

Archivo y palabra escrita en situación de encierro

por Ary Pimentel y Teresa Andrea Florêncio da Cruz
(Universidade Federal do Rio de Janeiro)

RESUMEN

La propuesta de este trabajo es analizar los diálogos posibles entre el testimonio carcelario *Quatrocentos contra um*, escrito por el preso brasileño William da Silva Lima, y los distintos archivos que le sirven como modelo o fuente de material narrativo. Con esto se pretende destacar el lugar desde el que hace literatura el sujeto infame, y discutir qué herramientas, qué memorias y estrategias se conjugan en esa escritura. Se pueden mencionar dos herramientas básicas para la formulación de este discurso: los archivos de la ley, los archivos de la prensa y la biblioteca.

TESTIMONIO CARCELARIO – ARCHIVO – LITERATURA BRASILEÑA – QUATROCENTOS CONTRA UM
– COMANDO VERMELHO

Paredes y rejas nos aíslan del mundo
en el depositario. No importa.
Aquí estamos escribiendo.

Rosaura de Abajo

detrás de las rejas el sonido del abismo
allá bien lejana la ciudad

Camilo Blajaquis

En un sentido alternativo a las teorías más tradicionales sobre las formas literarias vinculadas al archivo, es posible identificar una nueva narrativa del archivo en la obra *Quatrocentos contra um* (1991), del prisionero común brasileño William da Silva Lima.

Mucho antes de involucrarse en el robo a bancos, William fue detenido por primera vez a los 17 años en San Pablo y llevado a un del instituto de menores. Al salir, va a Río de Janeiro donde se involucra aún más con el delito. En 1961, a los 19 años, es condenado por robo y recibe una pena de cinco años. Es la primera vez que conoce el sistema penitenciario de Río. Cumple su pena en la cárcel Esmeraldino Bandeira (penal de Bangu) e en Lemos de Brito (penal Frei Caneca). Es en Lemos de Brito que empieza a “participar de una vida cultural incipiente” (Lima 1991: 35). Ahí lee libros y artículos que pasaban de mano en mano. Va a leer, entonces, *Os sertões*, de Euclides da Cunha, obras de Jorge Amado, Lima Barreto y Guimarães Rosa. En 1965, sale a libertad y piensa dedicarse al mundo de la poesía y el teatro. Pero luego vuelve a los asaltos y a Bangu y Frei Caneca. En este penal intensifica el trabajo cultural y organiza el “I Festival de Música e Poesia do Sistema Penitenciário”. Tras ser transferido para el Milton Dias Moreira, trabaja como sastre y vuelve a las actividades culturales en la cárcel. En 1971, cumple 28 años de edad y diez de cárcel. Desde entonces, estuvo preso en la cárcel de Isla Grande hasta 1986, cuando conquista el derecho a la prisión semi-abierta y vuelve al continente.

Lo que se busca en este trabajo es hacer una reflexión que pueda examinar la expresión literaria de los infames a la luz de condiciones de producción muy particulares (literatura que se hace en condiciones de encarcelamiento) y pensar como el archivo (de modo especial, los archivos de la ley, los archivos de la prensa y los archivos de la literatura) se vincula a la palabra escrita en situación de encierro. Estos tres tipos de archivos tienen una influencia directa e indirecta en la producción del discurso de sujetos infames como William da Silva Lima y en las consecuentes lecturas que se pueden hacer de sus obras. La estrategia discursiva principal de William implica

recurrir al archivo de la prensa y de la ley, así como al archivo de la literatura canónica, con la que dialoga en distintos momentos. Esto destaca en ciertos puntos la relación de préstamos y la tensión o incompatibilidad que se establece entre los dos ámbitos de enunciados (el de William y el del archivo). Estos enunciados no se equivalen, pese a que el prisionero muchas veces cita a los periódicos y la obra de grandes escritores o remite a los documentos judiciales. Hay una gran diferencia que marca el lugar desde donde se construyen esos enunciados y esto hace que muchas veces se excluyan. El discurso del prisionero surge, por lo tanto, como una alternativa al discurso del archivo. Se consideran aquí dos formas de archivo. La primera está representada por la concepción clásica de Foucault que sirve al armado teórico de *La arqueología del saber*. La otra es una derivación y una ampliación de la primera y aparece en el centro de las propuestas hechas por Roberto González Echevarría para leer las influencias de distintos archivos en la literatura.

Otra categoría que se ha mostrado importante para nuestra lectura es la “habla de crimen”. Teresa Pires do Rio Caldeira, en su obra *Ciudad de muros*, propone esa categoría que nos pareció productiva para pensar archivo y escritura en condición de encierro. El “discurso del crimen”, tal como lo define la antropóloga brasileña, es un habla fragmentaria y marcada por repeticiones que se reproducen en las interacciones discursivas de sujetos (por lo general son víctimas o personas cercanas a los que fueron víctimas del delito) que no cansan de hablar sobre el crimen. Ello refuerza las sensaciones de peligro e inseguridad dominantes en las grandes urbes latinoamericanas, especialmente tras un hecho traumático representado por un crimen de grande repercusión. El “habla de crimen” o “del crimen” puede considerarse a la vez causa y consecuencia del miedo al crimen en las grandes ciudades, fenómeno que hace proliferar y potencializa un discurso que se traduce en “conversaciones, comentarios, narraciones, bromas, debates y chistes que tienen al crimen y al miedo como tema” (Caldeira 2007: 34). La noción de “habla del crimen” nos lleva a pensar la relación de los individuos con los relatos de construcción de la violencia y la sociedad del miedo como resultado de la recurrencia de los relatos del crimen en las interacciones cotidianas de ciudades como Río de Janeiro y San Pablo.

Creemos que uno de los temas más destacados de *Quatrocentos contra um* es el cuestionamiento de aquellos discursos con los cuales se construyen la visión de mundo de los subalternos, el periódico, la televisión, la propaganda. Es decir, el archivo. Foucault (2014) denomina “archivo” al conjunto de reglas que rigen la producción de enunciados, y hacen posible, a partir de determinadas regularidades, la constitución de las formaciones discursivas (cfr. Castro, 2014: 17). William dialoga de modo constante y crítico con esas formulaciones discursivas que se inscriben con regularidad en el archivo. Si la mirada de los subalterno está formada desde el archivo, no sorprende que William recurra a los documentos que ahí están depositados.

Al carecer de autorrepresentación, los subalternos sólo encuentran el registro de sus vidas en la esfera que foca en la criminalización de su existencia, es decir, en las páginas de la prensa o en los archivos policiales y judiciales. Cuando los narradores de ficción y los historiadores pasan a dedicar más atención a la vida de los infames, recurren al único lugar donde quedan huellas de algún aspecto de la vida de éstos: los registros de los archivos de la ley y de la prensa.

De esos archivos de la ley y de la prensa surgirá parte de la narrativa contemporánea. Según Roberto González Echevarría, el archivo constituye el lugar privilegiado donde la ficción encuentra con la realidad (2014: 25). Creado como dispositivo de control, el archivo de la ley asume un papel fundamental en el proceso de representación. Del archivo penal y del archivo carcelario resultan nuevas tramas, nuevos relatos y nuevos personajes.

En uno de sus textos sobre la importancia del archivo de la ley (o del crimen) para la literatura, Roberto González Echevarría destaca la existencia de toda una tradición novelesca que sale del archivo penal. “En el realismo novelístico el derecho es el discurso del método y el método del discurso”, dice él. (González Echevarría 2007: 01).

En los archivos la literatura va a encontrar verdaderos “fragmentos de realidad” (Figueiredo 2003: 22) y elementos de la apariencia física de los individuos (datos como cicatrices,

deformaciones físicas, tatuajes o pequeñas anomalías) que funcionan como dispositivo de puesta en escena para lograr un “efecto de realidad” (Barthes 1970).

En la literatura brasileña reciente no es despreciable la ficción resultante del archivo, ese elemento estratégico del campo informacional del Estado. Obras como *Quatrocentos contra um* o *Abusado* remiten inevitablemente a una discusión sobre el papel del archivo del crimen para la narrativa contemporánea. A partir de una rápida mirada en las fuentes de estas narrativas, es posible considerar que, también entre nosotros, el archivo penal es un importante granero de nuevos relatos y personajes literarios. Es en este archivo que la literatura se va a nutrir con el elemento prohibido.

Podemos, por tanto, pensar el papel del archivo del crimen en la ficción contemporánea, a partir de la propuesta original de González Echevarría, en cuya investigación encontramos una laguna que nos gustaría rellenar al plantear la posibilidad de un nuevo archivo con el cual dialogaría la ficción contemporánea: el archivo de la prensa o de los medios masivos de comunicación, grande fuente y espacio de almacenamiento de relatos.

Esta lista de seres que pueblan el archivo de la ley y de la prensa se incorpora al imaginario urbano y el archivo acaba por orientar la percepción de la realidad. Los relatos de la prensa sobre hombres en conflicto con la ley y los expedientes penales guardados en los archivos de la policía y de la justicia tuvieron desdoblamientos importantes en el campo de la narrativa.

En el camino señalado por González Echevarría, el gesto escritural de William de Souza se inscribe en el archivo. La lectura de *Quatrocentos contra um* es también una inmersión en notas periodísticas e informes legales.

El material documental de los archivos, cuya consulta le estaba casi siempre imposibilitada y hacía necesaria la intervención de un mediador, se convierte en fuente fundamental a partir de la cual William ha podido dialogar con el “habla del crimen” e incorporar una experiencia que va más allá de lo vivido por él dentro y fuera de la cárcel. A través del recurso al archivo ha podido crear un discurso que traduce una experiencia colectiva.

Un *tour* por el mundo carcelario desde la subjetividad de un personaje infame es la obra de William de Souza Lima, en cuyas páginas el lector podrá encontrar pequeños mundos infames, mundos minúsculos como el del niño en situación de calle, el asaltante de bancos que decide resistir y enfrentarse a cuatrocientos hombres de la policía o el del joven que muere de Sida y resuelve no ir a la enfermería para compartir con sus compañeros de celda los últimos instantes de vida.

William rememora su vida para dar una visión de grupos subalternos de la sociedad, con destaque para figuras que transitan de la marginación social a la marginalidad. Se presenta no como “o primeiro e mais importante líder do Comando Vermelho”, según lo define el periodista Carlos Amorim en su libro *Comando Vermelho: a história do crime organizado* (2001: 106), pero como un hombre común. Y es el hombre común que abre uno de los principales capítulos del libro con la narración del acto de caminar por las calles de Río de Janeiro, observando la realidad y mirando a sí mismo en los seres redundantes, desechos de la sociedad, que sufren al margen de la producción y del consumo:

Ando atento pelas ruas, olhando tudo. Não quero, nem posso, voltar, e o risco que corro é o apenas necessário para sobreviver. Ando rápido, mas não estou indiferente. Vejo o menino que dorme seu sono pesado, fraqueza, sob a marquise de um belo prédio, coberto de jornais e de roupas rotas, molhado pelos pingos da chuva que cai. Que vida lhe deram, irmão. (Lima 2001: 27)

En su intento de resucitar una situación a partir de la memoria, recurre al presente para figurar el pasado tal y cual como recurre al pasado para problematizar el presente. El lector es llevado, por tanto, a cuestionar a partir de qué presente y de qué imaginario cultural el sujeto de la rememoración se representa y representa a los demás.

William trata de convencer al lector de que nos cuenta su vida, cuando en realidad presenta una trayectoria colectiva atravesada por lo que vivió a lo largo de tres décadas recorriendo cárceles

del estado de Río de Janeiro. Su larga trayectoria en el mundo del crimen y el paso por inúmeras unidades penales constituyen atributos importantes para que el sujeto asuma el acto de contar esa historia en la que muy pocas tramas dan prioridad a las relaciones intersubjetivas del enunciador. William utiliza el texto autobiográfico como pretexto para expresar experiencias ajenas. Expone los momentos en que su vida aparece atravesada por estas experiencias sin ensalzar a sí mismo. A través de un amplio repertorio de relatos se propone compartir la experiencia de los otros presos con sus lectores. Su decisión de apagar el autor establece una relación especial con el relato de la memoria grupal como un todo, relación que lo lleva a priorizar el conjunto de relatos de esta pequeña comunidad infame.

Las operaciones de archivo transforman a estos individuos infames en simple registro escueto de un acto criminal. El texto de William, a su vez, les devuelve la humanidad al promover la sobrevivencia de la memoria de los infames. Al revelar las historias de los presos y humanizar, a través del ejemplo propio, la figura del detento, William construye un contrapunto con el “habla del crimen” y con la lógica universal de los archivos de la ley, que no registran las historias, sino las características diacríticas que permiten destacar el criminal de la población, impidiendo que se pierda en ella. El contraargumento –eje que recorre todo el texto– aparece como reflejo de la tensión con el archivo.

Ante los balbuceos proyectados por sujetos subalternos desde un universo marcado por la escasez de discursos, podemos ver estas obras también como una literatura que está sacando sus temas y personajes del archivo, según lo que señalaba Roberto González Echevarría. De este modo, nos permiten pensar una función distinta para los archivos.

Howard Becker señala que “nos engañamos a nosotros mismos cuando, al sentarnos a escribir, pensamos que estamos empezando de cero y que podemos escribir lo que se nos ocurre” (2014: 34). Hay un conjunto de textos, un discurso anterior, que orienta el modo como escribimos: el archivo como una determinada manera de reunir y almacenar información que vuelve en el momento de la escritura. Leer una determinada nota en el periódico o una determinada novela, mirar el noticiero o un programa de televisión son actos que interfieren en las decisiones que uno toma al dedicarse a escribir. Adoptar una determinada perspectiva puede implicar un diálogo más o menos directo con el archivo. Podemos pensar que el modo como William desarrolla sus ideas funciona como un ejemplo de una forma como los subalternos pueden desarrollar una estrategia de interactuar con las informaciones que se producen y almacenan acerca de ellos.

El libro se nutrió de las propias vivencias de William, aunque en muchos casos los hechos narrados no correspondan a lo vivido por él, sino a la experiencia personal de otros a quienes conoció en la cárcel, en lo que sobresale su capacidad de aprehender lo real desde la experiencia colectiva y desde el archivo.

Uno de los pilares de la escritura de William fue la documentación que proviene de los archivos. La memoria que se transmite en la oralidad y los archivos son la base de su técnica para articular un discurso. Se puede observar en el libro de William las huellas de varias clases de archivos, muchos de los cuales pueden insinuarse en ciertos detalles de su escritura, como, por ejemplo, la cita a la que recurre como argumento de autoridad o recurso intertextual con libros que constituyen su biblioteca personal, para llamar de algún modo a la memoria de las lecturas que hizo.

El texto casi siempre se estructura sobre su experiencia de lectura. No sólo la lectura de textos literarios ayuda a construir su autoridad y su práctica como escritor. En los diarios también encuentra importantes elementos para la escritura de su historia. En los largos momentos de encierro, William recuerda también la lectura de notas periodísticas sobre asaltos a bancos y fugas de penales, así como los libros de Euclides da Cunha, Amado y Lima Barreto. La lectura (y su recuerdo) representa una inmersión en el archivo que está en los cimientos del trabajo del escritor. La prensa y la biblioteca también son formas del archivo. El autor vuelve al tema en varios momentos del libro:

Havia pequenas bibliotecas dos próprios presos, e os pátios serviam como locais de encontro para a troca de ideias. Meu amigo Vandinho me passou *Os sertões*. (...) Aprendi com ele o valor das palavras e o ritmo da língua. Fizemos um grupo de poesia e declamação e, com alegria, recebemos mais livros, enviados por Paschoal Carlos Magno, que nos incentivou o teatro. Naquela época os intelectuais se interessavam por coisas assim. Li cadernos de bispos do Nordeste, diversas cartilhas, Jorge Amado, Osny Duarte Pereira. Adorei Lima Barreto. (Lima 1991: 36-37).

Su nueva forma de ver el mundo comenzó a estructurarse alrededor de los libros, pero también de la experiencia personal y de la vivida por otros presos. Gana importancia la experiencia de lectura de la experiencia. El mundo del delito, que involucra la cárcel y la actividad delictiva, ofrece un rico conjunto de experiencias. Sin embargo, William no define solitariamente lo que va a escribir. Lo hace en el diálogo con otras voces a las que quiere ser leal. Antes de escribir, se sienta a leer y a oír lo que le cuentan sus compañeros de cárcel.

En el archivo y en la biblioteca él encuentra el acervo del lenguaje y el almacenamiento de las tramas, que, a su vez, espejan aquellas que él conoce a partir de la experiencia.

Con un *habla desde el crimen*, el texto de William se opone al “habla del crimen”, entendida ésta como las narrativas de crimen en las que las víctimas recuerdan una experiencia de violencia en el intento de reorganizar una realidad que fue quebrantada por un hecho desordenador. Aquí, al revés, tenemos un habla que se articula desde otro lugar (la cárcel donde se encuentra el criminal) y postula lo contrario: una mirada crítica hacia las construcciones imágético-discursivas de las favelas, conventillos, periferias y cárceles, que en el “habla del crimen” son representados en estrecha asociación con lo contaminante de que la comunidad debe inmunizarse.

La narración que reproduce la violencia también puede combatirla y nos llevar a pensar en el sinsentido de un habla hecha de la repetición de estereotipos acerca del Otro. En ese sentido, *Quatrocentos contra um* es un contradiscurso que se produce en tensión con el archivo y el “habla del crimen”, especialmente con el archivo de los medios, espacio donde muchas veces se forja el habla del crimen y que hace circular el miedo. El texto de William da Silva Lima actúa a contramano de las versiones del archivo al proponer la desconstrucción de la narrativa que convoca a una política de miedo. Eso sugiere la autoconsciencia del autor del lugar que ocupa. Al llevar el relato para el ámbito del encierro, la versión del archivo es desconstruida, subvertida.

Muchas veces el delito no es una experiencia del sujeto. Son experiencias que le llegan como texto, como narratividad. Se trata de un discurso que se impone en los intercambios verbales cotidianos y dan sentido a prácticas sociales. El “habla del crimen” y “discurso del miedo” –su correlato– producen interpretaciones y explicaciones de la realidad, y permiten organizar el espacio público. Ante el contradiscurso producido desde el crimen, desde el encierro, las interacciones sociales pueden ganar un nuevo sentido.

En su trabajo, William se dedica al relato de historias mínimas de hombres comunes privados de libertad. Rescata los gestos humanos que encuentra en este mundo de desechos y relata el sufrimiento de seres invisibilizados por el encierro. Muchas veces narra los mismos hechos presentados por los grandes periódicos, pero va a ocuparse de aquello que la prensa elude en sus notas diarias: el lado humano, las historias, la trama cotidiana.

Se debe tener en cuenta, al pensar las estrategias discursivas, la función del discurso respecto a otras formulaciones discursivas. Por esto le hemos dado tanta importancia al diálogo que William establece con otras prácticas discursivas. En *Quatrocentos contra um*, la narración aparece como recurso de negociación del sujeto infame. En el texto de William da Silva Lima hay evidentes rastros del archivo de la ley y de la prensa, además de la biblioteca. Pero, consciente de la actitud textual (Said, 2004) y de las consecuencias del “habla del crimen”, ese sujeto, hablando desde un lugar marginal, busca desnaturalizar la mirada y re-significar un imaginario hegemónico.

El resultado es esa apropiación y reinterpretación de los registros del archivo señala que la fase actual de la producción está marcada por la batalla entre el despoder del subalterno y de los infames y las poderosas máquinas de representación. Es cuando suenan estos balbuceos que

percibimos que toda la infinidad de datos reunidos en los archivos no es suficiente para narrar la experiencia subalterna.

Un elemento hasta ahora no advertido en la obra de William da Silva Lima, el archivo, nos permite problematizar la recepción de diferentes formulaciones discursivas por parte de sujetos subalternos. En su caso, la lectura aparece como una de las formas de transformar un dispositivo de control (el archivo) en materia para la escritura sobre vidas infames. De este modo, no sólo nos permite colmar esas lagunas dejadas por un discurso literario que no incorpora la experiencia de los grupos subalternos, sino dar sentido a una experiencia que fue vaciada de significado por el dispositivo carcelario.

BIBLIOGRAFÍA

Barthes, Roland (1970). El efecto de la realidad. Roland Barthes, Marie-Claire Boons y otros (ed.). *Lo verosímil*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 95-102.

Becker, Howard S. (2014). *Manual de escritura para científicos sociales: cómo empezar y terminar una tesis, un libro o un artículo*. Trad. Teresa Beatriz Arijós. Buenos Aires, Siglo Veintiuno.

Caldeira, Teresa Pires do Rio (2007). *Ciudad de muros*. Trad. Claudia Solans. Barcelona, Gedisa.

Castro, Edgardo (2014). Archivo y política. Michel Foucault. *¿Qué es usted, profesor Foucault?: sobre la arqueología y su método*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires, Siglo Veintiuno, 15-34.

Cypriano, André (2001). *O caldeirão do diabo*, São Paulo, Cosac Naify.

Didier, Carlos (2005). *Orestes Barbosa: repórter, cronista e poeta*, Rio de Janeiro, Agir.

Foucault, Michel (2014). *La arqueología del saber*. Trad. Aurelio Garzón del Camino. Buenos Aires, Siglo Veintiuno.

González Echevarría, Roberto (2014). *Monstros e arquivos: textos críticos reunidos*. Trad. Ary Pimentel. Belo Horizonte, Editora UFMG.

González Echevarría, Roberto (2007). Cervantes en Cecilia Valdés: realismo y ciencias sociales. *Revista Otro Lunes*, 3: 01-04.

Figueiredo, Vera Lúcia Follain de (2003). *Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea*, Belo Horizonte, Editora UFMG.

Lima, William da Silva (1991). *Quatrocentos contra um: uma história do Comando Vermelho*. 2ª ed. Petrópolis, Vozes, ISER.

Ramos, Graciliano (1980). *Linhas tortas: obra póstuma*. 8ª ed. São Paulo, Record.

Said, Edward W. (2004). *Orientalismo*. Trad. María Luisa Fuentes. Barcelona, Debolsillo.

Vários Autores (2000). *Letras de Liberdade – Carandiru*, São Paulo, Madras.