

LA POÉTICA DE CÁRCEL O INFIERNO

Por Nicolás Gerardi

EN ALGÚN REMOTO LUGAR DE CARACAS, EXISTE UN ACADÉMICO APASIONADO POR EL LENGUAJE RITUAL DE LAS CÁRCELES: EL PROFESOR VLADIMIR VOLKS, DOCTOR EN LINGÜÍSTICA Y ÁVIDO DE CALLE, ENCUENTRA EN CÁRCEL O INFIERNO UN VALIOSO TESTIMONIO DE LAS DESPIADADAS METÁFORAS DE LAS PRISIONES VENEZOLANAS

Vladimir Volks lleva años revisando a Humboldt y a Van Dick, remezclando sus teorías: de uno adopta la sensibilidad, concibe cada lengua como un ser único que debe ser estudiado acorde a su naturaleza; del otro, la importancia de las relaciones de poder en la interpretación del lenguaje.

El avance más importante de su carrera vino con el destello de una pantalla en Youtube. Se escuchaba como un canto melódico interrumpido por disparos y onomatopeyas. Estaba viendo *Cárcel o infierno*.

Cárcel o Infierno —redactó rápidamente en sus cuadernos— es una serie animada cuya técnica no supera a maestros como Fyodor Khitruk pero gracias a su temática, al montaje y al lenguaje utilizado consigue impactar y a la vez sobrecoger el espíritu. Lleva nueve episodios en los que Luidig Ochoa, animador autodidacta, crea un universo basado en su propia historia carcelaria.

Algo no le convence. Dos noches después, en su estudio, Vladimir cierra un párrafo con la sentencia: “lo anecdótico es inservible”.

Para él, lo testimonial solo sirve como fuerza legitimadora. Su plan es esquivar esto y rescatar una forma de habla y estudiarla para poder comprender la sociedad y las relaciones de poder que imperan en ellas. Se decepcionó por completo de la prensa, pues todos llevaban a Luidig Ochoa a las mismas respuestas: “Es una serie basada en mis propias experiencias que busca concientizar a los chamos. Ellos piensan que es mamadera de gallo, que andar en la calle echando broma es todo color de rosa”, argumentación que se repite en varias entrevistas, sin mucha diferencia.

Estas respuestas no le interesaban en lo más mínimo al lingüista, quien dedicó solo tres párrafos cortos a la intención moralizante de la serie, y dejó en claro que no se puede entender como espejo de esta realidad, sino como una poética individual de la condición de reo.

“Esta manifestación —escribió en sus apuntes— se inserta en una tradición de narrativas carcelarias que nace quizás con *Puros Hombres*, de Antonio Arraíz, o con *Memorias de un venezolano de la decadencia*, y que comparten nombres como Miguel Otero Silva, Dostoiévski o Andrés Bello, quienes padecieron la cárcel y la recrearon. La diferencia estriba en que estos, a diferencia de Luidig, nunca se apropiaron del lenguaje característico de la cárcel, no lo representaron ni lo estudiaron. Estamos ante una producción engañosa, realizada desde los límites no para representarlos, sino para revelarlos tal cual se enuncian”.

HABLAR CLARO

Volks decidió revisar por qué utilizar ciertas palabras en la cárcel y por qué dejar de utilizar otras: ¿Se eligen para distinguirse de otros? ¿Obedece alguna otra razón? ¿Forma parte de una tradición o de una ritualidad? Estas preguntas lo llevaron a insospechadas conclusiones, la más importante sobre la pertinencia de la sinceridad-solidaridad en la cárcel. Estudiando *Cárcel o infierno* no solo enfrentó el hecho de la auto exclusión del preso a través de su lenguaje ritual, también pudo apreciar la importancia de la construcción de la “verdad” en prisión.

“El sistema de sociabilización carcelario —bosquejó en una hoja— tiene un eje central, una proposición que engloba la problematización misma del preso. “Hablar claro” hace referencia a la precisión, la transparencia, la efectividad y el respeto que debe existir entre emisor y receptor; “hablar claro” puede usarse para exigir una comunicación que comparta valores a la vez que determine la postura de los interlocutores: ambos deben ser *claros*, es decir, reales, verdaderos, sinceros. Solo en el capítulo cinco se repite la frase unas sorprendentes 19 veces y el término “claro” unas 25”.

Volks siguió recopilando las menciones eufemísticas y metafóricas en *Cárcel o infierno* a la criminalidad, a problemas de género, drogas y territorio. Examinando con cautela el modo de enunciación de la cárcel, padeció en carne propia los temores más profundos y las ofensas más graves. Identificó los tabúes, los ritos y los mitos de legitimación de esta sociedad, lo que lo sensibilizó hasta el punto de entender el idioma carcelario como una propuesta de huida, un plan de libertad.

“El uso de eufemismos y elementos metafóricos —escribió con pulso acelerado— es una estrategia estética y racional para escapar de una realidad irrefutable. Llamar a las pistolas ‘bichas’, ‘metales’ o simplemente no nombrarlas, calificar a cualquier persona opuesta a la ética carcelaria de ‘bruja’, no hablar nunca de la muerte directamente sino a través de eufemismos como ‘bajar las torres’, ‘joder’ no responde a una falta de vocabulario; es un proceso consciente de encubrimiento. El lenguaje carcelario busca, a través del artificio, confundir su sentido, esconder su significado, ‘hablar claro’ de manera confusa. En las cárceles de Venezuela se debe ser un sobreviviente, pero un sobreviviente de la palabra”.

IMÁGENES CARCELARIAS

Cárcel o infierno reporta un castellano poco documentado que se basa en la resemantización de las palabras, una serie que esconde conocimientos secretos en su lenguaje ritual. Por eso Volks recuerda a Humboldt: existen fronteras que son idiomáticas, dominar un idioma implica también dominar una manera de pensar. Pero es Wittgenstein quien le ofrece una revelación: si la manera como nombramos nuestro mundo es la manera como este mundo se manifiesta, *Cárcel o infierno* nos permite cruzar los límites a un modo de pensar criminal, hacinado, violento.

“Paradójicamente —concluye nuestro lingüista, febril, lúcido, conmovido— traspasar los límites de nuestro modo de habla nos obliga a descubrir nuevos significados y nuevas interpretaciones de términos ya conocidos. Esto me gustaría llamarlo uso poético del lenguaje, ya que busca en su construcción una nueva manera de leer cada término de una proposición. Lezama Lima, con sus atardeceres cremosos; Cesar Vallejo, con su Trilce; y nuestro gran Pushkin, con su construcción de libertad, han logrado hacer esto, pero nunca se pueden adaptar sus creaciones poéticas al habla. *Cárcel o infierno* presenta un uso típico, ritual, específico del castellano que busca encubrir pero a la vez demostrar. Es un modo de habla que lucha en su propia contra, por un lado exige una comunicación sincera, por el otro encubrir el sentido real, esquivar la interpretación automática y distinguirse del otro: aquellos que no están presos. Pretensión similar a Baudelaire en la idea de establecer una lengua propia e íntima que separe a simples hombres de poetas. En este caso, la lengua propia del que ha padecido la prisión (o su enunciación) en contra el modo de habla del que no la ha padecido jamás”.