

# ***Ultratumba* desde la tumba. Representaciones de la cárcel y experiencias de lectura en contextos de encierro**

*Ultratumba* from the grave. Prison representations and reading experiences in contexts of confinement

LUCAS ADUR / Universidad de Buenos Aires, Argentina. CONICET [lucasadur@gmail.com]

INÉS ICHASO / Universidad de Buenos Aires, Argentina. CONICET [ines.ichaso@gmail.com]

JULIA SATLARI / Universidad de Buenos Aires, Argentina. [ju.satlari@gmail.com]

## **Resumen:**

En este trabajo proponemos indagar, a partir de experiencias de taller literario en contextos de encierro, qué lugar tiene la cárcel en la literatura y qué lugar para la literatura hay en la cárcel. Para esto, analizamos la lectura de la novela *Ultratumba* de Leonardo Oyola en el Taller de Narrativa del Programa de Extensión en Cárceles de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), que coordinamos entre 2017 y 2021. Abordamos, en un primer momento, la novela, enfocándonos en su forma de representar el mundo carcelario. *Ultratumba* incorpora historias y voces de quienes efectivamente transitaban por esos espacios para ofrecer una mirada sobre la cárcel que rompe con estereotipos, una representación compleja que no se regodea en lo abyecto ni cae en un discurso miserabilista. En un segundo momento, procuramos dar cuenta críticamente de dos experiencias de lectura. La primera en el Centro Universitario Devoto, donde además del diálogo acerca de la obra se produjeron una serie de reescrituras que analizamos. La segunda, en el Centro Universitario Ezeiza IV, que contó con la presencia del autor, donde se produjo un intercambio con las participantes acerca de su obra. Finalmente, proponemos algunas conclusiones con el objetivo de revisar los vínculos entre la cárcel y la literatura.

## **Palabras clave:**

Literatura; Cárcel; Taller literario; Leonardo Oyola; Escritura

## **Abstract:**

In this paper we propose to investigate, based on literature workshop experiences in prison, what is the place for prison in literature and what is the place for literature in prison. To this end, we will analyze the reading experience of the novel *Ultratumba* by Leonardo Oyola in the Narrative Workshop of the Prison Outreach Program of the Faculty of Philosophy and Letters (UBA), which we coordinated between 2017 and 2021. We analyze, to begin, the novel *Ultratumba*, focusing on its way of portraying the prison world. The novel incorporates stories and voices of those who actually experienced such spaces to offer a view of prison that breaches stereotypes, a complex representation that does not wallow in the abject nor falls into a miserabilist discourse. Secondly, we offer a critical account of two reading experiences. The first one at the Centro Universitario Devoto, where, in addition to the dialogue about the novel, a series of rewritings took place, which we analyze. The second one at the Centro Universitario Ezeiza IV, with the presence of the author, where an exchange took place between the participants and the author about his work. Finally, we state some conclusions in order to rethink the links between prison and literature.

## **Keyword**

Literature; Prison; Literary workshop; Leonardo Oyola; Writing

Nº 15 (Julio-Diciembre 2022), pp. 15-29

[www.revistadepresiones.com](http://www.revistadepresiones.com)

Recibido: 16-6-2022

Aceptado: 14-8-2022

 **REVISTA DE HISTORIA DE LAS PRISIONES**

ISSN: 2451-6473

## INTRODUCCIÓN

El éxito de la serie *El marginal* puso en agenda la discusión, por lo demás de largo aliento, sobre cómo aparece representada la cárcel en los medios masivos de comunicación. En este caso, en una ficción audiovisual. Un universo violento, estereotipado, sin ley y sin salida (Nebra, 2018); un “afuera” de la sociedad o su contracara maldita. En los Centros Universitarios de Devoto (CUD) y Ezeiza (CUE IV), sedes de la Universidad de Buenos Aires en el Complejo Penitenciario Federal de la Ciudad de Buenos Aires y en el Complejo Federal IV, y sedes también de las reflexiones que pondremos en este artículo, el malestar fue recurrentemente expresado por quienes viven en contexto de encierro: “esa imagen no nos representa”. El cuestionamiento tomó la siguiente forma: ¿por qué solo se enfatiza lo negativo, lo abyecto?, ¿por qué no se muestra un espacio como el CUD, donde las personas estudian carreras universitarias, realizan talleres, coordinan actividades y gestionan de forma colectiva los espacios de formación? Si el CUD y el CUE están dentro de la cárcel, ¿por qué nunca- o casi nunca- aparecen en el imaginario carcelario?

A la pregunta por el lugar de la literatura en la cárcel, entendida como la práctica de leer, mirar y contar historias, le sumamos una pregunta opuesta y complementaria: qué espacio hay en la literatura (y el cine) para estas prácticas narrativas que proliferan en las cárceles. Con respecto a la primera pregunta, en este trabajo vamos a compartir dos experiencias de lectura y escritura en contexto de encierro desarrolladas en el marco del Taller de Narrativa del Programa de Extensión en Cárceles (PEC) de la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL) de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Quienes escribimos formamos parte del PEC y coordinamos el Taller de forma conjunta entre 2017 y 2021.

Con respecto a la segunda pregunta, queremos abordar un texto particular que, a contramano de gran parte de las ficciones sobre la cárcel, no solo tematiza el lugar de las prácticas literarias intramuros, sino que fue, al menos en parte, escrito en diálogo con ese contexto. Se trata de *Ultratumba*, la última novela que publicó Leonardo Oyola, en el año 2020. El título juega con dos sentidos. Más allá de la muerte –el componente zombi- y más allá de la cárcel. O, al menos, de la versión que piensa la cárcel como tumba –una larga stirpe que parte de la mera realidad y tiene inscripción literaria, *Las tumbas* de Enrique Medina, y avatares televisivos, *Tumberos*, de Adrián Caetano-. ¿Se puede pensar la cárcel más allá de esa representación de la *muerte-en-vida*? Si se quiere, ¿hay vida después de esa muerte? El título parece sintetizar estas preguntas, estas tensiones que recorren la novela. El abordaje –el juego– que proponemos aquí imprime una torsión más: leer ese más allá de la tumba desde la tumba, ese afuera desde adentro. Poner en contacto el modo en que desde afuera se imagina con el que desde adentro se percibe –pero también se imagina– ese contexto de encierro. Por último también, quizás, llevar adentro de la tumba algo de esa vida-más-allá-de-la-tumba que la novela –la literatura en general- nos ofrece o promete.

En primer lugar, entonces, abordaremos algunos aspectos de *Ultratumba* para explorar el modo en que esta novela busca representar el mundo carcelario, apelando a la ficción, pero -como dijimos- en diálogo con materiales producidos en contexto de encierro. En segundo lugar, analizaremos la

recepción de esta novela intramuros, a partir de la recapitulación de una serie de experiencias y materiales producidos en el CUD y el CUE. La lectura de los textos escritos en los talleres nos permite indagar, desde una perspectiva situada, los sentidos que adquiere leer y escribir literatura en la cárcel, sus potencialidades y también sus límites.

#### ULTRATUMBA: UNA FICCIÓN QUE PRODUCE EFECTOS DE VERDAD

La novela de Oyola comienza con el final de una historia de amor. La Oreiro, una mujer privada de su libertad, y la Turca Medina, una guardiacárcel, están terminando su relación, una relación apasionada y clandestina en la (ficticia) Unidad Penitenciaria Nro. 73. Simultáneamente, en el patio del penal se está celebrando el Día del Niño. En el medio de esos festejos, comienza un motín, encabezado por “la banda de las Culisueñas”. Y es durante el motín que irrumpe en el relato un elemento fantástico: un ataque *zombie*. Muertas resucitadas, controladas por la Hermana Irma, una pastora evangélica brasilera, avanzan por la unidad penitenciaria, destruyendo todo a su paso. La novela, como muchas de las de Oyola, es un relato coral, que va siguiendo las peripecias de distintos personajes en este contexto, introduciendo además *flashbacks* a sus trayectorias previas. Todos tienen su historia y todas las historias se cuentan: la de la Oreiro, la de la Peke, la de Córdoba, la de Baldosa, la de Irma. Los relatos proliferan dentro del relato y esto puede funcionar, como veremos que sucedió en las lecturas dentro de la cárcel, como una invitación a los lectores. Una invitación a seguir contando, a sumar sus propias historias a esa trama. En este sentido, pese a transcurrir en el encierro, *Ultratumba* es una obra abierta, una novela porosa, atravesada por distintas voces, que puede estimular a quienes la leen a tomar la palabra.

La propuesta del escritor para representar el mundo carcelario es compleja. Por un lado, se trata de una obra explícita, casi enfáticamente ficcional: no solo porque la Unidad Penitenciaria en la que transcurre no tiene un referente real, sino porque –como vimos– incluye elementos sobrenaturales que quiebran el registro realista con el que comienza la narración. Al final del libro, en los agradecimientos, el autor declara, por si quedaba alguna duda, este pacto de lectura: “Este es un libro de ficción. Una novela de género” (p. 236). Pero, por otro lado, la novela es fruto de un trabajo de investigación y documentación por parte del autor, quien durante el proceso de escritura de la novela –que le tomó más de cinco años– visitó unidades penitenciarias y centros de régimen cerrado de todo el país. Participó en diversas actividades y talleres dictados en contextos de encierro, habló con personas privadas de la libertad, y escuchó sus historias, muchas de las cuales resuenan en el libro.

En *Ultratumba*, además, hay citas y menciones explícitas de autores, autoras y obras producidas en contexto de encierro. Ya en el primer capítulo se evoca a “Maikel, de los Pensadores Villeros Contemporáneos” –colectivo surgido en el Centro Universitario de Devoto–. Y esto se desarrolla especialmente en el capítulo XV, en el que Baldosa, uno de los personajes, recapitula su experiencia en el taller literario que realizó en la cárcel:

“Por la profesora Fernanda conoció la literatura de Martín Bustamante en *El personaje de mi barrio y otros cuentos*; la poesía de wk en 79 como así también sus relatos en 48. Pero de la que se quedó perdidamente enamorada fue de Liliana Cabrera y de sus poemas... Quería llegar hasta Rosario. Visitar el penal Nro. 5 para ver a las pibas y decirles gracias, muchas gracias por sus poemas. Gracias por lo que supieron escribir para la antología *Muertas vivas*... Quería llegar hasta Mendoza... Visitar la Unidad III El Borbollón para ver a las chicas del fanzine *La Ganzúa*. También decirles gracias.” (pp. 154-155)<sup>1</sup>

A través de estas citas y referencias a textos efectivamente escritos en contexto de encierro, algo de la “realidad” de la cárcel se filtra entonces en esta obra ficcional. Una realidad que es más compleja, como dijimos, que la que se elige mostrar mayoritariamente –como dijimos– en los discursos de los medios masivos sobre la cárcel. Oyola en modo alguno idealiza el contexto de encierro.<sup>2</sup> Este aparece como un espacio marcado por la violencia, que está muy presente y se ejerce en todas las direcciones: desde el personal penitenciario hacia las presas (pp. 137-ss), desde las presas hacia las guardias –el intento de violación por parte de las “Culisueñas”–, entre presas –las disputas por el poder entre la Ñeri y la Peke–... Pero también hay talleres literarios, aprendizajes, y distintas formas de solidaridad: cuidados, amor, mimos y hasta un personaje (Baldosa) dispuesto a dar la vida por sus compañeras de encierro. Es quizás esta apuesta por mostrar la complejidad de la cárcel, de alejarse de discursos unidimensionales, lo que contribuye a explicar la singular recepción que la literatura de Oyola tuvo en los talleres dictados en los Centros Universitarios de Devoto y Ezeiza (ver *infra*).

Desde luego, no se trata solo de lo que se elige contar sino de *cómo* se elige contarlo. En ese sentido puede pensarse el trabajo de Oyola con el lenguaje. El escritor construye un lenguaje para hablar del mundo carcelario que no es exactamente mimética –no busca reproducir, como un etnógrafo, el lenguaje tumbero– pero es verosímil, es decir, *suen*a profundamente verdadera.<sup>3</sup> Esto se percibe especialmente en los diálogos, no solo en el léxico sino en la sintaxis de las frases, en el modo en que van hilándose, revelando complicidades y desafíos, enfrentamientos y códigos compartidos, solo a través de las maneras de hablar.

La novela, entonces, apuesta por la ficción “de género” antes que por el registro realista- e incluso pseudo-documental- al que apelan otros discursos sobre la cárcel, como la ya mencionada serie

1. El agradecimiento del personaje de Baldosa parece duplicar, dentro de la ficción, el que explicitará paratextualmente el propio autor. Al final del libro, Oyola consigna su “gratitud y admiración para cada una de las coordinadoras y cada uno de los coordinadores de talleres de escritura dictados en el interior de una unidad penitenciaria. Por su trabajo. Por su compromiso. Por esa entrega amorosa. Por permitirnos conocer palabras tan conmovedoras como lo son las escritas y pronunciadas por las colegas y los colegas que se encuentran privados de su libertad” (pp. 235-236).
2. Identificamos, sí, elementos de idealización en la experiencia que Baldosa relata de los talleres de escritura. Estos talleres aparecen marcados positivamente -como lugar del *bien*-, en una obra que logra evitar los juicios morales sobre la vida en la cárcel.
3. Deliberadamente elegimos un término que remite a la oralidad: la escritura de Oyola suena, el autor encuentra un tono, que hace que, más que leer, escuchemos.

*El marginal*.<sup>4</sup> Esta opción por un discurso elaborado ficcionalmente es patente tanto en el nivel de la trama, que incorpora como dijimos elementos sobrenaturales, como en el nivel lingüístico, con un lenguaje no mimético, que apela constantemente a citas y referencias a la cultura de masas. Sin embargo, se trata, para decirlo en términos de Foucault (1977), de una ficción que logra “inducir efectos de verdad”, como podremos apreciar en la recepción de su novela en contextos de encierro (ver *infra*). O para decirlo con palabras del propio Oyola, en *Kryptonita*: “Cuéntenla como quieran. Que somos dioses, que somos hombres, que somos buenos, que somos malos... Pero que se entienda que no somos fantasía. **Que somos realidad...** Doña: **nosotros somos de verdad**” (Oyola, 2011, p. 209, nuestro destacado).

La figura de autor (Premat, 2009) que construye Oyola funciona en este mismo sentido. Tanto su indumentaria y aspecto en las fotografías incluidas en los libros o las que circulan en los medios –gorra, remeras de rock o de fútbol, símbolos de devociones populares como vírgenes o santos– como los fragmentos de su historia que muchas veces evoca –sus orígenes conurbanos, su paso por una villa y sus ya mencionadas visitas a unidades penitenciarias– configuran la imagen de un escritor que es parte del mundo que está narrando. Sobre el reconocimiento de esta imagen de autor, tenemos un bello y significativo testimonio en “Lo real de la vida”, una breve semblanza que escribió Gastón Brossio (2016), artista y escritor que produjo buena parte de su obra en contexto de encierro, sobre la visita de Oyola al taller literario del Centro Universitario de Devoto:

“Percibí que el lugar le resultaba familiar, que se encontraba en su salsa. Luego reconocí que venía de la clase social sometida, que venía de abajo. Me interesó un poquito más y lo escuché con más atención. Venía de la Matanza (un pantano de Buenos Aires). Yo viví ahí toda mi infancia y eso me trajo el perfume de la zanja, que brotaba más hedionda cuando sacaba las bolitas del agua contaminada. Se notaba que era humilde ... Cuando leí su trabajo me simpatizó más aún... Cuando leí la parte en que dejan morir a los “pibes-chorros” me sentí muy identificado ... Voy a decir que me sorprendió, que su literatura tiene la pasta que se necesita amasar para mostrar lo real de la vida.” (pp. 240-242).<sup>5</sup>

En la percepción de Brossio, entonces, hay algo en la imagen, en el discurso y en la obra de Oyola que le da a su palabra un aire de autenticidad de legitimidad –¿capital simbólico? – para hablar de los márgenes. Es significativo, además, que Brossio rescate de *Kryptonita* –novela que, como *Ultratumba*,

4. El registro realista, la crudeza visual de la serie de Netflix y su estrategia de difusión produjeron que, al menos un sector del público, la consumiera acriticamente como un documento efectivo de la realidad de las cárceles y sus habitantes. En este sentido, escribe César González (2018): “Ninguna ficción es inocente. Si me aclararan que esta serie es un producto de humor bizarro no tendría ningún problema. El problema surge cuando la presentan como una serie seria que *muestra la realidad* y mucha gente creerá que así de ridículos y caricaturescos son los presos”. Entendemos que la introducción de elementos fantásticos y de género en la novela de Oyola obtura este tipo de lecturas acriticas.
5. El reconocimiento, podemos decir, es mutuo. En el prólogo que el propio Oyola escribió a *48, el muerto que escribe cuentos* el libro de relatos de Brossio, leemos: “Enterate de lo que sos. Con todas las letras. Solo eso. Y, ni más ni menos, todo eso. Un escritor. Y punto.” (2018:9). Brossio reconoce en Oyola un saber de los márgenes, una autoridad para hablar sobre esa materia; Oyola reconoce en Brossio a un colega: un escritor, más allá del contexto de producción de su obra.

hace una apuesta decidida a la ficción e incluye numerosos hechos y personajes sobrenaturales— una de las escenas más realistas, subrayando su identificación como lector. Como vimos, la inclusión de lo fantástico —superhéroes en *Kryptonita*, zombis en *Ultratumba*— no obtura la posibilidad de una lectura realista-referencial, no impide que esa literatura produzca efectos de verdad.

Las características de la novela que hemos descrito brevemente -su modo de representar el mundo carcelario, su inclusión de talleres y producciones realizadas en contextos de encierro, su trabajo con el lenguaje- la vuelven, según consideramos, un texto productivo para leer y discutir en contextos de encierro. A continuación, como testimonio de esta productividad de la lectura, proponemos una reflexión sobre dos experiencias de trabajo con la novela en el marco de los talleres del Programa de Extensión en Cárceles de la FFyL-UBA. En primer lugar, la lectura y discusión de un fragmento en un encuentro del taller de narrativa del Centro Universitario de Devoto y, en segundo lugar, la visita del autor -que incluyó, también, lectura y discusión- al Centro Universitario de Ezeiza IV.

LOS TEXTOS: LECTURAS DE LEO OYOLA EN EL CUD<sup>6</sup>

“¿Qué se abre primero? ¿La cabeza, el corazón o las piernas?”

Leonardo Oyola, *Ultratumba*

En el Taller de Narrativa del Centro Universitario Devoto, cuyos participantes son varones adultos, la dinámica usual es la siguiente. El equipo de talleristas propone un texto para compartir que se lee en voz alta, luego se debate y finalmente se trabaja alguna consigna de escritura en relación con la lectura y el análisis. Se destina un tiempo a la escritura *in situ*, y finalmente los participantes del taller que así lo desean comparten sus producciones en voz alta.<sup>7</sup> Hay textos que decimos que son “estrellas” o “*hits*” porque sabemos que cuando los llevamos a los talleres tienen un éxito asegurado, es decir, despiertan emociones, suscitan debate y ayudan a soltar la lengua y la mano para escribir. Los textos de Oyola entran indudablemente en esta categoría.<sup>8</sup> El lenguaje construido en sus textos y el efecto de verdad que produce resuenan de tal manera que evocan recuerdos y vivencias cercanos, nos proponen la idea de que la literatura no tiene necesariamente que tener palabras difíciles, ni hablar de mundos extraños. Las palabras cotidianas habilitan la posibilidad de hablar de nuestro mundo cotidiano. Por dar un ejemplo vinculado a otro texto de Oyola, el relato “Gengis Khan” despierta gran interés dado que aparecen mencionados específicamente muchos personajes de *Titanes en el ring*. Las

6. Las notas de campo y los textos citados en este apartado corresponden al taller del 18 de septiembre de 2019.

7. Para conocer acerca de los comienzos del taller, remitimos al balance que hacen las primeras talleristas del Taller de Narrativa del Programa de Extensión en Cárceles (FFyL, UBA) en el Centro Universitario de Devoto, véase De Mello y Woinilowicz (2016).

8. Entre otros textos que funcionan así en el CUD podemos mencionar “El bosque pulenta” de Fabián Casas y “Media hora” de Kike Ferrari.

alusiones a ese programa de la televisión y a la cultura de masas argentina generan interés a partir de la cercanía entre la ficción y el mundo de referencia.

En lo que sigue vamos a narrar la experiencia del taller el día en que leímos y discutimos el adelanto de la novela *Ultratumba* publicado en la revista *El Ansia* n°3 (2016). Cuando seleccionamos el texto surgió la inquietud, frecuente a la hora de planificar talleres de lectura y escritura en contextos de encierro, acerca de qué hacer con las obras que tematizan explícitamente la cárcel.<sup>9</sup> Como equipo, hemos armado propuestas con textos escritos en el encierro en múltiples tiempos y circunstancias, textos que tocan temas con los que las y los estudiantes pueden dialogar de cerca y que por su destreza poética y narrativa convocan a la escritura y la reflexión. También hemos preparado programas enfocados en géneros como la ciencia ficción y el absurdo que fueron leídos con entusiasmo por razones del todo contrarias, porque convocaban mundos y formas de vida completamente distintas.

El adelanto de *Ultratumba*, muy parecido al primer capítulo de la novela, cuenta la historia de amor entre una guardiacárcel, la Turca Medina, y una presa, Yolanda Romero (quien en la novela sería “la Oreiro”). Ese día, de acuerdo al esquema del taller, distribuimos fotocopias del texto y lo leímos en voz alta. La historia de amor prohibido no dejó de suscitar controversias en la recepción. Los comentarios de los participantes apuntaban en dos direcciones distintas. Algunos parecían considerarla posible, retomando lo que el texto propone como mirada sobre el mundo carcelario y aportando incluso argumentos que abonan a la plausibilidad de la situación:

“Se veían todo el tiempo”.

“Ellos [los guardiacárceles] también son presos, se pasan todo el día abriendo y cerrando rejas”.

“Entre mujeres es común”.

“Capaz se aferra a algo por dónde vive, que es de Misiones”.

Otros, por el contrario, juzgaban imposible una relación como la que se narra:

“Son dos mundos distintos, la gente de afuera no sabe cómo es acá”.

“Pasa uno en mil”.

“La ducha no, qué se van a duchar los cobani con los presos juntos”.

Como puede verse en todos los comentarios, el texto se leyó con referencia a la realidad del encierro, casi como si fuera una historia verdadera que se evaluaba en términos de su ajuste o no a la experiencia del mundo carcelario que tenían los lectores. Algunos participantes señalaron incluso detalles específicos del texto que denotaban un conocimiento casi de primera mano (“Es cierto, no se duerme, se descansa”; “aprendió a ver en la oscuridad”). Más allá de esta heterogeneidad en la recepción, el texto no suscitó rechazos, sino que fue leído como una historia más o menos fantasiosa, pero

9. En más de una ocasión, nuestros estudiantes nos manifestaron que tal o cual texto “no era para la cárcel” porque el tema era muy doloroso o dramático, y que para dolor ya estaba la vida de las personas encerradas. En otras, los comentarios apuntaban al estilo de escritura cuando reproducía formas de hablar propias de la cárcel argentina o los barrios marginados, y “para qué sumarle tumba a la tumba”.

con un contexto recreado de un modo que percibieron como informado y respetuoso.

En el análisis sugerimos mirar atentamente los procedimientos sobre los que se construye el texto. Un primer elemento que llamó la atención es el trabajo con el léxico. La incorporación de términos como “requisa”, “verduguear” o “yuta” fueron reconocidos por los participantes como propios de la cárcel y vieron allí reflejada su propia forma de hablar. Como dijimos, el trabajo con el lenguaje no solo se refiere al léxico utilizado -que fue lo más inmediatamente percibido-, sino también a un ritmo y una sintaxis que, sin ser miméticos, consiguen sonar verosímiles. Como lo formuló uno de los lectores: “Habla la presa”. En esa afirmación se sintetiza la construcción de una voz narrativa que habla desde adentro.

Otra característica que surgió en el análisis colectivo, vinculada con el ritmo oral del texto, fue que el relato está construido con oraciones breves, muchas veces unimembres:

“Recuentos. Requisas. Custodias. Duchas. Visitas a la enfermería. Dos mundos chocaron. Dos mundos escasos de abrazos. Dos mundos cansados. Realmente muy- muy cansados. ¿Uno? De los años de celda. ¿El otro? De la angustia. Y así, cosa de creer o reventar, quien debía verduguear a la yuta dejó de hacerlo. Lo mismo para quien solía descargar sus fracasos en los cuerpos de los que están guardados. Dos mundos llorando muda tristeza. Dos mundos espejos. Dos mundos chocaron.” (p. 292)

En esta misma línea, podemos situar las preguntas retóricas que funcionan como un monólogo interior en el que las amantes parecen cuestionarse a sí mismas: “¿Y en aquel momento? / ¿Para terminar jugándose el todo por el todo? / ¿Qué abrió primero la Yoli?” (p. 291). Tanto las preguntas como otras frases breves se repiten con leves diferencias, se reformulan o expanden una idea: “¿Qué se rompe primero? / ¿La cabeza? / ¿El corazón? / ¿O las piernas?” (p. 294). Estas cuatro preguntas reiteran las del comienzo: “¿Qué se abre primero?”; y al final, reaparecen con una variante significativa: “¿Qué se cierra primero? / ¿La cabeza? / ¿El corazón? / ¿O las piernas?” (p. 295).

Este mismo juego con oraciones breves se encuentra en fragmentos donde la disposición y la utilización de signos no lingüísticos remite a una escritura con una impronta fuertemente visual, cercana al grafiti:

“*Cerveza + Sandía = te morís*  
Cerveza + Sandía = La Yoli & La Turca  
Y la Yoli y la Turca = Un solo corazón” (p. 291)

Pueden ser frases escritas en las paredes, que incluso podrían funcionar como advertencias: la Yoli y la Turca, que son “un solo corazón”, reemplazan en la segunda oración a la parte de la ecuación que dice, en la primera, “te morís”. El riesgo de la relación es, efectivamente, la muerte.

En este sentido, desplazándonos ya hacia el análisis temático, encontramos el tópico clásico del amor imposible. Este tema se desarrolla en el relato con la narración de los encuentros sexuales clandestinos entre las protagonistas, con una fuerte carga erótica:

“Debajo del gastado uniforme azul, la Turca Medina, para haber parido dos veces, tiene el cuerpo que la Yoli intuía y un conjunto deportivo gris. Corpiño gris. Bombacha gris. Paredes grises. Y humedad. En el revoque. Y en ellas. Más los colores que van a ir surgiendo desde esa primera vez en que sintieron sus labios y desde que empezaron a buscar, a encontrar y a juntar sus cuerpos.” (p. 292)

Si bien el erotismo en la cárcel no es un elemento ajeno a la literatura (Genet, 1944, 1946; Puig, 1969), el amor (y su relación con el erotismo) es efectivamente un bien escaso en contextos de encierro. Entre los “dolores” que produce el encarcelamiento (Sykes, 1958), la reducción o pérdida de la intimidad y de los vínculos sexo-afectivos ocupa un lugar importante (Ojeda, 2013, 2017; Oleastro, 2019). En la novela, los encuentros erótico-amorosos contribuyen a producir subjetividades activas en un contexto que busca, justamente, anular cualquier tipo de deseo. En su tesis doctoral *Experiencias de formación en contextos de encierro: un abordaje pedagógico desde la perspectiva narrativa y (auto) biográfica*, Cynthia Bustelo (2017) recorre distintas historias de personas privadas de libertad en relación con experiencias educativas. En el relato de José, uno de los protagonistas, hace hincapié en lo que significa enamorarse en la cárcel:

“El enamoramiento. La escritura, y la energía de amar. La energía del enamorado. Otro motor, otro combustible, que lo salva, que lo ayuda a interrumpir el encierro. Algo que lo vincula con la erótica, y por qué no, le devuelve su propio erotismo.” (p. 150)

Podemos decir, entonces, que el texto toca dos temas que son tabú: la cárcel en sí misma, pero además los vínculos erótico-amorosos en un contexto en el que parecen imposibles.

Luego de la discusión, propusimos dos consignas de escritura. Una consistía en escribir sobre algún otro tipo de amor imposible y la otra en continuar el relato de Yoli y la Turca. En las producciones resultantes, como veremos, se retoma no solamente el tópico del amor prohibido sino también algunos de los recursos formales del texto que habían surgido en la discusión.

En relación a las producciones que narran finales del texto, aparecen varias opciones: en una cada personaje sigue su vida, en otra se mueren ambas en un motín, en otra el director del penal intercepta una carta de amor, en la más sangrienta la presa mata a la guardiacárcel. En los textos que retomaron el tópico del amor imposible aparecieron diversas reformulaciones: entre una empleada y el hijo del jefe, pero también entre un pato y un cisne.

En relación con los recursos formales, aparecen en la escritura de los participantes huellas del ritmo que imprime Oyola al texto mediante oraciones breves: preguntas, frases unimembres y reformulaciones. Por ejemplo, en el texto de P. O. M. las siguientes frases se repiten con variaciones: “- Amo y cárcel. / - Amor y cárcel...”. O en el caso del texto de MF, con preguntas: “¿Volver a sentir el deseo? / ¿La turca siente este deseo?”. El mismo autor utiliza el recurso de intercalar frases largas y cortas: “Cuando sus manos frías oxidadas se convierten en sí en barrotes la redención de la cárcel misma vestida de gris, oculta en una pequeña pero dulce sonrisa. / ¿La Yoli lo percibe?”.

Vemos en la discusión y en las escrituras que la lectura del texto de Oyola fue productiva en más de un sentido. Primero, desencadenó, apenas terminada la lectura, una proliferación de voces crí-

ticas que evaluaron la trama en términos de su verosimilitud y plausibilidad, así como también los recursos formales con los que se construye la narración. Segundo, el texto dio pie a una escritura que, mientras dialoga de cerca con el estilo oyoliano en la incorporación de procedimientos del relato en relación con el ritmo y la sintaxis, lo transforma y enriquece mediante el uso de sintagmas propios de la oralidad en la cárcel.

#### EL AUTOR: UNA VISITA DE OYOLA AL CENTRO UNIVERSITARIO EZEIZA IV

Dijimos que Oyola se presenta como un autor que conoce, en cierta medida, el mundo que relata. Esta cercanía, sumada a su buena disposición, contribuye a entender la circulación por estos espacios no solo de sus textos, como en el caso del taller del CUD, sino también de su persona. En 2012, Oyola participó de un taller del escritor Kike Ferrari en el entonces llamado Instituto de Menores Luis Agote. En la crónica que hace Ferrari de ese encuentro entre Oyola y los chicos puede leerse algo de esta complicidad:

“Pienso, mientras los veo medirse, que eso tienen en común Leo y estos pibes. El Tigre Oyola y los tigrecitos del Agote son de verdad. Eso une a este tipo cuyo libro acaba de ser elegido el mejor de los editados en la Argentina en el 2011 y estos pibes invisibles salvo cuando son una amenaza” (Ferrari, 2016, p. 239).

En lo que sigue daremos cuenta de la visita de Oyola al Centro Universitario Ezeiza IV en noviembre de 2019, que fue la última de una serie de participaciones del autor en el Programa de Extensión en Cárceles (FFyL-UBA). En otras ocasiones, Oyola visitó el taller del CUD, participó de la proyección de *Kryptonita* en Devoto, del primer Encuentro de Escritura en la Cárcel en 2014, y fue jurado, en 2018, del concurso de relatos escritos en contextos de encierro “Soltar la lengua”, donde participaron escritores y escritoras de Ezeiza y Devoto.

El encuentro del Taller de Narrativa en el Centro Universitario Ezeiza de la Unidad IV fue muy diferente al de Devoto. En primer lugar, porque en 2019 el taller no se dictaba allí, de modo que organizamos una actividad puntual que se desarrolló en el marco de otro taller del PEC, “Debates contemporáneos sobre derechos humanos, géneros e identidades. marcos legislativos y proyectos pedagógicos”, que tiene una larga trayectoria en el CUE. Las docentes nos abrieron su espacio con el objetivo de que pudiéramos conocer a las estudiantes y proponerles dar inicio al Taller de Narrativa en 2020. El encuentro fue especial, también, porque ese día nos acompañó Oyola, quien estaba algo familiarizado con los textos de algunas estudiantes del CUE por su participación en el concurso “Soltar la lengua”. De hecho, la ganadora del concurso se encontraba en el aula ese día.

Llegamos entonces, en el calor de noviembre, con una propuesta similar a la del CUD, pero en condiciones diferentes. Nos sentamos en círculo, nos presentamos todxs, estudiantes, docentes, invitadxs, y empezó la conversación. Muchas estudiantes conocían a Oyola, lo habían leído o habían escuchado sobre él. De su escritura las estudiantes destacaron de antemano que “habla en canciones”.

El particular uso de la cultura de masas- en especial de la música y el cine- de sus novelas llevó al debate sobre en qué lengua escribir y cómo hablar: ¿en una lengua que entiendan unos pocos?, ¿en la lengua de uno? Una de las estudiantes, B., contó que la historia de *Kryptonita* le “dio letra” para vincularse de otra manera con su hijo: ella leyó la novela y él vio la película. Entonces, dijo B., en vez de la conversación habitual y monótona sobre “cómo está la cárcel, mamá”, “bien, acá encerrada entre rejas, hijo”, intercambiaron ideas sobre la trama. César Aira escribe en *La fuente* que “el poder es poder cambiar de tema”. Si la escritura conurbana y superhoica que Oyola construye en *Kryptonita* les dio el aire para cambiar de tema, confiamos en que la voz del autor, que en su turno se presentó como “persona que escribe” y no como escritor, iba a ser escuchada.

Oyola leyó con voz pausada y grave la versión publicada en *El Ansia* del primer capítulo de *Ultratumba*, mientras el resto seguía con la mirada las fotocopias. El comentario que rompió el silencio fue un “qué hermoso” generalizado. Una estudiante estaba visiblemente emocionada. Otra dijo, como en Devoto, que la historia de amor con una penitenciaria era imposible, que después de once años privada de libertad odiaba a todas por igual. Varias se hicieron eco de esta postura, pero una tomó la palabra para contar, magistralmente, una historia personal.

Ese año, dijo, tuvo que ir al hospital para una operación. Ir al hospital cuando estás presa es terrible, estás esposada hasta en la camilla de operaciones. Contó que la acompañó una empleada penitenciaria que, en el camino, no le quiso dar una caja de cigarrillos. Le dio solo dos. Ella no quiso “armar bondi” por eso, pero dejó en claro cómo esta negativa definía a la celadora. Sin embargo, cuando llegaron al hospital, ella con las esposas puestas en la sala de espera, la celadora era la única persona que estaba a su lado. Fue ella quien le hizo un gesto de aliento antes de que la anestesia hiciera efecto y la que le estaba tomando la mano cuando se despertó. Dijo: “Para otros puede parecer una boludez, pero para mí fue importante. Yo no me olvido de eso.”

Esta anécdota afectó visiblemente el espacio del aula. Como la novela de Oyola, complejizó la trama que sirve como marco de inteligibilidad de la cárcel al desarticular -aunque sea por un momento- el enfrentamiento entre “celadora” y “presa”, categorías que son fuertemente reguladoras de la acción ahí adentro y cuya puesta en cuestión es de carácter polémico. Podríamos pensar que el modo erótico-amoroso en que el relato presenta el contacto entre los cuerpos, escrito en un lenguaje que se percibe como cercana e íntima, creó las condiciones para que este relato de vulnerabilidad y cuidado fuera enunciable. La dimensión afectiva de la situación de aula- la disposición del grupo, las características del texto, la lectura en voz alta y el marco político-pedagógico del taller de acogida- permitieron esta fuga entre los sentidos cristalizados sobre los vínculos en la cárcel.

Y una historia convocó a otra. A., la ganadora del concurso con el cuento “Monito negro” (2019, pp. 15-16), le contó a Leo cómo había incorporado las historias y los lenguajes que circulan en la cárcel a su propia escritura. La trama de “Monito negro”, contó, surgió de una compañera de pabellón. La consigna de escribirlo, en un seminario de la carrera de Letras en el CUE, dirigido por Elsa Drucaroff. Se trata de un relato de la familia de esta compañera, durante la guerra del Paraguay: el abuelo,

un soldado de a pie, encontró un bebé boliviano en el monte y lo ocultó entre su ropa mientras duró el enfrentamiento. A., fascinada con la trama, escribió el cuento y lo fue corrigiendo en el aula. Para reponer las palabras en guaraní, consultaba por teléfono a su compañero, que habla esa lengua.

El curso de la conversación nos muestra el modo en que el espacio del taller y la lectura de *Ultratumba* dan el lugar y el tiempo necesarios para que aparezcan historias y formas de contar que están presentes, que son muchas, heterogéneas y valiosas. No se trata, estrictamente, de pensar la lectura como una forma de “traspasar” imaginariamente los muros de la cárcel (Peroni, 2003, p.103), sino como una forma de poner en marcha un mecanismo que conecte una historia con otra, y con otra, y así alimentar un diálogo posible entre la literatura -o, mejor dicho, entre esta literatura cercana y reconocible - y el mundo carcelario.

#### A MODO DE CONCLUSIÓN

En este trabajo nos propusimos pensar las interrelaciones entre los textos escritos en contextos de encierro y la obra de Leonardo Oyola, relación que aparece mediada por los talleres literarios y la institución universitaria que muchas veces les da marco. Comenzamos por un análisis de la novela *Ultratumba*, enfocándonos en su forma de representar el mundo carcelario: la inclusión de elementos sobrenaturales que rompen el registro realista; la incorporación de referencias a espacios de producción y textos literarios producidos en contextos de encierro; la construcción de un lenguaje verosímil sin ser mimético; y la proliferación de historias. Estos elementos -junto a la propia figura de autor que proyecta Oyola- permiten pensar la novela como un discurso sobre la cárcel que, sin ser estrictamente realista, produce un efecto de verdad. La literatura de Oyola incorpora historias y voces de quienes efectivamente transitaban y transitan por esos espacios para ofrecer una mirada sobre la cárcel que rompe con los estereotipos, una representación compleja que no se regodea en lo abyecto ni cae en un discurso miserabilista.

Lo antedicho vuelve *Ultratumba* un texto productivo para discutir en talleres dictados en contextos de encierro. En ese sentido, procuramos dar cuenta críticamente de dos experiencias de lectura. La primera en el taller de narrativa del CUD, donde además del diálogo acerca de la obra se produjeron también una serie de reescrituras que analizamos en este trabajo. La segunda en el CUE IV, que contó con la presencia del autor, donde se produjo un significativo intercambio entre las participantes y el autor acerca de su obra, que aquí registramos y analizamos.

A partir del análisis de estas experiencias retomamos nuestras preguntas iniciales: qué lugar para la cárcel hay en la literatura y qué lugar para la literatura hay en la cárcel. Con respecto a la primera pregunta, consideramos una novedad que el autor, que tiene una posición legitimada en el campo literario argentino (en el sentido de Bourdieu, 1991), incorpora una pluralidad de voces y nombres propios de quienes escriben o escribieron desde el encierro. Oyola no trata estos materiales (sola-

mente) como testimonios sino, lisa y llanamente, como literatura: tanto en el citado prólogo a *48, el muerto que escribe cuentos* como en los agradecimientos de *Ultratumba* se refiere a sus “colegas que se encuentran privados de su libertad” que tienen tanto como él derecho a considerarse escritores y escritoras. La cárcel no es solo un tema sino un lugar de producción literaria, cuyas obras alimentan esa conversación infinita que es, según Blanchot, la literatura.

Esto nos lleva directamente a nuestra segunda pregunta: existe, indudablemente, un lugar para las prácticas y reflexiones vinculadas a la literatura en la cárcel. No se trata de recaer hiperbólicamente en la idea humanista de la capacidad redentora de la lectura y la escritura, como si los talleres literarios participaran de los objetivos “resocializadores” de la institución penitenciaria. Tampoco se trata de descubrir un autor o una autora que por sus méritos logren abrirse camino de manera individual.<sup>10</sup> La literatura en la cárcel es siempre una cuestión colectiva. Para leerla y para producirla, o mejor, para leerla productivamente. Una constatación de nuestra experiencia como talleristas es que la lectura literaria en la cárcel suelta la lengua, desencadena una casi incontenible proliferación de relatos que a veces circulan oralmente y otras se plasman en producciones escritas.

Muchas veces se insiste en las lógicas de silenciamiento que operan en la cárcel. Que el lenguaje carcelario está restringido y recortado, sintácticamente y semánticamente (Daroqui, 2006; Segato, 2003). Que la cárcel lo tergiversa y adelgaza los canales de comunicación. Segato (2003) habla de un “enmudecimiento general” (p.19) como efecto del silenciamiento, que niega los saberes de quienes habitan la cárcel. Sin ánimos- o tal vez con ánimos- de desmentir estas afirmaciones, en este trabajo proponemos un contrapunto desde nuestra experiencia de talleristas de lectura y escritura. A partir de la revisión de nuestra propia práctica, quisimos mostrar que el taller de escritura en la cárcel es una fábrica de historias, una máquina de invención de lenguajes, de metáforas, de imágenes. Esto es algo que el oído fino de Oyola capta en *Ultratumba*: la novela funciona como parte de un diálogo abierto entre colegas que escriben de un lado y del otro de la reja.

10. Waiki, uno de los autores citados en *Ultratumba*, afirma en una entrevista (2016, p. 41): “No estoy de acuerdo que una persona dentro de un barrio marginal o dentro de una capa social baja se salve y que todo el mundo siga en orden. No. Creo que esa es una forma ingenua de ver la realidad, como que uno se salve y todos los demás siguen abajo pisoteados, explotados y etcétera, etcétera. No comparto esa idea y no estoy de acuerdo tampoco con la meritocracia. No creo que por tal mérito yo vaya a salir adelante. Creo que el trabajo es social y colectivo.”

BIBLIOGRAFÍA

- Aira, C. (2004). *La fuente*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- Blanchot, M. (2009). *La conversación infinita*. Madrid: Arena Libros.
- Bourdieu, P. (1991). Le champ littéraire. *Actes de la Recherche en sciences sociales*, nº 89, 3-46.
- Brossio, G. (2016). Lo real de la vida. *El Ansia*, nº3, 244-247.
- Brossio, G. (2016). Entrevista. En *Espacios de crítica y producción*, nº52, 32-46.
- Daroqui, A., Fridman, D., Maggio, N., Mouzo, K., Rangugni, V., Anguillesi, C y Cesaroni, C. (2006). *Voces del encierro. Mujeres y jóvenes encarcelados en la Argentina. Una investigación socio-jurídica*. Buenos Aires: Omar Favale.
- Di Pascua, A. (2019). “Monito negro”, *Desatadas*, nº1, 16-17.
- Foucault, M. (1977). Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps. En Defert, D. y Ewald, F. (Eds.). *Dits et écrits* (Vol. III, pp. 228-236). Paris: Gallimard.
- Ferrari, K. (2016) Tigre suelto, tigrecitos atados. Crónica de un duelo silencioso. Y de una comunión instantánea. *El Ansia*, nº3, 236-239.
- González, C. (2018). “El Marginal”, el circo y lo real ausente. La Tinta. Disponible en: <https://latin-ra.com.ar/2018/07/cesar-gonzalez-el-marginal/> Fecha de consulta: junio de 2022.
- Ojeda, N. (2013). Cárcel de mujeres. Una mirada etnográfica sobre las relaciones afectivas en un establecimiento carcelario de mediana seguridad en Argentina. *Revista Sociedad y Economía*, nº 25, 237-254.
- Ojeda, N. (2017). Las implicancias del castigo. Un estudio etnográfico en una cárcel de mujeres en Argentina. *Vox Juris*, 33 (1), 10, 69-78.
- Oleastro, I. (2019). Derecho a sentir. Visita íntima y sexualidades en cárceles de varones de la Provincia de Buenos Aires. *Etnografías contemporáneas*, vol. 4, nº8, 123- 140.
- Oyola, L. (2011). *Kryptonita*. Buenos Aires: Random House Mondadori.
- Oyola, L. (2020). *Ultratumba*. Buenos Aires: Random House Mondadori.
- Nebra, J. (2018). Juventud(es) y masculinidad(es) en la serie televisiva El Marginal. Un análisis socio-antropológico con perspectiva de género. *Question/Cuestión*, vol. 1, nº 60. Disponible en: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/4886> Fecha de consulta: junio de 2022.

- Peroni, M. (2003). *Historia de la lectura: trayectorias de vida y de lectura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Premat, J. (2009). *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Segato, R. (2003). El sistema penal como pedagogía de la irresponsabilidad y el proyecto 'habla preso: el derecho humano a la palabra en la cárcel'. Dto. de Antropología, Universidad de Brasilia.
- Sykes, G. (1958). *The society of captives: A study of a maximum-security prison*. Princeton: Princeton University Press.