

**Sociedad,
cultura y literatura**

Carlos Arcos Cabrera, compilador

Sociedad, cultura y literatura



FLACSO
ECUADOR



Ministerio
de Cultura

© De la presente edición:

FLACSO, Sede Ecuador

La Pradera E7-174 y Diego de Almagro

Quito-Ecuador

Telf.: (593-2) 323 8888

Fax: (593-2) 3237960

www.flacso.org.ec

Ministerio de Cultura del Ecuador

Avenida Colón y Juan León Mera

Quito-Ecuador

Telf.: (593-2) 2903 763

www.ministeriodecultura.gov.ec

ISBN: 978-9978-67-207-5

Cuidado de la edición: Bolívar Lucio y Paulina Torres

Diseño de portada e interiores: Antonio Mena

Imprenta: Rispergraf

Quito, Ecuador, 2009

1ª. edición: junio 2009

Índice

Presentación	9
Introducción	11
PARTE I	
Martins Pena e o dilema de uma sensibilidade popular numa sociedade escravista	43
Antonio Herculano Lopes	
Humberto Salvador y la entrada de Sigmund Freud en las letras ecuatorianas	55
Fernando Balseca	
El problema de la subjetividad en <i>Autorretrato de memoria</i> de Gonzalo Millán	73
Biviana Hernández	
Cuerpo, sensualidad y erotismo: espacio de resistencia desde el cual las narradoras centroamericanas impugnan los mandatos simbólico-culturales	89
Consuelo Meza Márquez	
Diferenças culturais e dilemas da representação	105
Diana I. Klinger	

Opiniones cruzadas sobre veinte años de narcotráfico en Colombia	121
Gabriela Pólit Dueñas	
Entre un tapete persa, un Cadillac y Walden. <i>Las Hojas Muertas</i> de Bárbara Jacobs	135
Hélène Ratner Zaragoza	
“Caracas, ciudad multicultural de los noventa en las novelas: <i>La Última Cena</i> de Stefanía Mosca (1957) y <i>Trance</i> de Isabel González (1963)”	151
Laura Febres de Ayala	
<i>Hasta no verte Jesús mío</i> (1969) de Elena Poniatowska: ¿testimonio o Literatura contestataria?	169
María Miele de Guerra	
Dimensões sensíveis da brasilidade modernista; eboços de uma genealogia literária	179
Mônica Pimenta Velloso	
Desde la sumisión a la rebeldía: El deseo de sujeto femenino y su negación como estrategia de subversión en la obra de María Carolina Geel	193
Pamela Baeza Acevedo	
Cinco imágenes, un ensayo y su propia refutación	211
Ramiro Noriega Fernández	
Letras judaicas americanas: diálogo norte/sur en las autobiografías de Ariel Dorfman e Ilan Stavans	229
Rodrigo Cánovas	
Reordenando el margen discursivo de la violencia. <i>Los Santos Malandros</i> : una nueva representación simbólica/medial en Venezuela	243
Dariuska González	

La construcción del sujeto cultural en el discurso y metadiscurso poético y visual mapuche 255
Sonia Betancour

El modelo mito-poético del mundo en la cultura quechua durante el Tawantín Suyu 271
Ileana Almeida

Estrategias del discurso artístico mapuche como proyecto de autonomía estético-cultural 283
Mabel García Barrera

Traducción y literatura chicana: ¿cuán efectiva puede ser la adaptación? 303
Judith Hernández

PARTE 2

Cine, performatividad y resistencia. Apuntes para la crítica del documental indigenista en Ecuador 321
Christian León

Modernismo brasileiro e mídias audiovisuais: antropofagia globalizada 337
Sonia Cristina Lino

¿Recuerdas Juan?: el rastro del olvido en una película de J. Carlos Rulfo 351
Sua Dabeida Baquero

Energúmenos, best-sellers y cintas de vídeo: mal y subdesarrollo en El exorcista y Satanás 365
Emilio José Gallardo Saborido

PARTE 3

<i>Entre la ira y la esperanza:</i> una escritura y lectura desde la interdisciplinariedad	385
Michael Handelsman	
La polémica periodística y la formación de la inteligencia en Colombia en la segunda mitad del siglo XIX	399
Germán Alexander Porras Vanegas	
Tradição e Modernidade no Brasil Rural de Maria Isaura Pereira de Queiroz	409
Aline Marinho Lopes	
El barroco y la modernidad latinoamericana. Una lectura a la obra de Bolívar Echeverría	421
Gustavo Morello	
Pensamento crítico latino-americano e os projetos de sociedade na visão dos uruguaios Rodó e Vaz Ferreira e do peruano Mariátegui	437
Sonia Ranincheski	
Sociología, literatura e fome: um retrato da intolerância	453
Tânia Elias Magno da Silva	

Desde la sumisión a la rebeldía: el deseo del sujeto femenino y su negación como estrategia de subversión en la obra de María Carolina Geel

Pamela Baeza Acevedo*

*En mi país la labor literaria de las mujeres
es de incontrovertible valor y trascendencia*

María Carolina Geel

Georgina Silva Jiménez, conocida en el ambiente intelectual con el seudónimo literario de María Carolina Geel, fue una escritora sumamente controvertida, no solo por su propuesta narrativa, irreverente y atrevida, sino porque protagonizó uno de los crímenes pasionales más recordados de la época, perpetrado en el Hotel Crillón. En 1955, el 14 de abril, en un hecho confuso que sorprendió a la sociedad santiaguina, disparó en contra de su amante, Roberto Pumarino. Condenada a tres años de presidio, redactó allí una de sus más importantes novelas, *Cárcel de mujeres*. Esta novela causó gran impresión en su época; descubrió un mundo infranqueable y oscuro; oscilante entre la escritura testimonial y la ficción, que legitimó la mirada femenina de ese espacio carcelario.

El contexto histórico que germina la obra narrativa de María Carolina Geel es aún un terreno escabroso y velado para el quehacer literario de la mujer. Para la crítica de aquellos años no solo es difícil clasificar la incipiente y “novedosa” producción femenina de la época, existen también sectores que oponen acérrima resistencia a la inserción de la mujer en las letras. En este escenario de resistencia o “no lugar social y cultural” (Olea

* Universidad Austral de Chile

1995: 7), coexiste la doble lucha, “silenciosa lucha”, como se demostrará más adelante, de la mujer frente al sistema patriarcal: por un lado su inserción en la sociedad a través de la educación, el trabajo, los derechos públicos y civiles y, por otro, la inserción en el campo intelectual.

Al respecto destaco las investigaciones de Eugenia Brito y Diamela Eltit, publicadas en el artículo “Poderes, imaginarios, textualidades”. Las autoras, mediante un análisis del texto literario desde una perspectiva de género, intentan evidenciar cómo el sujeto mujer en la narrativa chilena, corresponde mayoritariamente a los modelos que provienen de los conflictos con la historia y sus lineamientos ideológicos. Historia construida por hombres y lineamientos ideológicos que sitúan a la mujer en una posición de marginalidad:

La mujer, en el interior de la sociedad del siglo XIX, va a responder al modelo mariano que inscribe su accionar en el espacio privado y que se enmarca en valores formativos relacionados con principios morales y de asistencia: la abnegación y la sumisión se establecen como categorías estructuradoras de lo femenino, categorías emanadas de su capacidad reproductiva y que marcan su lugar desde el no lugar. Desde el vestuario hasta la legislación operan para ubicar a la mujer como sujeto dependiente, sin control sobre sus bienes y aún sobre sus propios hijos. La figura del padre y del esposo se constituyen como los instrumentos materiales y simbólicos, mediante los cuales se ejerce un férreo tutelaje que impide la desviación de las normas que le articulan los tramados dominantes. (Brito, Eltit 1996)

Desde los albores de nuestra Patria-Padre, “marginalidad”, “sumisión”, “espacio privado”, “no lugar”, corresponden a la situación de confinamiento y sometimiento de la mujer. Este panorama experimentará los primeros cambios solo a partir de finales de la primera mitad del siglo XX y su hito más importante es, sin duda, el sufragio femenino. En 1949, la mujer chilena alcanzó su mayoría de edad en cuanto a los derechos civiles y políticos. Por ley de la República se estableció su participación en las contiendas electorales: podía votar y ser elegida.

En el ámbito literario surge la “Eclósion de la literatura femenina” término acuñado por Lina Vera Lamperein (1994) en su obra *Presencia feme-*

nina en la literatura nacional, antología que registra la producción literaria femenina desde 1750 hasta 1991, clasificándola en cuatro etapas. La “Eclósión” corresponde al tercer momento (1940-1970), durante el cual podemos situar la obra narrativa de María Carolina Geel, período de mayor apertura y solidez, fundamentalmente por la presencia de un grupo importante de mujeres incorporado a la cultura y a la educación, mediante el ingreso a las universidades. Uno de los rasgos más significativos de este “abrirse el capullo en flor” —en palabras de Vera Lamperein— es la importancia que adquiere el espacio privado, lugar desde el cual emerge el discurso femenino.

La novela feminista de principios de siglo marca un inicio, que seguirá su camino en una escritura en que la mujer comienza a desarrollar una literatura de relaciones más dialógicas consigo misma, con la historia, con la realidad y el contexto social. Este trazado producirá, ya en la primera mitad de este siglo, una narrativa de variada temática entre las que destaca: la novela histórica (Magdalena Petit), la novela social (Marta Brunet) y la novela intimista. Respecto a las últimas, se trataría de novelas que “buscan indagar en las zonas menos exploradas de la psiquis individual y social para encontrar allí las motivaciones de los comportamientos humanos. Es contemporáneamente cultivada por escritoras como María Flora Yáñez, María Carolina Geel y tendrá su máxima expresión en la obra de María Luisa Bombal” (Olea 1994: 31).

La primera etapa de la obra narrativa de María Carolina Geel decantó en la producción de cuatro novelas: *El mundo dormido de Yenía* (1946), *Extraño estío* (1947), *Soñaba y amaba el adolescente Perces* (1949), *Joseph, el pequeño arquitecto* (1956). En todas éstas, la autora realizó, a través de la delineación de personajes femeninos, un análisis de los modelos de género presentes en la sociedad chilena. Posteriormente, en 1956, en presidio, María Carolina escribe *Cárcel de mujeres*, novela que, según la autora, es “el único libro que el público leyó”, debido al revuelo y curiosidad de los lectores de la época, los que buscaban ávidamente conocer las razones que transformaron a una culta escritora en asesina. *Huída*, su última novela, fue publicada en 1961.

La crítica de la época, reconoce en esta autora rasgos particulares, “género difícil de clasificar”, “novelista psicóloga”, “maga de las adivina-

ciones”. Con estos calificativos se intentaban describir las nuevas temáticas impulsadas por Geel. Ya en la década del 60, Ricardo Latcham postulaba que:

Dentro de la generación de 1950, las mujeres han tenido una aportación muy novedosa y decisiva. Un poco antes, en el universo de la evasión del realismo, con una esencia introspectiva, se singularizó María Carolina Geel (seudónimo de Georgina Silva Jiménez), a través de las páginas sutiles de su libro *El mundo dormido de Yenia* (1946). Luego prosiguió con *Extraño estío* (1947). Soñaba y amaba el adolescente *Perces* (1956) *El pequeño arquitecto* (1956) y *Cárcel de mujeres* (1956), siempre enclavados en un terreno de complicadas psicologías y oscuros sentimientos (Latcham, 1964).

Como es frecuente en la narrativa femenina de mediados de siglo XX, la acción o anécdota es restringida, doblegada a un segundo plano que abre curso a lo inexpresado, lo oculto, lo reprimido. Respecto a los hechos, sucede poco, lo que sucede transcurre en las divagaciones o ensoñaciones de las protagonistas. Surge así una constante lucha entre el mundo externo e interno, la necesidad de los sujetos de encontrar un punto de encuentro entre ambos mundos, de encontrarse con un sí mismo que clama por descubrir(se) y descubrir el verdadero sentido de la vida y los afectos. Respecto a este último aspecto, el *deseo* (se utiliza aquí el concepto lacaniano de deseo. Cuando Lacan habla de deseo no se refiere a cualquier clase de deseo, sino siempre al deseo inconsciente el que constituye el interés central del psicoanálisis: el deseo inconsciente es enteramente sexual) constituye un eje de radical importancia en la obra de Geel. La relación con el *otro* es problemática; ante este se acalla por miedo, inseguridad o por prohibiciones del mundo externo, los pensamientos y sentimientos ocultos en la zona más profunda y misteriosa del ser: el inconsciente. La palabra emerge desde ese espacio donde el mundo de lo sexual es conflictivo para la mayoría de sus personajes, un mundo velado que provoca infinitas divagaciones. Es así, como desde este espacio interior se desencadenará la acción, adoptando la forma de sumisión o transgresión.

En el presente análisis se intenta demostrar cómo el deseo opera como un mecanismo de subversión, a través del cual la sujeto mujer en un intento de autoidentificación se libera de los paradigmas patriarcales. Por otra parte, se destaca la importancia de la autora como precursora de una literatura menor, considerando la ruptura que ejercen sus obras con el canon literario de la época.

Tanto las temáticas abordadas por Geel, como la estructura narrativa de sus obras la distancian de aquellos autores que gozaban de reconocimiento en la esfera nacional a mediados del siglo XX, tales como Joaquín Edwards Bello, Mariano Latorre, González Vera, entre otros. Eran reconocidos, fundamentalmente, por el carácter criollista de sus obras. Al respecto María Angélica Alonso, destaca el mérito de la autora:

Es nada menos que la sustracción al denominador común, resistencia a una “ortopedia igualadora”, aquel siempre tan castigado valor de mantener una personalidad y ejercitar la pluma allí donde el aplauso no va a escucharse o tardará en ser oído.

Es aquella osadía, en fin, de escribir, aunque no seamos leídos en el Museo o en la Academia. ¡El arte por sí mismo! María Carolina Geel cumplió esta empresa extraordinaria en pleno criollismo. (Alonso 1961: 28)

De acuerdo a lo anterior, podemos considerar la obra narrativa de Geel como literatura marginal o *literatura menor*. La literatura menor es aquella que dentro de un lenguaje mayor se sitúa desde una posición de diferencia, se apodera de las prácticas discursivas predominantes del lenguaje mayor y, desde ahí, se desplaza para cuestionar sus fundamentos y provocar significativos cambios y quiebres (Deluxe y Guattari 1984). Desde la perspectiva de aquellos grupos marginados y, específicamente, de la literatura femenina, el canon es una de las tantas formas de poder simbólico ejercidas por el sistema patriarcal que excluye, estereotipa y encasilla a las mujeres con el rótulo de “segundo sexo”.

En consecuencia, la fragmentación que caracteriza los textos escritos por mujeres, el espacio íntimo en el cual estos germinan y del cual dan cuenta, la visión de mundo desde la experiencia femenina, son modos de acceder al “campo literario” a través de la expresión de nuevas temáticas y formas discursivas que cuestionan el canon. Dicho hecho justifica que la

mayoría de las escritoras opten por el formato *memorialístico*. La autobiografía es uno de los géneros “fronterizos” que permiten la irrupción/inserción de la literatura femenina en el campo literario. *El mundo dormido de Yenía*, primera “toma de posición” en el campo literario de la escritora María Carolina Geel, así como algunas de sus posteriores obras: *Soñaba y amaba el adolescente Perces*; *Joseph*; *el pequeño arquitecto* y *Cárcel de mujeres*, corresponden a discursos autobiográficos. Sin embargo, este estudio solo considera aquellos en que el protagonista-sujeto de enunciación es femenino. Tal es el caso de *El mundo dormido de Yenía* y *Cárcel de Mujeres*. En el caso de la novela *Extraño estío*, aunque su estructura sigue modelos más tradicionales, el predominio del estilo directo, el monólogo interior y el *fluir* de la conciencia, nos permiten acceder a la psique del sujeto femenino y las confusiones que éste enfrenta.

Por lo tanto, encontramos un quiebre estructural respecto de los cánones de la época en las novelas de Geel. No existe una instancia narrativa superior que sancione con criterios de validez o juicios éticos las diferentes posturas ideológicas presentadas por la pluralidad de voces narrativas, lo que para Bajtin, fuera la esencia misma del acto de narrar. La novela es el lugar de encuentro de múltiples voces que se expresan como ideologemas en una relación abierta, polifónica. Las voces viven en contigüidad pero sin fusión. La dialogia supone la pluralidad del sujeto y la necesidad del otro. Ser significa comunicarse. Ser significa ser para otro y a través del otro. “El yo es por naturaleza polifónico y se comunica en una amalgama de voces que tienen orígenes diversos. Somos ‘nosotros’, nunca el ‘yo’ individual y autónomo” (Chávez, 2001).

Cárcel de mujeres es un ejemplo representativo de esta pluralidad de voces en la obra de Geel. A diferencia de la narración tradicional, el punto de vista pierde la omnisciencia y desde un espacio limitado, la celda, *la* sujeto configura el mundo a través de los sonidos:

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 reclusa hay que tiene una linda y fresca voz inadecuada 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. La dueña de esa bonita voz es llamada aquí María Patas Verdes. Tras ella puede oírse a veces la fina voz de la Rvda. Madre que ejerce allí su mandato [...] (Geel 2000: 23).

La narración no está constituida por un relato central y unitario, sino por fragmentos que, mediante la multiplicidad de voces que percibe la protagonista en un mundo doblemente marginado, por tratarse de mujeres reclusas. El mundo carcelario cuna de “herejías”, escenas de encuentros lésbicos, riñas, entre otros, es descrito por la sujeto protagonista desde su espacio de reclusión a través de la información que comunican las voces de las presidiarias. “Su mirada se transforma en un panóptico (siguiendo el pensamiento de Michel Foucault en *Vigilar y castigar*) cuando su mirada se hace un foco poderoso y omnipotente que observa los cuerpos prisioneros incesantemente sin que a su vez sea vista por nadie” (Eltit, 2000).

Es recurrente en las obras de Geel que sus protagonistas se sitúen en un espacio de reclusión y encierro. Un espacio marginal, subjetivo e íntimo. Según Kristeva una escritura de exilio, característica de la escritura de mujer. “El exilio femenino, en relación al Sentido y a lo General, hace que una mujer sea siempre singular y que manifieste lo singular de lo singular –la fragmentación, pulsión, lo innombrable” (Kristeva, 1987). *El mundo dormido de Yenya*, *Extraño estío* y *Cárcel de mujeres*, presentan como protagonista una figura femenina cuyo motivo principal es la construcción de la sujeto. Frecuente es en las protagonistas las preguntas ¿quién soy?, ¿qué era yo?, ¿qué soy? Dichos cuestionamientos son un signo constante de la búsqueda de la propia identidad. Para dar respuesta a estas interrogantes las sujetos se sumergen en el espacio íntimo, pretendiendo de esta forma cortar el vínculo con el mundo exterior que las enajena. En consecuencia, el aislamiento, el autoexilio, es una característica recurrente en las novelas señaladas.

Kristeva afirma que en nuestra época “Nada se escribe sin algún exilio, que es, en si mismo una disidencia” (Kristeva, 1987). Tal es el caso de la protagonista de *Extraño estío*, una misteriosa y solitaria mujer de aproximadamente 33 años de edad. Su enigmática belleza y la atracción que provo-

ca en los hombres, se transforma en una situación problemática. En su intimidad la sujeto inquiere: “¿Por qué siempre convertíase en carga la emoción que despertaba en los hombres?” (Geel, 1947: 54). A pesar que su cuerpo reclama el sentimiento erótico, constantemente evade, a través de la ensoñación, contacto alguno con un hombre concreto. En consecuencia, la sujeto se auto-exilia y, como señala Kristeva en la cita anterior, este hecho constituye una disidencia. La sujeto de *Extraño estío* se resiste a salir de su espacio de reclusión y entrar en el espacio del otro masculino.

Nada. Planeé siempre para un futuro constantemente aplazado; mi inactividad, mi quietismo no eran sino la actitud de mi incapacidad. ¿Qué soy pues? Mi propia pista cuya meta guarda siempre la misma distancia... Pero continúo y vivo; cerca de mí, junto a mí se agitan seres y su alma se yergue balbuceando un llamado misteriosamente humano y cuyo contenido anhelante yo escucho y penetro y toco en su profundidad que se ignora a sí misma. No obstante, ¿y qué? Están ellos allí y yo estoy acá. Porque aunque me he inclinado hacia su alma, estoy fija dentro de mi esencia como un astro. (Geel 1947: 70)

Si “ser significa ser para otro y a través del otro”, la problemática radica en que ese *otro* amenaza el espacio íntimo y la posibilidad de autodefinición. Surge así la disyuntiva frente al deseo erótico. Acceder al contacto físico con el cuerpo masculino, descrito ampliamente y sin inhibiciones por las sujetos “deseantes” es una forma de sumisión física que las sujetos rechazan constantemente y de diversos modos a medida que éstas adquieren madurez. En este sentido, es importante destacar que las protagonistas de *El mundo dormido de Yenia*, *Extraño estío* y *Cárcel de mujeres* representan a la figura femenina en tres momentos cronológicos de la constitución del sujeto. Yenia, alrededor de los 20, joven mujer cuyo conflicto principal es la confusión amorosa provocada por dos muchachos que despiertan su interés sexual. La protagonista de *Extraño estío*, mujer de alrededor de 33 años, separada y madre de un niño de 9 años, cuyo sueño es encontrar al hombre que le permita reconstruir su vida y, finalmente, la protagonista de *Cárcel de mujeres*, mayor de 40 años, autora de un crimen cuyo motín, aunque impreciso, podría calificarse de pasional. En conclusión, tres figuras femeninas que representan tres momentos de conflicto

respecto al otro masculino, fundamentalmente el erotismo, la pasión y el amor.

La problemática que representa el otro masculino es, principalmente, la carencia; en este sentido, el erotismo se torna negativo en la medida que escinde a las sujetos. En el caso de *El mundo dormido de Yenía*, diario de vida de la joven Yenía, es posible reconocer, desde las primeras páginas, la extraña sensación de la sujeto de habitar en mundos paralelos. El mundo externo, el espacio público asociado tradicionalmente al dominio masculino y el espacio íntimo femenino, coexisten en lucha constante, confundiendo la vida y cuestionando su valía, aquellas razones fundamentales de ser y existir. La primera incertidumbre, Dios, se traduce en “un total desgano de vivir”, en “miedo de Dios y sus castigos”. Sin embargo, paulatinamente, dicha sensación íntima e inconfesada desaparece y abre curso a una nueva incertidumbre, “lo otro”, que opera como mecanismo de escisión. La incertidumbre de un otro masculino que despierta “eso” incomprendible y misterioso, nombrado deseo.

La extraña sensación se renovó exactamente cuando me acercaba a admirar las vitrinas de la Casa Lerry, en el corazón de la ciudad de San Juan. Me perseguía desde que tuve conciencia. A los siete años la identifiqué y empecé a aislarla como el resto de mis emociones; pero entonces, no sabía definirla y en mi cabeza de niña sólo atinaba a relacionarla con la única noción espiritual por mí conocida: Dios, el diablo, el cielo, el infierno. (Geel, 1946: 11)

El reconocimiento de otro espiritual concuerda con el modelo establecido por Mason respecto de establecer la tradición autobiográfica femenina. Según el autor existen cuatro modelos de autobiografías femeninas, dos provenientes de la tradición mística y dos de la tradición secular. En ambos casos concluye que “el autodescubrimiento de la identidad femenina parece admitir la presencia real y el reconocimiento de otras conciencias. La revelación de un ser femenino está ligado a la identificación de un ‘otro’ (Mason, 1980: 210); lo que en el caso de los escritos de tradición mística, se evidencia a través de un diálogo con la Divinidad, el Creador, el Padre. En aquellos de tradición laica ese ‘otro’ es recreado en la figura

del esposo, pero más contemporáneamente dicho sitial ha ido siendo ocupado por otra figura femenina, que bien puede ser la madre o la hija.

El despertar del deseo en Yenía toma la forma de una llamada interior, otra conciencia que impulsa la incesante búsqueda del placer erótico, el cual se materializa en dos figuras masculinas: el primo de la protagonista, Alejandro y un amigo íntimo de éste, Hans. “Anduve vagando por los cuartos del piso bajo hasta que me trepé en una ventana y me senté abrazando mis rodillas. En mi corazón se abultaban imprecisos deseos de conocer un placer que desde alguna parte del mundo me llamaba” (Geel, 1946: 21). Las sensaciones y sentimientos provocados por ambos personajes conforman la temática central. Yenía los “ama”, de distinta forma pero con igual intensidad. Al primero quisiera “entregarse”, al segundo “pertenecer”. Alejandro representa la esfera más sensible y sentimental, sin carecer por esto de atractivo sexual para la protagonista. Sin embargo, Hans constituye la llamada de un deseo aún más carnal. Frente al primero “sabíase hermosa”, respecto del segundo “necesitaba serlo”. “¿Por qué? Porque ninguno de ‘ellos’ podía ser rechazado en mi alma y lo sexual en mí se quebrantaba al choque de la dualidad de su ansia” (Geel, 1946: 51). La conciencia de la llamada dual se acrecienta entretejiendo en el interior de la protagonista el presentimiento de un sino trágico: “Las dos voces me penetraron y me pareció que en alguna época ya me llamaron, o bien que alguna vez me atormentarían en el tiempo” (Geel 1946:40).

Ambas fuerzas, ambas energías, Alejandro y Hans, imposibilitan el fluir y concreto despertar del mundo dormido. La dualidad, la disyuntiva, la indecisión frente a uno u otro, coartan la materialización del deseo; éste queda nuevamente recluido, encarcelado en el “alma prisionera” de Yenía. La polarización de lo masculino constituye la problemática principal de la sujeto. Es recurrente en las obras de María Carolina Geel que las sujetos de enunciación se desdoblen o, en otras palabras, se presenten escindidas, dialogando frecuentemente consigo mismas, como si se tratara de dos personas.

Sin embargo, consiente del hecho, mi turbación crecía hasta el ridículo. No podía volver a atacarle, era imposible, ni podía quedarme allí tampoco, me delataría, sabría él de una manera física que había encontrado el camino a mis sensaciones... Defendiéndome de todo ello, pensé: “pero

si me hubiese encontrado tan detestable no me habría mirado". "Mas, ¿estás segura de la calidad de su mirada? ¿No es tu manía de seducción la que la ha imaginado? (Geel, 1946: 30)

Según, Mason (1980) la formación del sujeto ocurre a través de la estructura de dúos. Expresa, de esta forma, un concepto de sujeto que no se basta a sí mismo y que, por lo tanto, desconstruye cualquier noción de un "yo" acabado, íntegro, a priori e individual. Es por estos motivos que la autobiografía femenina traiciona el canon autobiográfico clásico (masculino) al no coincidir con el concepto de "individualidad" que transita en dichos textos, los cuales exhiben un sujeto ya formado, discreto y fijo. Se trata por tanto de un "yo" que se arma y desarma de acuerdo al marco simbólico y cultural que un entorno dado le ha permitido.

Considerando los comportamientos asociados a lo femenino por la cultura falocéntrica, el deseo erótico, el placer sexual son experiencias veladas, esto explica que el deseo en la joven Yenía se presente siempre como inquietud y desasosiego. Mientras Alejandro "mi primo, moreno y joven, ante el cual soy yo una mujer" reafirma el "ser mujer" mediante su expresa atracción, inclusive la intención de desposarla; la enigmática figura de Hans la "inseguriza". En consecuencia, no puede responder a la llamada del primero si su cuerpo busca también al segundo. Está última sensación acrecentará aún más su necesidad de experimentar "el amor", no solo como "descubrimiento", sino también como un "descubrirse" ante sí misma y ante el otro masculino.

Inicialmente, Yenía, reconoce el deseo como una llamada interior que la despierta y mueve hacia el espacio exterior. Comienza así su búsqueda, materializada en las figuras de Alejandro y Hans, como ya hemos señalado, un deseo escindido que escinde al mismo tiempo a la sujeto. La joven Yenía, frente a la disyuntiva, se anula y, en consecuencia, al llegar al desenlace de esta novela, la sujeto es incapaz de liberar sus deseos, incapaz de decidir por uno de los dos muchachos. Finalmente el temor a lo sexual provoca la renuncia hacia ambos.

¿Qué hubiera ocurrido si durara un momento más? Entonces, ¿qué era yo?, ¿un algo pasivo que obedecía al puro llamamiento sexual de un hombre? Buscaba conocer qué era y encontraba que apaciblemente yo deseaba ser eso, pero que al realizarlo y darme así, yo moriría. (Geel 1946: 37)

Rendirse ante la pasión o el deseo es una forma de sumisión frente al otro masculino; por lo tanto, la renuncia al placer sexual opera como un mecanismo de defensa de la sujeto que intenta constantemente identificarse, reconstruirse, autorrepresentarse.

Del mismo modo, la protagonista de *Extraño estío* experimenta desde su espacio de reclusión la resistencia al deseo erótico, esta vez a través de la ensoñación. La sujeto, misteriosa y solitaria mujer de aproximadamente 33 años de edad, separada de hecho de su marido, vive aislada de la ciudad, en un lugar costero junto a su hijo y los criados. Suele pasear por la playa, lugar en que su ser íntimo se sumerge en el mundo de la ilusión amorosa y erótica. Evoca a un hombre desconocido cuyo nombre comienza con la inicial S..., letra que suele dibujar en la arena o en los vidrios empañados. A través de sus paseos cotidianos la mujer se ve enfrentada al mundo exterior y siente la amenaza del encuentro con otros seres, hecho que la incomoda profundamente:

Dos mujeres de elegante traza, con sendos galanes igualmente correctos, pasaron muy cerca de ella. Venían, seguramente del balneario vecino. Aquéllas la miraron catalogándola, y ellos midieronla desde su género. Y los cinco, con mucho aplomo, adoptaron la actitud de clase. Luego que pasaron, percibió hacia dentro de sí, nítido, su quietismo, su no correspondencia hacia las gentes, la erizaba la idea de que ellos pudieran haberle dirigido palabras [...] (Geel, 1947: 12)

En este espacio costero la sujeto no solamente huye de las multitudes, sino fundamentalmente de los hombres. Atractiva físicamente, con frecuencia es cortejada por caballeros de diversas edades, situación que la incomoda: “El problema no está en que me amen amigo mío, sino en amar” (Geel, 1947: 68). Solo hay un hombre que inspira su amor y pasión, el descocido e incorpóreo “S”. De esta forma la ensoñación provocada por S, es un mecanismo de evasión frente al mundo y a los hombres concretos:

Casi he dado vida a la imagen de un hombre. ¿Por qué ha sido? Porque en mi cuerpo se alza de pronto la protesta del instinto cautivo. El instinto... hermoso animal de ollares inquietos que tasca los frenos y compulsa las riendas hasta herirme las manos... Alma ¿cuánto tiempo más podremos

gobernarlo? No lo sé. Y a quién se parecía mi amado? ¿Al joven rubio? En absoluto; a lo sumo en la línea ceñida de su cintura ¿A mi huésped? Menos aún ¿A quién se parecía, pues, mi amado? (Geel, 1947: 68)

“Alma ¿cuánto tiempo más podremos gobernarlo?”. A diferencia de la sujeto de *El mundo dormido de Yenía*, el deseo para la protagonista de *Extraño estío* no es motivo de confusión, sino que existe un explícito rechazo. El deseo es una experiencia alienante. La sujeto rechaza el contacto con la gente, con los hombres; se refugia en su soledad y, aunque esta a veces se torna dolorosa, es al mismo tiempo una experiencia de libertad que no pretende transar. En consecuencia, resiste la “llamada del cuerpo” a través del encierro y la ensoñación.

En *Cárcel de mujeres* el encierro material lo constituye la reclusión de la sujeto asesina. Una mujer instruida y culta que debido a su crimen cohabita con mujeres de muy distinta condición. La reclusión y el distanciamiento de la sujeto respecto de las otras mujeres revela el doble carácter de su aislamiento. Existe, por una parte, la exclusión material y, por otra, una exclusión intelectual o psicológica: la del “íntimo femenino”, en este caso asesino, que indaga en las profundidades de su ser intentando dar cuenta del porqué de su crimen. Una sujeto en “atrapada desde siempre en el interior de la cárcel de su propia mente”, como señala Eltit al prologar la segunda edición de esta novela.

Las razones del crimen, lejos de esclarecerse a través de la voz narradora, para el mundo externo evidencian un crimen pasional. Sin embargo, en los últimos capítulos, fragmentos del relato la sujeto evidencia su complejo conflicto en relación al otro, a “ese elegido” que franquea los límites del ser y el corazón:

Uno vive y va llenándose de la experiencia que traían los años. Se cree que ya es posible mirar a las gentes sin exigirles lo que no pueden dar. Se piensa que, como ciertas bestias de la selva, es posible ser solo. La seguridad de estar acorazados frente al ataque parece volvernos serenos. Mas la pequeña ilusión fue cultivándose a sí misma, subrepticia, y cuando creíamos no pedir nada en verdad, confiábamos en los dones y las virtudes con que identificábamos a los otros, especialmente a quien permitimos, con cierta negligencia, avanzar más que el resto, en la zona privada

que no debió franquear. No se le exigía a ese elegido, es cierto, el abo-
go espiritual que pudiera iluminar nuestras tristezas, mas pese al frío
escepticismo, a las reservas infinitas de nuestro trato, le asignamos insen-
siblemente aquellas cualidades. Despojado de ellas, ¿qué quedaba? (Geel
[1956] 2000: 87-88)

Para la sujeto la comunión con otro que significa el amor, la necesidad de
otro tanto física como emocional constituye una posible amenaza de la
cual es posible huir. En consecuencia, agrega: “¿acaso la responsabilidad
de haberse permitido la pequeña ilusión no estaba en uno mismo? Cierto
que era pequeña y pudieron no defraudarnos. Pero era pequeña y pudim-
os seguir de largo” (Geel [1956], 2000: 88). No es posible conjeturar,
en este sentido, respecto del crimen del ser amado-deseado: ¿no es acaso
arrebatarle la vida una forma de huída y al mismo tiempo la protección
del espacio íntimo que no debió franquear? A pesar que el amado ya está
muerto, la escisión permanece. Se establece una división entre el yo que
cuestiona y el yo, oculto y desconocido que cometió el crimen:

Tú buscas y te oprimes las sienes y clamás; 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 una misma ansiedad, tu quieres ayudar a esa pregunta, darle
algún descanso, y aún sintiendo que todo cae a plomo alrededor de ella,
murmuras: “Es que algo monstruoso alimenta mi ser”. (Geel, 2000)

Las razones del homicidio están ocultas silenciosamente en ese ser “mons-
truoso”. La sujeto frente a los médicos y abogados que la inquietan constan-
tamente respecto del motín del crimen jamás se justifica: “¿Quién
comprenderá?” (Geel [1956], 2000: 105). Las misteriosas razones son
impulsadas simplemente por una íntima e inexpressada necesidad de liber-
tad. Una libertad diferente:

La libertad de morir había sido cultivada, meditada por mí desde muchos
“estados”, es decir, era ella la reserva delicada de las tristezas que trajeron
los años, el acto simple de una soledad impenitente, la decisión justa que
resultaba de una necesidad casi patológica de “estar” entre los seres, la me-

ta natural de esa grave y constante angustia de no servir para nada ni para nadie (Geel [1956] 2000: 106).

La sujeto subvierte el sistema ético dominante, la transgresión radica, entonces, en esa oculta libertad, la soledad. No es necesario justificarse, más aún, el silencio sigue operando como una forma de disidencia frente al sistema, lo que llama Guerra el “significado oximorónico del silencio”:

[...] el silencio está precedido de un discurso femenino subversivo que se nutre de la experiencia erótica vivida o imaginada en los márgenes del convencionalismo burgués, haciendo del deseo “el elemento que instaura una nueva fisura en la voz institucionalizada del dialogismo sobre el ser femenino y, en su calidad de disidente, se contrapone al sistema ético dominante”. (Guerra, citada por Llerena, 1996)

Es paradójico que en su primera obra, *El mundo dormido de Yenía*, Geel cite a modo de epígrafe las siguientes palabras de Nietzsche: “Amar y desaparecer: he ahí cosas aparejadas desde la eternidad. Querer amar es también estar pronto a la muerte”. La pasión constituye para los sujetos protagonistas de las novelas de Geel la destrucción de la identidad que intentan salvaguardar. La intimidad que intentan proteger. Las tres sujetos protagonistas de las obras estudiadas resuelven el conflicto frente al deseo a partir de la renuncia y el encierro. Optan por la soledad física y emocional antes que la entrega o sumisión, rasgos consignados socialmente como comportamientos femeninos.

Al respecto Guerra Cunningham señala que “desde la primera mitad del siglo XX se intensifica la preocupación por la identidad del ‘segundo sexo’, que empieza a remodelizarse a partir de ‘lo íntimo femenino’, amplificando las resonancias disidentes con respecto a las voces convencionales de lo femenino: la escritura se presenta como ‘una praxis del encierro, frustración, fastidio’. En la cual “[la] sexualidad se planteaba como la vía que hace posible el verdadero hallazgo de la identidad, y el silencio como una metáfora negativa de la escasa capacidad de afirmación” (Guerra, citada por Llerena, 1996).

En *El mundo dormido de Yenía*, *Extraño estío* y *Cárcel de mujeres* podemos evidenciar cómo, a medida que el sujeto femenino adquiere madu-

rez, la transgresión respecto del deseo y la pasión se torna violenta. Pautinamente la sumisión se torna rebeldía. El deseo del sujeto femenino como estrategia de subversión en la obra de María Carolina Geel se manifiesta como la negación de la pasión y de esta forma la imposibilidad de doblegarse hacia otro masculino. Sin embargo, la renuncia sexual imposibilita el hallazgo de la identidad. Si bien es cierto los sujetos de las obras estudiadas se manifiestan como mujeres deseantes, aspecto que permite romper el esquema mariano y los estereotipos femeninos predominantes desde el siglo XIX, como la pasividad y sumisión, la expresión del deseo en las obras de María Carolina Geel no se concreta, en consecuencia, no constituye en sí una liberación.

El deseo se reprime, se calla, la disidencia está en el silencio, en la soledad infranqueable que protege el espacio íntimo, por lo tanto podemos considerar las novelas de Geel como novelas de formación.

La obra narrativa de María Carolina Geel, transgrede las ideologías de un lenguaje mayor y las prácticas literarias canónicas, incorporando nuevas temáticas, fundamentalmente el conflicto de el sujeto femenino respecto a la pasión amorosa. Un conflicto que se expresa mediante un lenguaje fragmentario, íntimo, frecuentemente a través del monólogo interior, el fluir de la conciencia o la narración autobiográfica. Es decir, narraciones que emergen de la mente de la sujeto, pensamientos no expresados, inconscientes y pre-lingüísticos, pasión reprimida, en definitiva, la enunciación desde el silencio, como un elemento de subversión frente al orden y lo racional.

Bibliografía

- Alonso, M. (1961). "Análisis temático y estructural de las novelas eróticas de María Carolina Geel". (Tesis profesor de Castellano), Universidad de Concepción.
- Brito, E. (1996). "Poderes, Imaginarios, Textualidades", *Chile (on line)*. Disponible en Internet: http://www.utem.cl/trilogia/Volumen_16_n_25_26/p_16_5.htm (visitada 2007)

- Chávez, M. (2001). "Bajtín, la dialogia invertida" en Tres apuntes sobre Teoría Literaria. Disponible desde Internet: <http://www.salvador.edu.ar/gramma/3/ua1-7-gramma-01-03-11.htm>
- Deluze, G. y F. Guattari. (1975). *Kafka: Pour une littérature Minoir*. Minneapolis: University of Minnesota Press
- Eltit, D. (2000). "Mujer, Frontera y Delito". *El Mercurio*, Sección Artes y Letras del 9 de julio.
- Geel, M. (1946). *El mundo dormido de Yenía*. Santiago de Chile: Editorial Cultura.
- _____ (1947). *Extraño estío*. Santiago de Chile: Editorial Cultura.
- _____ (2000). *Cárcel de mujeres*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Guerra, L. (1981). "Algunas reflexiones teóricas sobre la novela femenina". *Hispanamérica*, 28: 29-39.
- Jiménez, C. (2000). "El tránsito del ensueño a la tragedia: investigación biográfica sobre la escritora María Carolina Geel". Tesis (periodista), Universidad de Chile.
- Kristeva, J. (1987). "Un nouveau type d'intellectuel: le dissident". *Tel Quel* (revista), N.º 74
- Mason, M. (1980). "The Other Voice: Autobiographies of Women Writers". *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Ed. James Olney.
- Latcham, R. (1964). "25 años de Literatura Chilena". *Vea* (revista). Santiago de Chile.
- Llereana, A. (1996). "Discursos para la autenticidad: narradoras hispano-americanas de las últimas décadas". *Vector Plus* (revista de la Fundación Universitaria de Las Palmas, N.º 9: 22-31).
- Olea, R. (1994). *Ampliación de la palabra*. Santiago de Chile: SERNAM.
- Vera, L. (1994) *Presencia femenina en la literatura nacional: una trayectoria apasionante (1750-1991)*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.