

JUAN PABLO CINELLI

Literatura
carcelaria

Página 2



JAVIER CHIABRANDO

Todo
el tiempo
del mundo

Página 3



WALTER LEZCANO

Piglia
y la prisión

Página 4


télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 6 | NÚMERO 287 | JUEVES 1 DE JUNIO DE 2017



La literatura
cruza todas
las privaciones,
incluso los
gruesos barrotes
de las cárceles.
Una mirada a
la ficción del
cautiverio.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

El motín de las musas

Malfada, la protagonista de la historieta creada por Joaquín Salvador Lavado, conocido como Quino, se presentó hoy en Asunción hablando en guaraní, lengua oficial en Idioma junto al español, convirtiéndose en el vigésimo séptimo idioma que aprende ese personaje. "Después de hablar 26 idiomas, Malfada está aprendiendo con mucha alegría el guaraní. Yo soy hablante nativa de las dos lenguas oficiales (de Paraguay), desde la cuna

castellano y guaraní, y me doy cuenta de que hay cosas que Malfada dice con más gracia en guaraní", se aseguró la tractorera María Gloria Pereira, durante el acto oficial que se desarrolló hoy en la embajada de Argentina en Paraguay, en el que se presentó esta versión. La primera edición será presentada el 9 de junio en la Feria Internacional de Asunción, según informaron desde la editorial Servilibro, y constará de 1.000 ejemplares.



Literatura carcelaria



JUAN PABLO CÍNELLI

Hablar de literatura carcelaria remite antes que a un conjunto de títulos y obras, a un paquete de preguntas surgidas de la imposibilidad de responder a otra, fuente de todas las demás: ¿de qué se trata la literatura carcelaria y qué se entiende cuando se habla de ella?

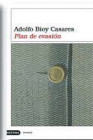
Es mucho y heterogéneo lo que se ha escrito a partir de ese tópico y ahí radica la enorme dificultad de alcanzar una definición que permita estandarizar un concepto que abarque a las diferentes ramas que se extienden a partir de ese tronco. ¿Los libros escritos por distintos autores desde de la cárcel, refiriendo a su propio cautiverio, como el conmovedor *De profundis* de Oscar Wilde, calificada dentro de esta categoría? ¿Y las crónicas que relatan en primera persona el paso por la prisión? ¿Será que la etiqueta aferrupa a aquellas obras que toman como escenario estricto el ambiente carcelario al modo de *Papillon*, de Henri Charrière, o *Expreso de medianoche*, de William Hayes, ambas adaptadas con éxito al cine durante la década de 1970 y es mismo basadas en las experiencias personales de los protagonistas? ¿O simplemente a ficciones puras en donde la acción transcurre tras las rejas y cuyos protagonistas son



PAPILLON, HENRI CHARRIÈRE.



EXPRESO DE MEDIANOCHÉ, WILLIAM HAYES.



PLAN DE EVASIÓN, ADOLFO BIOY CASARES.



EL PASILLO DE LA MUERTE, STEPHEN KING.



PRESO SIN NOMBRE, CELDA SIN NÚMERO, JACOBO TIMERMAN.

convictos y policías, al modo de lo que Stephen King hizo en sus novelas *Rita Hayworth* y *La redención de Shawshank* o en *El pasillo de la muerte*, también convertidas en película? Pero incluso en este caso hay diferencias, porque la primera de esas novelas del rey Esteban es perfectamente realista y narra una historia de presos, mientras que la segunda es una fantasía que incluye elementos sobrenaturales que son determinantes en el desarrollo de la trama, aunque sus personajes sean prisioneros y guardia carcelera. Finalmente, ¿la literatura carcelaria forma parte del género policial o es una entidad con reglas propias?

Dentro de la literatura argentina también hay ejemplos de todo tipo. Ahí está por ejemplo *Plan de evasión*, la novela que Adolfo Bioy Casares publicó después de *La invención de Morel* pero que no pudo nunca igualar el tremendo éxito de aquella (en realidad ningún otro libro del autor consiguió hacerlo). Pero si bien lo que Bioy narra en sus páginas transcurre dentro del espacio de una isla penitenciaria, lo cierto es que el texto describe más a una especie de ciencia ficción metafísica que al estricto tópico de una historia de presos. Ahí pareciera posea con *El día de la mujer araña*, un relato de terror que también, como *El mundo al revés* de Manuel Puig, que también, caramba, fue llevado a la pantalla grande. En este caso el relato se encuentra vinculado a la experiencia de encierro de sus dos protagonistas, uno de ellos preso por razones políticas y el otro, como Wilde, a

causa de contravenciones contra la moral de la época ("infracciones" que aún hoy no han sido abolidas del todo y siguen formando parte de algunos códigos civiles). Sin embargo, Puig se concentra más en la construcción del vínculo en el que sus dos personajes se van fundiendo, que en los detalles más estrictos de la experiencia carcelaria, aquellos, si se quiere, más afines al espíritu policial. Dentro de la crónica/ ensayo no puede dejar de mencionarse *Preso sin nombre, celda sin número*, en el que el periodista Jacobo Timerman relata no sólo su aberrante experiencia como preso político, sino que pinta un fresco muy preciso acerca de cómo la realidad se fue desmoronando dentro de ese infierno que fue la última dictadura militar que usurpó el poder en la Argentina. Llegados hasta acá, la cuestión sigue sin resolverse: ¿qué cuernos es entonces la literatura carcelaria?

Hay un libro dentro de la literatura argentina que quizá sea el que mejor se ajusta a lo que la mayoría de los lectores imagina cuando piensa en literatura carcelaria. Es decir, un relato de la experiencia de encierro en la cual los protagonistas, que se encuentran ahí pagando alguna culpa que los obliga a soportar la reclusión, deambulan por los pasillos y las celdas de la cárcel —la crueldad de sus carceleros, la ocasional piedad de algún cura, las luminosas visitas

desde el exterior o las disputas entre ellos, apenas sostenidos por una furiosa nostalgia por la libertad perdida, única razón para sobrellevar todo aquello sin perder la razón—, circunstancias que los van endureciendo cada vez más. Curiosamente ese libro no transcurre en una cárcel, sino en un colegio-pueblo. Y si quisiera se trata de un libro, sino de un conjunto de relatos sencillos que su autor planeaba ampliar hasta convertirlos en capítulos de una suerte de novela fragmentaria y epistolar. Se trata de aquellos incluidos en la famosa *Serie de los Irlandeses*, escritos por Rodolfo Walsh, de cuyo sequestró, asesinato y desaparición se acaban de cumplir 40 años el pasado 25 de marzo.

No es necesario repetir una vez más los argumentos de los cuentos "Los irlandeses detrás de un gato", "Los oficios terrestres" o "Un oscuro día de justicia" para aceptar que aquel colegio es percibido por los niños que los protagonizan como un espacio carcelario y repressor. La inteligencia literaria de Walsh consiste en haber escrito cuentos de presidiarios haciéndolos creer a todo el mundo que apenas se trataba de historias de chicos viviendo en el colegio, lejos de su familia. Basta el simple ejercicio de convertir a cada uno de ellos en un niño y los protagonistas se convierten en los protagonistas de la historia, para que aquel colegio se alce como una siniestra prisión perdida en lo profundo del campo. Y el acto de magia queda al descubierto. Cruales ritos de iniciación, evasión de la autoridad; trifulcas entre facciones; la presencia de un

poder superior percibido como inevitablemente injusto; prácticas de sometimiento y humillación soportadas estoicamente; la certeza de un mal allí al que se aferra, esperándole a todos los inexpugnables muros de piedra del edificio escolar. Como botón de muestra relata con record el final de "Los oficios terrestres", en el que uno de los chicos, ya vacío de sí mismo, alienado por la instintiva represiva, se fuga en busca de aquella ilusión liberadora, ante la mirada cómplice de uno de sus compañeros más duros, quien mientras enciende un cigarrillo lo ve alejarse entre la niebla de la mañana. Una escena digna del film noir.

La clave se encuentra en la forma en que la mirada del narrador construye los espacios, de modo tal que la realidad es producto de la percepción y no al revés. Es así como aquel colegio, que objetivamente es eso, un colegio, transmite en presido a partir del simple relato, sin que dicha transformación sea expresada de manera explícita en una sola vez. No hace falta: no hay forma de que ningún lector no haya sido atravesado por la idea de irse a sumergirse en esos cuentos fundamentales de la literatura argentina, ni les haya atribuido a sus protagonistas el carácter de presidiarios o de chicos condenados por una sociedad que necesita encerrar a aquellos con quienes no sabe qué hacer.

El escritor y ensayista Alberto Manguel, director de la Biblioteca Nacional y flamante Premio Formentor de las Letras, se manifestó "sorprendido" y "agradecido" por haber sido laureado con uno de los galardones más importantes del mundo de la escritura, como autor de una obra que, según el jurado que lo distinguió, "constituye una de las más lúcidas indagaciones en la historia orgánica de la biblioteca universal". "La lectura tiene un rol fundamental en

nuestra sociedad, ayuda a imaginar, a razonar y a entender nuestra condición humana, por eso acepto y agradezco este premio que, ante todo, es una grata sorpresa para mí", dijo Manguel en diálogo con *Télem*. "Siempre pensé que la responsabilidad de un lector es fundamental para crear conciencia ética en la sociedad y que esa responsabilidad no termina con el libro que se está leyendo", remarcó el escritor argentino-canadiense de 69 años.



JUEVES 1 DE JUNIO DE 2017 ■ SLT ■ REPORTE NACIONAL ■ 3

Todo el tiempo del mundo



→ JAVIER CHABRAND

El tiempo ocioso de la vida carcelaria suele ser utilizado para escribir ficción: algunos casos de escritores entre rejas.

“**U**n prisión es de hecho uno de los mejores lugares de trabajo”, dijo Colette que nunca estuvo presa. Es que su primer marido la encerraba varias horas al día en una pequeña habitación y no la dejaba salir hasta que no hubiera escrito cierta cantidad de páginas. Y aunque nadie elegiría ir preso por voluntad propia, la frase nos recuerda que el arte suele ir de la mano del tiempo, al menos del que necesita el artista para elaborar su obra. Y la cárcel es sinónimo, entre otras cosas menos agradables, de tiempo disponible. Y, mientras que esculpir o pintar están atados a la suerte de tener los elementos, para escribir solo hace falta lápiz y papel, cualquier papel, como hizo el keniano Ngũgĩ wa Thiong'o, que usó el papel higiénico áspero como lija que le daban en prisión a modo de castigo, para escribir *El Diablo en la cruz*. Algo similar a lo que hizo Luther King, que escribió *Carta desde la cárcel de Birmingham* en los márgenes de periódicos y en papel higiénico durante los días que estuvo preso en esa ciudad de Alabama.

Claro que en el arte nunca hay garantías. Ni siquiera tener talento lo es. A veces no basta ni siquiera con ser genial. Por eso, tener tiempo libre es apenas una parte del asunto, siempre (aunque a veces pueda ser la parte que faltaba, como le sucedió al Marqués de Sade, que, antes de ser recluido en Vincennes y en la Bastilla no había logrado terminar sus proyectos. Ya en prisión, y con una biblioteca de seiscientos volúmenes

a mano, se asegura que escribió el primer borrador de *Justine* en dos semanas las doscientas cincuenta mil palabras de la versión final de *Los 120 días de Sodoma* en poco más de un mes. En este caso no en papel higiénico sino en páginas unidas hasta formar un rollo de varios metros.

Dijimos que el tiempo no es garantía de nada, pero según parece, el tiempo encerrado en la Cárcel Real de Sevilla, donde fue a parar por 1597, cuando era recaudador de impuestos y fue acusado de apropiarse de dinero público, le permitió a Cervantes escribir una parte de *El Quijote*. Para el de la humanidad, otro que utilizó bien el tiempo fue Hitler, que comenzó a escribir el tenebroso y desgraciadamente influyente *Mein Kampf* en 1924, en la prisión de Landsberg, donde había ido a parar por participar de un intento de golpe de estado.

La cárcel como escenario de textos de ficción también ha dado numerosos títulos, y sin tener que mandar al autor a vivir la experiencia. Uno

de los más notorios es *El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig, que cuenta la historia de dos presos que comparten celda. Valentin Arregui está allí por cuestiones políticas, Molina por ser homosexual. Ambas historias se replican numerosas veces en la realidad. El caso de Molina bien podría ser una analogía de lo vivido por Oscar Wilde y Verlaine. Wilde estuvo preso en la cárcel de Reading acusado de "actos contra natura". Allí escribió *De profundis*, dirigida a su amante. Verlaine estuvo preso diecisiete meses en la prisión belga de Mons luego de dispararle en la muñeca a Rimbaud, su probable amante. Allí escribió, entre 1873 y 1875, los treinta y dos

poemas de *Carceraria mente*.

Las cárceles, que a veces adoptan el nombre de campos de concentración, también han dado obras escritas entre rejas, osoble la experiencia de las rejas. Nelson Mandela escribió su autobiografía en prisión. El francés Pierre Boule, el autor de *El planeta de los simios*, pasó dos años en un campo de concentración indochino. De esa experiencia nació *El puente sobre el río Kwai*. El polaco Zalmen Gradowski escribió en Auschwitz *En el corazón del infierno*, que escondió en el crematorio donde estaba encargado de quemar los cuerpos de sus compatriotas. La obra fue hallada por un soldado estadounidense al final de la guerra. Aleksandr Solzhenitsyn, autor de *Arquidiócesis Gulag*, fue detenido en 1945 por criticar a Stalin. Si bien su obra no fue escrita en la cárcel, su primera novela *Un día en la vida de Iván Denisóvich* está ambientada en un campo de trabajo de Siberia.

Aventureros, vividores y pró-

ceres, también lograron aprovechar el tiempo de detención para escribir. Marco Polo empezó a escribir sus viajes luego de caer prisionero en una batalla naval. Fue otro prisionero, Rustichello de Pisa, el encargado de escribir *Las viajes de Marco Polo*. Giacomo Casanova no escribió en la cárcel, pero lo más recordado de sus memorias es el episodio de la fuga de la cárcel veneciana de *Las plumas*. Napoleón Bonaparte dictó sus memorias durante su exilio en Santa Elena.

Tampoco es cuestión de decir que la cárcel obra milagros, pero habría que preguntarse si existirá el Jean Genet escritor si no hubiera estado preso por hurto en Fresnes, donde escribió, en 1942, su primera novela: *Nuestra Señora de las Flores*. O el gran Chester Himes, que desde joven estuvo involucrado en un gran cantidad de delitos no graves, y que comenzó a escribir con suaves una vez que estuvo en la cárcel.

De poetas y presos, todos tenemos un poco, podríamos decir al citar a Fray Luis de León, que escribió *De los nombres de Cristo* en la cárcel donde estaba por traducir sin permiso la Biblia a la lengua vulgar. O al mencionar a Miguel Hernández, que luego de la guerra civil española fue condenado a muerte, aunque después se le conmutó la condena por una pena de treinta años. En prisión siguió escribiendo *Cancionero y romancero de ausencias*, que había comenzado en plena guerra. Otro caso estremecedor es el del escritor norteamericano O. Henry, que escribió en la cárcel para mantener a su hija que, además del padre preso, había perdido a la madre.

“Una prisión es de hecho uno de los mejores lugares de trabajo”, dijo Colette. Y puede que sea verdad, a tal punto que hasta los autores anónimos se lo tomaron en serio. Es que si bien *Las crónicas de Braccio* es una obra sin autor con un medio siglo de los penales que el poeta y diplomático Diego Hurtado de Mendoza había tenido que ver con su creación, y que la habría escrito en la cárcel de la Mota donde fue a parar fue acusado de irregularidades mientras era gobernador de Siena.



SE ASEGURA QUE EL MARQUÉS DE SADE ESCRIBIÓ LAS DOSCIENTAS CINCUENTA MIL PALABRAS DE LA VERSIÓN FINAL DE *LOS 120 DÍAS DE SODOMA* EN POCO MÁS DE UN MES.

Con la aparición en librerías argentinas de dos nuevas ediciones de "Cien años de soledad", del Nobel colombiano Gabriel García Márquez, a partir de hoy se celebra el 50º aniversario de publicación de la saga de la familia de Aureliano Buendía, que hizo de Macondo un lugar mítico de la literatura latinoamericana y que vio la luz por primera vez en Buenos Aires en 1967. Los lectores se encontrarán con una publicación conmemorativa con la tapa

original de Iris Pagano —aquella del galcón hundido en medio de la selva, que se volvería tan conocida— y una edición con ilustraciones inéditas de la artista chilena Luisa Rivera. La obra cumbre de García Márquez (1927-2014), una novela que fue traducida a 40 idiomas y vendió más de 30 millones de ejemplares en el mundo, cuenta la historia de la familia Buendía y está ambientada en Macondo, tan parecido al Aracataca natal del autor.



4 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 1 DE JUNIO DE 2017 ■ SLT.TELAM.COM.AR



CONTRATAPA

→ WALTER LEIZCANO

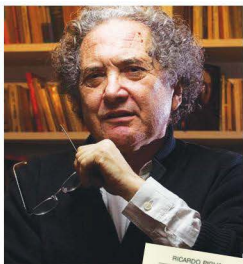
Piglia y la prisión

La experiencia de la cárcel está tan relacionada con las vivencias fundacionales en la existencia de Ricardo Piglia que sin ella no podría haberse convertido en el escritor que fue.

Ricardo Piglia escribió en el libro *Prisión perpetua* (Anagrama, 2007): "Hay hombres sobrios y aplomados, a los que la desgracia los quiebra por dentro, sin que se vea. No saben quejarse, son ceceñosos y gentiles, piensan que los demás actúan con la misma magnanimidad que ellos usan en la vida. El punto de máxima ruptura se produce cuando empieza el desengaño. El 55 fue el año de la desdicha y el 56 fue el de la cárcel y el 57 fue todavía peor. Las cosas pueden empeorar: ésa es la tradición de los vencidos." Esta es la historia del padre de Piglia, un peronista de toda la vida, y que tuvo que dejar su ciudad de siempre, Adrogué, y mudarse a Mar Del Plata para evitar la persecución política y caer nuevamente en la cárcel. Este traslado determinó el futuro del joven Piglia: "Yo tenía 16 años. Viví ese viaje como un destierro. No quería irme del lugar donde había nacido, no podía concebir que se pudiera vivir en otro lado de hecho después no me ha importado nunca el lugar donde he vivido." Es acá, a partir de este desplazamiento, que "nace" uno de los motivos centrales de sus cuentos: "En todos los tiempos... Por qué? Bueno, a partir de esta mudanza Piglia comienza la escritura de su *Diario*, la obra más importante de toda su trayectoria y de la que este año de publica el tercer tomo.

De esta manera, cuando pensamos en la maquinaria Piglia debemos prestarle mucha atención a la cárcel porque representa uno de los espacios y mundos más transitados en su literatura. Ya sea como territorio de tragedias, de aprendizajes, de infierno al que nadie quiere volver o como una de las manifestaciones más imponentes y reales del discurso repressivo y aleccionador que lleva adelante el Estado. Es así como la prisión se vuelve un elemento de carácter inaugural y definitivo en su *Obra*, tanto de ficción como de no ficción.

Así le contesto a Jorge Carrion en una entrevista: "Hay escritores a quienes les gusta estar cristalizados. Hay otros, que no son mejores ni peores pero son los que me interesan, e intentan buscar siempre un punto de fuga, un nuevo lugar, diferente. Abría otra



"¿QUÉ ES ROBAR UN BANCO COMPARADO CON FUNDARLO?"

FRASE DE BRECHT QUE EL AUTOR CITA AL COMIENZO DE PLATA QUEMADA

acepción del concepto de fuga: siempre he intentado trabajar con personajes que están en cierta escena de ilegalidad. La literatura es una forma de pensar nuestra relación con la ilegalidad [...]. Yo siempre digo que lo mejor que uno ha hecho en vida es lo que la policía tiene registrado de él, que el currículum perfecto es la ficha policial".

Ahí está el epígrafe de Bertolt Brecht en *Plata quemada* (Anagrama, 2000) como ejemplo para ver de qué forma Piglia aborda la cuestión carcelaria: "¿Qué es robar un banco comparado con fundarlo? Ya desde este momento la novela se plantea como un cuestionamiento de la moral capitalista dando el género policial —un género que el estudio como pocos viene a dar cuenta de la ver-

dadero problema y, además, exhibe un cuestionamiento inevitable: ¿es el dinero el que rige la ley y la moral en este mundo? En este esquema, la cárcel ocupa un sitio destacado como zona de ejecución de castigo y brama aleccionador de cierto grupo social. También como temor latente, posible, cercano para cualquier que rompa las reglas. Es por eso que el policial negro como género es el que mejor lleva adelante la visualización de los mayores males y desigualdades de la sociedad moderna.

En *Plata quemada* los "héroes" son presidiarios que cometen un robo y luego, al verte cercado por la policía, juegan a escondite. Antes hay un enfrentamiento. Dice: "No estaban acostumbrados a enfrentarse con hombres que les hicieran frente y que no arruga-



bro de cueros, este relato cuenta la historia del Chino, un hombre que acaba de salir de la cárcel y quiere retomar la relación con su hija a pesar de lo que quiere la madre. Ahí cuenta: "En la cárcel el Chino había conocido al Flaco Pura y ahí aprendió el oficio de joyero. Pura llevaba siete años preso porque había matado a un capitán, una noche, en el casino de oficiales de un destacamento de montaña, en Cobcom, dos días antes de salir de baja, a fines de marzo del 56. Nunca nadie supo por qué lo había matado y Pura jamás se lo explicó. Fue una suerte, en medio de la desgracia, que al Chino le tocara compartir la celda con el Flaco Pura, era uno de los mejores joyeros de la Argentina."

Escenas de este tipo, que siempre tienen sus puntos de fuga que hacen crecer su narrativa, se suceden en las historias de Piglia como un espacio obsesivo al que vuelve constantemente. Sin embargo, explica en la nota preliminar del libro *Nombre falso* (Seix Barral, 1997): "Nunca sabemos por qué decidimos que ciertas historias nos nuestras y podemos narrarlas mientras que otras (a menudo mejores), que imaginamos o vivimos, nos son ajenas y se pierden."

Por último, vale la pena recordar dos situaciones donde la cárcel se vuelve trascendente. La primera se cuenta en *El último libro* (Anagrama, 2005). El italiano Antonio Gramsci es encarcelado y durante ese período lee un libro por día y hace anotaciones brillantes: "un lector extraordinario", escribe Piglia. Y luego una historia real. Un preso argentino agarra *Prisión perpetua* creyendo que es una novela que tal vez cuenta algo del mundo que vive. Luego de leerla queda deslumbrado y comienza una relación epistolar con el autor, con Piglia. Ninguno de los dos sabe que se tienen como escenario un paisaje de encierro pero en el que Piglia pudo encontrar un símbolo de una de las mayores historias repressivas que construyó el Estado.

El cuento *El joyero* es otro caso concreto. Publicado en la reedición de *La invasión*, su primer li-