



“Estructuras del des-amparo: Una lectura del espacio carcelario en *Cárcel de Mujeres, El Río e Hijo de ladrón*”

TESINA PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA (MENCIÓN LITERATURA HISPANOAMERICANA)

ALUMNO: Ariel Masman
PROFESORA GUÍA: Edda Hurtado

VIÑA DEL MAR, ENERO DE 2018

Resumen:

El siguiente texto tiene como finalidad realizar una lectura a través del espacio carcelario en las obras *Cárcel de Mujeres*, *El Río* e *Hijo de Ladrón* a través del des-amparo que genera dicha estructura del castigo, este sentido su fin es observar a través de qué es aquello que las obras como lectores nos entregan. Esta lectura del espacio en las obras busca hacer un recorrido entre las particularidades de cada relato en torno a la cárcel y cómo es que dentro de la teoría se puede inscribir a la cárcel, el espacio y la forma en que estos son narrados. Para dar cuerpo a dicho recorrido la primera parte se propone dar en primera instancia una problematización de la cárcel y su vínculo con la modernidad, tras esto una observación respecto a las lecturas que han tenido las obras de este estudio y para cerrar el capítulo un leve recorrido selectivo respecto a la forma en que se ha pensado el vínculo entre espacio y literatura a través de lo que los relatos construyen. La segunda parte busca hacer una lectura de lo que las obras nos encierran a través de los recorridos teóricos ya tratados mediante las miradas del espacio carcelario y buscando ver: “El encuentro con la cárcel: Cómo el/la personaje inscribe este espacio”, “Los mecanismos de control y poder en los espacios carcelarios” y “La cárcel como espacio de formación”. Tras este recorrido se busca dar cierre con algunas proyecciones en relación a cómo podemos ver la cárcel hoy y lo provechoso que pudiese ser leer a través de la cárcel.

Índice

- I. Cárcel, espacio y literatura
 - 1.2 Las obras de este estudio
 - 1.3 El espacio carcelario: Lo que encierran las obras

- II. El análisis del espacio carcelario en las obras
 - 2.1 El encuentro con la cárcel: Cómo el/la personaje inscribe este espacio.
 - 2.4 Los mecanismos de control y poder en los espacios carcelarios.
 - 2.3 La cárcel como espacio de formación.

- III. Conclusiones: Una mirada desde la libertad.

*“nos miramos como “infringimos” según la suerte de la vida
y al parecer la manera de solucionar el problema mayor
es acompañarnos un poco más
y conversar un rato
ponernos de acuerdo
y comenzar a andar la máquina del bajo del pueblo
que está un poco perdida
indebidamente olvidada
la única capaz de hacer
que estar vivo’
signifique estar vivo”*

Ignacio Cuevas Olivares. 2015

1. Cárcel y literatura:

Dentro de aquellas disciplinas que hacen de la literatura su objeto de estudio, ha existido un grupo que ha dado especial atención a la importancia que puede tener el espacio y sus distintas dimensiones, observando las formas las formas en las que narración posibilita la formulación de un lugar significado y construido por un narrador. El siguiente trabajo tiene como primera finalidad problematizar la representación del espacio carcelario en tres obras narrativas: *Hijo de ladrón* (1951) de Manuel Rojas, *Cárcel de mujeres* (1956) de María Carolina Geel y *El Río* (1962) de Alfredo Gómez Morel. Novelas publicadas en fechas no tan distantes y con cierta distribución a lo largo de esta nación denominada Chile. En primera instancia, la elección de estas obras se justifica en que en todas hay referencias explícitas al espacio carcelario, sus personajes están o estuvieron bajo prisión y aquello que la narración va señalando se ve condicionado por dicho castigo, y como consecuencia, evidencian un movimiento de subjetividades en un espacio al que son forzados/forzadas a estar a través de la ficción. Es decir, en pequeños rasgos, ver en la estructura (cárcel) cómo es que habitan sus sujetos narrados y cómo es que esto se concreta en los relatos.

En este análisis, en primera instancia se pretende revisar las relaciones entre espacio y cárcel, identificando los lineamientos que se pretenden observar en cuanto a la forma en que la cárcel puede funcionar como un lugar hablado o referido estéticamente, pero que presenta condicionamientos institucionales que se permean en la vida de las personas que permanecen allí. Además, para analizar las obras desde una perspectiva de configuración de este espacio, es necesario ver cómo este se ha tratado en la teoría y se ha utilizado para analizar las narraciones. En este sentido, el problema que nos interesa es relacionar los espacios carcelarios específicos formulados estéticamente en estas novelas, identificando la particularidad de la significación que hay en la construcción de ellos; es decir, qué es aquello que las obras nos pueden decir del espacio carcelario y qué economía de funcionamiento hace de ese lugar un “reformatorio” de aquellos individuos que se sitúan “fuera de la ley”, que han transgredido un pacto social.

En las novelas que conforman el corpus de análisis, la formulación estética del espacio carcelario se tensiona entre una dimensión netamente literaria y otra de orden extratextual, ya que las obras en cuestión dan cuenta o refieren sobre una institución que funciona

socialmente bajo la tuición del Estado y en la que se concretizan las condenas de aquellos que transgreden la ley. Esta tensión nos permite revisar modos de representación de subjetividades des-amparadas, marginadas de la justicia, la norma, el estado y la forma en que la literatura se hace o no cargo de esas problemáticas que se fragmentan en la cárcel desde sus narraciones. Des-amparo situado desde la forma en que una edificación conlleva un amparo mermado por el castigo y la privación de la libertad, por lo cual creemos se debe reforzar a través de la marca del prefijo *-des-*, con el fin de hacer una distinción más clara en cuanto a lo forzoso y condicionante del encierro.

Leídas bajo la categoría de *des- amparo*, nos distanciamos del autor/autora de la obra, evitando en ciertos puntos sobrepoblar el análisis con datos biográficos que puedan considerarse como claves de lectura¹, pese a las particularidades o cruces que quienes las escribieron pudieron tener con la cárcel. Para reforzar y matizar esto, citamos a Gómez Morel en la carta prólogo que da como presentación a su novela y en la que respecto a sí mismo afirma “Mi caso nada tiene de extraordinario, Loreley. Fue una vida vulgar como tantas otras. Sólo creo que sea singular el haber tenido valor para contarlas”². (20). También es importante observar y ver esta carta en el orden de su rol de paratexto, que - de acuerdo a como Genette (1987)- esta carta (la de Morel) se presentaría como un discurso auxiliar al servicio del texto (16), pues presenta cercanías con la novela en sí pero no constituye un elemento de su mismo orden textual y podría verse hasta inserto en otro género que no pertenece a la novela y presentando un carácter independiente, pero que acompaña a dicha narración y ha estado en el libro desde su primera edición. Además, de ser una carta dirigida en específico a la Doctora del Centro de Investigaciones Criminológicas de la Universidad de Chile, la cual en un tono muy cercano se presenta como una correspondencia dirigida a una autoridad dentro del campo del pensar y discernir respecto a lo *criminal* dentro del derecho.

En relación más estrecha con la cárcel y los proyectos que las naciones esconden tras estas estructuras del poder, se pueden ir entendiendo varios puntos haciendo uso de la

¹ Es importante la manera en que el crimen y la cárcel se pueden vincular con la vida de Morel y Geel.

² Carta archivada como documento a la novela *El Río*. Esta carta corresponde a correspondencia establecida entre el escritor y la reconocida Abogada y Directora del Centro de Investigaciones criminológicas de Chile.

paradigmática propuesta de Michael Foucault en *Vigilar y Castigar*, donde se consolida y delimita una vinculación directa entre los proyectos de la “modernidad”, la formación de las instituciones y la consiguiente aparición de la prisión. Todo esto en dimensiones que hoy también podemos observar en las estructuras carcelarias chilenas, reformulando una estructura del hacer “justicia”, desde un mecanismo para equiparar un crimen con su castigo hasta una transformación “útil” del individuo para la sociedad mediante el encierro en una estructura de la vigilancia y el control. En relación a una concepción más específica de aquello que Foucault³ enmarca como prisión tras el nacimiento de esta, este autor sostiene que:

“Lo carcelario vuelve natural el poder de castigar y reduce el umbral de tolerancia de la penalidad”. Mezcla sin cesar el arte de rectificar y el derecho de castigar(...) “La red carcelaria, en sus formas compactas o diseminadas, con sus sistemas de inserción, de distribución, de vigilancia, de observación, ha sido el gran soporte del poder normalizador en la sociedad moderna” ” (278)

En esa concepción del encerrar, para normalizar un exterior y la posibilidad de observar la sociedad y aquello que sostiene el juicio de aquellos individuos que son desplazados en el espacio de lo *antisocial*, aquello que escapa a esa norma que busca construir lo normal como lo natural. En esa posibilidad parece oportuno observar la cárcel en diálogo con sus representaciones. Es importante destacar la forma en que Castro entiende que la búsqueda de Foucault de una historia de la penalidad se inscribe dentro de una historia más general del cuerpo y su manipulación, una indagación en los condicionamientos forzados en la estructura individual humana “La sustitución del suplicio por la prisión es la sustitución del cuerpo marcado por el cuerpo enderezado, cuyo tiempo es medido y sus fuerzas ordenadas en torno al trabajo” (278). En este sentido no es menor la forma en que se debe observar a la prisión como un aparato que contiene y reforma los cuerpos acorde a la conformación de un estado moderno que castiga a quienes hieren el cuerpo social.

De esta forma la justicia le atribuye una condena que es proporcional al tiempo en el que debería redimir sus actos y el sujeto privado de libertad pueda (re) generar (se).

También el trabajo de Foucault en *Vigilar y Castigar*, en relación al espacio en la cárcel, nos afirma que dentro de su estructura existe una construcción y distribución del espacio

³ Edgardo Castro *El vocabulario de Michael Foucault* (2004)

ordenada y estructurada la cual busca evitar cualquier colectividad y reunión fuera de la visibilidad del aparato de orden, evitando toda agrupación que pueda surgir desde la organización de los seres privados de libertad.

Para ir más allá del proyecto cárcel en sí, necesario presentar la forma en que la configuración se justifica y manifiesta en conjunto a la edificación de aquel modelo entendido como *panóptico*. Dentro de las prisiones, podemos entender la forma en que Bentham en el siglo XVIII idea esta búsqueda de estrechar más los lazos entre el castigo y la edificación que lo sostiene, en sus impulsos de dejar atrás los antiguos modelos penales.

Así la forma en que la estructura del sistema se interna en un individuo pasa a ser esencial, pues los cuerpos castigados pasan a habitar un espacio específico que la ley les designa y fuerza a hacer su vida en un lugar construido e ideado para el castigo. Pero en relación a la forma en que el modelo panóptico se estructura Pedro Fraile⁴ nos presenta la forma que esta arquitectura se instaura como un nuevo régimen de castigo cuyas características generales se centran en:

Lo fundamental es el sistema de vigilancia, conseguida mediante una torre situada en el centro de un edificio circular donde se albergan las diferentes habitaciones o celdas. En el caso de la cárcel, cada reo no sabe si es o no observado, pero puede serlo en cualquier momento. *Transparencia y asepsia*⁵ son cualidades fundamentales en este diseño. (17)

En este sentido, transparencia funciona como la omnivigencia del otro, el saberse visto siempre por otro, lo es necesario destacar que el ser y sentirse observado no solo implica la posibilidad de que el aparato que regula observe al reo; la asepsia, como la regulación, busca que sus mismos pares sean ese ojo que observa y regula las conductas, porque como Freire también señala cada quien “es vigilante y censor de sus camaradas” (21).

Pese a la forma en que esta arquitectura podría ser vista en relación a las obras, se buscará apuntar más en concreto a las figuras o roles que genera este modelo, pues es complicado

⁴ en su tesis “*Un espacio para castigar: La cárcel y la ciencia penitenciaria en España (siglos XVIII y XIX)*” específicamente en el capítulo titulado “El castigo y el poder: Espacio y lenguaje de la cárcel”

⁵ cursivas son nuestras

desde la literatura observar en concreto la edificación, pues se nos presentan relatos testimoniales más que descriptivos. Desde la posición de vigilante y censor, es que parecieran presentarse condiciones para que el aislamiento también se haga parte de las individualidades que tienen que habitar la prisión, siendo observados por la estructura ellos también se hacen observantes y aquel que está forzado a observar es forzado también al silencio, la soledad de contemplar el espacio en el que se inscribe. En este funcionamiento del silencio en complemento a la estructura cárcel, podemos ver que Foucault nos da ciertas claves para poder inscribir a la literatura o a la escritura de un espacio carcelario desde la narración de un personaje, en relación a las posibilidades de ese silencio facilitado por el espacio nos dice:

Por el hecho también de que la soledad asegura una especie de autorregulación de la pena, y permite como una individualización espontánea del castigo: cuanto más capaz es el penado de reflexionar, más culpable ha sido al cometer su delito; pero más vivo también será el remordimiento, y más dolorosa la soledad; en cambio, cuando se haya arrepentido profundamente, y enmendado sin el menor disimulo, la soledad ya no le pesará (...). (239)

Soledad e individualidad administradas desde el instrumento, el condicionamiento de generar castigos de un orden casi omnipresente. Aquí la literatura presenta ciertas posibilidades de situarse, viendo la forma en que esta constata a la cárcel desde ciertas especificidades.

Formas en algo observables en la distancia que genera la condición de ser quien escribe y tiene la posibilidad de dar cuenta de la individualidad forzada dicho proceso. Estos elementos intentarán ser puestos en evidencia a lo largo del estudio., Si entramos ya un poco por ejemplo en el relato de María Carolina Geel, escritora que dispara a su amante y le da muerte con tres tiros. Se puede ver la forma en que su obra comienza desde su voz inscrita la cárcel, vemos que su narración literaria nos cuenta la forma en que tras dicha acción condenada ella es desplazada e internada en el centro de reclusión femenino, una Cárcel de Mujeres.

Institución que alberga y mira, desde la mirada de una mujer recluida que se encuentra encerrada y condicionada a un sistema (re)formativo diferenciado al masculino. Elementos que la teoría, la crítica literaria y los diálogos en torno a la cárcel nos pueden hacer observar desde diferentes perspectivas, como las marcas que hay tras ser sometida/o a procesos carcelarios, ya sea desde dentro de una celda, vista desde la infancia, la cercanía familiar y cómo se hace de esta un espacio recurrente en los círculos que muchas individualidades transitan y conviven.

Más concretamente con el sistema penal chileno, en diálogo con las obras a tratar, es necesario observar aquello que se ha trabajado en relación al sistema carcelario chileno en puntos más claros, buscando esclarecer también desde un comienzo la forma en que el género es sumamente significativo dentro la cárcel y sus condicionantes, aspecto que será un eje importante en este estudio pues tensiona cómo las políticas penales están más que mermadas por concepciones masculinas claramente guiadas desde una lógica que cree que el hombre puede ser la medida o el eje social. Es aquí también donde podemos empezar a generar algunas observaciones en relación a los postulados que realiza Foucault en *Vigilar Y Castigar*, pues pareciera ser que el filósofo francés presenta condicionantes de la cárcel que no ahondaron en distinciones en cuanto al género que perpetúan estas estructuras de poder, pareciendo querer describir una estructura uniforme en cuanto a la forma en que las subjetividades son encerradas, pero que pese a todo no limita el reforzar estas distinciones desde sus postulados. Para reforzar estas miradas es pertinente ocupar las palabras de Amigot y Pujal (2009), en su texto “*Una lectura del género como dispositivo de poder*”, donde nos presentan que estas mismas limitaciones o vacíos de la teoría foucaultiana brindan posibilidades de posicionar al género en relación a las nociones de control que se establecen en los cuerpos condicionados también por el género, al respecto nos señalan:

Nada nos impide problematizar su obra desde una perspectiva de género para reutilizarla conservando su innegable aportación al pensamiento y al análisis social. De hecho, el propio autor huyó de las totalizaciones o de las pretensiones dogmáticas y subrayó la heterogeneidad de las relaciones de poder vinculadas siempre a superficies sociohistóricas, a contextos específicos en los que se regulan las prácticas discursivas y no discursivas. (117)

En este sentido, las miradas de Foucault se nos presentan, en este estudio, también como lineamientos accesorios para esclarecer y observar los mecanismos/estructuras que genera el poder, en la gran amplitud de posibilidades dentro de un universo tan heterogéneo y tan propenso a ser problematizado como la cárcel.

En relación a las cárceles de mujeres y la forma en que funcionaban y configuraban el espacio que Geel nos relata, observamos que María José Correa (2005) en su estudio titulado *Demandas penitenciarias: Discusión y reforma de las cárceles de mujeres en Chile* (1930-1950) nos presenta una recopilación y ordenamiento de datos que nos muestran cómo es que el sistema penitenciario nacional presenta una clara brecha en cuanto a clase, a género y las políticas que regían los penales femeninos, dentro de los que la obra de Geel podría

trabajarse, formando una contención enfocada y significada en el ámbito religioso, en el marco de las reformas impulsadas en el siglo XIX, quedando así los centros penales femeninos a cargo de la Congregación del Buen Pastor, instaurando un sistema claramente diferenciador en cuanto a género. En relación a las consecuencias Correa nos señala:

Para las mujeres definió un tipo de ciudadanía femenina no circunscrita al modo de trabajo masculino ni a una participación política activa. Las presas, a diferencia de los hombres, que anónimos en sus excesos delinquieron sin quebrar una construcción de género que definió a lo masculino como violento, vieron su transgresión traducida como pecado, debiendo ser reeducadas para promover su entrada hacia las esferas, comportamientos y actitudes coherentes con su mandato de género republicano.

De esta forma podemos ver que en un espacio como el carcelario, la institución presenta un estrecho vínculo con la construcción del género y sus roles, perfilando cuáles son los parámetros bajo los cuales una mujer reclusa puede moverse y desarrollarse, haciendo un espacio el cual desde las políticas públicas perfila la forma de “reinsertar” a las mujeres tras su paso por un recinto penal. Además podemos ver la forma en que el estado termina presentando una incongruencia en la forma que se define como laico pero que tiene a una congregación religiosa a cargo de los centros de detención femeninos. Incongruencia que pareciera hasta presentarse de forma voluntaria pues como Correa (2005) nos señala respecto a las visiones que trabajan dentro de los centros de detención “control de los cuerpos, agentes higiénicos que buscan no solo un cambio en el alma/mente sino en la forma de las presas, en sus cuerpos y en la conformación de su estructura familiar.(18)”, perfilando un modelo de mujer el cual en la medida de verse visto transgredido es castigado y educado desde la religión.

Otro elemento a considerar y destacar en relación al género y la cárcel, se puede observar en la forma en que una mujer que opta por el camino delictual o de la transgresión de la norma, presenta una fracción cultural más grande que aquella que presenta el género masculino producto de las convenciones sociales que se han replicado. Para reforzar estos elementos y ver cómo se manifiestan es necesario utilizar el significativo y destacable estudio de la Doctora Felicitas Klimpel *La mujer, el delito y la sociedad* (1945) instancia donde con una gran lucidez centra su interés en dar mayor importancia a la mujer delincuente y centrar su estudio en ella, pues “Es esta la que está más *desamparada*⁶ y, por tanto, la que requiere

⁶ cursivas son nuestras

mayor atención” (22). Así, en relación a esta necesidad de tratar el problema de la mujer delincuente para complejizar y demostrarnos la implicancia de ella en la sociedad nos señala lo siguiente:

Una madre, una hermana, una hija que ingresa a la cárcel, tiene un significado humano más profundo, más desmoralizador, más peligroso socialmente, que un hombre de cualquiera de esas condiciones. Y se comprende que así sea. El hogar, pese al debilitamiento en que hoy se encuentra, se resiente más con la falta de la mujer.
(24)

Entrando un poco con la obra de Geel, en esta noción de la significación de una mujer que ingresa a la cárcel, podemos ver que su posicionamiento también se presenta como una subjetividad femenina que no se inscribe dentro de la norma, es más por algo se posiciona en la cárcel que es el lugar de la transgresión, pero desde el posicionamiento de haber un crimen aparentemente guiado desde el impulso sentimental de una mujer que en ciertos grados se distancia del posicionamiento femenino nuclear dentro de la familia, pues en sus mismas palabras Geel nos señala “Si hubiese podido cultivar yo un sentimiento maternal, ese que dicen sentir muchas mujeres hacia el hombre, ¿nos hubiese salvado? Pienso que sí, ya que las cosas sucedieron bajo un sentimiento contrario, es decir, siempre la imagen del hombre estuvo en mí contenida en la idea del padre que perdí y no conocí.” (85)

Como ya ha sido mencionado el tema de este trabajo es el espacio carcelario en 3 propuestas narrativas: *Cárcel de mujeres*, *El Río* e *Hijo de Ladrón*, por lo que si bien no existe o no se ha encontrado algún estudio el cual ahunde y genere un diálogo de estas tres propuestas en concreto y la cárcel, es necesario presentar qué es aquello que se ha teorizado respecto a este tema y en relación específica a cada obra por sí sola, para ver desde los planos de la teoría cómo es que se han leído las obras y aquello que estas lecturas implican, pues debemos asumir desde un comienzo que todas están dentro del circuito literario nacional, existe un reconocimiento de las obras y una seguidilla de reediciones de estas.

Por esos datos y la búsqueda de observar desde el (des)amparo parece necesario, como ya fue mencionado párrafos atrás, ver más allá del testimonio autobiográfico que que parecieran las obras querer constatar, pues desde el filtro que ya implica la escritura, el hacer de ella su trabajo y que la crítica les valide un espacio también en el circuito literario, es más la etiqueta

o figura de “propietario” detrás de una obra ya nos genera distancia y dificultades en relación a la vida condicionada a la cárcel descrita en literatura. Para reforzar y tener en consideración esta distancia y el problema de la autoría, de gran ayuda nos son las visiones de Roland Barthes respecto a su propuesta al sentenciar “La muerte del autor”(1968)⁷, pues observamos que en varios puntos el condicionar la obra a quien dice fue quien la escribió, puede conllevar en grandes medidas el cierre de sus miradas acorde solo medida de su problemático autor/autora. Más se nos tensionan estas En estos límites que conlleva la figura de ese autor que Barthes busca dar por muerto, es que se rescata la figura del lector como ese ser capaz de descifrar y observar esas escrituras y diálogos múltiples tras un texto (71).

Pese a estas distancias y trampas biográficas, es importante también para leer en ciertas claves no cerrarse a los datos de quienes están tras la obra, en la posibilidad de leer también desde esos elementos fuera del texto, pero sin sobrepoblar la forma en que estos otros discursos se internen en las narraciones, posibilitando formar una lectura que toma en cuenta más discursos que dialogan en torno a estas obras. En el caso de Gómez Morel el ser escritor es el rol que toma al dejar atrás su etapa delictiva y buscar narrar el mundo con el cual tanto convivió y sobrevivió, paso que tampoco debe ser minimizado en vista de lo significativo que es dejar atrás la marca de haber crecido en el Río replicando conductas delictivas y pasar a querer narrarlo, es por eso que *El Río* da cuenta de ese crecimiento visto con algunas distancia. Al respecto en la carta ya citada Morel nos dice y le dice a Loreley “Sé que solo he dejado de ser ladrón, mas no por eso soy un buen o mal chico. Después de haber vivido como viví, nadie puede calificarme en términos de bondad o de maldad. No estoy arrepentido. Recibí más daño del que inferí, y hoy no siento rencor” (25). En este sentido, no solo en el caso de Morel, es importante ver los relatos en sus particularidades y a su vez en la forma en que la crítica los ha tratado y a través de estas observaciones si existiese la posibilidad de observar sus espacios carcelarios a través de su escritura.

En este mismo orden de cosas, es también necesario aclarar de forma anticipada los motivos por los que otras *escrituras carcelarias*⁸ han quedado fuera de esta selección, pues en la

⁷ En Barthes, Roland, (1968), *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1987.

⁸ En relación a esas otras publicaciones carcelarias se busca dar énfasis a la forma en que variadas editoriales cartoneras han puesto su foco en las publicaciones de gente privada de libertad, sin

actualidad se pueden identificar otros impulsos que buscan situar otras voces en la literatura que habla de o desde la cárcel, en el mismo sentido sería una responsabilidad difícil de tomar el hacerse cargo de algo tan significativo y sensible como la experiencia de reclusos/reclusas que bajo la actual y precaria situación de las cárceles de Chile escriben su experiencia, teniendo el valor para textualizarla. Un ejemplo de estas propuestas se pueden ver en los impulsos de la Editorial Canita Cartonera por hacer tangible las experiencias de talleres literarios en centros de reclusión chilenos, diseñando libros que quiebran algunas convenciones respecto al objeto libro y lo que le rodea. Estos proyectos desde otras materialidades logran concretar los proyectos literarios de personas que estando privadas de libertad se hacen de la literatura para exponer sus individualidades a la espalda del circuito literario y sus mecanismos para avalar las obras, entregando la experiencia de alguien carente de grandes pretensiones literarias que buscó hacer algo a través de sus palabras sin querer llamarse a sí escritor ni mucho menos querer vivir de eso. Además por lo general se presentan como libros confeccionados y diseñados dentro de los mismos centros de detención, posicionándose en planos bastante distantes a la industria editorial prototípica, pues detrás de cada libro está el trabajo de una persona la cual se encuentra en condiciones muy distantes de quien lo/la lee, elementos que podrían también justificar la escasa atención que el circuito literario pone en estas manifestaciones.

1.2 Las obras de este estudio

Hijo de Ladrón

Es por eso mismo que desde lo que se ha dicho y hecho con respecto estas obras se buscará ir contrastando y matizando los elementos que la crítica ha destacado, aquellas visiones que inscriben a las obras de este estudio dentro de los campos que piensan/hacen lo literario. La obra *Hijo de ladrón* de Manuel Rojas, novela que se encarga de la primera etapa de crecimiento de su personaje Aniceto Hevia, dentro de la tetralogía de Rojas, presenta el crecimiento de un personaje marcado directamente por el oficio de su padre, la muerte de su madre y la pérdida temprana de sus vínculos sanguíneos directos, quedando en una situación de (des)amparo y errancia. Así podemos ver que la novela nos presenta la forma en que el

pretender publicar a gente que haya presentado un reconocimiento previo dentro de la literatura, dando voz a gente que ve o toma de otra forma a la literatura.

sujeto Aniceto intenta conocer el mundo al que pertenece, al cual pertenecía con su familia, mundos dentro de los cuales busca entender y compartir con quienes lo transitan.

Podemos observar que dicha obra ha sido bastante trabajada por crítica literaria, es cosa de observar la gran cantidad de estudios que se impulsan desde esta novela y hasta cómo hoy en día se inscribe dentro de los planes y programas educacionales del gobierno de Chile. Una de las lecturas en torno a la cual se enmarca *Hijo de ladrón* se presenta en la forma en que se destaca cómo Rojas repiensa la novela de formación (bildungsroman) en la medida que sus personajes se instalan en planos totalmente alejados del plano burgués y la narración de un personaje que logra insertarse en ese mundo. En esta línea cabe destacar el texto de Berta López *Hijo de ladrón: Novela de aprendizaje Antiburguesa* (1987) donde se puede observar la forma en que la novela materializa los deseos de Rojas de insertar un personaje que con las mínimas posibilidades de subsistir en una sociedad, le da la espalda a los círculos de la oligarquía, pues su principal formación está con la gente que tampoco posee dichas aspiraciones, pues su principal impulso está en sobrevivir y poder sobrellevar una sociedad explotadora, pero con la posibilidad de tomar consciencia de saberse partícipe de este grupo desfavorecido. Así la crítica nos señala que el personaje Aniceto se posiciona como un sujeto que fracasa insertándose en las normativas sociales corrientes, pues es capaz de darse cuenta que dichas convenciones solo han potenciado las brechas sociales y la justificación de vivir reprimidos por un sistema expansionista que solo valida la explotación y el enriquecimiento burgués.

En estas mismas claves de lectura se inscribe un estudio más reciente en relación a la novela de Rojas escrito por Mauricio González titulado “Emergencia del sujeto marginal en hijo de ladrón de Manuel Rojas” (2017), donde podemos observar cómo es que se inscribe la propuesta de Rojas en relación al campo cultural de la primera mitad del siglo xx y cómo su propuesta logra transgredir los modelos estilísticos que el criollismo había instaurado, pero a su vez poniendo a sujetos desplazados y castigados por los proyectos modernizantes desde un discurso fundamentado en los ideales anarquistas que motivaron grandes movilizaciones obreras de comienzo de siglo. En esta línea podemos ver el interés de Rojas por situar a personajes desplazados y hacer de la cárcel un espacio que Aniceto ocupa también para su formación social, viendo cómo el estado chileno es capaz de actuar de manera arbitraria y

culpar sin tener evidencias consistentes. En esta misma línea en relación a aquello que podríamos entender como cierta ética que motiva a Rojas para construir sus obras González nos señala:

Por consiguiente, los temas preferidos por Rojas se relacionan con el mundo necesariamente marginal de sus personajes, el que será conjugado en su tetralogía: la delincuencia, el hambre, la libertad, la desigualdad social, los atropellos policiales, la dignidad del individuo, la corrupción del sistema, etc. (80)

Así, mediante dicho panorama temático, podemos observar que la motivación de Rojas no se centra en presentar personas distantes a la realidad o hacer de dicha realidad algo pintoresco, pues lo que parece buscar su obra es hacer de la vida desplazada algo particularmente bello desde las comunidades humanas que brotan desde el castigo que la modernidad les impone. Así vemos que también el deseo está en figurar los espacios donde dichas personas circulan o son forzadas a estar por los aparatos estatales, evidenciando que en dichos espacios también repercuten las heridas de un sistema que solo quería consolidar una clase dominante y la explotación de una dominada. De este modo la vida de Aniceto en la cárcel se nos presenta como un estado de quietud de un ser que ha optado por la vida errante.

El Río

En relación a Gómez Morel, parece interesante la forma en que su obra se ha observado en su carácter autobiográfico producto de la vida que tuvo el autor, el haber crecido en El Río y entenderse como un *pelusa* son elementos que claramente logra traducir. Pero que en esa misma clave se comienzan a confundir las formas de entrar a su obra, Valenzuela Alridge nos dice “En mi opinión, la suerte que ha corrido la escritura de Gómez Morel al interior del corpus de la literatura chilena es una prueba más de esta problemática formación de protocolos de lectura.” (X) En este sentido no es menor considerar la vida de Morel y la forma en que él mismo considera a su primer proyecto como una autobiografía⁹, lo cual habla desde la sinceridad de querer contar su propia historia pero desde y con la literatura. En esta pugna por hacer contable su vida, la lectura de Valenzuela Alridge vuelve así a entender el proyecto de Morel

⁹ Morel se refiere de así de su obra en la carta a Loreley Friedman inserta en forma de paratexto en su novela.

En relación al recibimiento de su primera novela *El Río* se muestra como gestada desde la cárcel de Valparaíso, así en algún grado se puede observar el revuelo y llegada que tuvo, al punto de llegar a ser catalogada como un “clásico de la miseria” tras ya haber sumado algunas reediciones, esta etiqueta se la entrega Neruda en el prólogo a la edición francesa de *El Río* publicada en 1974 (*Le Río Mapoco*, Gallimard). Bajo esa misma etiqueta es que se presenta el trabajo de Carvacho Alfaro llamado *Clásicos de la miseria: Canon y margen en la literatura chilena* (2016), texto que busca analizar las propuestas de Armando Méndez Carrasco, Luis Cornejo, Alfredo Gómez Morel y Luis Rivano en torno a cómo estos autores se sitúan desde la marginalidad presentándose como una generación con un circuito alternativo al de ese entonces, poniendo en sus obras a personajes provenientes de los *bajos fondos*, con la característica que quienes conforman este grupo también guardan un vínculo con estos espacios generando obras que no buscan una apropiación simplista al querer escribir de las personas dejadas a un lado por la sociedad, pues sus autores pertenecen a estos grupos y conviven con ellos, logrando así cristalizar la vida de dichos espacios más allá de una escritura distante, desde espacios autodidactas y alternativos.

En relación a la obra de Morel Carvacho destaca la gran llegada que *El Río* tuvo. Llegando hasta a ser publicada una nueva edición de esta cada 7 meses entre la década del 60 y 70, demostrando la gran demanda y llegada que obtuvo la novela. Además, en relación a la acogida de la crítica, se destaca el comentario de Alone¹⁰ que es citado el cual señala “Una vez más se confirma que la cárcel no exime del talento. Estamos ante un libro excepcional” (79). Interesante es ver la forma en que el crítico pone en primera instancia una afirmación que pareciera emitir un juicio que con algo de discreción se presenta, el entender a la cárcel como un lugar donde pareciera no albergarse algo como el talento o la capacidad de llegar a ser bueno en algo o como si el único talento que allí pudiese existir fuese el escribir.

En torno a la forma en que se ha visto concretamente la cárcel, se puede tomar la propuesta de lectura de G. Sanhueza en su tesis “En torno al sujeto Gómez Morel”, en la cual busca ver el proceso de formación delictual que va descubriendo el narrador de la obra, relato el cual podría ser entendido en dos partes: La primera que narra la historia de un niño abandonado,

¹⁰ Seudónimo de Hernan Diaz Arrieta reconocido crítico del diario El Mercurio

que fluctúa su casa materna y donde es fuertemente dañado, sumada también la ausencia de su padre. En síntesis la formación de lo que Sanhueza entiende como:

“Un huacho, un ser desprotegido, maltratado, abandonado, un pícaro mapochino. Y una segunda parte, que está representada por el acogimiento del mundo del río, la comunidad hampa, su necesidad profunda de sobresalir y resaltar en este espacio; sus pugnas con su propia historia, la exaltación y la teatralización de un espacio de la delincuencia. Todo esto marcado por un hito, un hecho de violencia extremo por parte de la policía –tortura-, que lo fractura profundamente hasta situarlo al otro borde del mundo y de la sociedad.” (49)

Manteniendo la compañía de las observaciones de dicha tesis de lectura, podemos ver en la representación del espacio carcelario un lugar donde el personaje paga sus penas y exhibe la posibilidad de inscribirse o no en el mundo de la delincuencia pero desde sus posicionamientos, sus vivencias y aspiraciones. En esta medida también se destaca otro hecho, el castigo y la violencia de la policía, elemento que genera una fractura y un reposicionamiento del personaje en relación a sus posibilidades y el cómo sacarle provecho al mundo desde sus conocimientos que a los 18 años parece ya haber acumulado y están ahí para servirle. Así, esta lectura nos posiciona a un sujeto más allá de Morel, un ser que busca hacer del mundo su posibilidad y su limitante, pues opta por inscribirse definitivamente al borde de los parámetros y regulaciones.

Cárcel de Mujeres

En cuanto a la tercera obra a analizar, de la escritora María Carolina Geel titulada *Cárcel de mujeres*, será necesario extenderse un poco más debido a la distancia que esta obra presenta respecto a las anteriores, lo cual también implica otra mirada desde la crítica. Debemos comenzar por la subjetividad que dentro de la obra se presenta, pues evidentemente no se está sujeta a las mismas condiciones siendo una mujer privada de libertad en un centro de detención administrado por una congregación religiosa. Así se observa que en un lugar donde se encierra gente el género es algo que realmente condiciona e implica condiciones difíciles de equiparar con un centro de detención masculino. En este sentido la obra de Geel presenta la concentración en un espacio femenino, pero normado por la construcción que la institución impone a las reclusas. En relación a la llegada que este libro tuvo para el sistema literario, es necesario matizar el contexto de su producción y aquello que se manifestó en la opinión pública.

En primer lugar obra se impulsa desde la estadía de la autora en la cárcel tras haber disparado a su amante en el aristócrata Hotel Crillon en Santiago, producto del revuelo y al ser una mujer conocida en los círculos culturales los diarios se enfrascaron en buscar las motivaciones de la escritora para darle muerte a su antiguo prometido.

Ni siquiera se pone de pie para hacerlo. Sentada, frente a él, aprieta una, dos, tres, cuatro, cinco veces. Él no alcanza a pararse para huir. Cinco balas entran en su cuerpo. Dos de esos disparos lo habrían dejado grave, cualquiera de los tres restantes habría bastado para matarlo. (60)

Para contrastar el cómo se presenta esta obra desde su publicación la forma en que fue gestada desde la prisión, es interesante observar la forma en que sus ediciones fueron prologadas, en sus primeras ediciones por el ya mencionado crítico Alone y la reedición de la obra en manos de la editorial *Cuarto Propio* en el año 2000 escrito por Diamela Eltit.

En primer lugar las observaciones de Alone se centran en su relación con la escritora, en los deseos e impulsos de él de incentivar a la escritora a seguir desarrollando su oficio y aprovechar para esto el encierro figurándolo casi como un espacio idílico en el cual grandes obras se han gestado señalando “¡Qué sueño! Ninguna interrupción, fuera de las regidas por un inmutable orden.(15)” Extrañas afirmaciones detrás de el ineludible hecho de estar privada en un lugar en el que si bien se pueden prestar algunas condiciones para escribir, no implica que sea un lugar perfecto para dicha labor pues más allá de tener un espacio para ello, la escritora se ve encerrada en un mundo donde la carencia de oportunidades está impregnada en el ambiente. Más adelante vemos la forma en que el crítico lee la obra y a la autora sujeta a su condena, observando una figura inestable respecto a los motivos que pueden traducirse en la obra

Eltit, ya generando un posicionamiento titulando su prólogo “Mujeres que matan”, comienza desde la consideración del cercano vínculo entre muerte y escritura, tanto que desde algunos lugares de la literatura pudiese llegar hasta a ser radical. Condiciones que hacen que las obras generen resistencias a lecturas impositivas. (9). Más adelante, tras nombrar el revuelo del asesinato y la forma en que Geel era ya una mujer inscrita en los círculos literarios, comienza

a intentar entrar a una obra que asume es irreductible en varios sentidos, como lo incierto de su género, su carácter fragmentario o el “anonimato” de la voz que nos habla en la obra. Este paso al análisis de la voz que se inscribe en la Cárcel de mujeres muestra la forma en que Eltit lee a una protagonista que se convierte en una “enjuiciadora del penal” desde el posicionamiento que le entrega estar en un lugar como el “pensionado”, elemento que estrecha la brecha del encierro respecto a las otras mujeres que habitan la cárcel en otros sectores con aires panópticos en relación al espacio.

Además de estas destacables posibilidades de entrar a la obra de Geel que Eltit nos brinda en relación a sus múltiples vertientes. Es importante ver que además que dentro de las obras seleccionadas para analizar, es el libro que menos reediciones presenta en la actualidad, lo cual indica un abanico de posibilidades respecto a la llegada o las lecturas que se le han hecho a la autora.

1.3 El espacio carcelario: Lo que encierran las obras

En esta línea de lecturas y categorías que las obras nos pueden dar. Se puede entender ver que en las tres novelas la cárcel es tratada desde diferentes recursos, posicionamientos y particularidades de una experiencia narrada, pero que la presentan como espacios en que sus personajes logran inscribirse desde diferentes espacios, miradas y posicionamientos, pues se presenta un personaje que observa las dinámicas que mueven la vida entorno al encierro que nos describen, haciendo un lugar a medida de sus palabras. De esta forma para ir observando cómo la cárcel puede observarse desde la categoría de espacio, es necesario observar desde la teoría posibilita una mirada provechosa respecto a la forma en que la narración implica el trabajo con un lugar.

En relación a la teoría literaria y la forma en que las obras construye espacios y adentran en ellos a sus lectores. Se entiende que detrás del objeto libro o dentro de él hay ficción, una voz que desea narrarnos algo respecto a un tema o a su vida en cuestión, todo mediante una serie de mecanismos que funcionan dentro de la obra. Como lectores no tenemos que dar la espalda a dichos elementos del artificio para hacer una mirada más selectiva de aquello que se

nos presenta y verlo desde diferentes nociones. El espacio es un problema que no ha sido menor para los análisis de la literatura, pues es desde el reposicionamiento de elementos como el espacio y tiempo que se observa la incidencia e importancia que elementos como estos tienen a la hora de construirse un relato a través de su lectura. Para comenzar a abordar la noción de espacio y tiempo en la literatura desde la teoría, es bueno consultar los estudios de Mijaíl Bajtín en específico en su *Teoría y Estética de la Novela* (1989). El teórico de la Unión Soviética en el capítulo titulado “Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela”, influenciado por las categorías levantadas desde la matemática y el avance de las teorías de la relatividad, reubica estos elementos (tiempo-espacio) en la literatura a través de su traducción literal elevando la categoría de *cronotopo*, a la cual le hace uso no en planos de la relatividad científica pues aquello que más le interesa se presenta en el carácter indisoluble entre ambos elementos, entendiendo así que estas unidades presentan una total dependencia al funcionar de forma conjunta caracterizándolo de la siguiente forma:

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. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de estos elementos constituye la característica del cronotopo artístico. (238)

En relación a estas especificaciones respecto a cómo funcionan de manera simultánea todos estos elementos en una categoría utilizable: *el cronotopo carcelario*, observando un espacio como tal pareciera que habría que observar más aún sus formas específicas producto de sus particularidades y cómo el poder puede ser visto en su actuar, manifestado en un lugar/espacio concreto. Lugar donde las voces de los textos cuentan su pasar, como por ejemplo Aniceto hablándonos de la cárcel desde sus recuerdos dispersos, un tiempo/espacio que se va reconstruyendo en base a la posibilidad de hacer su historia contable, lo cual no hace menor que tras su caída en la cárcel sea capaz de retornar a pasajes de su infancia o primer crecimiento intercaladas desde su posición de encierro.

Estamos frente a un espacio estable en su estructura, que no permite a sus internos/internas trasladarse libremente, que regula un horario de conducta sujeto a una rutina involuntaria por un tiempo específico que la justicia tradujo en una condena. Además, desde la representación del espacio se nos van mostrando con mayor claridad los lugares que se transitan en la cárcel,

como los calabozos y las diferentes locaciones a las cuales pueden acceder como el pensionado, los pabellones, las celdas o los patios. En vista de todas estas particularidades y la forma en que la escritura pueda textualizarlos, es que la cárcel figura un espacio y tiempo específicos, en el cual sujetos se ven insertos. La cárcel es la casa que el estado obliga a habitar como castigo, pero que es observado a través de la narración del espacio, en esa disputa entre lo que conlleva en sí una prisión y la forma en que es narrado por un autor Bajtín (1989) nos aclara:

Identificar de manera absoluta a uno mismo, al propio «yo», con el «yo» acerca del que estoy hablando, es tan imposible como levantarse uno mismo por el pelo. El mundo representado, por muy realista y verídico que sea, no puede nunca ser idéntico, desde el punto de vista cronotópico, al mundo real que representa, al mundo donde se halla el autorcreador de esa representación. (407)

Ya teniendo en cuenta la incapacidad de poder traducir el mundo que se busca describir en las obras producto de las distancias de la representación, es que se encuentra la posibilidad de ver cómo esa voz inscribe una visión respecto a la cárcel, es la forma en que desea contar el paso o la experiencia por un lugar desde la ocupación de una voz que se hace de recursos para entregar una representación que es leída. En este lugar, como ya ha sido destacado, es que la forma en que leemos los lugares toma posición y sentido.

Continuando con el recorrido que puede abordar a la narración y sus dimensiones, es que se toma como referencia aquellas herramientas y mecanismos que Luz Aurora Pimentel nos presenta en su libro *El Relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa* (1998). Estudio que busca esclarecer cuáles son los elementos a tomar en cuenta para trabajar el espacio en la literatura a través de la narración en concreto la narratología, pese a que este estudio tiene como foco principal a la narración y sus recursos más allá del espacio en concreto, nos es provechoso ampliar las posibilidades del espacio y cómo la literatura desde las limitaciones que conlleva la escritura, es capaz de construir lugares ornamentados de una manera concreta. Desde lo que este texto nos arroja, tenemos desde su inicio la mención a un elemento crucial en cuanto a aquello que las narraciones construyen y su forma de funcionar, que es aquello que se entiende como *diégesis*, ese lugar que en palabras de Genette, citado por Pimentel, se comprendería como “el universo espaciotemporal que designa el relato” (1972, 280). De esta forma podemos ver que existe por parte de los relatos algo que se proyecta y funciona dentro

de sí a través de la construcción textual, pero que si lo observamos desde la óptica del espacio carcelario pareciera irse sujetando a distintos elementos capaces de configurar un espacio tan normado a través del lenguaje.

En este sentido, aquello que se busca hacer es tratar de ver cómo coexiste la construcción de un espacio hecho desde la narración en relación a la forma en que esa cárcel figurada a través de un relato puede ser observada y quienes la habitan desde la conciencia focal desde la cual se escribe que Pimentel (1998) indica como aquella que articula las narraciones. En este sentido para ver las obras Pimentel (2006) se posiciona desde la categoría de relato “Un relato, entonces, es una redescipción del mundo mediada por un punto de vista sobre el mundo.”(248)

2.El análisis del espacio carcelario en las obras

Sabemos que el espacio a tratar específico en las obras es la cárcel, en ese sentido es necesario delimitar los lugares de las obras donde la cárcel se toma la narración y el espacio, donde nos enfrentamos a que este es el eje de las acciones e interacciones de sus personajes o por lo menos el tiempo de las obras así nos lo indica a través de la narración. Si tomamos en primera instancia la obra de Geel, entendemos que desde el mismo título *Cárcel de Mujeres*, se centra la narración en la cárcel como el lugar donde transcurre la fragmentaria narración de María Carolina Geel, pues a través de todo el libro el espacio se mantiene concentrado en el encierro y la mirada desde esta privación hacia otros espacios de su vida previa a la condena y posterior a esta, intentando ver desde qué elementos se fue configurando su destino, sus motivaciones y sus dudas. *Hijo de ladrón*, también ya nos dice bastante desde el título, haciendo referencia a un sujeto que guarda lazos familiares con alguien que se inscribe al margen desde esa marca sanguínea. El título que podría tener mayor distancia en planos semánticos sería *El Río*, pero es cosa de ahondar en la forma en que esa figura atraviesa el imaginario subterráneo de Santiago y la cantidad de gente sin hogar que suele albergar cada río de cada ciudad, presentándose a la cárcel como una posibilidad latente para quienes la sociedad ha desplazado o hecho vivir El Río.

2.1 El encuentro con la cárcel: Cómo el/la personaje inscribe este espacio:

Para abordar la forma en que las novelas presentan la cárcel, se observará la forma en que la secuencia de la narración presenta a la cárcel y además las primeras experiencias que sus personajes pudiesen contar con dicho espacio. En esta medida observamos la forma en que la cárcel pudiese ser narrada en dos posibilidades, la una que da cuenta la primera vez que esta aparece o es mencionada y la otra que considera a la primera experiencia del personaje con el espacio carcelario. Además el ver el cómo el personaje ingresa. Si partimos por Aniceto en *Hijo de Ladrón*, su voz, la que Rojas le otorga, nos comienza a narrar su historia desde el momento en que abandona la cárcel y se enfrenta a su libertad y desde un comienzo su historia ya la sintetiza así:

Creo que, primero o después, estuve preso. Nada importante, por supuesto: asalto a una joyería, a una joyería cuya existencia y situación ignoraba e ignoro aún. Tuve, según parece, cómplices, a los que tampoco conocí y cuyos nombres o apodos supe tanto como ellos los míos; la única que supo algo fue la policía, aunque no con mucha seguridad. Muchos días de cárcel y muchas noches durmiendo sobre el suelo de cemento, sin una frazada; como consecuencia, pulmonía; después, tos, una tos que brotaba de alguna parte del pulmón herido. Al ser dado de alta y puesto en libertad, salvado de la muerte y de la justicia, la ropa, arrugada y manchada de pintura, colgaba de mí como de un clavo. ¿Qué hacer? No era mucho lo que podía hacer; a lo sumo, morir; pero no es fácil morir. No podía pensar en trabajar —me habría caído de la escalera— y menos podía pensar en robar: el pulmón herido me impedía respirar profundamente. Tampoco era fácil vivir.

En ese estado y con esas expectativas, salía a la calle.

-Está en libertad. Firme aquí. ¡Cabo de guardia!.

Sol y viento, mar y cielo.

Podemos ver que la presencia de la cárcel ya es un condicionante para dar inicio a su historia, pues la forma en que su vida es contada se presenta desde la libertad o la posibilidad de presenciarla “Sol y viento, mar y cielo” son las posibilidades inmensas del movimiento, todo lo contrario del espacio el cual antes dice haber visitado Aniceto: La cárcel. La cual tras su estadía deja al personaje colgado de sí mismo como un clavo, sin posibilidad alguna ante una sociedad que en su naturaleza pareciera castigarlo. En relación a la forma en que el personaje pese a la desigualdad de condiciones, solo encuentra la posibilidad en la libertad que se le presenta fuera del encierro. En esta visión, vemos un personaje que puede ver a través de la cárcel, que reconoce en su situación un trato arbitrario de la justicia tras condenarlo injustamente y atribuirle un crimen ajeno, pero que solo asume su destino y la forma en que el destino le entrega posibilidades de vida.

Es interesante la forma en que se describe la cárcel, el estar apresado y la libertad, pero de manera breve, lo cual nos hace buscar y observar el primer encuentro de personaje con la cárcel, para esto la narración debe remontar hacia la infancia de Aniceto, el momento en que debe ir a ver a su padre a la cárcel tras intervención de la policía en su hogar y su posterior traslado al centro de detención para poder responder junto a su madre ir a responder por su padre. Este momento se da como el primer reconocimiento que él tiene con el mundo que condena y encierra a las personas que optan por el oficio que su padre también mantenía, dando paso a un ya reconocimiento de él como un hijo de ladrón. Además de lo importante que es el ver la primera experiencia directa de Aniceto con el mundo que transitaba su padre más conocido como El Gallego, este encuentro se nos presenta en el capítulo 5 de la primera parte de la novela, donde podemos observar el encuentro del hijo con su padre en la cárcel, pero específicamente en el lugar de los calabozos. Este pasaje es importante en la medida que el padre no presenta un reconocimiento directo hacia de su hijo, solo una vacilación ante el saber que él se encuentra ahí visitándolo en un lugar como tal, respecto a la forma en que Aniceto enfrenta la situación sus palabras nos señalan:

“Me vio, pero nada en él, fuera de aquella vacilación en su marcha, lo denotó. Llevaba un pañuelo de seda alrededor del cuello y su ropa estaba limpia y sin arrugas, a pesar de la mala noche que, como nosotros, había pasado. Desapareció en el otro extremo del patio y yo, volviéndome, me senté de nuevo en el escalón. Los hombres del calabozo, testigos de la escena, estaban todavía de pie, inmóviles, mirándome y esperando la reacción que aquello me produciría.” (30)

De este fragmento dos elementos pueden detallar la importancia de la forma en que el hablante quiere referir dicha encuentro con su padre en la cárcel: el primero se presenta en la forma en que se observa que su padre transita fluidamente y el segundo en cómo el hijo intenta descifrar los motivos del actuar de su padre ante su encuentro en los calabozos. Vemos que el fragmento comienza desde un acto que ya implica un reconocimiento visual, es decir que padre e hijo se observan pero no se saludan, este gesto conlleva que la expectación del entorno carcelario se agudice, pero en cierto grado Aniceto pareciera saber que algo debe entender de dicha circunstancia o de alguna ayuda le sirve ese recuerdo. La posibilidad de verlo como el aprender que en la cárcel existen otras normas distintas a las familiares o el evidenciar cierta timidez de su padre de mostrarse a su hijo el espacio que es conocido como El gallego y tener ante sí a su hijo que fue retirado de su casa para ir a buscarlo a prisión. Así

observamos la forma en que en este primer encuentro Aniceto logra dimensionar de mejor manera la categoría o el lugar que su padre ocupaba en los círculos delictivos y el respeto de sus pares, pues en este lugar no lo observa ni lo reconoce en un espacio familiar como su hogar.

En *Cárcel de Mujeres* se comienza desde el murmullo de voces, aquello que se escucha en la lejanía del oído que es transcrito desde la celda de Geel situada en el pensionado, pero que desde esa misma multiplicidad de voces nos muestra la forma en que la escritura parte ya encerrada y en un lugar específico desde el cual se nos habla. Este abrirse desde el lugar, conlleva también aclarar la manera en que dicha voz con una posición específica habla encontrándose por primera vez en una situación de encierro tras un crimen condenado por la justicia en un lugar para el castigo de las mujeres, pero que desde ese posicionamiento genera la visual que da orden a la obra. Además desde esta misma mirada y posicionamiento en la cárcel vemos que dicho Pensionado se entiende y describe de la siguiente manera:

“El pensionado es un pequeño edificio relativamente nuevo, enclavado en el Patio por Días, que la piedad de las Hermanas habilitó como refugio para recibir a quienes tienen una desventura menos o un derecho injusto más: poder pagar. Sin embargo, las severas religiosas cierran la puerta de este recinto a dos clases de reos: la meretriz y la ladrona, así ladrona sin eufemismos jurídicos” (68)

En relación a cómo se describe dicho lugar, se destaca en el fragmento la forma en que existen un elemento principal que regula a la clase de gente que puede habitar dicho edificio dentro de la cárcel el cual es el dinero, pero además con la exclusión de aquellas mujeres que según la norma legal/religiosa no se han ganado ese dinero de manera “honrada” pues han usurpado o han intercambiado y entregado su cuerpo para ganarlo. Así podemos ver que el espacio concreto en el cual la voz se sitúa se distancia del común de las privadas de libertad. Para hacerlo dialogar un poco con el Río, podemos ver que el pensionado (en la distancia que conlleva verlo en un centro masculino) se inscribe para el personaje como el lugar donde solo puede servir a quienes están privados de libertad pero tienen dinero o son de “buena” familia. Este elemento se presenta sumamente importante porque articula las relaciones de clase que dentro de las cárceles también se refuerzan con ciertos aires de querer blanquear ciertos espacios y hacer más injusta la penalidad, utilizando elementos como el dinero para asegurar algunas comodidades a ciertas personas.

Observando la forma en que podemos ver la cárcel de *El Río*, dejando ya de lado el paratexto de la carta del comienzo escrita en la cárcel de Valparaíso. Podemos ver la forma en que observamos el crecimiento narrado de un niño que ha sido lanzado a distintos lugares y ha tenido que aprovecharse para poder sobrevivir bajo sus medios y crecer en esa violenta lógica. El sujeto personaje debido a lo hostil de su vida ya se ve condicionado a enfrentar desde niño el encierro, antes del una seguidilla de encuentros con los *reformatorios* para menores y todo lo que implica tener una infancia ligada al encierro producto del ser pequeño/pequeña. Dicho sujeto ya siendo algo más cercano a un adolescente y ya conocido como “Toño”, termina tras las rejas tras robar a quien lo había acogido en Valparaíso. Ciudad a la que llega buscando dejar atrás los rechazos del Río por sus cuestionables actitudes con sus colegas. En Valparaíso, tras ser acogido por un abuelo que se aprovechaba sexualmente de él a cambio de darle hospedaje, decide robarle y dejarlo atrás, proyecto el cual acaba frustrado y él termina en la cárcel. Estando en este espacio es que Toño se enfrenta en primera instancia a la cárcel siendo todavía menor de edad, robando a quien le dio casa, deshonorado por el Río y sin conocer muy bien el lugar. Aún así, la cárcel es un lugar donde quienes habitan saben la gran mayoría de cosas que ocurren fuera de ella por lo que no tardaron mucho en saber cuáles fueron los motivos de Toño para dejar El Río terminando el lugar “<<Toño tenís que laval los platos. El gil que descanse>>(....)Me quitaron la cama que me habían prestado: <<Tenís que dolmil junto al guatel>>” (207). Elementos que en gran medida nos muestran la forma en que el personaje en su primer encuentro con la cárcel de Valparaíso se ve doblemente desplazado, la ley lo empujó a un lugar des-amparado donde sus “pares” también lo empujaron y rechazaron hasta generar un repudio de sí mismo y lo aquello que él mismo ha hecho de él.

2.4 Los mecanismos de control y poder en los espacios carcelarios

Para entender y trabajar desde aquello que se comprendería como los mecanismos que regulan la cárcel, debemos saber que como mecanismo podemos entender a todo aquello que regula la estancia de quienes estén privadas/privados de libertad tanto de manera personal como estructural, para esto se observará más en específico como se manifiesta el control a través del poder que poseen ciertas personas dentro de la cárcel para regular a quienes estén

pagando alguna condena. Anteriormente para enmarcar el contexto bajo el cual *Cárcel de Mujeres* se gesta, se profundizó respecto a la figura de la Congregación del buen Pastor como la institución a cargo de la administración de las casas de detención femeninas, figurando a esta como una institución que desde el catolicismo y sus convicciones materializaba la figura de orden dentro de esas cárceles. Para ahondar la forma en que la escritora se ve inscrita en un lugar con esta administración y control, es importante observar cuál es su visión respecto a la forma en que el control se ejerce desde la religiosidad hacia las figuras femeninas que habitan la cárcel. Pese a que desde el estudio realizado por María José Correa ya parece ser más que necesario el cuestionar y reformular el sistema penal femenino, pero que Geel describe en apreciaciones como la siguiente:

“Cárcel de Mujeres. Se piensa en ella y otro nombre acude a la mente, inevitable: Congregación de Monjas del Buen Pastor. Comunidad admirable, rendida a una labor, como pocas, heroíca. 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. Mujeres de aspiraciones humildes, que dan por bien pagado su duro trabajo cuando el número de delincuentes que acceden a recibir el sacramento aumenta en diez o quince.”(63)

En este fragmento que pareciera buscar enaltecer la valor de las monjas que regulan la cárcel y su estrecho vínculo con el espacio, podemos observar la forma en que la subjetividad de la narradora se inscribe y *acoge* por el instrumento que regula en la cárcel desde la religión, pese a que antes ella se considerase una persona distante a la fé, pero que en el encierro obtiene la contención en el contacto con las monjas y entregarse a un encuentro con la religiosidad. A su vez es interesante la forma en que la narradora de la obra de Geel nos señala a las presas como personas opuestas a los mandatos morales y la forma en que dichas personas delincuentes acuden cada vez más a recibir el sacramento carcelario. En esta medida podemos observar que la voz de *Cárcel de mujeres* presenta cierta distancia respecto a la relación que se observa en las otras subjetividades en relación a los dispositivos de poder y control carcelarios para un centro femenino.

En la narración de *El Río* son constantes las menciones al trato violento y descriteriado por parte de los policías con los que el personaje de la novela está en constante pugna, sujetos que

lo persiguen y hasta lo torturan para obtener información respecto a sus hazañas delictivas fuera y dentro de la cárcel. Es importante destacar que previa a la cárcel, en investigaciones el personaje es sometido a duras torturas que entregase algo respecto a sus delitos. Es más, casi al final de la obra el hecho de ser torturado y sometido a electricidad lo lleva a caer al hospital y luego ir a parar al reformatorio, lo cual nos presenta un universo de sujetos que tienen el poder de atrapar, castigar y tipificar los actos de una persona para que sea visto por la justicia, una cantidad de poderes y atribuciones en una sola figura: el control.

En relación a la posibilidad de otras formas de control que se dan dentro de la cárcel en *El Río*, se puede observar la forma en que las relaciones entre cada preso se condicionan desde la jerarquía del mundo del *hampa*, donde cada quien sabe cuáles han sido las proezas de cada sujeto tanto dentro como fuera de la cárcel. En este universo de vigilancia mutua Toño se ve enjuiciado, cada quien sabe cómo ha actuado con sus colegas y también a toda costa ha querido impresionarlos. Para ganar ese mismo respeto es que debe caer en una serie de actos para ir limpiando su imagen al punto que su estadía en la cárcel de Valparaíso la resume así “Poco podría decir del presidio de Valparaíso y lo que vi porque todo mi ser estaba atento sólo a ese desprecio disimulado, cubierto con un barniz de aprobación, que me daban los hijos del Río” (218). Así el control es algo que también el personaje desea, pues dentro de las reglas del mundo castigado que fluctúa conllevan el ser fuerte y poder someter al resto pero sin pasar a llevar ciertos códigos: ser fuerte pero leal.

El control en hijo de ladrón es algo fundamental, pues la voz de Aniceto es la que va relatando la forma en que las relaciones se van dando dentro de las cárceles o lugares de detención. De esta forma se ve que el personaje da cuenta de cómo el poder configura las relaciones entre preso-policía, preso-presos, con gran distancia, pues uno es alguien cercano y el otro es quien ordena. En esta línea, se puede ver que justamente el momento previo a caer en cárcel Aniceto presencia la forma en que un policía arbitrariamente aporrea a un borracho y lo toma detenido, ante esta escena tan injusta la efervescencia del momento estalla en que Aniceto lanza una piedra al policía y cae también en prisión.

En cuanto a las formas de actuar de las estructuras de control humanizadas, el personaje está constantemente siendo puesto a prueba por ellos, buscan saber cuál es su perfil y cómo es que

se inscribe en el mundo delictual cada quien, deben saber sus apodos y en qué se desempeñan. Ante dichas situaciones que solo quedan en manos de quien toma a los individuos detenidos y los hace procesar un camarada de Aniceto le señala en la detención de la comisaría tras contarle que ya en menos de un mes ha caído dos veces preso:

- ¿Qué no le pasa al pobre? Estaba con unos amigos tomando unos tragos y cantando en casa de un compadre, cuando se abrió la puerta y entraron varios policías. No estábamos ni borrachos. ¿Qué pasa? Todos detenidos. ¡Bah! ¿Y por qué? Por ebriedad y escándalo. Esta sí que es buena... Si hubiéramos estado borrachos o siquiera a medio filo. hubiera armado la tremenda, pero no, estábamos tranquilos. Total: cinco días de detención o cinco pesos de multa.” (136-137)

De esta forma podemos ver la arbitrariedad de ciertas acciones de quienes regulan las cárceles, la forma en que ciertos grupos humanos están siempre condicionados a la mirada del control policial y sus amenazas, son seres que habitan espacios en los que el castigo busca tipificarlos y encerrarlos, pero que solo genera y replica desigualdad, que las mismas personas pobres sigan siendo encerradas y normadas. En este sentido las obras nos dan el relato de algunos/alguna de esos individuos, que desde su posición particular son controlados por la “justicia” y sus aparatajes. Además esta distribución de elementos reguladores se instaure desde una construcción del género no menor, entendiendo al castigo y a la culpa desde un condicionamiento diferente, un hombre parece necesitar aprender un oficio y una mujer necesita silencio y oraciones. En este sentido el hecho de ser mujer delincuente implica también el reforzar y buscar instaurar roles que perpetúan condicionamientos de la mujer, el verse inscritas directamente en el orden familiar y no independiente.

2.3 La cárcel como espacio de formación

Según lo hemos visto y problematizado, la cárcel además de encerrar a los cuerpos toma el rol de “reeducar” desde su estructura y funcionamiento, bajo la lógica de “amparar” a quienes transgreden la ley y reciben condena. Aprovechando la amplitud de ese concepto dentro de un espacio como el carcelario, entendiendo que más allá de lo institucionalizado existen

muchos elementos que implican un aprendizaje o el observar nuevas cosas, es que la cárcel nos parece un espacio lleno de aspectos ligados a la formación de sus individuos en sus relaciones e interacciones debido a las subjetividades que son forzadas a convivir. También recalcar la forma en que estas son narraciones y producciones desde la voz de quienes están o estuvieron encerrada/encerrados, en la medida que la posibilidad de la escritura puede hacer contable una experiencia que implique aprender en dichos espacios.

Es por eso que en este apartado se buscará trabajar y destacar algunos fragmentos que caracterizan el aprendizaje de los personajes en el marco carcelario, mostrándose como un espacio capaz de entregar conocimientos significativos para la vida de los narradores que las obras presentan o regular la forma en que interactúan con sus mundos. De esta forma se busca entender a la ya nombrada formación no solo como la capacidad de aprender de un entorno, pues conlleva ver también cómo los lugares *marcan* y dejan una huella en las subjetividades.

En estos términos, según la crítica, en algo podrían acercarse las novelas de Rojas y Morel en cuanto a la categoría de ser formativas, pues ambas presentan la forma en que al lector se le cuenta el crecimiento de sus personajes y la forma en que se inscriben en el entorno tipificado como conflictivo o fuera de las normas sociales. En esta distancia que podría tener la obra de Geel, se buscará profundizar respecto a la forma en que la narradora se abre a un lugar nuevo en cual aprende y observa desde la totalidad de su estancia que nos cuenta.

En cuanto a la formación en el espacio carcelario de *Hijo de Ladrón* podemos observar la forma en que Aniceto, en una novela que ya se ha entendido en su totalidad como de “formación” inscribe a la cárcel como un lugar partícipe de estos procesos. Cabe destacar que la forma en que Aniceto va reconstruyendo sus recuerdos o reconciliándose con ellos entrega la posibilidad de ir hilando su historia en la novela, en estos puntos no es menor observar que estando en la cárcel su mente se traslade a su infancia y pase a narrar recuerdos pasados para ver cómo su individualidad se inserta desde la cárcel. Aniceto como ya fue observado en el apartado en que se encuentra con la cárcel y su padre, hace de dicho encuentro una oportunidad para entender los códigos que configuran las celdas y las jerarquías humanas que ahí existen construyendo un lugar con el cual muchas individualidades deben convivir. Así,

ya en su primer encierro (del que nos habla en el comienzo) vemos que el estar encerrado pasa a ser parte de la naturalidad y pareciese no ser algo tan desagradable desde la resignación a su situación. A su vez la formación también se da en cómo la herida que Aniceto tiene en su pulmón y avanza hasta el punto de hacer necesario que vaya a parar al hospital y particularmente lo último que diga antes de caer inconsciente es “Oh, por favor, llamen a mi madre”(192) llamado a una madre difunta que en la agonía llama y pide que acuda a su compañía, pero que nos muestra la forma en que los tiempos y las realidades se confunden a lo largo de la narración, pues tras dicho suceso hacia los recuerdos que la narración recae son al cruce que genera el personaje por la cordillera hacia Chile.

Para ver la formación en relación a la cárcel en la obra de Morel no debemos olvidar que El Río nos narra la vida de un joven hasta que cumple 18 años, en ese sentido se puede ver la forma en que se busca describir el crecimiento y la construcción de aquello que la sociedad considera un adulto. Toño, que casi toda su vida ha sabido que para sobrevivir hay que desgastarse, a su corta edad se da cuenta que su entorno es un lugar en todas sus posibilidades aprovechable, así podemos ver que la formación es un acto o un proyecto constante del personaje. La única mujer que lo estuvo acompañado le escribe a él estando en la cárcel y afirma “No sirves para ser choro (208)” de manera lapidaria. Tras esta carta, al personaje se le presenta solo como un proyecto el dejar de delinquir, por lo cual busca abandonar un lugar que lo condenó por una conducta que pretende dejar de lado y envía una carta al párroco de su ciudad de nacimiento para buscar certificado que acredite el que es de edad y salir de un centro de reclusión adulto. Al no conseguirlo vemos la fuerte desesperanza que genera el no tener papel que certifique su día de nacimiento ni diga quién realmente es su padre, acontecimientos que marcan de gran manera la forma en que el personaje se entiende con el mundo, pues en las mismas páginas describe cómo el cambio se da al mirar su alrededor donde “Ahí estaban otros seres tan solos y tan hijos de padres desconocidos como yo. Querían matar su soledad sangrienta y buscaban al más débil para triturarlo” (209). Identificación con un grupo que conlleva a que el personaje se convenza de un propósito el “llegar a ser algo”, decisión que sentencia de la siguiente forma: “Ya no quiero fama ni fortuna, ni comodidades.¹¹ Busco otra cosa: impedir que lo mío se repita”(209). Sumado a

¹¹ Signo equivalente a un espaciado entre ambas frases similar visualmente a los cortes de los versos.

estas nuevas convicciones tenemos las palabras que Matasiente le señala para guiar sus futuros actos tras dejar la cárcel de Valparaíso para comprender cómo acceder al hampa “Una sola cosa nos convence, que actúes duro y fuerte contra los giles. Cuando pegues, pega firme porque también te darán duro. Atácalos porque los odies, no para buscar nuestra admiración” (219). De esta forma se cierra el paso por la cárcel de Valparaíso del personaje lleno de nuevos conocimientos.

Pero tras ya varias experiencias en torno al encierro y varios infortunios para poder surgir, vemos que la voluntad de Toño se encamina hacia el querer salir del país, todo gestado desde la cárcel tras la forma en que al haberse acusado de un crimen que no cometió y pagar cárcel, no obtuvo aprobación alguna por el mundo del hampa carcelario, esto lo vemos en la forma que señala al final del capítulo titulado “Rituales” su situación en la cárcel llega a describirse así “Cuando por primera vez tuve que hacer el almuerzo para todos, pensé que por el camino de la delincuencia jamás llegaría a ser héroe”. A su vez este reconocimiento de fallar y no ser aprobado conlleva el cambiar de actitud y buscar alternativas que lo validen, para lo cual descubre que no debe buscar respeto fácilmente solo para limpiar sus actos. Toño en este, uno de sus últimos encuentros con la cárcel en *El Río*, aprende realmente que no es necesario buscar impresionar con hazañas ajenas o creyendo salvar a gente respetada por sus círculos, pues se da cuenta que está conviviendo con un mundo hostil en que cada individuo busca sobrevivir, pero a su vez teniendo en cuenta a sus cercanos, su comunidad.

En la obra de Geel la formación es un proceso constante en un lugar como la cárcel, este se va desarrollando en la forma en que la narradora sin nombre nos va entregando detalles de los diferentes lugares que configuran la *cárcel de mujeres* lo cual implica en un principio un reconocimiento de sitios que a su mirada le chochan para finalmente concluir en un juicio de la narradora hacia quienes padecen el encierro y sus características. Es interesante ver en primera instancia lo importante que es la forma en que a la narradora le marca el cómo se hablaba de las relaciones carnales en lugar como la cárcel, escuchar voces que se refieren al sexo masculino de la siguiente forma “Ah, era el sexo espantoso, proclamando a gritos, escarnecido por el desprecio depravado, envilecido por la burla soez”(32). Referencias respecto a aquello que escucha que le generan un fuerte choque, el observar cómo discursos de mujeres logran inscribir a la sexualidad fuera de la convención heterosexual, elementos

que le eran ajenos a la narradora y decantan en el reconocimiento de haber hecho una vida en “huida de la vulgaridad” y en “Soledad”.

En esos reconocimientos respecto a su individualidad y como se confronta con las visiones de las otras reclusas, la narradora comienza a fluctuar entre observaciones hacia ella misma y hacia las mujeres que habitan también ese lugar. La narradora observa también cómo significa el nacimiento de un niño en una cárcel de mujeres y la forma en que enfrenta dicha situación que no creía tan natural, pero que asimila así “En el mundo una mujer condenada da a luz un hijo” (29). Al ir estando describiendo la forma en que la cárcel funciona desde su mirada, la narradora pasa a generar observaciones desde lo que escucha, ve y piensa tanto de su entorno como de sí misma. Genera recorridos respecto a los elementos que la llevaron a estar en la cárcel y la forma en que empieza a entender aquellos elementos que la albergan, pero mirar atrás es también pensar un poco en el futuro y lo que le depara a cada persona, en estos mismos planos y ya no situándose tanto desde ella respecto a la gente en estado de encierro señala “Cuando un prisionero piensa en la palabra destino, esa se agiganta callada, extendiendo la fatalidad de sus tentáculos hasta estrangular la vida” (102), palabras que nos señalan la forma en que la autora se inscribe dentro de las personas que desde la prisión se ven enfrentadas al incierto destino que hay afuera tras quedar marcada/o por la cárcel. Ya cerrando la forma en que la narradora aborda a la cárcel podemos ver otro acto de observar con distancia respecto a la voz que concluye la novela “A menudo yo me sorprendo ensimismada, de pie, en el centro del cuarto; igual que muchos, seguramente, antes que yo; igual que hoy mismo muchos otros en la cárcel del mundo”.(106) Desde este cierre podemos ver que el fin de la obra busca inscribir a una voz que se siente parte de un flujo constante de gente mucho más desfavorecida pero que también está condenada a mirarse a sí misma en el encierro y la soledad desde su voz. Desde este posicionamiento que es el narrar desde una/uno la cárcel es que creemos se inscribe el valor de estas obras, en el ser capaz de hacer su historia contable, poder verbalizarla y textualizarla a quienes las lean desde la comodidad de aquellas personas que leen en su libertad o en sus propios encierros modernos. De esta forma tenemos narradores que su formación se centra en el tomar consciencia del lugar/espacio al cual pertenecen y sus códigos, se dan cuenta de sus normas particulares que van más allá o en contra de las impuestas desde la legalidad, pues en la cárcel lo que más impera es el sobrevivir, no el normalizar de forma homogénea.

III Conclusiones: Una mirada desde la libertad

Si bien aquellos elementos que han sido material de este análisis buscaron observar el espacio carcelario y sus subjetividades dentro de una época o un sistema penal chileno específico, es importante ir cerrando desde las proyecciones que conlleva trabajar un lugar como la cárcel y la forma en que esta estructura del poder hoy presenta otras condicionantes ya sea en su regulación como en la forma en que los individuos se inscriben ahí.

Como ya se ha visto en evidencia en algunos sujetos narrados, este lugar se presenta como un espacio transitable para ciertos grupos sociales, evidenciando la forma en que ciertas políticas públicas normalizadoras piensan al encierro como la forma en que se manifiesta el castigo, dando la espalda a la infinidad de asperezas que implica entrar al círculo del sistema penal carcelario, lo cual también implica eludir la realidad que todo espacio de encierro implica el convivir con la muerte y la inexistencia de posibilidades. Así podemos ver que a través o en la cárcel podemos observar vidas que en la literatura tienen la posibilidad de sacar la voz y mostrar lo crudo de las estructuras del castigo y la forma en que replican el estar condenado a vivir frecuentando paulatinos encierros. Siguiendo con la literatura, es también interesante la forma su relación con la cárcel o la mirada de esta con la literatura puede tensionar sus mismos recursos como las palabras y los registros que puede ser capaz de transcribir.

Además de las complicadas condiciones de las tantas individualidades que albergan las cárceles ficcionalizadas que se trataron aquí, es necesario posicionarse en el ahora y no darle la espalda lo que implica hoy la droga y la pobreza, al observar el poder de una sustancia de encerrar desde la adicción a muchas personas que pertenecen a los mismos círculos desamparados. Drogas como la pasta base tienen a gran cantidad de personas sumergidas y perdidas en un submundo, que además de tener pocas posibilidades al hacerse dependientes de una sustancia repercuten de sobremanera en sus mismos cuerpos y precarios ingresos

Como también se intentó dar cuenta aquí, la cárcel se presenta como una estructura difícilmente modificable en su vínculo con el castigo, pese a la forma en que sigue replicando pobreza y cerrando oportunidades. Pero a su vez sería imposible hacer algo solo desde la

lectura y la literatura, mas no condiciona el hecho de mirar con más detalle y ver la forma en que la modernidad se vale de mecanismos que buscan hacer natural su blanqueamiento, el reforzar roles de géneros a sus medidas y perpetuar brechas de clase entre las personas que habitan este des-amparado país.

Para cerrar podemos ver la posibilidad de a través de lecturas como esta de ver sujetos como Toño que buscan inscribirse como un héroe en el mundo delictual, tener reconocimiento por ser un ladrón tan bueno como el padre de Aniceto, que luchan contra su forma de ser para ascender en las escalas del bajo mundo y ser respetados. Pero también la posibilidad de acercarse a la mirada de una mujer que se introduce en un espacio carcelario distinto y desde una mirada en lugar específico: El pensionado. Así podemos ver la forma en que estas literaturas posicionan sus cárceles desde la mirada de personajes que chocan con los encierros de la sociedad y buscan algún cambio o lo consiguen involuntariamente por estar encerradas/encerrados y tener que convivir con un otro también transgresor. De esta forma podemos entender que el leer el espacio carcelario nos invita a ver la forma en que el estado replica una estructura que solo fomenta la soledad, el des-amparo de quienes la vida los lanzó en un lugar desprotegido o las circunstancias hicieron que la justicia les ponga una condena encima.

Bibliografía Primaria:

Geel, María Carolina. *Cárcel de mujeres*. Santiago: Cuarto Propio. 2000

Gómez Morel, Alfredo. *El Río*. Santiago: Tajamar. 2014

Rojas, Manuel. *Hijo de Ladrón*. Santiago: Zig-Zag. 2012

Bibliografía Secundaria

-Barthes, Roland. 'La muerte del autor'. En: *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1987, págs. 65-71.

-Carvacho, R. *Clásicos de la Miseria: Canon y margen en la literatura chilena*. Santiago: Oxímoron, 2016.

-Castro, Edgardo. *El vocabulario de Michael Foucault*. Buenos Aires: Prometeo, 2004.

-Correa Gómez, María José. *Demandas penitenciarias: Discusión y reforma de las cárceles de mujeres en Chile (1930-1950)*. *Historia (Santiago)*, 38(1), 9-30, 2005

<https://dx.doi.org/10.4067/S0717-71942005000100002>

-González, Mauricio. *Emergencia del sujeto marginal en hijo de ladrón de Manuel Rojas*. *Nueva revista del Pacífico*, (67), 75-97. 2017

-Etcheverría, Estefanía. *Escritores criminales chilenos: María Luisa Bonbal, María Carolina Geel, Mariana Callejas y Patricio Egaña*. Tesis Universidad de Chile, 2009. Impreso

-Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. El nacimiento de la prisión. México: Siglo XXI, 1998.

-Fraile, Pedro. *Un espacio para castigar: La cárcel y la ciencia penitenciaria en España (siglos XVIII y XIX)*". Barcelona: Serval. 1987

-Genette, Gérard. *Seuils*. París: Seuil, 1987.

-Klimpel, Felicitas. *La mujer, el delito y la sociedad*. Buenos Aires: El Ateneo, 1945.

-Lopez, Berta. *Hijo de Ladrón: Novela de aprendizaje antiburguesa*. Santiago: La Noria, 1987.

-Patricia Amigot Leache ; Margot Pujal i Llombart. *Una lectura del género como dispositivo de poder*. *Sociológica* 2009, 24 (70).

-Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. México: Siglo xxi y unam, 1998.

-Pimentel, Luz Aurora. *Visión autoral/vision figural: una mirada desde la narratología y fenomenología*. *Acta poética*, 27(1), 245-271. (2006)

- Sanhueza, Gonzalo. *En torno al sujeto Gómez Morel*. Tesis Universidad de Chile, 2011.

Impreso