

CÁRCEL DE MUJERES

LARGO RECORRIDO, 193

María Carolina Geel
CÁRCEL DE MUJERES

EDITORIAL PERIFÉRICA

PRIMERA EDICIÓN: noviembre de 2023
DISEÑO DE COLECCIÓN: Julián Rodríguez

© Tras una búsqueda, diligente pero infructuosa, para la identificación y la localización del titular o titulares de los derechos de propiedad intelectual de la presente obra, Periférica se pone a disposición del titular o titulares del copyright para satisfacer el pago correspondiente de tales derechos.

© del prólogo, Diamela Eltit, 2023
© de esta edición, Editorial Periférica, 2023. Cáceres

info@editorialperiferica.com
www.editorialperiferica.com

ISBN: 978-84-18838-90-3
DEPÓSITO LEGAL: CC-222-2022
IMPRESIÓN: Kadmos
IMPRESO EN ESPAÑA — PRINTED IN SPAIN

La editora autoriza la reproducción de este libro, total o parcialmente, por cualquier medio, actual o futuro, siempre y cuando sea para uso personal y no con fines comerciales.

La conexión entre muerte y escritura forma parte de los imaginarios teóricos contemporáneos. Para un sector del pensamiento francés, la escritura, en cuanto volumen y petrificación, cita la muerte. Esto ha abierto un haz de significaciones que convierten el acto de escribir literatura en una práctica radical. Tan radical que aún el blanco –ese blanco que el poeta Mallarmé deliberadamente resignificó buscando construir el libro total– se hace parte de una grafía para empujarnos al abismo que nos proponen los sentidos. Un vacío demarcado por la resistencia de la obra a someterse a interpretaciones impositivas.

Presentar el libro *Cárcel de mujeres*, de María Carolina Geel, obliga a internarse en un exceso de transgresiones, significa atravesar compuertas intrincadas en las cuales detrás de un delito o de una infracción existen otros y otros y otros hasta

conformar un extenso juego de espejos que se condensan y se funden alrededor de la escritura.

María Carolina Geel (1913-1996) protagonizó una de las páginas más memorables de la crónica roja chilena cuando, en los represivos aunque sofisticados años cincuenta, disparó de manera reiterada contra su amante hasta causarle la muerte, en el salón de té del lujoso hotel Crillón, que era el lugar predilecto de encuentro social de la burguesía santiaguina.

Su acto, ineludiblemente escandaloso, puso a Geel en las primeras planas noticiosas de la época. No se trató sólo de la habitual voracidad pública que genera cualquier delito pasional, sino que, como valor agregado, la homicida era una escritora consolidada. Conocido como el «Crimen del Crillón», de inmediato se hizo parte de la historia delictual chilena.

Sin embargo, la aparición del libro *Cárcel de mujeres*, en 1956, devolvió a María Carolina Geel al ámbito de la literatura. Mujer, escritura y delito, escritura del delito y el delito de escribir se anudaron hasta constituir un paradigma que aún, después de muchos años, conserva su plena vigencia crítica y teórica.

No obstante su título, *Cárcel de mujeres* resulta un libro irreductible en varios sentidos. Su género es incierto: se desplaza entre la ficción, el

testimonio y la autobiografía. Esta hibridez que impide su catalogación radica en su estructura fragmentaria. El fragmentarismo es el elemento que desestabiliza la certidumbre en torno a cualquier definición.

Más que abordar su propio delito, la narradora, sin nombre, abocándose a relatar las particularidades de las otras reclusas, quiebra así la expectativa de recibir, a lo largo de la lectura, la *confesión* de una asesina. Es más, María Carolina Geel se refugia en el poder que otorga la escritura para construir un relato accidentado, en el que su narradora consigue perfilarse como una conciencia moral superior.

Alterando los presupuestos, la protagonista de *Cárcel de mujeres* se convierte en la enjuiciadora del penal, ya que su situación social acomodada le permite habitar en el llamado *pensionado*, lo que la aísla del resto de sus compañeras de prisión. La cárcel se transforma, para ella, en claustro y, desde ese lugar, la narradora extiende su mirada sobre las otras reclusas, sólo que ella puede verlas sin que, a su vez, nadie pueda observarla.

Siguiendo el pensamiento de Michel Foucault, esta narradora más bien se identifica con el rol simbólico de guardiana, mediante la ejercitación incesante de una mirada *panóptica* sobre el resto de los cuerpos encarcelados que pueblan el lugar.

Así, se establece un ojo femenino doblemente privilegiado en la medida en que, desde sus beneficios, transforma la mirada en escritura. Su mirada vigilante es la que le permite descubrir el secreto que esconde cualquier cárcel y al cual no es ajena la cárcel de mujeres: la homosexualidad.

Surge entonces la disposición lésbica, prácticamente ausente, hasta ese momento, en la literatura chilena. Más allá de las imágenes y las metáforas con las que el texto indica el amor entre mujeres, le correspondió a Geel horadar los tabúes sociales al asumir el lesbianismo como opción y práctica sexual.

Pero, claro, detrás del conjunto denso de desobediencias, está su propio crimen, que la lleva hasta la cárcel. El homicidio del amante se constituye en trasfondo de las diversas narraciones. Sin embargo, los motivos se diluyen. Cada vez que la narradora empieza a explorar en su acto criminal, las palabras parecen desviarse o camuflarse o volverse especialmente elegantes para equilibrar así la violencia de la bala. El relato alude a más de una versión, a más de un móvil para el crimen. Sin embargo, la línea argumentativa dominante insiste en que ella lo cometió para cumplir con un deseo no explicitado del amante. Que ella sólo obedecía a ese deseo oscuro, confuso, tenso.

Al atribuirle al amante la latencia de una pulsión de muerte, la obra se ubica en la esfera de una relación exclusiva, *maldita*, absoluta, cercada por la violencia. Quizá lo más medular de la obra radique en que la narradora de *Cárcel de mujeres* reclame para sí un lugar inesperado cuando se describe a sí misma como la víctima. Ella sostiene, de manera oblicua, que el amante la escogió para cometer su asesinato.

En este sentido, *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 asimismo la posibilidad de internarse en el trazado literario alojado en la creatividad de una mente asesina.

DIAMELA ELTIT

(Escrito para la edición chilena del año 2000)

Murmullo de voces, prolongado, denso y sordo en su continuidad ondulante, que sólo termina con el fin del día. A espacios casi regulares lo hieren palabras sueltas, carcajadas, herejías.

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. A la dueña de esta bonita voz la llaman aquí María Patas Verdes. Tras ella puede oírse a veces la fina, mesurada, aristocrática voz de la reverenda madre que ejerce allí su mandato. Después el murmullo se restablece y parece mecerse como la ligera marea de un lago salvaje. Sin embargo, se sabe que, súbita, cuando menos se la espera, la Chama-ca lanza su cantar de voz aguardentosa y envejecida. Canta con sumo empeño y como si creyera

que es necesario; pero, inopinadamente y sin transición, inicia extraños discursos histriónicos que se reciben con carcajadas estruendosas, hilarante *tutti* que estalla en el patio y parece desbordarlo. Alcanzado 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 sale el viernes y la traen el domingo al amanecer perdidamente ebria. Cuando alguien hace una alusión un poco sorprendida respecto a su pronto regreso, responde en un tono satisfecho, alegre y un poquitín desafiante que «a su casa no más llega». Pero he aquí a la María López. Está encolerizada y, contumaz, enhebra un rosario de obscenidades cuya fluidez delata su uso cotidiano; en verdad, extraña el que no vacile nunca entre una y otra. Se excita con su propia rabia y amenaza a alguien. Esa amenaza se cumple repentinamente; ella extrae, no se sabe de dónde, una *gillette* y abre la carne de aquella que despertó su furor. Se arma un revuelo endiablado, todas claman y gritan, acusan y defienden. Llega el cabo, el vigilante –hombre un poco desamparado entre mujeres–, coge a la María López, a pesar de la opinión muy procaz que ella emite a borbotones sobre él y su virilidad, y la arrastra a un calabozo llamado La Solitaria, celda

subterránea a la que parecen temer las mujeres casi con superstición. En efecto, ¿no se dice que una vez se encerró allí a una mujer que consumó con otro una matanza, la más alevosa de la que se tiene recuerdo, la cual mujer desapareció una noche sin que quedara de ella más rastro que un gajo de cabello con piel sanguinolenta adherido a la muralla? Y, según parece, ocurrió eso a las doce de una noche de San Juan. No obstante, pasado algún tiempo, la María López haría la misma escena o parecida; la potencia de su perversidad supera el pavor de la mazmorra. Pero veamos. Ella de pronto llama a alguna y le prodiga adjetivos en extremo tiernos. 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 se percibe que es lesbiana. Se piensa enseguida, con un cierto terror, que su sexualidad así dirigida debe tener expresiones casi bárbaras. Pero hay que reconocer que ella vive largos días apacibles, en los que su comportamiento linda en la bonhomía. Estos han menudeado desde que a la reverenda madre, que no hallaba qué hacer con mujer tan bravía, se le ocurrió que quizá dándole alguna labor de responsabilidad reaccionarían sus dormidos sentidos sociales. La madre se arriesgó, le entregó las llaves de no sé qué alacenas a su cuidado, y la María López adquirió cierta prestancia directriz

que le impide incurrir en fechorías. Mas, ¡ay!, de pronto todo echa a rodar. Su instinto de pendencia reflota y aquella que lo despertó empieza a pasarlo mal. La María López, una vez más, visita el calabozo. A veces llaman a una tal Olga Sanhueza. ¿Quién es? La María López. Éstos son dos de los cuatro nombres que usa en la sociedad del hampa.

Un día, el esplendor fulgurante de un sol de invierno me llevó instintivamente a abrir la ventana. En el preciso instante de hacerlo, 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 fuera, 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, que cae sobre hechos ciertos, espantables en su impávida veracidad.