia de todas las pulsiones” (Galimberti: 2006: 484). Además, el falocentrismo se vincula con la falocracia, estableciendo una relación de dominio sexista masculino sobre las mujeres.

²De esta manera, los niños recibían una educación de carácter formal, mientras que a las niñas se les inculcaba una educación de índole “hogareña”.

³ Entre algunos de los paradigmas hegemónicos que presenta la sociedad chilena de finales del siglo XIX, destaca la imperiosa necesidad de “modernizar” el país, tomando como referencia principalmente la sociedad francesa y sus ideales republicano-ilustrados.

sobrepasan el ámbito puramente literario⁴, estableciendo como eje central de aquella escritura, a la mujer.

Durante la primera mitad del siglo XX, en Chile se manifiesta una explosión de la escritura de mujeres. Éstas, poco a poco, comienzan a “entrar en un terreno reservado o monopolizado hasta ese momento por los hombres” (Cárdenas, 2008: 292). Sin embargo, las escritoras debido al peso que ejerce la tradición patriarcal, “quedaron condicionadas bajo una autonomía vigilada” (Alvarado, 2009: 42). Algunas de las escritoras que destacaron en este período, fueron Gabriela Mistral, Teresa Wilms Montt, María Monvel, Marta Brunety María Luisa Bombal, entre otras.

Posteriormente, a mediados del siglo XX, se va plasmando un creciente y sólido discurso estético-crítico frente a la sociedad patriarcal y es en este circuito donde se instala María Carolina Geel con la publicación de su obra *Cárcel de Mujeres* en 1956. Este libro, se sitúa como un importante precedente en la literatura chilena, puesto que aborda temáticas que habían sido obliteradas por el mandato falocéntrico, como el lesbianismo y las diversas posibilidades de construcción identitaria femenina.

A partir de lo anteriormente mencionado, la hipótesis de este estudio sostiene que, *Cárcel de mujeres*, presenta una diversidad identitaria femenina que se da a conocer a través de una conexión fundamentalmente auditiva (Decante) que tiene la protagonista con el espacio carcelario en el que se encuentra. Desde este punto de vista, la autora construye un relato en donde la subjetividad de la narradora-protagonista experimenta un proceso de transformación, producto de la relación obligada que debe establecer con otras reas. La articulación de este proceso experiencial de autoidentificación con el resto de las reclusas, a través de las

⁴ Así, la crítica no analiza la obra literaria como un objeto aislado, sino que se preocupa de indagar en las relaciones de sincronía e intertextualidad que el texto literario establece con otros discursos presentes en la sociedad: social, político y económico, entre otros.

situaciones que va escuchando da lugar a una ruptura y cuestionamiento –social e identitario- que incide en el posterior proceso de deconstrucción, construcción y reconstrucción de su identidad genérica.

Al entender el texto como una novela de carácter testimonial, y al analizarlo desde una perspectiva de género, se observa el cruce entre lo biográfico y cultural, que inciden su producción. Desde esta consideración del contexto cultural, es importante revisar, además la recepción crítica que, desde su año de publicación, ha tenido *Cárcel de mujeres*. El análisis se realiza, desde una perspectiva que revisa la configuración identitaria desde el cruce de dos categorías: identidad de género y subjetividad. Es necesario abordar el texto desde una perspectiva de género, ya que permite analizar estas temáticas desde una visión más amplia, al estudiar la multiplicidad identitaria desde lo femenino, imbricando lo literario y lo sociocultural.

Las temáticas mencionadas anteriormente instalan a *Cárcel de Mujeres*, como una obra importante de conocer y de trabajar en el circuito literario. *Cárcel de mujeres* es un texto relevante que debe ser recuperado y re-leído a la luz de estos tiempos, ya que aborda, desde la alteridad, temáticas contemporáneas: el lesbianismo y la construcción del sujeto como elementos imbricados constituyentes de la identidad. Además, junto a otras escritoras y producciones escriturales, forma parte de una importante contra-tradición, es decir, se inserta dentro de “un aparato crítico transgresor / cuestionador femenino y disidente del oficial falocéntrico” (Alvarado, 2009: 42).

El Diseño Metodológico por el que se ha optado en esta tesis corresponde al de análisis crítico del discurso, entendido no sólo como discurso escrito, pues de esta forma se reduciría su campo de significación, sino que también se revisan las líneas de articulación que permiten conectar el texto con el contexto socio-cultural.

Se ha presenciado a lo largo de la Historia una serie de metarrelatos erigidos de manera hegemónica para legitimar el poder sobre los cuerpos, fundamentalmente sobre los cuerpos de las mujeres. Son precisamente estos discursos y este poder los que son puestos en tensión en *Cárcel de Mujeres*, dando paso así a múltiples historias de la alteridad y a diversos discursos que dialogan en busca de la configuración de la sujeto. Al respecto, Teo van Dijk (1994) en su texto *Discurso, poder y cognición social* afirma:

[...] el objetivo central de Análisis crítico del Discurso es saber cómo el discurso contribuye a la reproducción de la desigualdad y a la injusticia social determinando quiénes tienen acceso a estructuras discursivas y de comunicación aceptable y legitimadas por la sociedad” (8).

Es en este sentido la lectura crítica que propone esta tesis, permite evidenciar, a partir de la obra, ciertos rasgos hegemónicos que buscan perpetuarse en la sociedad, obviando la alteridad y segregándola a un contexto de marginalidad. Esta forma de análisis hace posible visibilizar los discursos diferentes y dislocados de la normatividad oficial, entre ellos el de las diversas posibilidades de posicionamientos sociales y culturales de las mujeres, por ejemplo la lesbiana y la reclusa.

Este análisis crítico-interpretativo además es acompañado por la utilización de un enfoque argumentativo, es decir, cada vez que se analiza una cita del corpus se utilizan las categorías explicitadas en el capítulo II de esta tesis, correspondiente al Marco Teórico, para fundamentar la validez de la interpretación planteada.

La perspectiva desde la cual se aborda el texto de María Carolina Geel, corresponde a dos categorías teóricas de análisis utilizadas en esta tesis, las cuales son: género y subjetividad. Estas categorías son dimensiones en constante interrelación, que pertenecen a un proceso siempre abierto en la experiencia de un/a sujeto dentro de los sistemas socio-culturales y por extensión en las prácticas

estéticas, especialmente en la literatura. De esta forma, el estudio se basará en las propuestas expuestas por Judith Butler en su libro *El Género en disputa* (2007), en el cual plantea la existencia de una imposición cultural no sólo en la construcción del *género*, sino también del sexo. Luego, se aborda el concepto de “performatividad” de Butler, el que concibe la construcción identitaria de *género* como un hacer o práctica constante, es decir, una actividad siempre en proceso. También, se hace explícita la propuesta de esta autora acerca de la reconstrucción del yo y del género, en base a la conformación que establece el/la sujeto. Dentro de esta misma perspectiva, se utiliza el ensayo “La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana” (1980) de Adrienne Rich. Esta autora considera, al igual que Butler, que la orientación heterosexual no es algo determinado biológicamente, sino que es una construcción social dominante en nuestra sociedad, esto es lo que Rich denomina “heterosexualidad obligatoria”. Además, se utiliza la noción de “existencia lesbiana”, para referirse a la identificación recíproca que existe entre las mujeres, lo que no se reduce solo a la experiencia sexual entre ellas. En tercer lugar, se exponen los planteamientos de Michel Foucault, quien en su texto *Las Tecnologías del yo. Y otros textos afines* (1990), desarrolla los conceptos de “cuidado de sí” y *subjetividad*, los que son imprescindibles para comprender el proceso de configuración de una *identidad* autónoma y el conflicto que genera esta construcción identitaria, con el poder dominante.

Para efectuar el análisis de la obra *Cárcel de mujeres* de María Carolina Geel, Esta tesis se divide en tres capítulos. En el primer capítulo, se sitúa el texto dentro de las diversas expresiones narrativas propias de las escrituras del yo: confesiones, autobiografía y testimonios. El segundo apartado ahonda las propuestas teóricas que se utilizarán para analizar el corpus de la investigación. Finalmente, el capítulo tres corresponde al análisis de *Cárcel de mujeres* que se aborda dentro de un plano literario, entiendo el texto como una novela testimonial, es decir, es un libro que fluctúa en el ámbito de la ficción, pero que no se

desvincula de la realidad. Por lo que se reconoce que en el texto, la autora, efectivamente, plasma ficcionalmente un pasaje de su vida, puesto que existe un cruce entre ficción y realidad, evidenciando los intersticios o líneas de fuga que se consideran en el análisis como parte de su testimonio. Desde de esta perspectiva, se encuentran las dos dimensiones de análisis en el capítulo ya mencionado. En primer lugar, se presenta una breve revisión de “La prisión como espacio de la narración”, en la que se analiza el uso del espacio-tiempo dentro de la obra. En segundo lugar se realiza, el análisis desde la perspectiva de construcción de sujeto y cómo se presentan las identidades heterogéneas de las mujeres dentro del presidio.

CAPÍTULO I

1.1. Contexto

1.1.1. María Carolina Geel: una voz contradictoria

María Carolina Geel fue el pseudónimo de Georgina Silva Jiménez (1913-1996), de profesión taquígrafa de la Caja de Empleados Públicos y Periodísticos. Su primera novela editada fue *El mundo dormido de Yenía* (1946), que se caracteriza por revelar a través de sus personajes, una interioridad femenina. Su producción literaria se completa con cinco novelas: *Extraño estío* (1947), *Soñaba y amaba el adolescente Perces* (1949), *Cárcel de mujeres* (1956), *El pequeño arquitecto* (1956) y *La Huída* (1961). También escribió en 1985 *Algunas reservas*⁵, ensayo que nunca llegó a publicarse. Geel, además se dedicó a la crítica literaria, colaborando regularmente en revistas y periódicos como *El Mercurio*, *La Crónica*, el semanario *PEC* y la revista *Atenea*. Dentro de este mismo género, publicó en 1949 la antología *Siete escritoras chilenas*.

Geel, rápidamente se ganó la simpatía de Hernán Díaz Arrieta conocido por el pseudónimo de Alone, el crítico literario más influyente de la época que trabó amistad con escritoras de gran renombre como, Gabriela Mistral, María Monvel y Amanda Labarca.

María Carolina Geel ya se había convertido en una escritora de renombre y en una intelectual con cierto reconocimiento, cuando el 14 de abril de 1955 protagonizó un “escándalo de proporciones”; en el salón de té del exclusivo y lujoso Hotel Crillón. Luego de una breve discusión con su amante Roberto Pumarino, Geel extrae “de

⁵ Este texto inédito de Geel, se puede encontrar en la “Colección: archivo del escritor” de la Biblioteca Nacional, con el título de *Anfíalo*. Este manuscrito se caracteriza por su estructura fragmentaria, su ambigüedad escritural y, por las reflexiones desde una perspectiva de género acerca de diversos/as figuras intelectuales. Algunos/as de ellos/as son: Friedrich Nietzsche, Marcel Proust, Alfonsina Storni, Albert Camus, Jean Paul Sartre, entre otros/as.

su cartera una pistola calibre 6.35 y le disparó cinco tiros a quemarropa” (Peña, 2005: Parra 3). Este acto que la conduce directamente a prisión, hasta que “múltiples gestiones de amigos escritores culminan con su liberación” (Cárdenas, 2008: 296), gracias a que logran conseguir un indulto presidencial. Este crimen y la posterior reclusión en la Correccional del Buen Pastor, fue lo que impulsó a Geel a la creación de *Cárcel de mujeres*; sin esta dura experiencia vital, no habría existido la obra.

En la mayoría de sus obras literarias y en su labor como crítica, Geel se compromete con fervor con las problemáticas que sufren las mujeres en medio de un mundo dominado por los hombres. Sin embargo, luego de abandonar la cárcel, toma una posición más conservadora y condescendiente con el orden establecido: lo que la convierte en una sujeto contradictoria⁶. A pesar de esto, fue capaz de realizar un vehemente juicio al discurso androcéntrico imperante, el que con el paso del tiempo fue silenciado por el canon literario.

1.1.2. La escritura de mujeres y el circuito literario

Cárcel de mujeres es un texto poco común, el cual no se enmarca dentro de lo que se valoraba entre los años 50 y 60 como literatura, puesto que es un texto ambiguo que además visibiliza temáticas incómodas para la época. Es la razón por la cual, se hace necesario establecer un breve panorama de la literatura chilena comprendida entre los años 1950-1960 para evidenciar lo que sucede con ella como escritora en este tiempo.

El espacio público, en donde se incluye la literatura y otras actividades intelectuales, ha sido considerado por siglos territorio exclusivo de los hombres, mientras que las mujeres han sido relegadas a la invisibilidad y al encierro

⁶ Según Patricia Rubio, Geel por medio de su literatura manifiesta cuestionamientos serios al poder dominante, sin embargo, luego de la imposición de la Dictadura Militar de 1973 –régimen que apoya-, toma una posición “estacionaria y conservadora” (Rubio, 1999: 268).

hogareño propio de la vida privada, como ya se ha mencionado en esta investigación. En Chile, comienza a haber más literatura femenina en las letras a finales del siglo XIX y principios del XX, época en que las mujeres pertenecientes a clases acomodadas, gracias a los privilegios de sus familias, acceden a una educación ilustrada: “todo ello significó un auge de la mujer fuera de su casa, lo que se notó de inmediato en lo literario” (Fernández, 2007: 385). Comenzando así a colaborar en periódicos y a publicar obras literarias en las que se plasma un creciente discurso estético-crítico, frente a la sociedad patriarcal.

Durante los años '40 en nuestro país, existe “una eclosión de la literatura escrita por mujeres” (Cárdenas, 2008: 296), situación que camina paralelamente con el aumento de las luchas de las mujeres por lograr igualdad de derechos civiles, cuyo punto culmine es la obtención del derecho a sufragar en 1949.

En el siguiente decenio, ocurrieron una serie de hechos que contribuyeron a consolidar la presencia femenina en el espacio público: en el año 1952 Adriana Olgún de Baltra asume el cargo de Ministra de Estado siendo la primera mujer no sólo en Chile sino que también en Latinoamérica; además, María de la Cruz es elegida como la primera senadora. Ese mismo año también se realizó una reforma legal que restringió los poderes del marido, estableciendo que éste no puede vender ningún bien inmueble sin la autorización de la mujer. Gabriel Salazar y Julio Pinto en su libro *“Historia contemporánea de Chile IV. Hombría y feminidad”* (2002) sostienen que este período, si bien significó una gran apertura de la mujer a la escena pública también supuso un proceso en que “las mujeres de clase media ya no hablaron de feminismo, ni como madres, ni como profesionales, ni como mujeres, ni como políticas. Desorientadas, se dejaron llevar por los influjos y reflujos de la crisis” (177). Esta crisis estaría enmarcada en el segundo período presidencial de Carlos Ibáñez del Campo, que pese a haber arrasado en los comicios, no presentó un proyecto de fondo sumado esto a las conductas erróneas en su gobierno, hecho que ocasionaría gran descontento popular.

Es en medio de este contexto histórico, en que se enmarca, de manera marginal, gran parte de la creación de María Carolina Geel. Junto a ella, destacan en esta década otras escritoras tales como, Marta Brunet, María Elena Gertner, Margarita Aguirre, Stella Díaz Varín y Cecilia Casanova.

Galindo en “Metatextose imaginarios identitarios en la literatura chilena” (2008) señala que tanto la narrativa como la poesía publicada entre los años 50-60 se erige como un intento de superar al criollismo, puesto que abandona las técnicas tradicionales escriturarias⁷, incorporando nuevos modos narrativos como la corriente de la conciencia, monólogo consciente, descripción onírica, es decir, todos procedimientos que dan cuenta de la interioridad de los sujetos narrados. En cuanto a los lugares, que sirven de escenario en las obras literarias, se produce un desplazamiento: si antes importaba el espacio rural, ahora, los novelistas se centran en los problemas típicos de lo urbano dando cuenta de una nueva búsqueda orientada a:

[...] encontrar nuevas formas de representación que den cuenta de las complejidades de la contemporaneidad: ya sea la representación de la subjetividad angustiada por los avatares de la vida moderna o la representación de la urbe contemporánea y sus efectos en el individuo o los impactos de los procesos modernizadores en el mundo rural y aldeano. (Galindo, 2008: 108)

En cuanto a la situación a las mujeres en este circuito literario se han hecho latentes algunas convenciones sociales de carácter sexista, lo que se tradujo entre otros aspectos en que las editoriales locales optaran por los escritores varones y excepcionalmente por autoras consagradas (Cárdenas, 2008: 290). Ahora bien, las escritoras “consagradas” podían publicar, pero no estuvieron a salvo de perspectivas críticas reduccionistas que limitaban el análisis a observar aspectos

⁷ Maximiliano Fernández Fraile (2007), reconocerá estas técnicas como la “narrativa lineal, ‘centímetro a centímetro’, relatada por un narrador omnisciente, causalista siempre, mirador de los espacios exteriores y andador de tiempos cronométricos” (392), fijando la mirada en el objeto.

autobiográficos. De este modo, la crítica convencional leyó la literatura de mujeres como un conjunto de obras que carecían de valor estético y creativo, reconociendo en ellas solo su capacidad para retratar el mundo femenino.

Generalmente, las obras escritas por mujeres de carácter testimonial son relegadas como obras menores y no se reconoce públicamente el valor literario de las escritoras.

1.2. Recepción crítica de *Cárcel de mujeres*

Al ser una novela de carácter testimonial analizada desde una perspectiva de género, es importante revisar la recepción crítica que ha tenido *Cárcel de mujeres* desde su año de publicación. Puesto que, el libro se enmarca en un cruce biográfico-ficcional.

Durante el proceso de investigación se han identificado tres tipos de lecturas realizadas a la obra *Cárcel de mujeres* en la recepción crítica compilada. En los subcapítulos siguientes abordaremos cada una de estas líneas de recepción.

1.2.1. Crítica pasional: una lectura biográfica de la obra *Cárcel de mujeres*

María Carolina Geel, en los años que siguieron después del lanzamiento de *Cárcel de mujeres*, publicó solamente dos obras más⁸, las cuales recibieron buena acogida por la crítica, aunque en el imaginario social, se continuó relacionando a la escritora con el hecho que la llevó a la cárcel. Es así como en 1961, Raúl Silva Castro, en su libro *Panorama literario de Chile* le dedica escasas líneas de referencia a la autora, mencionando que *Cárcel de mujeres* junto a *El pequeño*

⁸*El pequeño arquitecto* en 1956 publicada por Colección Babel y *Huída* publicada en 1961 publicada por Editorial Nascimento.

arquitecto, ambas publicadas en 1956 fueron “obras de corto vuelo” (331). Por lo que no se valoró la obra desde su propuesta estética.

Luego, en el año 1966, Manuel Zamorano publica una antología de ensayos llamada *Crimen y Literatura*. En esta obra se presentan estudios en relación a las conexiones que existen entre crímenes y novelas en la historia literaria chilena. Zamorano, realiza un análisis psicoanalítico del libro, presentando los rasgos psíquicos de la autora, los que funde con los rasgos de la sujeto protagonista de la novela. El autor confecciona una ficha psicológica de ésta, seleccionando extractos que demuestran el sentimiento de culpa y el deseo de castigo de la sujeto protagonista y de la misma María Carolina Geel. Zamorano indica que sólo “se trata de un relato autobiográfico en que la autora describe las experiencias emocionales e impresiones durante su reclusión en una cárcel de mujeres” (322). Según este autor en la novela “no hay argumento ni trama novelística” (322), lo que reduce la obra a una simple autobiografía.

En 1996, año en que María Carolina Geel fallece, se publican unas cuantas noticias y reportajes rememorando la “espectacularidad” del asesinato del Hotel Crillón, pero sin analizar los aspectos propiamente literarios de *Cárcel de mujeres*. Si bien, el libro se destaca como la más importante escrita por la autora, se prosigue enfatizando el “escándalo” que la llevó a la cárcel.

El 26 de agosto del año 2000, el periodista Rodrigo Miranda, publica “Disparos en el Crillón”, artículo contenido en la revista *Qué Pasa*. Miranda, motivado por la reedición de *Cárcel de mujeres*, se dedica fundamentalmente a reconstruir la escena del crimen que condujo a Geel a ocupar las principales páginas de la crónica roja de la época. Respecto a lo propiamente literario, el periodista señala que:

La obra explora los tormentos y los vicios de las reclusas. Desde un punto de vista autobiográfico, la escritora se interesa por descifrar los detalles

más oscuros de la subcultura presidiaria: el hacinamiento, las conductas lésbicas, el suicidio, la locura, la soledad y el desamparo llenan las páginas del libro (Miranda, 2000).

Desde esta perspectiva, el libro de Geel sigue reduciéndose al hecho policial que está detrás de su escritura, no considerándose su valor artístico. En este mismo contexto, el 22 de septiembre del mismo año, en la versión electrónica de *El Mercurio*, el periodista Marcelo Cabello, publica el artículo “Reeditan crimen pasional en Hotel Crillón”. Nuevamente, se considera la biografía de la autora como lo más importante de difundir, relegando escuetas líneas a comentar la obra:

Por las páginas, Geel indaga en detalles de su estadía penal sobre el lesbianismo, el hacinamiento, la soledad y el dolor silencioso. No es un diario de vida presidiario, sino más bien un desgarrador ensayo de conceptos que sólo se perciben en dicha subcultura” (Cabello. 2000).

Si bien esta lectura trata de posicionar la obra como un “ensayo desgarrador”, no deja de mencionar que el texto pretende simplemente mostrar cómo se vive en el presidio, considerando el texto solo en su carácter testimonial.

En la revista digital independiente *La Insignia*, el 16 de junio del 2002, Rocío Silva Santisteban publica un artículo sobre los asesinatos cometidos por mujeres escritoras. En este artículo se menciona el caso de María Carolina Geel y el Hotel Crillón, haciendo una escasa referencia a la obra en sí. Además, Silva, apoyada en lo escrito por Eltit, indica que *Cárcel de mujeres* “es una visión descarnada sobre la vida de las reclusas más que una confesión de parte” (2002)⁹..

En el año 2002, el periodista Alejandro Marambio, realiza un reportaje titulado “Mujer y crimen emocional”, aludiendo al asesinato del Hotel Crillón cometido por Geel. Marambio se refiere sólo al delito y en ningún momento hace referencia a

⁹ Artículo sin referencia de página.

aspectos literarios de la obra¹⁰. Al año siguiente, se publica un artículo en internet escrito por Darío Oses en la página de la *Corporación del Patrimonio cultural de Chile*, relacionado con las mujeres que matan por amor. Nuevamente, aquí se hace mención únicamente al crimen que le costó la vida a Roberto Pumarino.

Cristóbal Peña, al cumplirse cincuenta años del crimen cometido contra Roberto Pumarino –amante y víctima de María Carolina Geel-, publica un reportaje en la edición del 24 de abril de 2005 del periódico *La Tercera*. Este reportaje, que lleva por título “Un crimen de novela a la hora del té”, sigue la misma línea con la que se suele comentar la obra de Geel, es decir, se da mayor importancia al crimen que a la novela. Sin embargo, Peña aborda brevemente *Cárcel de mujeres* desde un punto de vista literario, indicando que la obra se constituye como:

[...] un crudo y agudo relato del mundo delictual femenino de aquellos años. Pero también, muy veladamente, es un personal ajuste de cuentas de la autora consigo misma. Hay atisbos de culpa, aunque jamás arrepentimiento; y si bien juzga e intenta analizar el comportamiento de las reclusas, no es capaz de explicar con coherencia los propios (Peña, 2005).

Cárcel de mujeres luego de su publicación, tuvo en general buena recepción crítica, convirtiéndose en una obra recomendada en el medio nacional. Sin embargo, después de este primer reconocimiento público que se centra principalmente en el hecho criminal, la crítica guarda silencio respecto al libro y su autora, el que perdurará por varias décadas¹¹.

¹⁰En el año 2002 la obra *Cárcel de mujeres* sirve como inspiración para la actriz y directora teatral Jacqueline Roumeau, quien la lleva al escenario con la obra “Amores que matan”. Además, este montaje incluye dos historias más de mujeres que protagonizaron crímenes pasionales y que causaron asombro en la sociedad chilena.

¹¹ Por este motivo, en el presente estudio no fue posible recopilar estudios, críticas o comentarios fechados entre 1966 y 1994.

1.2.2. Valor estético-escritural del libro

María Jesús Orozco Vera, de la Universidad de Sevilla, en el año 1994 publica un artículo titulado *La forma autobiográfica como configuración del discurso literario femenino en la narrativa de Marta Brunet, M^a. F. Yáñez, M^a. I. Bombal y M^a. C. Geel*. En esta investigación, Orozco analiza la utilización de la narración en primera persona por cuatro mujeres escritoras chilenas. Centrada en la escritura autobiográfica, la investigadora, en primer lugar, relaciona *Cárcel de mujeres* con el libro de M. ^a F. Yáñez, como obras cuyo propósito “consiste en buscar el sentido de su propia existencia” (306), y en el caso particular de Geel, “vislumbrada y anhelada desde los muros de una prisión” (306). En segundo lugar, indica que “M^a. C. Geel intenta indagar en su autobiografía las razones que la impulsaron hacia el asesinato” (306). En tercer lugar, menciona las técnicas temporales utilizadas por Geel, indicando que se evidencia:

[...] un claro rechazo al orden cronológico lineal, puesto que dicha temporalidad histórica aparece desbordada por las fragmentarias reflexiones de una reclusas. Por consiguiente, se aprecian en la narración constantes retrospectivas obsesivas hacia un momento significativo del pasado, cuya pertenencia estético-funcional se concreta en determinar la soledad patológica de su protagonista y los motivos que la impulsaron a matar [...] (309).

Finalmente, Orozco, concluye que las obras autobiográficas escritas por mujeres, incluyendo *Cárcel de Mujeres*, “pueden considerarse como el intento más logrado de establecer un diálogo con el lector [...] sobre la doble enajenación padecida por el ser femenino: como mujer y como escritora” (313). Orozco hace una nueva lectura de la obra de Geel reparando así en aspectos formales, como lo es la, construcción espacio temporal dentro del relato.

En *Escritoras Chilenas. Novela y cuento V. III* (1999) de Patricia Rubio, libro que reúne treinta y tres ensayos sobre narradoras chilenas, aparece el ensayo “María

Carolina Geel (1913-1996)", de Gladys E. Mora, en el que se rememoran los acontecimientos literarios y biográficos más relevantes de la vida de Geel, poniendo énfasis en el asesinato y en *Cárcel de mujeres* como consecuencia literaria de este crimen. Mora afirma que la biografía de Geel se encuentra íntimamente ligada a sus producciones escriturales, y que "el lector percibe en ellos un invisible hilo de resonancias que culminaron en una misteriosa tragedia en su vida real" (259).

Respecto a *Cárcel de mujeres*, Mora señala que es la obra que sitúa a la autora como "pionera en un tipo de literatura testimonial que aportaría a las letras una perspectiva femenina del submundo carcelario" (261), en el que se plasman diferentes aspectos de la vida de las mujeres en general. Además, Mora considera que los elementos que predominan en la producción literaria de María Carolina Geel son:

[...] los ambientes oníricos y sugestivos, la irrealidad de los espacios, la fragmentación de los procesos, los constantes movimientos de fuga tanto interna como externa de los personajes, el encarcelamiento de sus emociones, sensaciones y pensamientos, los ambientes pesadillescos en que transitan. (267)

La producción crítica literaria de Geel, es calificada por Mora como "combativa y de afán de renovación en el mundo de las letras" (268), debido a que vislumbra en ella planteamientos incipientemente feministas que incitan a las mujeres a escribir. Sin embargo, posteriormente a la imposición de la Dictadura Militar, Mora afirma que Geel se transforma radicalmente, posicionándose de manera "estacionaria y conservadora" (268).

Por su parte, Gonzalo Rojas en su artículo "Presidio y escritura" (2000) señala, al igual que Alone, que el espacio carcelario reúne las condiciones más adecuadas para la creación literaria. Rojas caracteriza la obra de Geel como una "escritura extraña", la que se desplaza entre variados géneros literarios, "podemos decir:

diario de una prisionera; podemos decir: narración en primera persona, prosa poética y ensayo”(2000)¹². Además, considera que la autora al escribir *Cárcel de mujeres* va tras su “pena de muerte”, es decir, para terminar de condenarse socialmente.

En el año 2005, Stéphanie Decante Araya publica “Cárcel de mujeres: preámbulos a una mente asesina entre lo público y lo privado...hacia una micropolítica auditiva”. Este análisis de la obra de Geel, forma parte de la compilación de textos realizada por Kemy Oyarzún, *Estéticas y marcas identitarias*, editada por Cuarto Propio. Decante realiza un análisis de *Cárcel de mujeres* centrado en lo literario, destacando entre otros elementos la profunda ambigüedad de la obra, su oscilación genérica, “la construcción del yo desde la alteridad” (155), y la audición como forma de conocer el espacio carcelario en el que se encuentra inmerso la protagonista. Respecto a esto señala que: “de este modo, la agudeza auditiva se erige en capacidad creativa, poética; funda los principios de una obra que pretende rescatar y dar sentido a un murmullo sin tregua, a un murmullo además, polifónico (...) la capacidad auditiva sirve entonces a una suerte de propósito etnográfico” (154).

Posteriormente, Fernanda Moraga en su artículo “Bocetos de una lectura auditiva desde una escritura polifónica del yo” realiza un análisis propiamente literario, considerando el crimen cometido por la autora sólo como una conexión con la realidad. En este caso, el asesinato del Hotel Crillón logra pasar a segundo plano, instaurando a *Cárcel de mujeres* como punto principal de análisis y crítica. Fernanda Moraga establece en este artículo que la obra *Cárcel de mujeres*:

[...] permite abrir una instancia de análisis que, desde la puesta en marcha de un discurso autoreflexivo, tiene a distanciarse de los cuerpos como lugares de inscripción sistémica cultural, al proponer un modo diferente de representación del cuerpo de mujer. (13)

¹²El artículo no posee referencia de página.

Por otra parte, María Teresa Cárdenas en su estudio “El otro alumbramiento: mujeres escritoras en la literatura chilena” (2008) realiza una revisión panorámica de la literatura de mujeres escrita en Chile. Acerca de María Carolina Geel, y su producción escritural, Cárdenas señala que se trata de una:

[...] figura enigmática de nuestra literatura quien, después de haber escrito a fines de los años 40 *El mundo dormido de Yenía* y *Soñaba y amaba el adolescente Perces*, dos novelas que exploran el erotismo y que reciben el respaldo no unánime de la crítica, protagoniza el homicidio de su amante y es encarcelada. Múltiples gestiones de amigos escritores culminan con su liberación después de tres años. El resultado es el crudo testimonio de su libro *Cárcel de mujeres*, prologado por el propio Alone. Publica un libro más, *La huída*, en 1961, y asume el silencio literario, hasta su muerte, ocurrida en 1996 (296).

En febrero de ese mismo año, la mexicana Aurelia Gómez Unamuno ¹³, analiza dos obras que en su opinión pueden ser enmarcadas dentro de la literatura carcelaria como género; *Cárcel de mujeres* de María Carolina Geel y *Beso negro* del mexicano Gilberto Flores Alavez. La obra de Geel, es considerada por Gómez como “un texto ambiguo en el que el elemento autobiográfico juega un papel importante” (72). Gómez, no resalta el crimen que comete la autora, sino que realiza un análisis centrado en los elementos estéticos presentes en la obra, en donde destaca la presencia de un yo narrativo “que se proyecta y construye a partir de lo que nombra como otredad” (75).

El 10 de febrero de 2009, Alejandra Costamagna, publica en la *Revista Ya*, un reportaje en relación al asesinato cometido por Geel en el aristocrático y exclusivo Hotel Crillón, “María Carolina Geel: Cinco balas y un día”¹⁴. Este reportaje se centra, como su nombre lo indica, en el acto que privó de libertad por diecinueve meses a la escritora y en las consecuencias que produjo este hecho en sus años

¹³“Encierros del cuerpo y devenires de la letra: Los discursos de lo carcelario”, 2008,

¹⁴El artículo encontrado no posee referencia de página.

posteriores. En relación a *Cárcel de mujeres*, Costamagna comenta escasamente lo siguiente:

Lo primero que hizo la escritora al recuperar la libertad fue publicar "Cárcel de mujeres" (1956), una contundente mezcla entre ensayo, testimonio y relato novelado de sus meses de encierro en la Correccional del Buen Pastor (s/n).

Marina Alvarado Cornejo en el estudio , "Contra-tradición: prácticas críticas y desestabilizadoras de escritoras chilenas de principios de siglo XX", reivindica la producción literaria de las mujeres, rescatando las figuras de Gabriela Mistral, Teresa Wilms Montt, María Monvel, María Luisa Bombal y María Carolina Geel. Respecto a Geel, Alvarado afirma que se trata de:

[...] una escritora que ha trascendido el tiempo de similar manera que sus demás compañeras de ruta, no por su valor estético principalmente, sino que por su intensa biografía extendida en su novela [sic]*Cárcel de mujeres* (48).

Finalmente, Alvarado plantea que Geel junto a las otras escritoras antes mencionadas, conforma un contra-tradición que comienza a erosionar:

[...] los pilares de la escritura maculinista, divulgadora del modelo patriarcal [...] con el desarrollo de saberes otros diseminados a través de distintos géneros literarios libres de encasillamiento alguno (50).

La posición que se toma en esta investigación concuerda con las lecturas realizadas por la recepción crítica compilada en esta sesión, ya que se valora la obra desde un punto de vista artístico que tiene la capacidad de construir un mundo autónomo y que al mismo tiempo lo hace un texto interesante no sólo por sus temáticas sino que por la propuesta estética a partir de cruce entre la realidad y la ficción. Sin embargo, no hay un análisis desde una perspectiva de género que se centre en las identidades múltiples de las reclusas.

1.2.3. Contraste prologal entre *Alone* y *Eltit*

En el año 2000, la Editorial Cuarto Propio reedita la novela *Cárcel de mujeres* “dentro de su campaña de democratización de la lectura” (Cabello: 2000). Esta reedición, a cuarenta y cuatro años de su primera publicación, abre la posibilidad de realizar una relectura de la obra de María Carolina Geel. Producto de esta cuarta edición¹⁵, se publicaron una serie de artículos en relación a la obra y al crimen en el salón de té del Hotel Crillón, lo que demuestra que el paso del tiempo no ha logrado desligar el asesinato cometido por la autora, de la obra escrita en su permanencia dentro de la cárcel.

La edición de Cuarto Propio, además de contener el prólogo original escrito por Hernán Díaz Arrieta, también está prologada por la escritora chilena Diamela Eltit. En esta presentación, Eltit a partir de esta nueva edición, explica que es necesario “internarse en un exceso de transgresiones” (2000: 9), en que se debe “atravesar compuertas intrincadas en la cuales detrás de un delito o de una infracción existe otra y otra y otra hasta conformar un extenso juego de espejos que se condensan y se funden alrededor de la escritura” (9). Eltit se refiere al prólogo de *Alone*, planteando que legitima de cierta manera, ante el medio social la situación de la escritora, empujándola a retomar la escritura y redimirse “frente al crimen cometido”.

Esta investigación propone la lectura de la novela desde una perspectiva de género, en la que se presentan diversas identidades femeninas incluyendo el de la escritora-narradora- protagonista de la historia. Este relato es escrito a partir de la relación auditiva que sostiene la sujeto principal con el resto de las reclusas, por ende, es importante analizar los prólogos de *Alone* y *Eltit*, puesto que el primero sitúa a la escritora como víctima asumiendo al mismo tiempo un rol de Padre-

¹⁵En 1956, año en que es publicada *Cárcel de mujeres* por Editorial ZigZag, se efectuaron dos ediciones más en abril y mayo, bajo el mismo sello editorial.

consejero, además entrega una lectura de novela solo desde un punto de vista autobiográfico idealizando el espacio de creación: la cárcel. También, es importante presentar el prólogo de Diamela Eltit, ya que su lectura es más cercana al valor artístico, visión que se acomoda a los parámetros de esta investigación. Sin embargo, propone que el libro es escrito a través del panoptismo y no mediante la audición como propone Decante, sentido que la autora-narradora-protagonista utiliza mayormente a para emitir su relato.

La obra *Cárcel de mujeres* fue publicada por primera vez en marzo del año 1956 por la Editorial Zig-Zag, considerada la Editorial con mayor renombre en la época. Esta edición tuvo la particularidad de ser prologada por el crítico literario más importante de las letras chilenas, Hernán Díaz Arrieta –Alone-. Este crítico, y escritor del diario *El Mercurio*, fue el primero en alabar la obra de la autora, incluso fue el primero en leer las inéditas páginas de la novela.

Díaz Arrieta, meses antes de la publicación del libro, el 7 de enero de 1956 en un artículo publicado en la revista *Zig-Zag*, no duda en avalarla posición de la autora frente a los comentarios de Benjamín Subercaseaux. Según Hernán Díaz Arrieta, el escritor chileno, juzga la obra antes de haberla leído, realizando comentarios prejuiciosos sin tener el mayor conocimiento sobre ésta. Alone, en defensa de María Carolina Geel, expone el caso de ésta como “sumamente raro” en un sentido humano y sobre todo, literario. El crítico define a *Cárcel de mujeres* como un libro:

[...] extraordinariamente hermoso. Está escrito con una suprema dignidad. Pinta crudamente las escenas y personajes de pesadilla que giran en torno suyo, no omite detalles ni disimula los hechos. Sin embargo, no se sabe cómo ella se mantiene a distancia, sin descender, sin mezclarse. Lo dice y lo hace ver todo, por sus pasos contados, sin dar uno solo en falso (1956).

Hernán Díaz Arrieta, insiste en que la obra es de una belleza y dignidad que llamará la atención en el medio literario chileno, afirmando que Geel:

[...] no escribió su obra para publicarla. La necesitaba por ese imperativo que había en ella y era como su destino. Érale preciso, expresarse, no sólo para ponerse en comunicación con el mundo, sino con ella misma, de puertas adentro, en un diálogo interior (1956).

Además, el crítico literario en el mismo prólogo de la obra, considera la escritura carcelaria como el espacio ideal de comunicación con el mundo. El aislamiento como medio de expresión de sí mismo/a logra estimular la creación literaria, tal como ocurrió con Oscar Wilde y Fedor Dostoievski. Por este motivo, Alone, considera que la autora, debía escribir “no para defenderse. Tampoco para acusarse. Para hablar, porque había que hablar” (17).

En el mismo prólogo, Hernán Díaz Arrieta considera que el ejercicio escriturario de Geel se convierte en un medio para soportar el encierro y la incomunicación social que experimenta a diario. El crítico destaca que el público tiene “derecho a saber” lo que la autora quiere contar. La influencia que Alone ejerce en Geel, es fundamental para la construcción de la obra *Cárcel de mujeres*:

[...] los que permanecen vivos tienen la obligación de tender la mano a quienes van hundiéndose, sin ánimo ya ni deseo de remontar al aire para respirar, con tanta más razón si al hacerlo atraen desde las aguas profundas secretos que casi nunca logran ver la luz (21).

El 12 de abril de 1956, a un mes de publicada la primera edición del libro, Joaquín Edwards Bello - escritor y periodista- publica en el diario *La Nación* una crítica sobre la obra de Geel. En ella comenta su impresión al leer una novela brevísima, incluso llegándola a comparar con “un buen capítulo para una novela” (1956)¹⁶. Sin embargo, destaca la capacidad de revelación y descripción que muestra “desde un Chile importado hasta la más triste realidad nacional”. Aunque Edwards Bello logra adentrarse en la novela, da mayor énfasis al asesinato que origina

¹⁶La crítica mencionada no posee referencia de página.

Cárcel de mujeres y no en sus aspectos literarios. Continúa su comentario, estableciendo características de la vida y personalidad de la autora, indicando que “es una niña [sic] intoxicada de literatura, enferma de incompreensión en un clima de indiferencia” (s/n). Relaciona su escritura con la búsqueda del amor, haciendo un paralelo con todas las mujeres, señalando que “su mano no se armó para matar a un hombre ni un amor. Se armó para matar al monstruo de su frustración” (s/n).

Alone, asume arbitrariamente la posición de impulsor y protector de María Carolina Geel, al instarla a escribir su experiencia en la cárcel, asumiendo una actitud paternalista¹⁷. Según Decante en “el origen de *Cárcel de mujeres* están un escándalo y un pacto” (2005: 150). Por una parte, el “escándalo” corresponde al asesinato de Roberto Pumarino el 14 de abril de 1955 en el Hotel Crillón, hecho que obliga a la escritora a cumplir una condena en la Correccional del Buen Pastor. Por otro lado, el “pacto” corresponde a la relación paternalista que Alone mantiene con Geel:

[...] hay en la vida corriente, cuando se prolonga un poco, historias más extrañas de las que inventan los novelistas. Un día alguien recibe una carta. Nada. Una carta como tantas en que una joven aficionada a la literatura habla de libros, insinúa preguntas, escondiendo, probablemente, propósitos de escribir (Alone, 2000[1956]: 15).

Hernán Díaz Arrieta, mantiene una comunicación epistolar con María Carolina Geel, cuando ésta se encuentra ya, recluida en prisión. Alone, mediante las cartas que le envía a la autora, le aconseja que escriba una obra que podría llegar a ser trascendente. Esto, porque el crítico considera que el espacio de la cárcel es el ideal para realizar el proceso de creación de una obra literaria:

¹⁷La DRAE define el concepto “paternalismo” como “Tendencia a aplicar las formas de autoridad y protección propias del padre en la familia tradicional a relaciones sociales de otro tipo; políticas, laborales, etc.” (Disponible en: <http://buscon.rae.es/drae/>). La actitud de Alone hacia María Carolina Geel, se enmarca en esta relación de poder, ya que él asume una posición “superior” y a la vez “protectora” hacia la autora.

Su corresponsal ha pensado muchas veces que no hay sitio para escribir comparable a la celda de un prisionero. No queda, desde luego, otra cosa que hacer ahí. Meditar, leer, comunicarse con el mundo a través de la incomunicación.

¡Qué sueño! Ninguna interrupción, fuera de las regidas por un inmutable orden. Ni visitas, ni llamados, ni invitaciones o tentaciones. Una serie de obras maestras han comenzado en esos sitios, obras que han enriquecido las literaturas más ricas nacieron en esas estancias “donde toda incomodidad tiene un asiento”, voces lanzadas “de profundis” han hecho entrever a los vivos “la casa de los muertos” (16).

La idealización de la prisión surge, porque representa un espacio que, a diferencia del exterior, permite a un/a sujeto el re-encuentro consigo mismo/a, puesto que se trata de un lugar marginal que posibilita, gracias a la reducción de los espacios de comunicación con otros/as, la reflexión interior. Paradojalmente, es la cárcel un espacio socialmente obliterado que, sin embargo, se convierte en el lugar propicio, según el crítico, para dar a conocer al “juez”¹⁸, el mundo del condenado, es decir, hacer visible una realidad que la sociedad insiste en obviar.

Se puede evidenciar en el análisis de las palabras de Alone, que el acto de motivar la escritura de la autora tiene relación con las esferas de lo real, puesto que para él “existía una relación entre la escritora y el público y eran numerosos los que tenían derecho a saber” (21). En estas palabras hay, implícitamente, un afán por reivindicar a la mujer que ha cometido el crimen. Su testimonio, para él, es de importancia en la medida que entregará a los lectores la justificación de un acto que no ha sido premeditado. Los motivos del libro permitirán limpiar la imagen de esta mujer frente a la opinión pública. El crítico, en todo momento intenta disminuir el crimen cometido por María Carolina Geel. Al referirse a la “voluntad” de Geel, indica que no existe, ya que su accionar criminal obedece más bien a poderes “desconocidos” y “misteriosos”. Es posible hablar incluso de un hecho absolutamente “místico” y no premeditado. Alone, cuestiona la responsabilidad

¹⁸ La palabra “juez” está utilizada metafóricamente para señalar a todo/a aquel que levante un juicio moral en contra de otro/a y no en su acepción literal.

que posee la escritora en el acto cometido, ésta pierde el control de su “voluntad” siendo poseída quizás por “personajes mágicos”:

[...] la voluntad obedece a las leyes desconocidas, como los astros, se forma y se deforma en virtud de circunstancias imprevisibles, sufre el influjo del viento que pasa y la estrella que cae. ¿Qué sabemos de los personajes mágicos que en un momento se apoderan de alguien, le hacen sacar el arma, apuntar, herir, matar, sin que al futuro “hechor” le quede sino asumir la responsabilidad? (18).

La libertad, la voluntad y la responsabilidad de Geel, son negadas por el crítico. El asesinato, según Alone, se configura a través de una acción sorpresiva para la sociedad e incluso para la escritora misma. Alone sitúa a María Carolina Geel, en un lugar común en el que se ha relegado a las mujeres: el misterio. Geel, según el crítico, carece de voluntad y no es capaz de hacerse responsable de sus actos, lo que la transforma en una “víctima”. De esta manera, Hernán Díaz Arrieta, transforma al crimen en un enigma que sólo “Dios” puede resolver:

Pero esta cadena de misterios que hace subir la libertad, la voluntad y la responsabilidad hasta quien lo creó todo, sólo constituía, en este caso, un aspecto del enigma que la obra, ya escrita, planteaba (18).

El crítico literario, abandona el ámbito de la ficción en el que se encuentra ubicada la obra de Geel y se remite más bien a la realidad, específicamente, al crimen cometido, pero no establece una opinión y/o crítica literaria sobre el libro. Lo que esto podría significar en términos críticos, es que Alone no considera válida la producción escritural de la autora, lo que no le permite valorarla como tal. Alone teniendo los conocimientos necesarios de en materia literaria, no se refiere a las temáticas que plantea la obra, como el lesbianismo, multiplicidad identitaria, la estratificación en la cárcel, entre otros. Lo que da cuenta del acto intencional del crítico para obliterar a la escritora del ámbito literario

Alone, deliberadamente, según lo que se desprende de sus palabras, pretende confundir a el/la lector/a en su prólogo, situando, en un mismo plano, la figura de la autora con la protagonista del libro¹⁹:

Ella resistía (...) Después de dar la muerte, solo pensó una cosa: recibirla. No era él quien había caído, sino ella misma, su imagen precursora. Al abandonar el sitio funesto, entre las curiosidades hirientes, ya caminaba por senderos irreales, desprendida, entre calles y casas de fantasmagorías (Alone, 2000[1956]: 21).

Hernán Díaz Arrieta, afirma que la autora debe escribir porque, desde el momento en que abandona el lugar del crimen, ya se encuentra en un espacio “irreal”²⁰. Desde la perspectiva del autor, María Carolina Geel representa, en el momento de abandonar el lugar del crimen, una mujer “irracional” que se ve imposibilitada de escudriñar alguna razón para justificar el acto cometido. El crítico victimiza y descalifica a Geel, es decir, reproduce la relación binaria hombre/mujer, en donde la mujer es naturalizada como una sujeto “débil”.

En esta tesis se considera la construcción identitaria de la protagonista de *Cárcel de mujeres*, bajo los planteamientos teóricos de Foucault sobre el concepto de subjetivación y sobre la multiplicidad de posiciones de sujeto que pueden habitar dentro de un ser humano. Alone, reconoce esta multiplicidad, pero él continúa mezclando el plano real con el ficcional, atribuyendo la heterogeneidad de personalidades, no a la sujeto del texto, sino que directamente a María Carolina Geel:

Diríase, al voltear estas páginas, que nuestras manos tocan las de la fatalidad, que se cruzan por el camino con ellas. Parece, también,

¹⁹En esta tesis se reconoce que, si bien, hay en *Cárcel de mujeres* el testimonio de una mujer recluida, el libro pertenece al ámbito de la ficción y desde éste es analizado. La sujeto real que escribe (autora), no se corresponde concretamente con la protagonista de la narración.

²⁰ En esta tesis se considera que en ese momento la escritora no ha producido la obra, por lo tanto, no hay ficción y ésta no se da, sino en *Cárcel de mujeres*.

pensando, analizando, que en nuestro interior no hubiera una sola persona, sino muchas (18).

Alone, sabe fehacientemente, que el acto de incitar a María Carolina Geel a escribir no supone solamente la recuperación de la autora, sino que también está relacionado con su propia participación. Alone, por medio de sus palabras, asume frente a María Carolina Geel una actitud “mesiánica”. Es él quien permanece “vivo”, es decir, activo y con conciencia, asumiendo la tarea de “salvar” a esta “víctima” que ha extraviado su rumbo:

Los que permanecen vivos tienen esa obligación de tender la mano a quienes van hundiéndose, sin ánimo ya ni deseo de remontar al aire para respirar, con tanta más razón si al hacerlo atraen desde las aguas profundas secretos que casi nunca logran ver la luz (21).

Al asumir la actitud de “padre” frente a Geel, Alone esconde variadas intenciones. Por una parte, él se hace partícipe de un acontecimiento social que le es provechoso en su labor²¹. Por otra parte, quiere reivindicar a la mujer asesina puesto que ésta pertenece a la aristocracia de la época, de la que él también forma parte. Esta última actitud lo conduce a realizar una valoración acerca de los actos de María Carolina Geel, enfatizando su condición de mujer²², relegando a un segundo plano su labor de escritora.

La consideración socio-literaria de Alone, hace que él se haga partícipe de un acontecimiento que ha tenido un gran impacto en la opinión pública. El bullado crimen y su influencia en la elaboración del texto, le favorece en su labor de crítico, porque le da vigencia y legitimidad dentro del circuito literario al que

²¹Esta actitud implica una suerte de “egocentrismo”, ya que lo que busca es aumentar más aún su prestigio personal aprovechándose de un hecho de alta repercusión social. A Alone, poco le interesa la capacidad literaria de Geel, lo que queda demostrado en su *Historia personal de la literatura chilena* (1962), específicamente en la cuarta parte, en donde realiza una antología de los/as prosistas más importantes del siglo XX. En su libro no aparece ninguna mención acerca de Geel y su producción literaria. De los 19 nombres que aparecen, la única mujer es Marta Brunet.

²² En esta ocasión, al hacer referencia al término “mujer”, se utiliza en un sentido peyorativo, que no es el que representa los planteamientos de esta Tesis, sino que es el lugar común al que socialmente se ha situado a la mujer.

pertenece. Es “deber” de Alone mantener su poder, como el crítico que establece el canon literario de la época. Además, él es consciente de que un libro escrito en prisión, se trata de un hito, ya que hasta ese entonces, en Chile, no se había publicado nada igual. Alone, es sin duda, el crítico más reconocido y respetado en la década del ‘50 y reafirma con su actitud frente a Geel, su tarea de jerarquizar las letras nacionales. El intento de Alone por impulsar la creación de *Cárcel de mujeres* y asimismo, de prologar la obra, es un signo decidor si se considera la importancia que el crítico posee dentro de las letras nacionales.

Diamela Eltit se niega a catalogar *Cárcel de mujeres* de forma rígida, indicando que la obra “se desplaza entre la ficción, el testimonio y la autobiografía” (11). Además, Eltit señala que en la época en que se publica la obra no existían antecedentes de literatura que hiciera visible el lesbianismo, puesto que “le correspondió a Geel horadar los tabúes sociales al asumir el lesbianismo como opción y práctica sexual” (12). Para la crítica:

Cárcel de mujeres es una obra porosa, plagada de contornos irregulares y altamente seductora. Estamos frente a un libro minoritario, prácticamente único. Ya sabemos que son incontables las mujeres que asesinan a sus amantes, incontables también las mujeres que escriben. Pero *Cárcel de mujeres* es más que eso: es la materialización de una estética femenina inteligente e implacable. Es también, la posibilidad de internarse por el trazado literario alojado en la creatividad de una mente asesina (12-13).

Tal como señala Stéphanie Decante “dos preámbulos dan cuenta de una recepción crítica polarizada, fenómeno sin duda debido a horizontes de expectativas muy disímiles” (150). Alone representa la mirada patriarcal dominante, mientras que Eltit la reivindicación de la alteridad y la posibilidad de construir a partir de coordenadas distintas a las impuestas, la propia *identidad*.

Conforme a la recepción crítica, se puede establecer que *Cárcel de mujeres* es una obra que ha sido analizada superficialmente desde una perspectiva crítica-literaria y, escasamente, desde una perspectiva de género. Los artículos citados,

mayoritariamente publicados tras la reedición realizada por la Editorial Cuarto Propio en el año 2000, retoman la figura de María Carolina Geel solamente con la intención de describir con detalles el “crimen pasional” que la escritora cometió, relegando a un segundo plano su capacidad literaria. Por lo tanto, se considera primordial llevar a cabo una relectura de esta obra, en donde prevalezca el ámbito literario por sobre la biografía de la autora.

1.3. *Cárcel de mujeres, una escritura del Yo*

En una obra literaria, de alguna manera u otra, los/as lectores/as y críticos/as se ven enfrentados/as a la idea de descubrir a qué género literario pertenece, para esto se utiliza frecuentemente el esquema de los géneros canónicos. Este sistema de clasificación posee una base aristotélica, el cual considera la existencia de tres grandes géneros: el narrativo (épico), el lírico (poético) y el trágico (dramático). Si bien, un texto puede recurrir a diversos recursos propios de un género, siempre se tiende a establecer una categorización según tiempo histórico y tendencia escrituraria de la obra literaria. Pero, ¿qué sucede cuando una obra no responde a este esquema tradicional y más bien oscila entre diversas formas de expresión del yo ficcional?

Es a partir de este cuestionamiento, que surge la idea de ampliar estas categorías y dar espacio a géneros –o subgéneros, como les han denominado las letras oficiales-, que den respuesta a estas diferentes formas de escritura. Dentro de este contexto, se encuentra el género autobiográfico o testimonial, el cual corresponde a una forma de expresión del yo. Entendida esta última como la manera en que el acto de escribir va construyendo, al mismo tiempo de ser escrito, a el/la sujeto que narra su experiencia con el mundo. Este género funciona como “[...] un espacio de autoreflexión decisivo para el afianzamiento del individualismo [...]”, según lo propone Leonor Arfuch, siendo así una forma escritural que es propia de la cultura occidental. Por lo tanto, este género resulta el

más propicio para la exploración de la interioridad, el cual se ha configurado desde *Las confesiones* de Rousseau²³, cuando “comienza a delinearse nítidamente la especificidad de los géneros literarios autobiográficos, en la tensión entre el mundo privado, a la luz de la incipiente conciencia histórica moderna” (33).

Esta situación llevada a un espacio de narración en primera persona, tal como lo explica María Jesús Orozco Vera en *La forma autobiográfica como configuración del discurso literario femenino* (1994) “constituyen una constante de la literatura femenina, ya que manifiestan la posibilidad de expresar sus propias experiencias con voz propia” (305). La autobiografía se transforma, entonces, en un espacio narrativo idóneo para que las voces de mujeres se expresen, debido a que les permite enunciar/se desde sus propias identidades.

Vanessa Vilches en su libro *De(s)madres o el rastro materno en las escrituras del Yo* (2003) intenta establecer un estrecho nexo entre la figura de la madre y el género autobiográfico, entendido este último “como discursos favoritos de construcción de los sujetos [...] como uno de los discursos preferidos para la construcción de ‘identidades’ subjetivas” (14). Vilches, en su tentativa de elaborar una “matergrafía”, hace patente la idea de advertir la “recurrencia de la figura de la madre en el lugar del otro como dispositivo de muchas narraciones autobiográficas” (15), razón que la lleva a elaborar el siguiente concepto de autobiografía:

[...] espacio discursivo que, retóricamente, escenifica la aporía de dar vida a lo que carece de vida, de restaurar y dar cuenta de la sobrevivencia del sujeto y la unicidad en el código general de la lengua. La importancia de los otros como oídos que estructuran esa escritura del sujeto (Vilches, 2003: 17).

²³En *Las confesiones* de Jean-Jeaques Rousseau se establece que “el relato de la propia vida y la revelación del secreto personal operan como reacción contra el avance inquietante de lo público/social, en términos de una opresiva normatividad de las conductas” (Arfuch, 2002:42).

El concepto de *mater* proviene del psicoanálisis y se considera como “la estructura fundante del sujeto en cuanto primer objeto de deseo de éste” (14) y, por lo tanto, como primera aproximación al sentimiento de pérdida. Es así, como la autobiografía se constituye como un espacio favorable para la reconstrucción de las identidades ya que es el/la propio/a sujeto quien escribe sobre sí mismo/a como proceso de autodescubrimiento que posibilita, por ejemplo, la recuperación del vínculo de reconocimiento con la madre roto en la niñez. Este proceso de extrañamiento ocurre cuando la niña debe incorporarse al mundo simbólico del padre, de acuerdo a los planteamientos de Lacan.²⁴

Cárcel de mujeres es una obra que se sitúa en un espacio de “contar/se”²⁵ desde una voz femenina. La narración escrita en primera persona provoca un acercamiento entre la realidad vivida por la autora y la sujeto protagonista del texto. Se produce de esta forma una conexión con la realidad y el mundo ficticio construido por la misma María Carolina Geel²⁶. Es así como la obra se moviliza en el ámbito de la escritura del yo. Sin embargo, definir exclusivamente la obra de María Carolina Geel como autobiográfica limitaría y reduciría su capacidad de expresión literaria, puesto que es un texto que se construye de manera diversa desde la ficción, la autobiografía, la confesión, lo privado y lo testimonial. Por lo tanto, en esta tesis se considera que el corpus de análisis se desplaza entre estos distintos ámbitos escriturales, situándose en una zona intermedia entre las diversas manifestaciones literarias ya mencionadas, que tienen como eje común el adscribirse a las escrituras del yo, puesto que esta forma escritural posiciona a

²⁴ Como se explicita en el texto, el concepto de *mater* proviene de la teoría psicoanalítica. El psiquiatra francés Jacques Lacan establece que el/la sujeto -como sujeto de deseo- al momento de verse enfrentado a la necesidad de entrar al mundo simbólico, representado por el padre (por el lenguaje de éste) queda marcado por el sentimiento de pérdida hacia la madre, puesto que no se reconoce en ella. De ahí la elaboración que hace Vilches en el sentido de posicionar a la autobiografía como una forma escritural que evidencia la recurrencia de la figura materna.

²⁵ Esta forma de narrar nace con la emergencia del género autobiográfico, donde el interés ya no está puesto solo en contar el mundo sino más bien, de contar el mundo mediado por la experiencia del/la sujeto que narra, transformándose así en un proceso de autoconstrucción de identidades.

²⁶ Es pertinente aclarar, para la presente investigación, que la sujeto protagonista de *Cárcel de mujeres* no es la misma sujeto que escribe la obra, es decir, son sujetos distintas que se vinculan mediante la escritura.

el/la sujeto de la enunciación en su relación experiencial con el mundo, posibilitando diversas formas de reconstruir sus identidades.

CAPÍTULO II

2.0. Perspectivas teóricas para la investigación

2.1. Constitución de la identidad de género desde la teoría crítica feminista y la historiografía

A partir de las lecturas realizadas anteriormente, es imprescindible abordar el término *género*, porque éste se encuentra en directa relación con la perspectiva que se utiliza en esta tesis:

Originalmente, el género fue definido en contraposición a sexo en el marco de una posición binaria (sexo y género), aludiendo la segunda a los aspectos psico-socioculturales asignados a varones y mujeres por su medio social y restringiendo el sexo a las características anatomofisiológicas que distinguen al macho de la hembra de la especie humana (Bonder: 1998: 2).

La categoría de *género* sitúa sus inicios en las tendencias y propuestas feministas, quienes “se exigieron y fueron exigidos de comprender y explicar la condición de subordinación de las mujeres” (De Barbieri: 1993: 2). Tales estudios, convergen en una línea de investigación que plantea “una crítica sistemática de las nociones convencionales acerca de lo masculino y lo femenino” (Bonder: 1998: 2), en cuya situación la mujer queda relegada a ocupar un lugar discriminado y sometido. Del mismo modo, también se genera un cuestionamiento a la construcción del imaginario cultural que se tiene sobre los roles asignados a cada “género”, por ejemplo: el confinamiento de la mujer al ámbito de lo privado (las labores domésticas) y el desplazamiento del hombre en el espacio público (el trabajo fuera del hogar y las relaciones sociales).

Un primer acercamiento al concepto dirá que *género* corresponde a:

[...] la construcción social, cultural y psicológica impuesta sobre la diferencia sexual biológica, lo que implica que el género se construye culturalmente y que depende de los contextos y del significado que se le dé. Esto supone que es siempre mediado a través de otras categorías como la raza, la etnicidad, la religión, la clase social, el lugar de origen, la preferencia sexual (Muñoz, 1999: 16).

Otros estudios o líneas de investigación, se generan en torno a variados trabajos que se han elaborado con el correr del tiempo. Tal como lo señala el estudio realizado por Gloria Bonder en “Género y Subjetividad: avatares de una relación no evidente” (1998), en el cual la autora plantea un avance de varias teorías. Al respecto se puede mencionar, en primer lugar, la crítica al binarismo sexo/género. En segundo lugar, el cuestionamiento del supuesto de que existen solamente dos géneros (femenino o masculino). En tercer lugar, la crítica al sustancialismo hacia el que se habrían deslizado las teorías de género al construir a “la mujer”, olvidando que existen diferentes mujeres con diversas culturas y necesidades. Luego, un rechazo a la concepción “victimista” de la mujer y la problematización de la visión teleológica. Finalmente, la crítica a la idea de que exista un sujeto o identidad personal anterior al género y/o que se trate de un lugar que se reduce a roles. Frente a esto, Bonder en la obra ya citada, afirma que el *género* corresponde a una categoría de análisis que resulta de una construcción cultural y que cruza todos los procesos y fenómenos sociales.

Por último, es importante señalar que el concepto que se utiliza en esta investigación se relaciona con una perspectiva de género como construcción cultural de relativa autonomía; es decir, una configuración genérica “abierta” que se moviliza dentro de la relación que se establece entre la representación de lo propio y la representación de lo ajeno. Se trata, entonces, de una noción de *género* que pone en circulación la interacción entre el yo y su contexto. Es decir, se configura una identidad propia en los/as sujetos, sin embargo, esta identidad igual se ve

afectada por un contexto social y cultural ²⁷. Por consiguiente, en este trazado del concepto “la construcción del género es el producto y el proceso de ambas, de la representación y de la auto-representación” (Lauretis, 1989: 15). Es decir, que la noción de *género* dentro del estudio que se propone corresponde a una construcción que involucra tanto el reconocimiento de un sí misma, como el de otras subjetividades que se encuentran en una permanente interrelación de experiencias.

A partir de la idea de *género* mencionada anteriormente, es relevante para esta tesis la reflexión que hace Judith Butler²⁸ sobre el concepto de identidad de *género*, en su libro *El género en disputa*, en el cual expone la teoría de la “performatividad”. Aunque esta autora es estadounidense, sus planteamientos teóricos se nutren principalmente de las posiciones intelectuales propias de la tradición francesa. Frente a esta “contradicción”, la misma Butler, en uno de los prefacios presentes en su obra *El género en disputa*, señala que “aunque el texto corre el riesgo de ser eurocéntrico en Estados Unidos, en Francia se considera una amenaza de americanización” (Butler, 2007: 11).

La filósofa, en el texto ya mencionado, quiebra con el concepto de identidad de sexo/género propuesta por las autoras ya expuestas, y expresa:

Mi intención aquí es argüir que las limitaciones del discurso de representación en el que participa el sujeto del feminismo socavan sus supuestas universalidad y unidad. De hecho, la reiteración prematura en un sujeto estable del feminismo --entendido como una categoría inconsútil de mujeres-- provoca inevitablemente un gran rechazo para admitir la

²⁷Es importante destacar que toda sociedad funciona bajo modelos o parámetros culturales, por lo tanto, la identidad de los/as sujetos se verá afectada por estas influencias. Por consiguiente, el/las sujeto debe posicionarse conscientemente frente a estos modelos para construir desde él o ella una identidad autónoma.

²⁸ Judith Butler (1956), es una filósofa estadounidense y profesora de retórica y literatura comparada en Berkeley (California). Ha realizado importantes aportes para el movimiento feminista, la filosofía política, la ética y la teoría Queer. Su teoría de la “performatividad”, cuestiona radicalmente el determinismo biológico tanto del género, como del sexo, proponiendo que ambas categorías corresponden a construcciones sociales.

categoría. Estos campos de exclusión ponen de manifiesto las consecuencias coercitivas y reguladoras de esa construcción, aunque ésta se haya llevado a cabo con objetivos de emancipación. En realidad, la división en el seno del feminismo y la oposición paradójica a él por parte de las «mujeres» a quienes dice representar muestran los límites necesarios de las políticas de identidad (Butler, 2007: 51).

En primer lugar, esta cita expresa cuál es la razón principal por la cual se cuestiona el discurso feminista. En segundo lugar, da a conocer de qué manera vincular a las mujeres de forma exclusiva al feminismo es una limitante, ya que se excluyen otras posibilidades, como el lesbianismo. Si bien Butler no lo menciona, es algo que es posible deducir del texto, puesto que indica que esto sólo es una visión reguladora para que no se lleve a cabo una verdadera emancipación, ya que, las mujeres, aquellas que son supuestamente los sujetos protagonistas del feminismo, también están en contra de este feminismo que reconoce al lesbianismo como posibilidad. Es decir, no hay una representación amplia respecto de un sujeto. En consecuencia ¿qué es entonces lo que representa verdaderamente el feminismo? ¿Acaso no es más que reproducir el binarismo y las relaciones de poder que se dan entre hombres y mujeres para invisibilizar otras posibilidades de género? En efecto, Butler cuestiona lo que han hecho hasta ahora las feministas en relación al concepto género, el cual se aplicará, desde *El género en disputa*, para el análisis del corpus de esta tesis.

La teoría de la “performatividad” es abordada por la autora en dos textos: “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista” (1990) y luego en su texto *El género en disputa*.²⁹ A diferencia de las autoras ya mencionadas, Butler indica que “el género no es, de ninguna manera, una identidad estable, [...] más bien es una identidad constituida en el tiempo por una repetición estilizada de actos” (297). Por lo tanto, el cuerpo se apropia de significados culturales, lo que significa que el género no se determina

²⁹Es importante señalar que en este ensayo el análisis del corpus se centrará desde *El género en disputa*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 2007

biológicamente por el cuerpo anatómico, sino que se determina por un cuerpo cultural, es un proceso. El género, adoptaría un estilo corporal, que no se determina por su anatomía, sino que yo puedo moldearlo como desee, el género sería un acto que se transforma así en una “dramatización” intencional. Esto se realiza, por ejemplo, mediante la forma de vestir, de hablar o de caminar, entre otros.

La performatividad de género, permite resignificar el sistema sexo/género, es decir, reformular nuevos significados referentes a la sexualidad, lo que posibilita una apertura ante el binarismo sexo/género. Como ejemplifica Butler:

Aunque algunas lesbianas afirman que la identidad lésbica masculina no tiene nada que ver con «ser hombre», otras sostienen que dicha identidad no es o no ha sido más que un camino hacia el deseo de ser hombre. Sin duda estas paradojas han proliferado en los últimos años y proporcionan pruebas de un tipo de disputa sobre el género (Butler, 2007: 13)

Cárcel de mujeres muestra diversas identidades de género, diversos cuerpos de mujeres que se desenvuelven día a día en la reclusión. Además, genera una provocación, mediante las temáticas de las que trata el texto. Por consiguiente, el lenguaje también genera “actos”, “performance”, es decir, provocación y visibilización de nuevos cuerpos que habían sido obliterados

Por lo tanto, la performatividad de género permite significar nuevas subjetividades, que también pueden ser modificadas mediante el lenguaje. El lenguaje, cumple un rol fundamental en esta investigación, ya que mediante este se visibilizan estos cuerpos que habían sido obliterados hasta entonces.

El discurso hegemónico patriarcal solamente considera como posibilidad la existencia excluyente de lo femenino o lo masculino de forma binaria, anulando las multiplicidades de *género* que se presentan en la realidad: lesbianas, gays,

travestis, transexuales, entre otros. En definitiva, es esto lo que genera la tensión entre el/la sujeto, razón por la cual se hace sumamente necesario el reconocerse en el/la otro/a, para así reconstruir el yo de manera autónoma, parte de la identidad de un yo que se encuentra en constante desplazamiento y en permanente proceso.

En esta tesis, también se considera relevante para el análisis, el ensayo “La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana” (1980) de la poeta y crítica Adrienne Rich³⁰. En esta investigación se utilizan, principalmente, los conceptos de “heterosexualidad obligatoria” y el de “existencia lesbiana” que propone la autora.

En este artículo, Rich señala que la heterosexualidad es impuesta socialmente, por medio de diversos mecanismos de poder:

[...] las mujeres han sido convencidas de que el matrimonio y la orientación sexual hacia los hombres son componentes inevitables de sus vidas aunque sean insatisfactorios u opresivos. El cinturón de castidad, el matrimonio infantil, erradicación de la existencia lesbiana (excepto como exótica y perversa) del arte, la literatura y el cine, la idealización del amor y el matrimonio heterosexual; todas estas formas bastante obvias de compulsión, las primeras dos con el concurso de la fuerza física, las otras dos con el control de la conciencia (s/n)³¹.

Rich, indica, tal como lo señala Butler, que la “heteronormatividad”, es impuesta de dos maneras; moldeando las conciencias mediante diversos dispositivos ideológicos-culturales y/o simplemente aplicando, sin tapujos, fuerza física sobre los cuerpos. Ambas son formas violentas de orientar la sexualidad de las mujeres hacia los hombres, puesto que en las dos se obliga a “elegir” la norma social

³⁰ Adrienne Rich (1929) es una poeta y ensayista estadounidense. Durante su vida ha sido una feminista activa, que ha participado en la lucha por los derechos civiles y por la paz. En sus obras, ha reflejado estas inquietudes e incitado a cuestionar las políticas de opresión generadas por el sistema sexo-género dominante.

³¹ El ensayo no tiene referencia de página, ni origen de publicación. Disponible en: http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=1027

dominante, a través de la manipulación de la voluntad. Por lo tanto, la “heterosexualidad obligatoria”, no corresponde a una identidad de género por la que “optan” las mujeres. Según la autora, ocurre una negación de parte de la “realidad” y una reducción de las posibilidades de identificación tanto sexual, como de género³².

La “existencia lesbiana”, no se reduce al contacto sexual de una mujer con otra mujer. Es por esta razón que Rich, no utiliza el término “lesbianismo”, ya que en su opinión “tiene resonancias clínicas limitantes” (s/n). Así, la autora utiliza la noción de “existencia lesbiana” o “continuo lesbiano” para referirse a:

[...] una gama de experiencias identificadas con la mujer a través de la vida de cada mujer y a través de la historia y no simplemente el hecho de que una mujer haya tenido o deseado conscientemente experiencia sexual genital con otra mujer. Si lo expandamos [sic] para que incluya muchas más formas de intensidad primaria entre mujeres, como el compartir una vida interna rica, la asociación contra la tiranía masculina, el dar y recibir apoyo práctico y político (s/n).

En la cita anterior, Rich se refiere a la “existencia lesbiana” como un proceso, en el cual se instala la identificación con otra mujer, es decir, la sujeto se refleja recíprocamente en otra. Por una parte, se señala que esta “existencia lesbiana” no se reduce al “deseo sexual” por otras mujeres, sino que también al deseo de querer “estar” y “compartir” los pensamientos con las otras. Por otro lado, indica que puede ser, también un apoyo práctico y político, puesto que esta existencia es un “ataque directo e indirecto al derecho masculino de acceso a las mujeres” (s/n).

³²En las sociedades patriarcales dominantes, las mujeres son cosificadas, es decir, son “sexualizadas”, situación que se presenta en todos los aspectos de su vida cotidiana. Debido a esto, las mujeres ocupan un status inferior al de los hombres, se les niegan cargos laborales “importantes”, se les obliga a creer que le deben una lealtad emocional a los hombres y que ellas solamente completan su existencia cuando procrean. Por estas razones, se le impide la “existencia lesbiana”, ya que situarse desde esta perspectiva, genera un conflicto con la norma dominante.

Por lo tanto, la “existencia lesbiana” es una identidad en constante proceso que se da por medio del reconocimiento de las mujeres con las mujeres, y no a través de los modelos heteronormativos dominantes. Tanto Judith Butler, como Adrienne Rich, afirman que la identidad de *género* es una construcción que se realiza por medio de la experiencia de los/as sujetos, quienes intervienen o subvierten la norma impuesta y que los/as obliga a elegir lo “socialmente correcto”.

Todos los aspectos mencionados anteriormente, se despliegan abiertamente en el objeto de estudio de la investigación, puesto que en él se desplazan las mujeres marginadas, invisibles y dislocadas dentro de los sistemas de dominio y control: aquellas que construyen su identidad de *género* en contraposición a la heteronormatividad.

2.2. *Subjetividad*: Foucault y la construcción de sujeto

Es necesario para esta tesis incluir la noción de *subjetividad*, ya que está vinculada directamente con la categoría de género mencionada anteriormente. La *subjetividad* corresponde a una dimensión teórica polisémica y móvil dentro del proceso de identidad de un/a sujeto literario/a, por lo que siempre actúa como diferentes posibilidades en las posiciones del yo en un/a mismo/a sujeto. De este modo, se adscribe como un espacio siempre abierto y en proceso, bajo ningún punto de vista, se sustenta como una dimensión estática, completa o inmutable en la configuración identitaria.

La *subjetividad*, en el sentido propuesto para esta investigación, se vincula directamente al proceso de autoconstrucción consciente y responsable de un/a sujeto, en el que interaccionan, muchas veces en conflicto, la interioridad del/la sujeto con las construcciones simbólicas y culturales dominantes. Estas últimas, siempre actúan como mecanismos de control y normalización de los cuerpos individuales y colectivos. De este modo, la *subjetividad* no puede generarse de

manera aislada, sino que necesariamente se construye en base a la experiencia social y a la reciprocidad experiencial con otros seres humanos. A partir de esta relación dialógica de la experiencia es que se configura, a cada momento, “la singularidad, el particular tejido de las hebras que componen cada biografía, la densidad de la vivencia del sí mismo” (Bonder, 1998: 47).

Se debe señalar que en esta tesis se utilizará el texto *Tecnologías del yo. Y otros textos afines* del filósofo Michel Foucault³³, puesto que en este han quedado plasmadas sus investigaciones y reflexiones en relación a la *subjetividad*, aunque no utilice explícitamente este término. Sin embargo, la categoría de “cuidado de sí”, utilizada por Foucault, es homologable a este concepto.

Michel Foucault, para llegar al concepto “cuidado de sí”, en un primer momento investiga sobre la conformación del poder y el saber, que han quedado de manifiesto principalmente en las obras *Vigilar y castigar* (1975) e *Historia de la sexualidad* (1976), entre otras. En el año 1982, Foucault, en los seminarios que imparte en Vermont, comienza a hacer explícita su preocupación por los/as sujetos y la relación de éstos/as con el poder y el saber, la verdad y la racionalidad, en la configuración de sus individualidades. El filósofo francés entiende “cuidado de sí” como “el conocimiento de sí. El conocerse a sí mismo se convierte en el objeto de la búsqueda del cuidado de sí” (Foucault, 1990: 50). El conocerse a sí mismo, por lo tanto, implica una autoconstrucción consciente y constante de los/as sujetos que no puede darse de manera aislada, sino que necesariamente incluye la relación con los/as otros/as. En palabras de Foucault, “el alma no puede conocerse a sí misma más que contemplándose en un elemento similar, un espejo” (59).

³³Michel Foucault (1926-1984), fue un filósofo francés, que realizó estudios críticos de diversas instituciones que conforman la base de la sociedad occidental contemporánea: las prisiones, las clínicas psiquiátricas, los hospitales, la sexualidad humana, entre otros. Además, realizó un minucioso análisis acerca del poder y de las relaciones de éste con el conocimiento y el discurso. Foucault, se convirtió de esta manera en uno de los críticos más acérrimos del proyecto de la Modernidad y su intención de generar individuos dóciles y sumisos al poder.

En *Tecnologías del Yo. Y otros textos afines*, se presenta una arqueología de las técnicas de subjetivación de los/as sujetos, es decir, se señala el proceso de reconstrucción de las identidades de los seres humanos, proceso importante de relevar puesto que en él se encuentra la protagonista de la obra literaria que es objeto de estudio de esta investigación.

Este proceso de reconstrucción identitaria, apunta a la *subjetividad* que señala Foucault en la medida que el/la sujeto es capaz de destruir y/o modificar las estructuras que otras tecnologías externas a él/ella les han impuesto. Estas últimas tecnologías, entre ellas el poder y el saber, se instalan como mecanismos de control y normatividad sobre los cuerpos individuales y también colectivos, bloqueándolos al punto de no permitirles una posición autónoma.

Para que la construcción de identidad sea autónoma, el autor señala que el/la sujeto, primero debe conocer lo que habita en los márgenes de las estructuras impuestas, aquello que se escapa a los mecanismo de control y normatividad, para luego, a propósito de ello, emanciparse, ampliar su visión de mundo y posicionarse de manera autoconsciente frente a éste.

Es, precisamente, la idea de emancipación de los/as sujetos lo que está implícito en el planteamiento teórico del autor, razón por la cual es pertinente para abordar el corpus de estudio de esta investigación. Las “tecnologías del yo” de Foucault se plantean, como las tecnologías que posibilitan la apertura de los/as sujetos sobre si mismos/as y también de la interacción –libre- de un yo con los/as otros/as. Estas dos dimensiones permitirían a los/as sujetos construir *subjetividad* puesto que, por un lado, la construcción de un yo se hace en relación con otros/as y con el mundo. Por otra parte, el/la sujeto tiene la facultad de decidir cuáles experiencias con los/as otros/as son las que le permiten construirse de manera independiente.

Reflexionar sobre aquellas experiencias que conforman una imposición y de este modo tener la dominación de sí mismo:

Efectuar por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conductas o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto grado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad (49).

En sus investigaciones acerca de la *subjetividad*, Foucault, hace un recorrido del desarrollo histórico del concepto, destacando y estudiando, particularmente, las diversas formas de cuidar de sí y configurar el yo, por medio de distintas técnicas. Entre estas técnicas se encuentra, por ejemplo, la interacción con los sabios, la que se dio principalmente en la época grecorromana. Otras técnicas de “cuidado de sí” son: la meditación, el análisis de los sueños, los ayunos, entre otras, que son las que practicaban los ascetas. Foucault, a pesar de reconocer diversas técnicas de “cuidado de sí”, se centra, específicamente, en la que emerge con el Cristianismo: los exámenes de conciencia y la confesión escritural como consecuencia de ello. Es pertinente decir que, aunque el autor cuestione el cristianismo, reconoce en este la importancia de la escritura confesional, ya que aporta con el “cuidado de sí”, para acercarse efectivamente a la configuración del yo o al proceso de subjetividad, sin embargo, al mismo tiempo se instala como un mecanismo de control, puesto que, específicamente, la moralidad cristiana enseñó a los seres humanos a conocerse a sí mismos en el reconocimiento de sus pecados, en los exámenes de conciencia:

Cada persona tiene el deber de saber quién es, esto es, de intentar saber qué es lo que está pasando dentro de sí, de admitir las faltas, reconocer las tentaciones, localizar los deseos, y cada cual está obligado a revelar estas cosas o bien a Dios, o bien a la comunidad y, por lo tanto, de admitir el testimonio público o privado sobre sí (48).

El problema está dado porque, luego de este (re)conocimiento, la moralidad cristiana establece juicios valóricos, externos al sujeto que se reconoce, y le

impone una única forma de actuar y de pensar, pretendiendo la homogeneización de los cuerpos bajo su normativa. Como consecuencia de ello, el/la sujeto queda privado de libertad, se convierte en un yo prisionero y la cristiandad se instala como una de las tecnologías de dominación externa al sujeto.

El filósofo señala que, a pesar de lo negativo que puede resultar la represión del cristianismo en la construcción del yo, el hecho importante es la instalación de la escritura como modo efectivo de configurar el yo. Cuando el autor se refiere a la escritura, está aludiendo a todo tipo de práctica escritural que se puede manifestar en diversos géneros y discursos: cartas, diarios y/o citas. Éstas permiten la interacción entre sujeto y otro sujeto o, en muchas ocasiones, entre sujeto y el mismo sujeto, ya que el acto de escribir le permitiría a él/la un ejercicio de revisión sobre sí mismo, siendo este según el autor, el modo más efectivo de “cuidar de sí”.

En síntesis, la teoría propuesta por Foucault, es pertinente para abordar el objeto de estudio de esta investigación. En primer lugar, porque en el texto de Geel se manifiesta un proceso de re-construcción identitaria, proceso al que se puede denominar de *subjetividad*, según lo expuesto en relación a los planteamientos de Foucault. En segundo lugar, porque la escritura se presenta como espacio fundamental para señalar un “cuidado de sí”, porque posibilita la deconstrucción y reconstrucción de el/la sujeto. Finalmente, porque explica cómo la construcción de un yo es siempre en relación a una colectividad –la doble dimensión de la *subjetividad*, señalada anteriormente-, que instala al sujeto dentro de un contexto que le permite vislumbrar la multiplicidad de identidades que habita en él y expandir su conciencia en relación a la diversidad.

CAPITULO III

3.0. Análisis de *Cárcel de mujeres*

Como ya se ha mencionado anteriormente, *Cárcel de mujeres* oscila entre lo testimonial, la confesión y la autobiografía, todo esto, sin duda, no es ajeno a la ficción. La sujeto protagonista comienza su relato situándose en un lugar marginado dentro del mismo espacio carcelario en el que se encuentra: El Pensionado. Ahí, permanece autoexcluída de las otras reclusas, gozando los privilegios dados por pertenecer a una clase acomodada de la sociedad. La narradora, establece una relación con su entorno, principalmente, por medio de la audición:

la pérdida de la vista (debida a las circunstancias de redacción carcelaria pero también válida como metáfora de cierta zozobra de la criminal) conduce a un predominio compensatorio del oído, creando un espacio ya no normativo, dominado por la moral, sino que ético, cargado de interrogaciones intersubjetivas, basado en la escucha de las demás mujeres presas (Decante, 2005: 154).

Es a través de este sentido que la protagonista conoce el nuevo ambiente que ahora la rodea, y junto con esto, comienza una paulatina transformación de su forma de ser-estar en el mundo. Es relevante, que sea la audición el medio por el cual la protagonista conoce el mundo de la cárcel, sobre todo, si se considera que la visión ha sido, especialmente, utilizada por los hombres como sentido de conocimiento del mundo, puesto que la mujer, históricamente, al estar relegada del espaciopúblico ha tenido más bien que “escuchar” el mundo desde su privacidad impuesta, que ser parte activa de éste. Por lo tanto, este sentido corporal se transformó en su medio de conocer el mundo. Pese a la connotación negativa que tuvo en un inicio la audición, hoy la mujer ha logrado resignificar y validar este sentido como una forma de aproximación, actuación y conocimiento del mundo.

Algunas situaciones que la narradora conoce dentro de la cárcel, la hacen ir transformando su visión del mundo. Dentro de estas nuevas experiencias se pueden mencionar las relaciones lésbicas como, por ejemplo, el amor que sentía Adelaida por otra mujer. Esto se hace evidente, pues al momento de cumplir la condena, Adelaida, comete otro crimen para poder regresar a la cárcel y “volver y amar de nuevo” (Geel, 2000: 37). Otro pasaje del texto muestra a una presidiaria, Rosa Farías, quien se infringe heridas en su antebrazo, como estrategia política de fuga a su encierro, suceso que le permite a la narradora traer al presente el acto homicida. Finalmente, en los últimos pasajes del libro, la protagonista reflexiona en torno al crimen cometido, el cual nunca es reconocido en su intento por no victimizarse frente a los/as lectores/as.

3.1. La prisión como espacio de la narración

El espacio en el cual se desarrolla la historia narrada en *Cárcel de mujeres*, corresponde –tal y como el título de la obra lo explícita- a un centro penitenciario femenino. La cárcel es aquí y es en la realidad, el espacio al que, son relegados e invisibilizados múltiples cuerpos desechados por el sistema social, debido a que, de una forma u otra, han roto y transgredido las normas dictaminadas por el poder oficial.

La sujeto protagonista, tras asesinar al hombre que antes amó, deja de habitar el espacio “cómodo” que le posibilitaba su condición social y se ve envuelta en un mundo poblado por las desterradas de la sociedad.

Por lo tanto, resulta pertinente en esta instancia de la investigación responder a las siguientes interrogantes: ¿Cuál es el origen de la cárcel? ¿Cuál es su función social? Respecto a la implementación de la prisión como forma de castigo, Michel Foucault en *Vigilar y castigar*, señala que se sitúa entre los siglos XVIII y XIX. La antigua técnica del suplicio, es reemplazada por el encarcelamiento penal, el cual

“ha cubierto a la vez la privación de la libertad y la transformación técnica de los individuos” (Foucault, 2002: 235). El nacimiento de la prisión resulta, según sus ideólogos, un modelo más económico y humanitario de castigar, que es liberado de todo exceso, espectáculo y violencia propia del viejo patíbulo.

La prisión funciona como una verdadera empresa de ortopedia social, que pretende corregir conductas negativas y transgresiones sociales, reeducando a los/as infractores, preparando el camino para que, finalmente, recobren un puesto útil en la sociedad³⁴. Este aparato disciplinario exhaustivo, involucra una coacción total de los/as reclusos/as, quienes expían sus culpas sometiendo su voluntad bajo un severo régimen de vigilancia, registros, ejercicios, clasificación y control activo a cargo de los/as funcionarios/as de las prisiones. Así, se logra fabricar sujetos dóciles y útiles, dominando las multiplicidades humanas y encauzándolas hacia el comportamiento deseado por la oficialidad social y cultural.

Foucault, además afirma que dentro de la cárcel, “no sólo la pena debe ser individual, sino también individualizante” (239). Los/as condenados/as deben ser distribuidos/as según el delito que cometieron en secciones o cédulas diferenciadas, para que de esta manera no se mezclen prisioneros/as de índole muy diferente (extracción social o crimen cometido, por ejemplo). De esta manera, se “previene” por medio de esta disposición, múltiples consecuencias que atentan contra la “reforma” de los/as internos/as que se pretende alcanzar: “sofocar las conjuras y motines que puedan formarse, impedir que se urdan complicidades futuras o que nazcan posibilidades de chantaje [...] obstaculizar la inmoralidad de tantas asociaciones misteriosas” (239). Esta distribución de la población penal,

³⁴Foucault en *Vigilar y castigar*(2002 [1975]), se percató de que este “objetivo” rara vez se cumple y que, por lo tanto, las prisiones de acuerdo a la finalidad con que fueron creadas han sufrido un rotundo fracaso. De hecho, la prisión ha servido sobre todo para intensificar los comportamientos delictivos, antes que para suprimirlos. Sin embargo, este fracaso se transforma en un triunfo para el poder dominante ya que la excusa del crimen, ha servido como pretexto para el ejercicio del poder de vigilancia sobre la totalidad de la población. De esta manera, el poder dominante puede localizar y erradicar fácilmente cualquier actitud antagonista, o que simplemente cuestione sus designios.

reproduce las diferencias y estratificación social presente tras los muros de la prisión, anulando la posibilidad de que los/as reclusos/as desarrollen relaciones sociales comunitarias y solidarias. Esto se ve reflejado claramente en el relato de la protagonista:

La abstrusa fonética de los nombres extranjeros puede oírse con frecuencia en el Pensionado. Junto a ellos se oirán también sonoros apellidos de la rancia aristocracia criolla [...] El Pensionado es un pequeño edificio relativamente nuevo [...] que la piedad de las Hermanas habilitó como refugio para recibir a quienes tienen una desventura menos o un derecho injusto más: poder pagar [...] El dividirse en grupos es inherente a toda sociedad humana. Y este Pensionado no es una excepción, sino arquetipo de esta tendencia disgregante” (Geel: 2000; 69).

Esta reproducción autoritaria y jerárquica de la sociedad dentro de la cárcel, se manifiesta claramente en la obra de Geel: “una presa del Pensionado no puede pasar al Patio por Días, ni las de aquí pueden pasar a El Proceso, ni las de ése al Pabellón de las Condenadas” (Geel, 2000: 29). Según la cita anterior, se reafirma que las mujeres no podían mezclarse y estaban separadas según su clase social.

Otro aspecto importante, es la composición del espacio-tiempo que se presenta en el relato de esta forma es importante señalar ¿cómo se construye el espacio de la narración? Para ello, es fundamental mencionar el concepto “cronotopo” utilizado por Mijail Bajtín en Teoría y estética de la novela (1989):

En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en todo un inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica penetra en el movimiento del tiempo del argumento de la historia. (63)

El cronotopo no sólo da importancia a la forma estética en la cual el/la autor/a a elaborado un texto (espacio y tiempo), sino que valora también el contenido que entrega la forma en una obra. Bajtín indica que la forma es la que le da el movimiento a la trama, lo que corresponde en este caso, a la protagonista que se

encuentra inmersa en el espacio de reclusión. El hecho de estar en el enclaustramiento, la motiva para narrar su testimonio (tiempo), pues la protagonista siente la necesidad de contarse. Por lo tanto, esto genera la temática de la obra. La sujeto se cuenta a sí misma y relata lo que escucha en este espacio y tiempo, reducido e impávido “Pero después viene la noche y el silencio empieza a detener el tiempo. La cuarta después de mi llegada yo escribí, casi ajena a mi ser” (31).

En *Cárcel de mujeres* el espacio es reflejo del tiempo. Un espacio lleno de vigilancia, en el que se encuentran diversos cuerpos molestos para sociedad hegemónica. El presidio se convierte en un enclaustramiento no sólo físico, sino que también mental, el cual se manifiesta a través del tiempo rutinario:

-¡ Juana Rojas, del Patio de las Guaguas!
Ahí están ellas, las que llegaron grávidas, o con la criatura, recién nacida, entre los brazos [...] Una semana haría, quizás, desde mi llegada, todavía alojaba en las camas de allá arriba. El pensamiento, entorpecido y fijo en una realidad inabordable [...] Miraba hacía rato sin ver (Geel, 2000:27).

Otro elemento importante que menciona Bajtín es que el cronotopo determinará el género, es decir, una novela se verá profundamente influenciada por su tiempo-espacio, ya que estos elementos inseparables son los que finalmente darán forma y contenido a la obra. En el caso de *Cárcel de mujeres*, el cronotopo determina el género narrativo-testimonial de la obra, ya que como se mencionó anteriormente, a partir del espacio de reclusión surge la necesidad de contar(se).

La obra oscilaría entre el género narrativo y testimonial. Este tipo de escritura autobiográfica es una expresión del yo lo que permite una voz propia de la autora que a su vez es la protagonista de la historia. En este caso:

El cronotopo, como categoría de la forma y el contenido, determina también (en una medida considerable) la imagen del hombre³⁵ en la literatura; esta imagen es siempre esencialmente cronotópica (Bajtín, 1989: 63).

La autora menciona a lo largo del relato la descripción del cronotopo en el que muestra múltiples identidades de mujeres que no sólo corresponden a las reclusas, por ejemplo:

Cárcel de mujeres. Se piensa en ella y otro nombre acude a la mente, inevitable: Congregación de las Monjas del Buen Pastor. Comunidad admirable, rendida a una labor, como pocas, heroica. Mujeres cuya pureza de alma es capaz de dar temple necesario para una convivencia diaria y sin tregua con seres que la vida situó exactamente en el cabo opuesto de los mandatos morales (63).

La reproducción de la estratificación social en el cotidiano fuera de la cárcel sigue siendo una constante del relato, este espacio se liga con un tiempo inmutable que va plasmado durante el transcurso de la narración: “Por largas horas la Chamaca es casi cumplida en sus expresiones. Sólo de vez en cuando parecen asaltarla agudos recuerdos” (Geel: 2000; 50).

El tedio y el cansancio son temáticas abordadas representativas del cronotopo de la obra, es así como la protagonista describe:

Entonces, pues, uno inclina la cabeza y empiezan a agitarse las pulsaciones adentro de las venas y la angustia de la vida que corre porque sí hacia la nada se entra en el propio yo abandonado y solo, en el que su tristeza tocó fondo, es decir, el que llega a conocer la más mortal de las sensaciones de dolor: el tedio en el alma(42).

Finalmente, el cronotopo se condice con el espacio de la narración, en este caso la prisión que actúa como forma principal para determinar el contenido y las temáticas que se hacen presentes en el relato.

³⁵En este caso Mijail Bajtín utiliza el término hombre. Sin embargo, en esta investigación se piensa en la inclusión del concepto cronotopo para la imagen de la mujer y del hombre, pues la obra es narrada por la sujeto protagonista, la cual muestra su visión e imagen del mundo presidiario de las mujeres.

3.2. La multiplicidad identitaria en las sujetos de *Cárcel de mujeres*

Tradicionalmente, la mirada ha sido la forma en que los/as sujetos se relacionan con el mundo. Es a través de este sentido que los seres humanos y, particularmente los hombres, configuran sus experiencias. Por el contrario, en la obra de María Carolina Geel, es la audición el sentido corporal que le permite a la sujeto protagonista tomar consciencia de lo que ocurre a su alrededor: “Murmullo de voces, prolongado, denso y sordo en su continuidad ondulante que sólo termina con el fin del día. A espacios casi regulares le hieren palabras sueltas, carcajadas, herejías” (Geel, 2000: 23). De esta manera, existe una “clara preponderancia del aparato auditivo como medio de aprehensión y descripción del mundo” (Decante, 2005: 152), y la sujeto protagonista no ejerce un rol de vigilante mediante la mirada tal y como lo señala Diamela Eltit en su prólogo “Mujeres que matan”³⁶. Como se mencionó en el apartado de esta tesis “contraste prologal entre Alone y Eltit”, quien es observada es la narradora de la historia e intenta esconderse de las otras reclusas:

Si ruido y pegada a la muralla conseguí cerrar la ventana. Me tendí en la cama, y durante un rato tuve la sensación inexpresable de ser yo un puro animal entre las gentes. Después..., no sé, ni siquiera llegué a percatarme cuando cesaron de oirse las voces allá arriba (96).

La protagonista de *Cárcel de mujeres*, escucha a las reclusas desde su celda. Los “murmullos” escuchados no son signos vacíos, sino que albergan múltiples significaciones y experiencias que son reapropiados paulatinamente por ella. De esta manera, el escuchar de la sujeto de enunciación se transforma en el espacio corporal central de conocimiento:

³⁶Eltit considera que desde “El Pensionado”, la sujeto protagonista se transforma en una especie de guardiana que domina con la mirada la totalidad de la prisión y los cuerpos que deambulan dentro de ella. La narradora se constituiría en un “Panóptico” que escudriña a todas las reclusas, pero que nadie puede ver. En esta Tesis, se considera errada la interpretación llevada a cabo por Eltit, ya que como queda manifiesto, no es la visión el medio con que la sujeto de enunciación se vincula con el exterior de su celada, sino que ella escucha a las otras reclusas. Las “miradas” hacia el exterior son más bien fugaces, ya que la protagonista no quiere ser vista por las demás reclusas.

Voces de la Cárcel de Mujeres: multiplicidad de voces. Murmullos sin tregua. Gritos que se alzan, perdidos, para caer después, inútiles, en el pequeño mar murmurante que parece tragarlos. Voces que por sí mismas crean imágenes precisas, confirmadas por éstas o aquella mujer divisada desde mi cuarto cuando ellas van allí, arriba, a tender sus ropas miserables de colores inciertos (Geel, 2000: 31).

La incomodidad inicial que provoca esta nueva situación experiencial –la reclusión en prisión-, lleva a la protagonista a establecer comparaciones entre su realidad conocida y el espacio que ahora habita. Por ello, le impacta la rudeza de los “códigos” y el lenguaje propios de la vida carcelaria:

[...] una voz de mujer casi adolescente atravesó la transparencia del aire; transmitía una orden que ella descompuso textualmente así: ‘ya, dicen que vengan las que llegaron hoy por hurto, robo, asesinato y otras cosiacas. Las curás que se queden’.

Sonreír fue inevitable. (¡Ah, yo no os conocía en mí, sonrisas temblorosas, muertas antes de nacer!) y fue inevitable también recordar que allá, en el mundo de afuera, se hacen bromas y chanzas sobre aquellos mismos delitos, pero con una noción de ellos ajena, irreal; acá se practica también la burla, mas, ruda, brutal, ella cae sobre hechos ciertos, espantables en su impávida veracidad (26).

Es imprescindible mencionar que la diversidad de mujeres que se encuentran en prisión junto a la sujeto protagonista del texto de María Carolina Geel y que habitan en estos disímiles módulos de reclusión, encarnan a todos aquellos cuerpos que desean ser ocultados por la sociedad, ya que potencialmente “podrían constituir un peligro social” (Moraga, 2006-2007: 7) frente al poder instituido.

Tanto el penal, como las reclusas no poseen una configuración homogénea. La heterogeneidad y la multiplicidad es lo que caracteriza a la prisión. En su estructura física, la cárcel reproduce la estratificación propia de nuestras sociedades, distribuyendo a las presidiarias en diferentes pabellones que poseen

nombres bastante significativos: “El Pensionado”, “El Patio por Días”, “El Proceso”, “El Patio de las Guaguas” y “El Pabellón de las Condenadas”. Mientras que, quienes pueblan estos centros de castigo, constituyen una variopinta gama de identidades muy disímiles entre sí: la lesbiana, la prostituta, la asesina, la alcohólica, la ladrona, la monja, entre otras. De este modo, la prisión se constituye como un territorio femenino múltiple, en donde se desplazan todos estos “cuerpos experienciales de mujeres que se reúnen en la sujeto protagonista por medio del lugar intersticial de una geografía acústica” (Moraga, 2006-2007: 7).

Cuando la sujeto de enunciación, percibe la proximidad del “Patio de las Guaguas” –una de las divisiones mencionadas de la cárcel-, vislumbra la sombra de un niño que genera en ella un profundo cuestionamiento interior: “Ese niño se me entró en el alma, y, no sabiendo entonces ni ahora, por qué, me eché de bruces a sollozar sordamente y como si mi entendimiento fuese excedido por algo” (Geel, 2000: 28). La sujeto del texto experimenta, de esta forma, un punto de inflexión que la hace sentir vulnerable, al contemplar la simple imagen difuminada de un niño. Producto de esta situación, se origina una apertura del horizonte de sentido de la sujeto protagonista. Ella se “espejea” en la imagen del niño, reconociéndose igualmente vulnerable, solitaria y angustiada que él. De esta manera, la narradora se proyecta en el desamparo del infante, que es su propio desamparo:

Mi corazón enloquecido hacía una mezcla alucinante, oscura e irracional con aquel niño chiquito que trataba de andar en una cárcel y el dolor que estallaba de ese corazón y quebraba las raíces de mi vida (28).

La sujeto protagonista logra reconocer su posición como sujeto recluida, y de esta manera asumir las limitaciones que conlleva su actual situación: “Después, mucho después, enervado hasta el agotamiento el ánimo, sentada al borde de la cama, hubiese rogado que me trajeran aquel niño si no hubiese sido yo una presa” (28).

La narradora al ingresar a prisión, se encuentra estructurada y constituida según los patrones sociales afines al poder dominante, debido básicamente a la clase social burguesa de la cual ella proviene. Es por esta razón, que su primera impresión frente a las voces de las mujeres recluidas, produce en su interior perplejidad, incompreensión y rechazo:

Una recluida hay que tiene una linda y fresca voz ineducada que ella da de sí, generosa, a todo grito. Por lo común, remata en una risa igualmente hermosa y plebeya. Las frases que dice las enlaza por hábito con alguna injuria que, cosa singular, no altera el claro timbre que rasga el aire (23).

Esta calificación negativa contrasta con la caracterización que realiza la sujeto protagonista de la voz de quien representa el orden oficial dentro de los muros de la cárcel: "Tras ella puede oírse a veces la fina, mesurada, aristocrática voz de la Rvda. Madre que ejerce allí su mandato" (23). Al entrar a la correccional, la sujeto de enunciación se automargina del resto de las reclusas en el denominado "Pensionado" y se apoya en la religiosa. Así, la protagonista se aísla para no "contaminarse" con el resto de las "mujeres marginales" que la rodean. El apoyo que la narradora busca en la religiosa, manifiesta la identificación inicial de ésta con el orden establecido.

La tensión que se produce en los primeros momentos de su estadía en prisión, con el transcurso del tiempo comienza a atenuarse, provocando un "trayecto de (des)aprendizaje de la protagonista" (Moraga, 2006-2007: 2). Este proceso de transformación, como ya se ha explicitado, se hace posible, gracias al sentido de la audición, que actúa como medio de exploración y percepción del medio social donde se encuentra inserta la protagonista. De esta manera, la sujeto comienza a construir su *subjetividad*, por primera vez, de forma consciente, autónoma y de algún modo en relación con las demás.

En este proceso de reconstrucción identitaria, la narradora percibe, mediante la audición, una multiplicidad de voces, que son reflejo de la heterogeneidad de las identidades de mujeres que habitan dentro del espacio carcelario. La gran mayoría de estas construcciones, corresponden a experiencias que son omitidas deliberadamente por el sistema oficial, debido a que se encuentran en conflicto con la norma impuesta:

Obtenido su éxito, debido casi exclusivamente a una manera jocosa de evocar el ser del sexo contrario, la Chamaca vuelve a su canto y su voz se diría que arranca del mismísimo sedimento alcohólico de su vida. Normalmente ella sale un viernes y es traída el domingo al amanecer perdidamente ebria (Geel, 2000: 24).

Dentro de este contexto, es pertinente analizar brevemente, la experiencia de vida de la reclusa apodada la Chamaca. Esta mujer representa un desplazamiento de las pautas dictadas por la heteronormatividad. La sujeto protagonista atribuye a esta personaje características que según el sistema sexo-género, son “propias” de los hombres. La Chamaca al alzar la voz para gritar de un lado a otro de la prisión, le permite a la narradora inferir rasgos no atribuibles a la concepción patriarcal de lo “femenino”:

En su voz, que parece formarse en un punto preciso entre su nariz y su garganta, vibra, salaz, una secreta alegría, y entonces de un modo inequívoco uno percibe que es lesbiana. Se piensa enseguida, con un cierto terror, que su sexualidad así dirigida debe tener expresiones casi bárbaras (25).

La sujeto protagonista reproduce una visión coherente con los cánones instituidos por la sociedad patriarcal. Por esta razón, se “escandaliza” y atribuye de “bárbara” la existencia de una probable identidad sexual lesbiana. La Chamaca se constituye en una sujeto que tensiona la heteronormatividad y con ello, el universo simbólico del cual provenía la sujeto de enunciación. Para la protagonista, la

entonación, el timbre y el tono de voz de la Chamaca, que se filtran por la prisión, corresponden a una prueba “inequívoca”³⁷ de esta identidad “anómala”.

La “estadía” en la cárcel viabiliza, en la sujeto protagonista, la posibilidad de ir transformando, reconstruyendo y ampliando su representación y posición en el mundo. De esta forma, se puede concebir, que ella pueda entender el amor que siente la personaje llamada Adelaida, por otra reclusa. El lesbianismo hubiese resultado inconcebible al inicio de su reclusión, debido a la naturalización que en ella operaba de la perspectiva institucional respecto a las identidades sexuales. Así, gradualmente, ocurre un desplazamiento de su norma de *género*, abriendo la posibilidad a que otras manifestaciones sexuales emerjan con igual validez:

Ese amor misterioso, al parecer tan lleno él de sombras y desesperanzas como el otro, dejó aquí la impronta de un drama diabólico. La protagonista es una mujer de belleza nada común, poseída por una pasión que cegó su mente hasta llevarla al acto macabro. Su nombre es Adelaida, y su historia, casi risueña en sus comienzos [...] Era buscada por la policía a causa de un robo de proporciones y ella descubrió el modo más sorprendente de cuartar a la justicia: esconderse en la propia cárcel. ¿Cuándo su inclinación amorosa empezó a desviarse? Quizá desde su primera caída. Porque con frecuencia es forzoso dormir de a dos en una cama de a tres, juntando dos de éstas, y en invierno los cuerpos se acercan [...] fue a ella a quien le avasalló el amor por otra joven también condenada a larga prisión, la cual atraída a su vez por el físico de Adelaida, correspondió sin reservas (36).

En este pasaje del libro, el amor se manifiesta entre sujetos del mismo sexo, lo que provoca una primera impresión de discordancia en la protagonista, la que paulatinamente comienza a atenuarse, hasta que llega a una comprensión de la imagen lésbica. A pesar de esto, la sujeto de enunciación aún continúa utilizando algunas palabras con ciertas connotaciones patriarcales para referirse a la relación de Adelaida, tales como, “acto macabro” y “caída”. De todas formas, es a

³⁷ La protagonista considera que el poseer una voz grave, es sinónimo de lesbianismo. Esta actitud manifiesta un prejuicio propio de la sociedad patriarcal.

partir de la historia de Adelaida que narra la protagonista, desde donde se hace visible el tema del lesbianismo en la obra³⁸.

Adelaidarompe la norma impuesta y niega el deseo heterosexual obligatorio. Esta reclusa se identifica y desea a una mujer, *identidad* sexual que la reconstruye a partir de su experiencia carcelaria. Las condiciones propias del encierro en la prisión, van visibilizando la “existencia lesbiana” de Adelaida. El hacinamiento de la cárcel, concibe que sea común, sentir muy cerca otros cuerpos de mujeres, lo que la erotiza y reconstruye su posicionamiento sexual, generando la posibilidad de sentir amor y deseo hacia una sujeto de su mismo sexo. A partir de la experiencia de Adelaida, la sujeto protagonista toma conciencia de que existen otras formas de amar y no solo las restringidas a la norma patriarcal:

[...] y se tejió entre ambas el extraño sentimiento cuyo prohibido hechizo ardiera en los cantos de Bilitis. ¿Cómo lograban burlar la severa vigilancia? Era difícil, sin duda, pero ahí están las cocinas, los talleres, los lavaderos en todos los cuales se trabaja, y trabajando puede hablarse y como por azar acercarse. Pueden hallarse los ojos, pueden rozarse las manos. Y de pronto, luego de estudiarlo y poder estar seguras, la oportunidad llega y la celda de la una se abre para la otra quedamente [...] y de nuevo la ocasión es propicia, y otra vez, una de las celdas encerrará los sibilinos oficios de un amor pagano. Y así, entre los muros espesos de un presidio, dos personas saturan de pasión su vida (36).

La relación erótica lesbiana, se manifiesta disimuladamente en lugares cotidianos de la cárcel, burlando al poder, la vigilancia y el castigo social-moral propios de la sexualidad institucionalizada: “Era difícil sin duda, pero ahí están las cocinas, los talleres, los lavaderos, en todos los cuales se trabaja, y trabajando puede hablarse y como por azar acercarse” (36). La cárcel, es el espacio físico que oculta de la sociedad, todos los cuerpos que ésta desecha y margina, razón por lo cual se convierte en un lugar posible para que Adelaida manifieste su *identidad de género*

³⁸ De esta manera, por primera vez en las letras chilenas, aparece el lesbianismo de forma explícita.

con cierta “libertad”. Así, luego de cumplir su condena, Adelaida hace todo lo que está en sus manos para regresar rápidamente al centro penitenciario, ya que la cárcel, es el “hogar” de esta mujer “anómala”, el único sitio en donde tiene la posibilidad de constituirse a sí misma como sujeto autónomo:

Pero la prisión impuesta a Adelaida tocaba su fin. Todos los días se quejaba, plañidera, de que no tenía adónde ir, esperanzada en que se le ofreciera quedarse, mas las buenas monjas guardaron silencio. La Adelaida tuvo que partir. El mismo día se empleó de sirvienta. El raro amor que la impelía, ¿qué ancestros de paroxismo sanguinarios desencadenó en ella? Al llegar la noche consumó lo más horrendo, porque descargó una hacha y su locura sobre el cráneo de una mujer dormida. Después huyó, mas cuidando de ser descubierta sin gran trabajo. La Adelaida había cumplido su obsesionado anhelo: volver y, de nuevo, amar (37).

A partir, de estas diversas experiencias, la sujeto protagonista toma conciencia de que existen otras construcciones de sexo-género que ella no consideraba permisibles. En un principio esta manifestación de la sexualidad, la deja atónita, ya que dentro del mundo burgués del cual ella formaba parte antes de ingresar a prisión, el lesbianismo era un tema tabú. La narradora reconoce la “existencia lesbiana” y reflexiona acerca de ella:

Una mujer que se encontraba más cerca de mi cuarto llamó a otra en tono quejoso para que la ayudara en algo; según deduzco, a extender unas ropas. La interpelada empezó a contestar desde lejos, primero imitando, es decir, remedando la voz, de la otra, y en seguida, y a medida que se acercaba, adoptando su propio tono a la par que sus palabras iban también cambiando desde el decir corriente hasta los más lujuriosos denuestos [...] Sintiendo que empezaba a enrojecer, retrocedí hasta el fondo del cuarto. ¿Entonces ese amor podía contener tanta sordidez como el otro amor cuando procrea sórdidamente? Oprimí con violencia mis manos contra mis oídos. ¿Y por qué, por qué estallaba yo en sollozos que ahogaba con mis puños? (45-46).

El lesbianismo aflora como una realidad posible, concreta y válida, que no necesariamente comparte la protagonista. Ella no logra evitar sentir “pudor” y “angustia”, frente a este punto de fuga, que se aleja de la norma heterosexual,

pero que a pesar de todo, valida como una construcción de *género* posible. De esta manera, la protagonista comienza a dar un giro en su percepción de mundo, evidenciando un proceso de transformación. Lo que se manifiesta también, en el hecho de que la narradora, ya no se siente capacitada para juzgar al resto de las reclusas, como lo hizo en una primera instancia, sino que comienza a experimentar una relación de carácter simétrico con el resto de las mujeres:

Con el correr de los días comprobé que la actitud pasiva frente a las acciones del prójimo era prudente y justa. El estricto contrapeso de los valores morales, ¿quién podría fijarlo? Conocí algunas personas que, no obstante la magnitud de su estafa cometida, eran no sólo excelentes sino bondadosas (72).

Otro tema que se considera tabú para su época es el aborto y las relaciones que se daban entre gendarmes y reclusas. La narradora denuncia que “el vigilante” mantenía una cercanía con Regina, la cual embarazada para ocultar el escándalo opta por interrumpir este:

[...] se hablaba *sottovoce* de un confín a otro del penal: una mujer encarcelada desde hacía ocho meses acababa de abortar de tres [...] añadió que ella sabía bien que el autor de aquello era fulano el vigilante, que muchas veces hacía turno de noche en el cuarto de la guardia que quedaba cerca de la celda anexa al Pabellón de las Guaguas y en la cual celda por el azar de las cosas dormía transitoriamente la Regina[...] y desde entonces se aislaron en la profunda animalidad cuyas leyes primigenias atraviesan impávidas la conquista del hombre (58).

En medio del proceso continuo de reconstrucción identitaria que experimenta el sujeto protagonista, ésta se moviliza entre la reivindicación consciente y la culpabilidad, por aquel acto que la lleva a estar recluida en la cárcel:

Una angustia incontrolada y la violenta necesidad de no oír me encogió. Y me agazapé como animal que acosan. Mas, así encogida, ¿olvidaba yo el propósito rígido, impávido, de aceptar todo el mal que venga? Entonces alcé el rostro pronto a aquella oleada canallesca. Y escuché (31-32).

Por un lado, la protagonista se siente ajena e incómoda frente a esta nueva realidad, lo que la hace experimentar recurrentemente una sensación de extrañeza frente a la realidad del mundo carcelario. Por otro lado, en un proceso simultáneo, reconoce que es ese el “castigo” que debe recibir por aquel crimen que es “incapaz” de confesar. La narradora además, manifiesta una clara intención de no victimizarse, y más bien, se inclina por empoderarse en sí misma y su acto.

Según lo propuesto por Foucault, el proceso de *subjetividad* supone etapas para llegar a su concreción. Una de ellas está determinada por la capacidad de reconocer y cuestionar los paradigmas dominantes. Se puede evidenciar esta fase en el proceso de subjetivación que experimenta la sujeto protagonista, cuando ella se interroga por su vida pasada “una orden autoritaria desde la distancia y sobrevino el silencio y con él toda la visión de mi vida. Mi vida, ¿qué fue? Timidez, huida de la vulgaridad, temor del hombre, anhelo de un aticismo que hallé jamás. Soledad” (32). La narradora vislumbra que su vida anterior está marcada por el poder dominante, que le impone lo que debe “ser” en cada aspecto de su existencia. En su vida, hasta ese momento imperan los patrones de las construcciones simbólicas y culturales dominantes, es decir, la sujeto protagonista no se construye a sí misma de manera autoconsciente, sino más bien, reproduce el imaginario simbólico imperante y sus mecanismos de control sobre sí misma. En medio de este proceso de deconstrucción y reconstrucción de sí misma, la imagen patriarcal de Dios, como constructo ideológico, es cuestionada y desmitificada por la sujeto protagonista:

Puramente busqué a Dios.

El silencio y la soledad sobrenaturales continuaron, sin embargo, más allá, sin un signo hacia mi espíritu perdido. Y busqué entonces una sombra entre esas sombras sagradas, llamé como nunca jamás misérrima, y esa sombra y ese silencio y ese Dios estaban siempre más allá.

Después volví la mirada hacia Cristo con sus brazos tendidos en cruz desde hace veinte siglos. ¿Qué gesto hallé en su rostro a penas visible? ¿Acaso no se inclinó su frente, asintiendo, porque era cierto que él fue solo un grande, un inmenso suicida (41).

La búsqueda a la que, en este espacio, se aboca la sujeto del texto de *Cárcel de Mujeres*, es un intento por dar respuestas a interrogantes que el sistema de dominio no es capaz de proporcionar satisfactoriamente. El cuestionamiento a la imposibilidad de reconocer a Dios en ese espacio físico, la lleva generar un distanciamiento con la Madre Anunciación –figura en la cual se había resguardado al ingresar al penal-, y a dudar respecto a su fe, entrando así en conflicto con el paradigma dominante:

Preguntas que resbalan sobre mí y que trato de retener casi ansiosa. Respuestas que procuro hallar en algún rincón de mi entendimiento o en mi visión de los hechos que parecen formarse y deformarse como cosas que flotan dentro de un agua” (39).

En el espacio de reclusión no sólo se presentan las mujeres enclaustradas por cometer un delito, sino que también, la protagonista describe la labor de las mujeres que viven el presidio de forma “voluntaria”, en este caso se refiere a las religiosas:

Un tajo diagonal hace saltar la sangre, la mujer cae desmayada, una joven madre de diecisiete años, despavorida, aprieta a su criatura contra sus pechos hinchidos, y Nuestra Madre, que ha llegado tarde ordena llamar a la ambulancia (34).

En el caso de la cita anterior, la narradora parece estar criticando la lentitud con que la Madre actúa respecto al conflicto que deben solucionar, si bien no lo hace explícito, su discurso de crítica ante el actuar de ella es evidente. Sin embargo, la protagonista no sólo tiene esta visión ante la reverenda Madre. En el caso del personaje llamada Madre Anunciación, la sujeto describe la profunda admiración que siente hacia a ella, no sólo por la labor que cumple dentro del recinto, sino que por el apoyo emocional que significa para ella:

Yo quería recordar en qué momento, desde la cama, observé por primera vez, consciente, los rasgos de a Madre Anunciación. La empecé a sentir como un se blanco; tras él desaparecía aquel fragor tumultuario frente al

cual el alma se había encogido. Nunca el conocimiento de una persona fue para mí tan silencioso, tan tranquilo, tan sencillo (40).

La descripción de la Madre Anunciación apunta a un estereotipo casi divino, es la intercesora entre ella Dios, así como una Virgen María, pero de la cárcel, una contenedora, una salvadora que cumple el rol de anunciar la esperanza:

¿Por qué a veces ella me observaba, dulce y con un imperceptible asombro en su rostro? ¿Y por qué ese ser tan profundamente, tan diáfananamente religioso, pudo inclinar su afecto hacia mí que no adoraba a Dios, hecho que no desconocía? Y, pues, día a día, a la oración, ella rogaba fervientemente a su Jesús por mí-¡por mí!-[...] Ella rezaba y pensaba en Dios; yo, muy bajo, la seguía y pensaba en mi gratitud hacia ella. Desde entonces, todas las noches es así, oh dulce Madre Anunciación (41).

A partir de la cita anterior, se demuestra, una vez más que la protagonista, de esta forma, va mostrando a medida que transcurre el relato, diversas identidades de mujeres.

Una arista distinta, pero inevitablemente imbricada con el proceso de *subjetivación*, es que la sujeto protagonista de *Cárcel de mujeres* utiliza conscientemente, como medio de reconstrucción identitaria la escritura. Por una parte, para apropiarse de ciertas experiencias de las otras mujeres reclusas, para así reconstituirse identitariamente³⁹. Por otra parte, para recuperar por medio de los recuerdos y de lo plasmado a través del ejercicio de la escritura, lo vivido en relación al delito cometido. De este modo, la sujeto protagonista, intenta indagar en las motivaciones del asesinato que comete: “Pero después viene la noche y el silencio empieza a detener el tiempo. La cuarta después de mi llegada yo escribí, casi ajena a mi ser, esto que sigue” (31). Mediante el acto de escribir, la protagonista emprende un viaje por su memoria:

³⁹ Las experiencias de estas mujeres son seleccionadas por la protagonista para construir su proceso identitario, ya que no todas las experiencias de los otros/as influyen significativamente en un/a sujeto.

Y pasado un tiempo volvía a toser, y yo pensaba que ella sufría. Después, quizá, se durmió un rato. En cambio, mis ojos estaban abiertos sobre la oscuridad compacta. Lo absurdo se adueña de la noche, entra en ella, y, como fruto de la fusión sigilosa e invisible, surgen hechos que en otra hora no lograrían jamás tomar camino y avanzar y demostrarse cierto, y eso ocurrió. En la densa sombra, ante mí, lo supe de súbito: el rostro de él y el rostro de mi hermano, aquel que yo amé a los cinco años, se parecían [...] ¿había sido por eso entonces, por esa semejanza que repercutió en la memoria dormida, que, a pesar de todo y sin saber bien por qué me detuve en él y lo elegí entre otros? [...] Y empecé a recordar cómo mi timidez infantil adoró a aquel hermano que era ante mí un poseedor de las maravillas del mundo. ¡Raúl! Él tenía diez años y un día me dijeron que había muerto (89-90).

La soledad de la prisión, propicia una serie de reflexiones que llevan a la sujeto de enunciación a establecer conexiones que en otras circunstancias no hubiese logrado realizar. La sujeto protagonista intenta dar respuesta a una interrogante que surge de un modo no intencionado: ¿por qué lo eligió a él entre tantos otros? La respuesta a esta interrogante la encuentra en la semejanza que establece entre la figura del hermano muerto y el hombre amado. El sentimiento de amor y pérdida del primero, justifican así, en su vida, la presencia del segundo.

El crimen cometido contra el hombre al que amó, se torna tema central en la narración de la sujeto protagonista. Este acto y la reflexión sobre el mismo, junto a la reclusión, el acto de escribir, la vinculación auditiva con el mundo y las experiencias de las otras presidiarias; corresponden a los dispositivos que posibilitan su proceso de reconstrucción identitaria. La privación de la libertad, como consecuencia del homicidio, le permite a la protagonista acceder a un espacio distinto, y hasta ese entonces desconocido. La cárcel, se convierte así en el espacio donde, paradójicamente, se libera de los recuerdos por medio de la introspección y del ejercicio escritural. Espacio donde, además, vislumbra una realidad disímil a la cotidianamente experienciada, una en que las voces y las vivencias de las otras reclusas se vuelven extremadamente significativas, trasladándola a los recuerdos del crimen cometido:

Mas, debajo de lo que esa salvajada me había repelido, estaba otra cosa, que trascendía: la visión de esa sangre se fue al encuentro del recuerdo de otra sangre que yo vi correr desde la comisura derecha de la boca de él. ¿Cómo escribir sobre esto? Fue la noción de su muerte, de que él moría, y es en el lapso de esa noción donde creo que su brutal realidad me enajenó (91).

Una de las pocas instancias en que utiliza la visión para relacionarse con su entorno, es cuando, observa a otra reclusa que se autoinfringía cortes en su antebrazo del cual emanaba sangre. Esta imagen, provoca el recuerdo del asesinato de aquel hombre al cual nunca nombra explícitamente⁴⁰. La protagonista mediante la visión de la sangre, rememora el momento preciso en que le quita la vida al ser humano que fue su pareja. La sangre, de esta manera, se vuelve un elemento de conexión con su memoria. Además, la sujeto de enunciación, plantea la dificultad de narrar la experiencia traumática que significó el asesinato.

La narradora por medio de la escritura, adquiere conciencia crítica hacia sí misma. Un crimen como el que ella cometió, requiere una condena equivalente, la que desde su perspectiva corresponde a la muerte. Para la construcción identitaria de la sujeto protagonista, resulta fundamental realizar dicho acto de cuestionamiento. La capacidad de emitir un juicio sobre sí misma contribuye en el proceso de creación autónoma de la protagonista, puesto que ella de esta manera se hace cargo responsablemente de sus actos:

Razones, causas, razones. Nada sirve de nada. Aunque hubiera ciento, ¿existe acaso una o pesan todas ellas juntas, hasta la última, cuando en el otro lado de la balanza aparece su muerte? Yo contempló eso y me preguntó: ¿por qué vino el proceso? Hay acciones que físicamente son claras. Si aquello lo fue ¿por qué no hacer la justicia humana también físicamente consecuente? Era lo simple y debí morir (92).

⁴⁰En el texto, la sujeto protagonista se refiere al hombre que asesinó, simplemente como "él".

Las voces de las otras mujeres reclusas de la cárcel que realizan comentarios acerca del asesinato, instan a la sujeto a reflexionar respecto al hecho. Este murmullo que retumba en el interior de la protagonista influye decididamente en su introspección: “Algo que ya había observado en mí se hizo vivo, manifestándose en toda su ilógica: me hieren cuando me defienden y excusan mi acción, y me hieren cuando me atacan por ella” (96). El sentimiento de dolor que declara experimentar por lo que oye sobre sí, es provocado por sujetos externos/as, y a su vez ajenos/as a su realidad cotidiana. El dolor se instala en ella a través de lo dicho, transgrediendo así su espacio privado. La protagonista, desde su celda, escucha una conversación entre las reclusas que ocurre en el patio, frente a lo cual reacciona física y emocionalmente:

Desde que empezaron en mis arterias comenzó a acelerarse el ritmo de sus latidos, y no sé qué forma extraña de temor desesperado, me fue envolviendo; trataba de pensar que yo exageraba el hecho, pero a medida que esa discusión crecía en razones llenas de la lógica simple, directa y cínica de esas personas [...] iba yo experimentando el deseo absurdo de envolver con mis brazos todo “aquello”, los hechos, su muerte, mi llanto, su nombre y el mío, y sustraerlo a esas voces y a otras que tal vez rueden por las calles (96).

La protagonista desea despojar a los otros/as de todo “aquello” que tenga relación con ella y el asesinato. Desea proteger todo lo ocurrido, para que las voces, sin importar de donde provengan, no logren irrumpir en lo que le pertenece sólo a ella. La escritura, le da la posibilidad de recuperar el hecho y exponerlo solo para sí misma, puesto que en la narración no se hace mención a que el acto de escribir posea otro destinatario que no sea ella misma.

De esta manera, la protagonista, comienza a reconstruir mediante sus recuerdos el hecho que la llevó a la cárcel. Indaga en su memoria y a través de ésta comienza a reflexionar sobre el preciso instante que cambió su existencia. La narradora admite la autoría del asesinato y las lógicas consecuencias. Aunque, es

“incapaz” de encontrar una explicación racional al movimiento físico que la llevó a apretar el gatillo de su arma:

Estábamos frente a frente, y yo, que nunca supe vivir, quede sujeta a la vida; y él, que tan cabal se daba a ella, que nada sabía de ese otro modo de morir que tienen algunos, cayó. Cruzo las manos y me digo que fui yo quien volvió hacia él la muerte; yo, que levanté un arma mortal, y, en vez de aniquilarme, ¡lo hice morir! Entonces – y una vez más inclino la cabeza y acepto que lo que sigue sea impugnado- viene el recuerdo de un movimiento preciso, de un acto físico por sí mismo, de un ademán desconocido a mi alma (97).

La sujeto de enunciación especula en torno a las razones que la llevaron a cometer el crimen. No encuentra respuestas, se pregunta una y otra vez ¿por qué?, necesita con premura darse explicaciones para calmar la angustia que la sofoca:

Tú buscas y te oprimes las sienes y clamas; luego te cansas, te quedas vacía y parece que no va a importarte ya más. Después, al menor toque, vuelves a empezar, a buscar, a interrogar con los labios helados: ¿Por qué, por qué? Urgida por la misma ansiedad, tú quieres ayudar a esa pregunta, darle algún descanso (97).

La narradora en el intento de explicar el acto, comienza a auto-interrogarse para encontrar respuestas satisfactorias. Así, llega a una posible certeza, que según ella, es aterradora. La protagonista reconoce en ella la acción de “algo monstruoso” que da origen al crimen:

Y empiezas a repetir esta respuesta, porque en todo caso es menos espantosa que dejar aquella pregunta consumirse como un hilo de agua en la ardiente sequedad del pensamiento. “Algo monstruoso alienta en mi ser”, esto es una verdad, porque arranca de la visión misma de tu acto, de esa visión que a veces te coge de golpe, repentina y brutal y te sobrepasa; todo ante ella es poquedad, futilidad, miseria; todo. Tu angustia, tu monstruosidad; también tu fatiga y tu muerte (97).

La sujeto protagonista hace mención a detalles que busca en su memoria, pero que por ser parte de sus recuerdos, se confunden con la realidad que

efectivamente experimentó. De esta forma, memoria e imaginación se unen para conformar una sola historia, plasmada en la escritura, que posee variantes que fluctúan entre la realidad y la ficción. Es así, como mediante la narración, que oscila entre memoria e imaginación, la sujeto del texto legitima su proceso de construcción de *identidad*:

Dos días antes salí a la calle a tres cosas, que entre sí poco tenían de común en su apariencia: a comprar un remedio, a averiguar cuándo podría partir en tren a Mendoza, ya que mi proyecto consultaba el viaje a Buenos Aires por tierra para conocer la cordillera y la pampa, y a comprar una pistola o revólver, si lo hallaba (99).

La recuperación de los acontecimientos vivenciados, tiene como elemento fundamental al pensamiento. En la memoria de la protagonista, se encuentran albergados los detalles del hecho funesto y la acción de recordar le permite aclarar las causas que la llevaron a cometer el delito. Estos motivos, son narrados por la sujeto de enunciación mediante la utilización de un lenguaje metafórico, que quiere representar el grado de inconsciencia en el que parece encontrarse la mujer antes, durante y después del crimen. En la protagonista, el lado "irracional" que habita en ella es el arma mortífera con la cual ha cometido el asesinato:

Y vinieron los días en que empezaba, tenaz, el pensamiento a discernir la muerte [...] Desde el fondo de la memoria asoman los ojos de una bestia que nos miraba porque iba a morir [...] De pronto el pensamiento cede y percibe que se puso a rebuscar y rebuscar, porque lo que quería de verdad en su desconsuelo el alma era que la muerte no fuese la muerte" (104).

Se presenta así, una sujeto en contradicción que se materializa en la escritura. La mujer ha cometido el crimen, pero experimenta un sentimiento de aflicción, ya que en el fondo hubiese preferido no haber asesinado al hombre que amó. Además, para poder ir despojándose de la culpa, atribuye a los días previos al asesinato un clima determinado por leyes que escapaban a su voluntad:

[...] La meta natural de esa grave y constante angustia de no servir para nada ni nadie. ¿Iba, pues, hacia el fin?, ¿qué transmutación animal degeneró mi voluntad? Quizá hay climas morales que al saturar inficionan, y yo recuerdo mucho que el transcurrir de esas horas, de esos días, era denso, atribulado y estaba como regido por las leyes mudas de la muerte (106).

Por medio de la escritura y de los recuerdos del asesinato, la protagonista explica la apertura de su inconsciente, a la hora de cometer el crimen. Motivo por lo cual, nunca lo menciona como tal a lo largo de su narración. La respuesta a la pregunta sobre las razones que la instan a matar al hombre es siempre “ilógica” para el resto, para esas otras tantas voces que quieren clarificar el asesinato. La sujeto del texto, reivindica el inconsciente, frente a la “razón propia” de los hombres, según dicta el orden patriarcal. De esta forma, la narradora pluraliza su existencia como sujeto. Más allá de lo “irracional” que pudiera haber sido el acto, surge la necesidad de escribir, contar/se y explicar/se así misma el crimen que la llevó a la cárcel. A partir de esto, la narradora explícita que se le trata como un objeto de estudio para aclarar desde donde vino su acto, ella se siente vulnerable y la relación con su propio cuerpo se ve perturbada en contra de su voluntad:

Más aquí donde el corazón debe penar solitario, busqué la humildad, la bondad; aceptación pasiva de resoluciones ajenas; dominación del orgullo y de la enfermiza reserva de mi índole frente a dos médicos, a cuatro, a seis; humilde asentimiento a la petición de exámenes que pretendían ubicar el origen de mi acto, exámenes cuyo sólo recuerdo me estremece hasta la nariz de los cabellos, represión casi insostenible frente a dos médicos más que examinaban mi cuerpo (93)

La protagonista es tratada como un cuerpo enfermo, aislado que no tiene autonomía, va describiendo un proceso traumático dentro del encierro, el vejamen al que es sometida sin autorización de su yo. Incluso su autoestima es devastada que ni siquiera la libertad puede enmendar:

[...] humillación de aquella, en mí, terrible altivez: la de mi cuerpo. Sin embargo, al tercer día, cuando salía de allí sintiendo la derrota a que había sometido toda mi individualidad, mientras cruzaba el espacio entre las dos

puertas que es necesario para pasar para llegar a la calle, tuve la profunda percepción de que todo estaba perdido, inútil e inconcluso que ese humillarme era algo así como una pobre candidez humana frente al misterio irredimible de la muerte (93).

La experiencia de reclusión, y el aislamiento voluntario, al que se somete la sujeto protagonista, tiene una doble dimensión: “Porque la zona profunda de mi yo no es accesible a los demás, como la de ninguno de ellos al otro. Y allí donde se hunden las raíces de lo consciente las sombras empiezan y el propio yo zozobra” (93). Por un lado, le brinda la posibilidad de escudriñar en su interioridad, escuchándose y confesando desde lo profundo de su ser las sensaciones, el testimonio, es decir, de evidenciar la necesidad de contarse y de alguna manera justificar el delito:

Sin embargo, allá en el fondo de ti, está tu vencido corazón mirando, él sabe, sin aspavientos, que el mal no participaba en la naturaleza de su ser; sabes eso y tanta cosa; sabe también que aquello no debió venir, porque era entonces cuando, precisamente, el ser desolado pedía que esa vida de él se quedase un poco cerca de la vida ya enferma de uno. Que se quedase como estaba, simple y amable lazo entre el mundo real y el que dentro de ti parecía, quedo (98).

Por otro lado, mediante la audición, la narradora se hace consciente del resto de las experiencias de las reclusas, sin que esto signifique hacerse una sola con las experiencias. Este mismo gesto -mantener distancia- admite la oportunidad de cuidar de sí misma y establecer una barrera entre el yo y el resto. Es en este espacio íntimo “donde se hunden las raíces de lo consciente” (93), en donde la protagonista puede reflexionar y, por lo tanto, reconstruir su *identidad*. La sujeto de enunciación deambula en múltiples escenarios que le son propios, única y exclusivamente de ella, experimentando un proceso de *subjetividad*, que no se puede desligar de la interacción con los otros/as.

La transformación consciente que la sujeto protagonista experimenta en el transcurso del texto, es viable gracias a “que ha estado en relación con otras fuerzas yoicas” (Moraga, 2006-2007: 12). El desplazamiento y descentramiento

desde la norma impuesta por el sistema de dominio, que experimenta la sujeto del texto, solo es posible mediante “la construcción del yo desde la alteridad” (Decante, 2005: 155). Por lo tanto, la construcción de una *identidad* autónoma, no es un proceso que se geste en los sujetos aisladamente, sino que por el contrario, implica necesariamente una relación social. De esta manera, la narradora es capaz de cambiar su visión de mundo, y reconstruirse a partir de parámetros no impuestos por poderes externos a ella. En síntesis, la sujeto del texto, experimenta un proceso de *subjetividad*, que es posibilitado a partir del “espejeo” y proyección en las otras reclusas por medio de la audición, el ejercicio escritural autobiográfico y el encierro carcelario. Todas ellas, dimensiones fundamentales en su configuración identitaria.

Conclusiones

En esta tesis, se implementó un análisis desde una perspectiva de *género*, la cual se imbrica con el proceso de construcción identitaria que experimentan las personajes del texto *Cárcel de mujeres* de María Carolina Geel. Tal como propone Judith Butler, el *género* no se corresponde con un modelo determinado y único para todos/as los/as sujetos -heteronormativo-, sino que es una construcción que se elabora consciente y responsablemente a través de las experiencias de cada uno/a. Por lo tanto, es posible desplazar la norma imperante, propiciando de esta manera, la configuración de sujetos autónomos en lo que respecta a la *identidad* de *género*. Esto es lo que ocurre en la obra, en donde se presentan una heterogeneidad de identidades de *género*, muchas de ellas, posicionadas en tensión con el sistema sexo-género. También forman parte de este desplazamiento de la norma de *género*, lo que Rich denomina "existencia lesbiana". Esta noción, tal como se ha señalado en la investigación, no se reduce a lo sexual, sino que implica la necesidad vincularse y reconocerse en la "otra".

En síntesis, la sujeto protagonista, debido a que se "espeja" en las demás reclusas, se reconoce en ellas, lo que hace posible una ampliación de su horizonte de sentido. Situación, que se manifiesta, por ejemplo, en su aceptación del lesbianismo como una alternativa identitaria lícita.

En torno a la construcción identitaria en *Cárcel de mujeres*, la sujeto de enunciación entra a la prisión con una visión de mundo establecida de antemano, sin embargo, mediante el proceso de experiencia que vive en reclusión, esta visión de mundo se transforma, ya no discriminando a las reclusas, sino que aceptándolas como sujetos con una identidad distinta a la de ella y al mismo tiempo parecida, ya que cómo se pudo observar en el segundo apartado del

análisis del corpus, la narradora protagonista, muchas veces se siente reflejada en algunas situaciones que puede escuchar desde su celda.

Como ya se ha señalado anteriormente, la personaje protagónica del texto, en un principio, opta por automarginarse en “El Pensionado”, debido a que no se quiere “contaminar” con las experiencias de las otras reclusas, ya que no se siente parte de ese mundo, en donde deambulan los cuerpos despreciados por la sociedad. La sujeto del texto no posee consciencia de su propia experiencia, no reflexiona críticamente, ni tampoco cuestiona su quehacer cotidiano: solamente reproduce lo que le han enseñado que es “lo correcto”, respecto al *género*, los roles sociales, y la construcción simbólica oficial.

A medida que transcurre su encierro, la manera de ser y estar en el mundo que posee la sujeto protagonista comienza a resquebrajarse, debido a las nuevas experiencias que comienza a vivir dentro la prisión. A pesar del aislamiento voluntario al que decide someterse y del prácticamente nulo contacto físico con el resto de las presidiarias, la sujeto del texto, logra vincularse socialmente con las demás.

Las “otras” le proporcionan un nuevo conocimiento del mundo, hasta ese momento desconocido, el que ella hace propio a partir del “escuchar”. La sujeto de enunciación, utiliza escasamente la mirada para relacionarse con su entorno, mientras que recurre eficazmente a la audición para alcanzar este objetivo. De esta manera, la protagonista escucha el coro heterogéneo de voces que se filtran por los pabellones de la cárcel. Así, ella tiene la posibilidad de conocer y mostrar otros mundos, otras experiencias, que le provocan un paulatino y profundo cuestionamiento interno, es decir, comienza a construir *subjetividad*.

El contacto con las “otras” mujeres que experimenta la sujeto de la enunciación, nos da a conocer la multiplicidad identitaria que se genera en la cárcel. Así, ella

comienza a cuestionar y a “sospechar” de algunos fundamentos de la sociedad dominante. La “heteronormatividad”, la religiosidad católica y la moral burguesa, ya no aparecen como verdades inmutables e indiscutibles, sino como posibilidades dentro de un amplio abanico de elecciones posibles.

La *subjetividad* no es posible de construir de manera individual, aisladamente, sin la comunicación con otros/as. El desarrollo de este proceso posee un carácter eminentemente social, que se configura a partir de circunstancias, en donde el/la sujeto toma consciencia de su relación con el mundo y de quienes lo/la rodean.

Además, es necesario mencionar que en esta investigación, la escritura de carácter autobiográfico posibilita el desarrollo de deconstrucción y reconstrucción identitaria de género. Cuando se rememora el pasado, se recurre principalmente a la “imaginación”, ya que se rescatan ciertos acontecimientos –y no la totalidad de la “realidad pasada”-, que hacen consciente al/la sujeto de sí, y ayudan a construir de identidad, mediante el contar-se.

En síntesis, es posible afirmar que la protagonista logra constituirse así misma de manera autónoma, reconfigurando su identidad, al mismo tiempo mostrando y evidenciando la multiplicidad identitaria de las demás reclusas. La narradora de esta forma se renueva, convirtiéndose en “otra”. A partir de esto, es posible afirmar que la identidad no es ni natural, ni inalterable, sino que se trata de un proceso inacabado y permanente. Además, la identidad se caracteriza por su heterogeneidad, es decir, existen múltiples maneras de existir, todas igualmente legítimas.

Es relevante en estas Conclusiones, explicitar las limitaciones encontradas en el desarrollo de esta investigación. Una de las principales motivaciones que llevaron a la elección del texto *Cárcel de mujeres*, como corpus de estudio, fue el que esta obra formara parte de la literatura “marginada” por el canon. Debido a esto, es que

resulta difícil encontrar información en torno, a la autora como a su obra específicamente analizada en esta tesis. La escasa bibliografía que se encuentra disponible, en su gran mayoría, se refiere a destacar el “escandaloso” crimen cometido por la autora –que la llevó a la cárcel-, relegando escasas líneas a analizar los elementos estéticos, retóricos y propiamente literarios de su producción escritural. Sin duda, esto significa un obstáculo, ya que fue difícil al comienzo de la investigación, lograr un acercamiento profundo a los aspectos literarios presentes en la obra estudiada.

Pese a estas dificultades, se considera que la realización de este estudio, se ha llevado a buen término, sin mayores problemas. Lo que se debe fundamentalmente a que estas limitantes, se convirtieron en un desafío, que generó un mayor interés y motivación para la concreción de este estudio. La realización de una tesis acerca de un texto circunscrito fuera de la oficialidad, cuyas temáticas se presentan en tensión con el poder dominante, se considera que aporta a la apertura de nuevos horizontes en los estudios crítico-literarios, abarcando aquellas producciones escriturales de gran valor, que han sido relegadas al olvido por diversas razones extra literarias.

BIBLIOGRAFÍA

Obra de la autora

Geel, María Carolina. *Cárcel de Mujeres*. Santiago: Cuarto Propio, 1956; 2000.

Obras y textos de referencia sobre la autora

Ahumada, Haydée. "Escritoras del 50, conciencia y memoria en el discurso literario chileno", en Revista *Acta Literaria*, N° 24, 1999: pp. 5-14.

Alvarado, Marina. "Contra-tradición: prácticas críticas y desestabilizadoras de escritoras chilenas de principios de siglo XX", en *Revista Ogigia*, N°5, 2009: pp. 41-51.

Alone. "Prólogo", en *Cárcel de mujeres* de María Carolina Geel. Santiago: Cuarto Propio, 2000 [1956].

_____ "El caso de María Carolina Geel", en la *Revista Zig-Zag* del 7 de enero. Santiago, 1956.

Cabello, Marcelo. "Reeditan crimen pasional en Hotel Crillón", en *El Mercurio*. Santiago, 2000.

Cárdenas, María. "El otro alumbramiento: mujeres escritoras en la literatura chilena", en *Revista Universum*, N°23. Talca: Universidad de Talca, 2008, pp. 289-298.

Costamagna, Alejandra. "María Carolina Geel: cinco balas y un día", en *Revista Ya*, suplemento de *El Mercurio*, del 10 de febrero. Santiago, 2009.

Decante, Sthépanie. "Cárcel de Mujeres: preámbulos a una mente asesina entre lo público y lo privado... hacia una micropolítica auditiva", en Oyarzún K. (Comp.), "Estéticas y marcas identitarias". Santiago: Cuarto Propio, 2005 pp. 149-159.

Edwards, Joaquín. "Cárcel de mujeres", en *La Nación*, del 12 de abril. Santiago, 1956.

Eltit, Diamela. "Mujer, frontera y delito", en *Emergencias. Escritos sobre literatura arte y política*. Santiago: Grupo Editorial Planeta, 2000

_____. "Mujeres que matan", en *Cárcel de mujeres* de María Carolina Geel. Santiago: Cuarto Propio, 2000.

Gómez, Aurelia. "Encierros y devenires de la letra: los discursos de lo carcelario", en *Revista Casa del Tiempo* N° 4. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2008: pp. 71-77.

González, Anita. "Desaparece autora de tragedia en el Crillón", en *El Mercurio* del 14 de enero. Santiago, 1996.

Marambio, Alejandro. "Mujer y crimen emocional. Pasiones que matan", en *Revista Ya*, suplemento de *El Mercurio*, del 1 de octubre. Santiago, 2002.

Miranda, Rodrigo. "Disparos en el Crillón", en revista *Qué Pasa* del 26 de Agosto. Santiago, 2000.

Mora, Gladys. "María Carolina Geel (1913-1996)", en *Escritoras Chilenas. Novela y cuento* V. III., de Patricia Rubio. Santiago: Cuarto Propio, 1999.

Moraga, Fernanda. "Bocetos de una lectura auditiva desde una escritura polifónica del yo: *Cárcel de mujeres*", en Proyecto FONDECYT *Estéticas identitarias y discursos literarios en Chile: 1955-1965*. Investigadora responsable Dra. Kemy Oyarzún, 2006-2007.

Orozco, María. "La forma autobiográfica como configuración del discurso literario femenino en la narrativa de Marta Brunet, M. F. Yáñez, M. L. Bombal y M. C. Geel", en *Anales de literatura hispanoamericana*, N°23. Madrid: Editorial Complutense, 1994: pp. 295-313.

Peña, Cristóbal. "Un crimen de novela a la hora del té", en *La Tercera*, del 24 de abril. Santiago, 2002.

Silva, Raúl. *Panorama literario de Chile*. Santiago, 1961.

Silva, Rocío. "Escritoras que matan", en *Revista La Insignia*, del 16 de junio. Santiago, 2002.

Rojas, Gonzalo. *Presidio y escritura*. Recuperado el 10 de Marzo de 2013. Disponible en: <http://critica.uchile.cl/narrativa/geel.htm>, 2000.

Zamorano, María. "María Carolina Geel. El sentimiento de culpabilidad y autopunición en el crimen", en *Crimen y literatura. Ensayo de una antología criminológica*, 1967.

Textos críticos

Butler, Judith. *El género en disputa*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S. A., 2007.

_____ “Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, en *Debate feminista*. Vol. 18, 1998.

Foucault, Michel. *Tecnologías del Yo. Y otros textos afines*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S. A., 1990.

Rich, Adrienne. “La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana”.

Recuperado el 8 de Agosto de 2013. Disponible en:

http://www.antroposmoderno.com/antro-articulo.php?id_articulo=1027, 1980.

Textos de referencia

Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.

Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.

Bentham, Jeremy. *El panóptico*. Buenos Aires: Editorial Quadrata, 2004.

Bonder, Gloria. “Género, subjetividad: avatares de una relación no evidente”, en *Género y epistemología: mujeres y disciplinas*. Recuperado el 10 de Agosto de 2009. Disponible en:

http://www.iin.oea.org/IIN/cad/actualizacion/pdf/Explotacion/genero_y_subjetividad_bonder.pdf, 1998.

Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del ‘sexo’*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

Cornejo-Polar, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Latinoamericana Editores, 2003.

De Barbieri, Teresita. "Sobre la categoría género. Una introducción teórico-metodológica", en *Revista Debates en Sociología*, N° 18. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú Departamento de Ciencias Sociales, 1993: pp. 2-19.

Deleuze, Gilles. etGuattari, Felix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: PRE-TEXTOS, 1997.

Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002.

Gargallo, Francesca. *Las ideas feministas latinoamericanas*. Bogotá: Ediciones desde abajo, 2004.

Geel, María Carolina. *Algunas reservas*. Manuscrito inédito, sin publicar.

Gómez, Claudia. "Discurso feminista y literatura. Antecedentes bibliográficos", en *Documentos lingüísticos y literarios*. Valdivia: Universidad Austral de Chile, 2002: pp. 23-28.

Guerra, Lucía. *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.

Gutiérrez, Griselda. "El concepto de género: una perspectiva para repensar la política", en *Revista La Ventana*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1997: pp. 55-71.

Lauretis, Teresa. "Tecnología del género", en *Revista Mora*, N°2, 1996: pp. 6-34.

Luongo, Gilda. et Salomone, Alicia. (2007). "Crítica literaria y discurso social: feminidad y escritura de mujeres", en *Revista Íconos*. Quito: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-Sede Académica de Ecuador, 2007: pp. 59-70.

Moi, Toril. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.

Muñoz, Willy. *Polifonía de la Marginalidad. La narrativa de escritoras Latinoamericanas*. Santiago: Cuarto Propio, 1999.

Olea, Raquel. *Lengua Víbora*. Santiago: Cuarto Propio, 1998.

Oyarzún, Kemy. *Labores de género*. Santiago: Ediciones Generam, 2006.

Rojas, Carlos. *Foucault: la ética como subjetivación*. Recuperado el 12 de Agosto de 2013. Disponible en: <http://www.uprh.edu/humanidades/libromania/foucault/>, 1999.

Dijk, Teun. *Análisis crítico del discurso*. Recuperado el 12 de Agosto de 2013. Disponible en: <http://cmap.upb.edu.co/rid=1J59CGKZN-84T0XK-C2/analisisCriticodeIDiscurso.pdf>, 1994.

Vilches, Vanessa. *De(s)madres o el rastro materno en las escrituras del Yo*. Santiago: Cuarto Propio, 2003

Weigel, Sigrid. "La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres", en *Estética feminista*. Barcelona: Icaria Editorial, 1986.