

CON EL CUERPO Y LA PLUMA: DESAFÍO PANÓPTICO DEL LESBIANISMO EN CÁRCEL DE MUJERES DE MARÍA CAROLINA GEEL

Resumen

Este artículo examina la voz y el cuerpo marginado de una asesina como estudio de la mirada panóptica de la narradora en Cárcel de mujeres de María Carolina Geel. La narradora de esta obra autobiográfica, cuyas representaciones de solidaridad lesbiana piden liberación, resiste definición en un ambiente que controla, según las normas de conducta heterosexuales, al cuerpo femenino. Mientras que el cuerpo de la prisionera es sujeto al control de y por otros, su cuerpo de escritura expresa liberación. La narradora integra las historias de mujeres cuyas voces por el contrario no serían representadas, y en el proceso, ella encuentra su propia voz. Como la narradora opta resistir al patriarcado con un asesinato, es crítico relacionar el acto de transgresión y la articulación de las relaciones amorosas de las mujeres con las transformaciones sociales y políticas que toman lugar en Chile en los años cuarenta y cincuenta.

Palabras clave: *María Carolina Geel, Cárcel de mujeres, mirada panóptica, lesbianismo, liberación social*

Abstract

This article examines the marginalized voice and body of a murderess as a study of the panoptic gaze appropriated by the narrator of María Carolina Geel's Cárcel de mujeres. The narrator of this autobiographical work, whose representations of lesbian solidarity appeal for liberation, resists definition in an environment that regulates and controls the female body according to heterosexual norms of conduct. While the prisoner's body is subject to the control of others, the body of writing voices liberation. The narrator integrates the histories of women whose voices might otherwise not be represented and, in the process, finds her own voice. Because the narrator has opted to resist patriarchy with murder, it seems critical indeed to relate this act of transgression and the articulation of female love relationships to the social and political transformations underway in Chile of the 1940s and 50s.

Keywords: *María Carolina Geel, Cárcel de mujeres, panoptic gaze, lesbian, social liberation*

*Amar y desaparecer: he aquí cosas aparejadas desde la eternidad.
Querer amar es también estar a punto de la muerte.¹*

¹ Epígrafe de Friedrich Nietzsche que aparece en la primera novela de María Carolina Geel *El mundo dormido de Yenia* (1946).

En los últimos siete años ha habido un renovado interés por la novela carcelaria de la chilena María Carolina Geel, *Cárcel de mujeres* (1956),² obra que aparece como una miscelánea del relato narrativo al vacilar entre autobiografía, testimonio y ficción.³ Sus críticos notan que la autora escribe desde la cárcel para disuadir su culpabilidad en el crimen y postulan cómo la autora plantea su superioridad a las demás delincuentes según sus observaciones panópticas.⁴ Sin embargo, toda la crítica escrita sobre *Cárcel de mujeres* esquiva el tema homoerótico, el cual es imprescindible analizar para vislumbrar cómo esta práctica socio-sexual rescata el poder político femenino. Este estudio muestra cómo la mirada panóptica de la que Geel se apropia pone en el centro la voz y el cuerpo de las prisioneras cuyas prácticas lesbianas funcionan como sitio de resistencia que desafía las normas sociales. La novela funciona como testimonio cuyas explicaciones y observaciones distancian a la autora de su propio delito; el proceso de escribir la distingue de las demás prisioneras como crítica. Por lo tanto, ¿cuál es el papel del crítico-escritor en su evaluación de las expresiones homoeróticas? Las imágenes representadas, cuyas representaciones de solidaridad lésbica apelan a la liberación, resisten definición en un ambiente que regula y controla el cuerpo femenino según las normas heterosexuales de conducta. Planteo que la obra de Geel se convierte en un acto político al rehacer y refutar estas normas. Mientras que en la cárcel el cuerpo femenino es sujeto al control de otros, otro cuerpo, el cuerpo de escritura, vocifera la liberación de la mujer. En la representación de estos espacios marginalizados este estudio busca ubicar las omisiones y llamar la atención al motivo de su

² Todas las citas del texto de María Carolina Geel vienen de la edición: *Cárcel de mujeres*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1956.

³ Mario Espinosa reporta en su artículo "Cuatro imágenes del eros en María Carolina Geel", *Cuadernos hispanoamericanos*, 25, 146, 1966; p. 231-239. "El 5 de abril de 1955, a las cinco y media de la tarde, en el salón de té del Hotel Crillón de Santiago de Chile, Georgina Silva, que es el auténtico nombre de María Carolina Geel, mató de cinco certeros balazos a su amante Roberto Pumarino Valenzuela. La Corte Suprema de Justicia de Chile la condenó por esta causa a 545 días de prisión, cuya mayor parte ya había cumplido en la Casa Correccional de Mujeres de la misma ciudad" (p. 233).

⁴ En 1966, Mario Espinosa denomina *Cárcel de mujeres* como un "boceto apresurado de una obra inacabada". El estudio de Manuel Zamorano "María Carolina Geel: El sentimiento de culpabilidad y la autopenición en el crimen", *Crimen y literatura: Ensayo de una antología criminológico-literaria de Chile*, Santiago, Universidad de Santiago, 1966; pp. 318-327; sólo se concentra en el aspecto psicosocial donde explica la confesión de la narradora como una diferencia psicológica implícita entre una mujer y un hombre. Además, razona que la motivación de la autora de escribir se debe más porque ella, como mujer, es más susceptible a escribir sobre su delito que un hombre. Recientemente, María Helena Rueda. "Prisión género y literatura" *Hispanérica: Revista de Literatura*, 32, 94, 2003; pp. 103-107, enfoca su estudio en las explicaciones del prólogo de la novela de Hernán Díaz Arrieta (Alone) y al confinamiento de la mujer y el poder que encuentra en la escritura; y, Diamela Eltit en "Woman, Frontier and Crime: María Carolina Geel's *Cárcel de mujeres*" *Revista de Estudios Hispánicos* (Washington University) 33, 2, 1999; pp. 227-236; recobra los temas centrales de la novela: el poder de la escritura, la ficción del convento, pudor y represión y las motivaciones por su crimen. Dedicó también un corto párrafo a la transformación de su escritura mediante su visión panóptica.

existencia. Geel integra historias de mujeres cuyas voces de lo contrario no hubieran sido representadas, y en el proceso, encuentra su propia voz. Por lo tanto, al optar la narradora por resistir al patriarcado a través de la comisión de un asesinato, relaciona el acto de agresión con la articulación de relaciones amorosas femeninas que presentan transformaciones sociales y políticas que tomaron lugar a mediados del siglo veinte en Chile.

En el Chile de las décadas de 1940 y 1950 las clases sociales toman conciencia política.⁵ De ahí surgen las aperturas para la mujer en la sociedad, la política y la construcción cultural. Su participación subvierte discretamente los esquemas culturales establecidos. La novela pertenece a la generación literaria de creación femenina de "los cuarenta" en la cual se toman ciertos aspectos del neonaturalismo criollista añadiéndole una visión absolutamente femenina que se preocupa más por la interioridad psicológica de los personajes y las relaciones sociales que éstos establecen, en vez del interés por la visión de la nación en términos de clase económica y cultural.⁶ Como observa Lucía Guerra-Cunningham, la novela femenina de esta época se concentra más en "las frustraciones de la existencia femenina alejada de compromisos nacionales, políticos o económicos".⁷

En efecto, a las escritoras de los cuarenta les preocupan más los temas realistas; Geel por su parte lo plantea específicamente en dimensiones eróticas. Según las historiadoras Santa Cruz, Pereira y Zegers-Valeria, históricamente, la mujer de esta época está situada en una era de crecimiento personal y desarrollo social al lograr el voto municipal y el político en 1949 y más adelante ingresar en la sociedad como un grupo que se incorpora a la cultura mediante la educación universitaria.⁸ Consecuentemente, entre 1949 y 1953, se expresa una sustantiva presencia femenina en la política. Por lo tanto, todos estos cambios políticos y sociales le dan a la mujer la oportunidad de evaluar su posición dentro de la hegemonía social que la denomina como individuo marginado y que al mismo tiempo establece estrictos principios culturales en los que ella aparece subyugada. Geel, como otras mujeres de su generación (Carmen Alonso, Marta Jara, y María Luisa Bombal), desarrolla una literatura en la cual aparecen los elementos subalternos que la sociedad dominante trata de ocultar.⁹ *Cárcel de mujeres*, es en efecto un detallado estudio psíquico y catártico, pero

⁵ Julieta Kirkwood, *Ser política en Chile: la feministas y los partidos*, Santiago de Chile, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 1986; p. 40.

⁶ Lucía Santa Cruz, Teresa Pereira e Isabel Zegers-Valeria Maino, eds. *Tres ensayos sobre la mujer chilena: siglos XVIII. XIX. XX*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1978.

⁷ Lucía Guerra-Cunningham, "La problemática de la existencia en la novela chilena de la generación de 1950", *Texto e ideología en la narrativa chilena*, Minneapolis, The Prisma Institute, 1987; pp. 169-197.

⁸ *Tres ensayos sobre la mujer chilena*, op. cit.; p. 45.

⁹ Santa Cruz et al., op. cit.; p. 301.

a la vez muestra ser un valioso análisis de una comunidad subversiva y de las "voces" de esta colectividad que generalmente en esta época no se oyen ni se mencionan: las mujeres lesbianas. Aparentemente, es la primera novela que trata sobre el lesbianismo en Chile.

Cárcel de mujeres cambia las relaciones de lo sabido/no sabido, lo explícito/implícito y de la noción de lo homo/heterosexual. Esta ruptura se escenifica doblemente: Primero, la autora, como asesina, quiebra con la heterosexualidad compulsoria al rehusar casarse con su amante y posteriormente, al matarlo. Segundo, su proceso de escribir muestra cómo este mismo acto subvierte el orden patriarcal al dar protagonismo a la cultura subalterna, específicamente el lesbianismo enclaustrado. La escritura configura una voz política, como L. Cecilia Ojeda explica en su estudio sobre *Extraño estío* de la autora:¹⁰

...el acto de escribir se convierte en un proceso para configurar una voz y llegar al conocimiento personal como modos de acceder a una condición plena de sujeto. Ello coincide con una aspiración que va de lo personal a lo político, en lo que se refiere a la condición de mujer, ubicada en un plano social burgués de limitaciones impuestas por una cultura dominante de rasgos inconfundiblemente patriarcales. (p. 54)

Ese es el caso en *Cárcel de mujeres*, la pluma le otorga poder al desasociarse de ese mundo con su perspectiva panóptica hacia las mujeres de la prisión. Geel desaparece de su propio relato, de esa realidad que también comparte con las demás mujeres, al identificarse como la observadora, la comentarista, la analítica, la narradora. Sin embargo, esas observaciones también destacan y confieren poder a todas esas voces de la prisión. La narradora se hace invisible pero no deja de compartir con las demás prisioneras una solidaridad lesbiana —un *lesbian continuum*, según Adrienne Rich—¹¹ que le sirve de herramienta para politizar el papel heterosexual de la mujer. *Cárcel de mujeres* subversivamente invierte el sistema socio-heterosexual y politiza la polémica del género al demostrar otras alternativas socio-sexuales.

La cárcel de mujeres funciona como metáfora de las limitaciones socio-sexuales de la conciencia política heterosexual. En este espacio metafórico la mujer aparece encerrada en su papel heterosexual. La

¹⁰ L. Cecilia Ojeda, "Extraño estío de María Carolina Geel: Hacia una reconfiguración de la generación chilena del 38", *Hispanofila* 126, 1999; pp. 53-65.

¹¹ El lesbianismo al que me refiero en este estudio tiene que ver con la definición de Adrienne Rich "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence." *Signs*, Summer 1980, pp. 631-660., el *lesbian continuum* que incluye una variedad de experiencias identificadas con la mujer, en esto se podría incluir la solidaridad entre mujeres en una comunidad exclusivamente femenina como las experiencias eróticas que también pueden surgir (p. 648). Es decir, Rich expande la definición del lesbianismo al incluir varias formas e intensidades de relaciones entre y con mujeres "including the sharing of a rich inner life, the bonding against male tyranny, the giving and receiving of practical and political support" (p. 649). Esta definición de la existencia lesbiana funciona específicamente en el análisis de esta novela al ver implícitamente cómo la autora cuestiona y rechaza el modo compulsorio de vivir.

escritura femenina desde la perspectiva de la cárcel es comúnmente vista como una reflexión psicoanalítica, una confesión o como un acto político de escribirse a sí misma.¹² Existen también relaciones autobiográficas de mujeres sobre su estancia en la cárcel, relatos que se perciben como una visión “realista” y panorámica del melodrama múltiple que revela una simulación dialéctica.¹³ Además, la teoría sobre el homoerotismo en la cárcel no da amplias explicaciones sociales ni psicológicas sobre el comportamiento de estos reclusos, simplemente presenta la práctica homosexual como un método de desviación para poder contender con la atmósfera carente de la prisión, o simplemente, explica que los encarcelados “son otro tipo de persona”, mientras que estudios más contemporáneos explican que el acto es uno social y privado.¹⁴ En parte, la teoría lacaniana responde a este fenómeno cuando señala que la mujer que no quiere aceptar su condición como el objeto del deseo para un hombre, el valor de la amante (o de la experiencia lesbiana, en general) da acceso a la mujer a reconocer el misterio de su propio cuerpo femenino, según explica Teresa de Lauretis.¹⁵ En el caso de la sexualidad lesbiana, Teresa de Lauretis apunta que esto puede tomar forma simplemente por la representación pública de algunas actividades y satisfacciones que son consideradas *sexuales* (p. 75). Incluso, nota cómo el cambio de las fantasías o tendencias homosexuales o bisexuales a la homosexualidad o al lesbianismo es mucho más fácil por el medio de la escritura. Por lo tanto, las imágenes que *Cárcel de mujeres* retrata son importantes por su reflexión sobre los discursos que desafían la institucionalización del cuerpo.

¹² Cristina Ferreira-Pinto en su análisis de *En breve cárcel* (1981) de Sylvia Molloy o el análisis político del romance español *Cárcel de amor* (1500) de Francisco Marqués Villanueva, o las obras testimoniales de Lidia Falcón sobre las prisioneras españolas en la época de Franco. *El infierno. Ser mujer en las cárceles de España* (1977) y *Viernes 13 en la calle de Correo* (1981) documentan cómo las estructuras autoritativas sociales tratan de desgarrar a la mujer de su dignidad personal y sentido de sí misma. John P. Gabriele en su artículo “Towards a Feminist Reality of Women’s Prison Literature: Lidia Falcón’s *En el infierno: ser mujer en las cárceles de España*”, *Monographic Review/Revista Monográfica*, 11, 1995; pp. 94-109, interpreta el acto lesbiano que Falcón delinea en su texto como una muestra de cómo el ambiente de la prisión le niega la noción de identidad a la mujer.

¹³ *Locked Down: A Woman’s Life in Prison* por Idella Serna, *Wall Tappings: An Anthology of Writings by Women Prisoners* editado por Judith A. Scheffer y *They Always Call Us Ladies: Stories from Prison* por Jean Harris. El artículo de Barbara Harlow “From the Women’s Prison: Third World Women’s Narratives of Prison” *Feminist Studies* 12.3 (1986): 501-524. La película mexicana, *Cárcel de mujeres* (1951) con la dirección de Manuel M. Delgado exhibe una acumulación de melodramas ostentados por cada una de las encarceladas.

¹⁴ Como lo explica el texto de Joel Black, *The Aesthetics of Murder: A Study in Romantic Literature and Contemporary Culture*, Baltimore, John Hopkins UP, 1991. Ver también el libro de Jane Totman, *The Murderess: A Psychosocial Study of Criminal Homicide*, San Francisco, R & E. Research Associates, Inc., 1978.

¹⁵ Teresa de Lauretis, *The Practice of Love: Lesbian Sexuality and Perverse Desire*, Bloomington e Indianapolis, Indiana UP, 1994; p. 51.

La novela inicia la asociación entre el cuerpo de la escritura y el cuerpo que escribe al ofrecer una alternativa optimista mostrando cómo las mujeres encuentran el espacio de la cárcel liberador de muchas de las constricciones sociales que existen fuera de este ambiente. La clausura, el silencio y el cuerpo son interpretados y usados muy diferente en este texto: las prisioneras se aprovechan del espacio cerrado para deslizar sus propios comportamientos manipulando los efectos de su voz, de la mirada y de las funciones de su cuerpo.

En la cárcel se encierran todas esas voces de una colectividad minoritaria de la sociedad que es generalmente apartada del resto del estado y donde se encubre todo el discurso de lo privado, de lo tabú. La obra es paradigma del discurso teórico del que Eve Kosofsky Sedgwick y Adrienne Rich sistematizan. Kosofsky Sedgwick teoriza que el no identificarse abiertamente como homosexual ("closetedness") en sí mismo es un acto performativo iniciado por el acto del silencio.¹⁶ Similarmente, Rich postula que esta conducta es además una compilación de silencios que son subyugados por lo que ella llama una "heterosexualidad compulsoria" que obliga a sus miembros a practicar ciertos comportamientos y por otra parte, que nombra a toda práctica que no cabe dentro de este sistema como tabúes.¹⁷ La novela revela cómo la encarcelación produce una abertura socio-sexual; el microcosmo de la cárcel que encuentra alternativas a la heterosexualidad compulsoria. Este sitio, entonces, funciona como foro donde las identidades lesbianas, específicamente, pueden anegarse de su silencio y experimentar una nueva conciencia política. En *Cárcel de mujeres*, la pluma se convierte en el *falo* del poder. Para Geel, la escritura creativa provee una salida de su agresividad u odio por su amante y este proceso en cambio se convierte en el deseo de poseer el poder de la sabiduría como narradora omnisciente. Entonces, ¿el asesinato es un acto de violencia contra el hombre o una provocación cultural?

Por medio de su crimen, la mujer como asesina, se hace visible en una sociedad donde su existencia es básicamente relegada a lo invisible. De repente, ella es percibida como una identidad subversiva a la hegemonía dominante. Mediante esa subordinación se hace visible.¹⁸ La obra rescata no sólo la personalidad literaria de la autora sino también provoca que la mujer sea vista más allá de su posición marginada e invisible en la sociedad. Además, subraya la visión femenina del mundo que pertenece a lo subversivo y a lo silenciado. En

¹⁶ Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, Berkeley, University of California Press, 1990.

¹⁷ "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence", *op. cit.*; p. 648.

¹⁸ Gladys Mora, por ejemplo, nota en su artículo "María Carolina Geel (1913-1996)" *Escritoras chilenas* 3, 1999; pp. 259-272, que María Carolina Geel tenía ya una carrera literaria con unas cuatro novelas publicadas en Santiago pero no fue hasta después de su notoriedad por su crimen pasional y la publicación de *Cárcel de mujeres* que los comentaristas literarios empiezan a preguntarse. ¿De dónde ha venido? ¿Cómo es?

la comunidad penitenciaria se observan otros fenómenos subyacentes y subversivos a la hegemonía dominante. Aquí las mujeres crean su propia realidad y sus propias pautas de comportamiento y valores sociales. De ahí nace una observación de las relaciones amorosas entre las mujeres a las cuales María Carolina Geel alude sin nombrarlas por sí mismas. Aunque el tema sólo se trate implícitamente, en estas manifestaciones ya se empieza a reconocer una conciencia del poder al que la mujer está sujeta y al que ella misma puede efectuar. Además, la novela está marcada históricamente en el período reconocido como "la caída" que más adelante provoca el silencio feminista y la breve participación política de la mujer entre 1949 y 1953, según lo documenta Julieta Kirkwood.¹⁹ En el contexto ideológico e histórico de la época, Guerra-Cunningham nota cómo en la literatura femenina predomina un feminismo implícito que significa una toma de conciencia de los problemas de la mujer aunque no se logre formar una base teórica. Las postulaciones feministas de Geel, entonces, aparecen sólo implícitamente expuestas sin dar ningún índice de comisión de cambio político.

Aunque Geel no plantee una política explícita, su historia sí llega a polemizar el discurso sexual de la ideología heterosexual. Las observaciones que la autora hace y las imposiciones sociales a las que alude no dejan de ser políticas. La relación lesbiana, el acto sexual lesbiano tiene sus implicaciones políticas por sí mismo. Esta visión del mundo rompe irremediabilmente con la visión patriarcal al que el sistema hegemónico suscribe. Se rompen varios esquemas básicos de este sistema: la dicotomía de hombre/mujer o masculino/femenino, la desviación completamente de las normas masculinas o femeninas de lo social y sexual, y la formación del individuo asexual (no es ni masculino, ni femenino) o sea la andrógina *marimacha*. En cuanto a la teoría del homoerótica Rosemarie Tong reflexiona que esta identidad no es un acto privado, sino una cuestión política de opresión, dominación y poder.²⁰ Es decir, las implicaciones del lesbianismo según Tong, se extienden más allá del dominio sexual ya que el lesbianismo es una amenaza a la fundación ideológica, política y económica de la supremacía masculina. El enfoque de esta política se centra en el cuerpo y el uso privado, pero político de éste.

El cuerpo, por lo tanto, sufre la mayor explotación o exploración de dicha politización. La teoría de Michel Foucault sobre la sexualidad es congruente con el punto de vista feminista siendo que ésta asume que la idea de la sexualidad no es innata o algo natural al cuerpo, sino que es el efecto de específicas relaciones de poder. Foucault declara que el uso o la subyugación del cuerpo es en efecto un acto político y es en el terreno penal donde se plantean estas

¹⁹ *Ser política en Chile, op. cit.:* p. 42.

²⁰ Rosemarie Tong, *Feminist Thought: A Comprehensive Introduction*, Boulder, Westview Press, 1989; p. 123.

indagaciones.²¹ En *Discipline and Punish* establece una teoría del cuerpo como “una tecnología política del cuerpo” al analizar los efectos al que este factor es sometido en la cultura dominante. Foucault explica cómo el cuerpo es politizado en la cárcel:

The body is always directly involved in a political field; power relations have an immediate hold upon it; they invest it, mark it, train it, torture it, force it to carry out tasks, to perform ceremonies, to emit signs. This political investment of the body is bound up, in accordance with complex reciprocal relations, with its economic use; it is largely as a force of production that the body is invested with relations of power and domination; but on the other hand, its constitution as labor power is possible only if it is caught up in a system of subjection. (p. 26)

El cuerpo al que se refiere en esta cita es uno masculino, por lo tanto, postula que es en la prisión dónde este cuerpo es robado de su poder y subyugado. Foucault postula que la cárcel debe castigar al psique porque es ahí dónde el cuerpo produce su poder. El cuerpo femenino, sin embargo, es continuamente oprimido y sometido a todo tipo de “inversiones, torturas, ceremonias”; fuera de la prisión éste está en continua dominación por fuerzas exteriores de los valores de la nación. En la cárcel, el cuerpo femenino, en vez de agobiarse, se fortalece por el hecho de estar fuera de las constricciones culturales. Geel muestra que en el claustro el cuerpo femenino desafía la fuerza de la hegemonía dominante del mundo de afuera al ser más libre de utilizar su cuerpo en conductas socialmente inaceptables y, al escenificar sus desviaciones de la norma, vencen las ideologías heterosexuales. Irónicamente, es en la penal dónde las mujeres son libres y lo demuestran experimentando con sus cuerpos y los de las otras mujeres desvergonzadamente. El lesbianismo en esta obra, entonces, funciona como experimentación, apreciación, exhibición y posteriormente como observación por la autora.

Las observaciones de Geel se hacen desde una perspectiva femenina, curiosa, experimental y analítica. La narradora utiliza las historias de las mujeres como datos psicológicos importantes que forman parte de su análisis. La prisión forma parte de su laboratorio en el cual ella puede observar a sus pacientes desde diferentes puntos de vista; su narración omnisciente da la ilusión de una presencia “panóptica” en términos foucaultianos, donde el modelo arquitectónico de la prisión es construido de tal manera que se presta a la observación omnisciente. Para Geel, la cárcel forma ese laboratorio donde reconoce comportamientos que alteran el sistema hegemónico del mundo de afuera. Incluso, ella no corrige ni juzga a sus sujetos pero sí aprende, analiza y postula conclusiones. Ella está presente en las diferentes escenas transgresoras: sabe cuándo, dónde y a qué se ocupa la patinadora María Patas Verdes, por ejemplo.

²¹ Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York, Vintage Books, 1979.

Pocos días después of decir que amonestaba severamente a la Rosa, mujer que venía al pensionado a servir la comida, porque llevaba y traía cartas escandalosas entre la María Patas Verdes y la Fresia del Pabellón de las Condenadas. De este hecho contradictorio surgía, clara, una conclusión: ella es, pues, ambidextra. (p. 42)

En esta situación, la narradora observa y concluye que María Patas Verdes es en efecto bisexual. De esta misma manera observa otros momentos que parecen ser privados, pero que para la autora son observaciones aparentes. Por ejemplo, en la siguiente cita, Geel presencia lo que parece ser una escena íntima entre dos mujeres:

Sólo vi que juntaban sus diestras, que al separarlas estaban rojas de sangre y que sin lugar a dudas pronunciaban palabras sacramentales de un juramento inviolable. Luego, ¿se besaron ellas? No sé. La luz abandonaba por segundos el Patio y sólo vi sus cabezas fugazmente juntas. (p. 46)

Aquí su narración es desde una perspectiva panóptica ya que todos los acontecimientos son reclamados por la autora y al mismo tiempo todas las partes "interiores" son vistas desde un punto de vista, el de la autora de la novela.

Como postula Foucault, el panóptico es un foro ideal para hacer experimentos al hombre [sic] y observar o examinar las transformaciones que se efectúan.²² De este modo, en la cárcel se manifiestan estos estudios y la escritura es evaluada por la autora (y consiguientemente por los lectores) que establecen una línea de cuestionamiento de valores culturales e ideológicos.

En la siguiente cita la narradora cuestiona la formación de su mundo y espacio:

Me di cuenta, con rara claridad, de que esa angustia había sido promovida por la intuición penetrante y honda de algo que tenía que ver sólo con la vida del sentimiento me separaba de aquella mujer de un modo neto; no la condición social, ni siquiera la distancia de dos intelectuales polarizadas, sino la diferencia pura del mundo de emociones. (p. 75)

Además de poder examinar a las demás mujeres, ella puede examinarse a sí misma; no se escapa de la visión rodeada de esta perspectiva. La narradora se yuxtapone con las demás mujeres y hace observaciones en cuanto a su propia ideología. Establece que ese "mundo de emociones" es el espacio femenino al que ella corresponde, y discute su posición dentro de éste. En este ejemplo psicoanalítico, la narración panóptica empieza a redefinir las relaciones del poder en términos políticos. A la vez, el testimonio de Geel las hace sujetos al relatar sus historias y describir sus actos.

Como en los estudios de Foucault, las observaciones panópticas de la narradora marcan las características de sus "casos" y, por lo tanto, les otorga una identidad que sin su narración no la tuvieran. *Cárcel de mujeres* subraya las "indagaciones" que Geel hace de cada una de las prisioneras. Al explorar

²² *Discipline and Punish, op. cit.*; p. 204.

objetivamente los casos individuales y tratar de deducir sus motivaciones o razonamientos denomina al "otro" como un sujeto, le adjudica identidad. Por ejemplo, en el siguiente episodio la autora discierne que hay varios modos de amar, al notar cómo Ofelia ama de una manera obsesiva a su hombre. Geel escribe: "Pero hay también las que aman al hombre, justamente al hombre que no debieron amar" (p. 39). Después de varias fugas Ofelia regresa a la prisión y Geel señala porque Ofelia insiste en escaparse, o por lo menos ella deduce de sus observaciones: "En la Ofelia todo rasgo, en particular su nariz, tiende achatarse; pero su ánimo es levantado y definida su pasión por la libertad y por el hombre" (p. 39). Incluso, Geel también observa que Ofelia no espera cumplir su sentencia porque "a su juicio, cualquiera mente bien puesta comprenderá con facilidad que no se pasa tal número de años, así como así, lejos del hombre" (p. 40). En otras observaciones Geel nota cómo la mujer se libera del binario sexual. El caso de Adelaida, la joven que regresa a la cárcel porque es allí donde encuentra su "amor":

¿Cuándo su inclinación amorosa empezó a desviarse? Quizá desde su primera caída. Porque con frecuencia es forzoso dormir de a dos en una cama o de a tres, juntando dos de éstas, y en invierno los cuerpos se acercan. Era hermosa, adolescente, y despertó, es seguro, la apetencia de las mayores. (28)

Aquí se manifiestan las consecuencias del cambio en el discurso sexual. Es decir, al sacar al hombre del binario queda sólo la mujer que no necesita "la mirada que la glorifica", según Simone de Beauvoir y que al mismo tiempo la minimiza a un cuerpo, a un objeto.²³ En este caso ella y su amante, quienes logran burlarse de "la severa vigilancia", están mutuamente participando en la decepción y en la mirada del deseo. Ellas son mutuamente observadas. La narradora continúa con sus observaciones comentando cómo la Adelaida, después de ser librada de la prisión comete otro crimen y pretende huir "con cuidado de ser descubierta sin gran trabajo" todo para cumplir con su obsesionado anhelo: "volver [a la cárcel] y, de nuevo, amar" (p. 29).

La novela también subraya el poder subversivo de la voz como un elemento que desafía el orden patriarcal y que marca el poder del sujeto marginado. El tomar voz significa reconocer su expresión individual, sus conocimientos, su auto-representación, su presencia, y sobre todo, el tener voz significa salir del claustro socio-sexual, según Wayne Koestenbaum.²⁴ Similarmente, el cuerpo homosexual, silenciado o vocal, ocupa una encrucijada donde las anatomías y las instituciones chocan. Por lo tanto, el hacerse oír equivale también a salir del claustro, o más bien a ser vista y percibida. Son importantes para este análisis

²³ Simone de Beauvoir, *The Second Sex*, trad. y ed. H.M. Parshley, New York, Vintage Books, 1989; p. 649.

²⁴ Wayne Koestenbaum, "The Queen's Throat: (Homo)sexuality and the Art of Singing", *Inside/Out: Lesbian Theories. Gay Theories*, New York, Routledge, 1991; p. 54.

las reflexiones que la novelista hace con respecto al poder que cada una de las mujeres obtiene al exclamar su opinión, criticar abiertamente, clamorear sus angustias, o proyectar insultos.

Los siguientes ejemplos demuestran cómo las prisioneras demuestran prepotencia para fijarse como sujetos importantes. Esto lo hacen por diferentes medios: insultos, chismes o cánticos bramadores. La primera observación por la narradora es sobre su propia persona. Geel no se escapa de la mirada que la critica y la cuestiona. Ella también es acosada por las diferentes voces que tratan de apoderarse de la facultad del lenguaje. Geel le confiesa al lector: "me hieren cuando me defienden y excusan mi acción [asesinato], y me hieren cuando me atacan por ella". En este caso la voz es utilizada como un arma que agrava la vulnerabilidad de la receptora. Incluso, se escuchan esas voces que amenazan el sistema jerárquico que las trata de dominar y domar, pero que es inevitablemente ineficaz: "[Helia] insultaba a las religiosas, concibiendo las visiones más peregrinas respecto a secretos contactos que ellas mantendrían con los sacerdotes" (p. 53). Sin embargo, también Geel nota que las demás prisioneras no concuerdan con las ofensas de Helia. "Como quiera que sea, a su manera, es cierto, las mujeres respetan y aun dan su afecto a las religiosas cuya dura labor no dejan de adivinar. Y aquello no estaba gustándoles", observa la narradora (p. 53). Al final de cuentas, Helia es castigada y silenciada por su conducta: "Allí se cerró tras ella la pesada puerta de la Solitaria, que tragó también su voz" (p. 53). A pesar de su fin previsto, este episodio demuestra cómo la voz tiene un poder que puede perjudicar el orden establecido y cómo al reconocer su dinámica y fuerza es inmediatamente apagado.

En otras ocasiones se pueden escuchar los gritos de las mujeres que no parecen tener motivación específica. Ese grito que "sobrepasa la propia respiración y se sufre entonces por el grito en sí y porque dura más allá de lo que es soportable. ¿Por qué no es posible evitarlo?" se pregunta Geel (p. 71). Tal vez este grito inexplicable tenga su importancia en sólo ser reconocido, en ser recibido por algún receptor que en cambio la descubrirá como emisora, como sujeto. "Tal vez a ella le place lanzar esa voz fatídica; o quizá no tiene conciencia de su grito, y es éste el mero lenguaje de la noche, de la tremenda noche enemiga" se responde a sí misma la autora (p. 71). Geel hace todo un inventario de las diferentes voces que resuenan en los muros de la prisión: Una mujer que llora y que acaba de llegar por primera vez, María Patas Verdes que se ríe con todo el alcance de su garganta cantarina, la Felicia que grita "con voz cambiada y perversidad femenil" y, una serie de "frases cualesquiera u obscenidades quemantes. Gran fondo de voces. Cacofonía zumbona y doliente, sombrío y herético responso a las ilusiones que han muerto" (p. 74). Este repertorio lingüístico sirve para autentificar la existencia de las mujeres.

En el inventario de indagaciones y denominación de voces subalternas se encuentra un esquema bastante amplio de la política implícita, o sea, el cuestionamiento que se plantea en cuanto a la ideología heterosexual del patriarcado.

Dentro de este sistema penal se crean nuevas estrategias de poder y jerarquía: la hegemonía heterosexual del espacio público de la nación es reemplazada por otro sistema socio-sexual e ideológico. Por ejemplo, la comunidad de la penal en esta novela ejerce su propio poder bajo un dominio femenino, que aparece yuxtapuesto o situado en el espacio del convento. La estratificación jerárquica debe mantenerse por el dominio de las monjas, sin embargo la narración alude mucho más a la situación de la prisionera y el poder que estas mujeres obtienen en este nuevo sistema. María Carolina Geel demuestra también que aun en esta comunidad subalterna existe un sistema político que dicta ciertas pautas sociales. Geel no necesariamente sostiene que la solución de desviación de la heterosexualidad compulsoria es el hacerse lesbiana. Lo consulta, se cuestiona a sí misma en algunos instantes, pero al final deja esta interrogante sin respuesta y por lo tanto abierta a interpretación. Este análisis sobre la sexualidad homoerótica también alude a lo que Adrienne Rich dice sobre el estudio socio-heterosexual, que tiene que ser estudiado como una institución política. Por lo tanto, la cárcel, en *Cárcel de mujeres*, como espacio marginado y foro de las identidades subalternas, sirve para poner en perspectiva todas las implicaciones que la hegemonía del sistema dominante impone y de ahí ver las desviaciones o las opciones que el "claustro abierto" puede sugerir.

Angélica J. Huízar
Old Dominion University
Norfolk, Virginia