



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Letras Hispánicas

El apando: el tiempo y el espacio

Tesina

que, para optar por el grado de Licenciado en
Lengua y Literaturas Hispánicas,

presenta:

Luis Levi Valdez Granados

Dirección: Dra. Edith Negrín Muñoz



México, D.F. Ciudad Universitaria

2003



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**TESIS CON
FALLA DE
ORIGEN**

Dedicatoria

A Dios
por la salud de
Emelia Granados Melgar.
Y por supuesto, a ella.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Luis Levi
Valdez Granados
FECHA: 24-X-03
FIRMA: [Firma]

Agradecimientos a:

Georgina García
Edith Negrín
Arnulfo Herrera
Federico Álvarez
Héctor Perea
Victor Granados
Rosario Galo M.
Edith Mancilla
Javier Manríquez
Joel Estudillo
Jesús Granados M.

y
otros familiares y amigos
que por falta de espacio no puedo mencionar ahora.

y
otros familiares y amigos
que por falta de espacio no puedo mencionar ahora.

El apando: tiempos y espacios en la novela.

INDICE

Introducción	4
PRIMERA PARTE	5
1 Elementos de análisis	
2 Apreciación de los tiempos (tiempo histórico y tiempo discursivo)	8
2.1 Tabla de los ejemplos cronológicos y discursivos	9
2.2 Esquema de las prolepsis y analepsis	15
2.3 Tabla de número de apariciones por grupo	18
2.4 Gráfico de influencia por participación	19
2.5 Tabla de las divisiones	22
3 Las prolepsis	24
4 Las analepsis	26
SEGUNDA PARTE	29
5 Los espacios (espacios literales y espacios metafóricos)	
5.1 Plano de la cárcel de Lecumberri de José Revueltas	
5.2 Esquema de la explicación de los úteros metafóricos	31
5.3 Plano de la cárcel metafórica	33
Anexo:	
6 Cuadro total de secuencias seleccionadas (tiempos cronológicos y discursivos)	35

Introducción

Esta tesina se sujeta al texto de José Revueltas *El apando*, con el fin de realizar un estudio experimental sobre el tiempo y el espacio (dentro de una idea metafórica).

Hay tres razones que explican los motivos de la anterior elección:

Primera razón. Con dos términos provenientes del instrumental de los estudios narratológicos, abordo los fenómenos de retrospectión y prospección (también llamada analepsis y prolepsis). Debido a su brevedad, este trabajo, permanece al margen de las teorías narratológicas.

Segunda razón. El contexto literario y cultural de la novela ha sido ampliamente tratado por la crítica en distintas ocasiones. Así mismo para no señalar el período de elaboración de la novela, omito referirme a las tendencias de la experimentación que vivió la literatura mexicana desde los años cincuenta hasta los años setentas.

Tercera razón. Por concentrar todo el estudio en el texto en sí, me limito a realizar este trabajo de manera directa y sucinta, desprejuiciada. Al margen de toda la gama de opiniones teóricas, excepto de las más pertinentes al enfoque de estudio.

Para este trabajo, decidí estudiar los personajes integrándolos por grupos, porque estos pueden funcionar como piezas que me lleven a ilustrar cómo progresan los tiempos en la novela. Por lo tanto así serán considerados, por su utilidad para comprender el espacio dentro de los vaivenes -progresiones y prospecciones- del texto. Por esta razón, descarto el tratamiento individual.

Este trabajo es la breve exposición de las principales características temporales y espaciales de la novela de José Revueltas *El apando*. Y es un razonamiento experimental-literario.

En la primera parte, el estudio se apoya en la observación de dos herramientas narrativas utilizadas en los tiempos de la novela. En la segunda parte se lleva a cabo una explicación de los espacios, mediante una propuesta gráfica y se describe el funcionamiento de los mismos.

En el primer capítulo se trazan algunos de los elementos de análisis, particularmente dos conceptos narrativos: la retrospectión y la prospección (analepsis y prolepsis).¹ En el segundo capítulo se aprecian los tiempos narrativos con detalle por medio de tablas, esquemas y un gráfico. En el tercer capítulo se comenta la primer herramienta narrativa: la prolepsis o prospección, y su presencias por medio de ejemplos. En el mismo tenor también se hablará, en el cuarto capítulo, sobre otro aspecto de la anacronía, la analepsis -o retrospectión- y sus presencias ejemplificadas (más constantes aún) a lo largo del texto.

Los espacios son tratados en el capítulo cinco. A partir de un mapa de Lecumberri, se elaborarán varias imágenes que recuperan metafóricamente el concepto de ciudad cárcel-sociedad cárcel. Se relacionan algunos elementos de la novela con estas imágenes y las opiniones del autor sobre las estructuras y contenidos de la obra. Sus propios puntos de vista son revalorados y, a partir de éstos, se construye un grupo de ideas que permiten obtener una opinión general sobre el contenido y (me atrevo a pensar) el mensaje central de la novela.

El trabajo se cierra con un sexto capítulo, que en realidad es un anexo donde se explica el funcionamiento de los tiempos con mayor detalle y variedad de ejemplos. Se trata de una tabla o guía –precedida de instrucciones de lectura- que se ha denominado el *Cuadro total de secuencias seleccionadas (tiempos cronológicos y discursivos)*. Esta tabla tiene dos columnas contrapuestas para mostrar el ordenamiento cronológico y el discursivo. Es un mapa de la obra en conjunto sobre la lectura global de la compleja estructura de *El apando*.

PRIMERA PARTE

Capítulo 1 Elementos de análisis

El apando, la última y quizás más afamada novela de José Revueltas, ha sido estudiada por diversos especialistas desde su publicación en 1969. Los temas de los personajes, los lugares reales, las temáticas que encierra la obra, han despertado el interés de lectores, investigadores e incluso del cineasta Felipe Cazals, por cuya realización, la historia de *El apando* fue ampliamente difundida (en la elaboración del guión participó el propio novelista) entre el público no lector pero sí espectador de cine.

¹ Estos términos de narratología son tomados básicamente del sistema de análisis de Jean Genette en *Figures III*, compilados en el *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin. México. Porrúa, 2001. Sobre esta edición me apoyo.

El manejo de los tiempos es una de las características más importantes de *El apando*, y es una cuestión que no ha sido ampliamente tratada, si bien, los espacios fueron estudiados con diferentes ópticas.² En este trabajo estudiaré utilizando una versión libre de conceptos de la narratología, los tiempos narrativos y los espacios que confluyen en el texto.

Antes de iniciar el trabajo, definiré brevemente las herramientas teóricas que utilizaré, es decir, los conceptos de prolepsis y analepsis.

El estudio consiste en dividir el texto en tres tiempos o partes, en donde, se funden varios períodos narrativos específicos, o sea los períodos de la narración en donde están las informaciones más valiosas para el razonamiento de la novela.

El por qué de este tipo de trabajo temporal y espacial responde a la construcción del texto, sostenida en una estrategia discursiva, en la cual se observa cómo se retrasan o adelantan sucesos que ocurrirán en forma consecutiva. En el texto el lector aprecia una situación como nueva en la novela, sin darse cuenta, que ya había sido mencionada por el narrador.

Para llevar a cabo la explicación de dichas estrategias discursivas (o cómo el autor reacomoda los datos a favor de un orden estético) me apoyaré, en los siguientes conceptos que serán mencionados a lo largo de este escrito sobre *El apando*.³

Términos

Analepsis:⁴ Según Helena Beristáin esta forma obedece a una información posterior complementada que es dada **“ya sea porque el discurso pospone el momento de informarnos acerca de ocurrencias habidas con anterioridad”**, en cuyo caso se trata de la anacronía denominada *analepsis o exposición retardada o retrospección*.

2 Dos estudiosos ya han trabajado en el tema, Javier Durán en el capítulo “La geometría enajenada” para referirse sólo a *El Apando*, en su trabajo, *José Revueltas: una poética de la disidencia* 2001. Mientras que, con más detalles, Edith Negrín lo hace en el capítulo “El narrador José Revueltas frente a la cárcel de la razón: función de los espacios cerrados” en *Entre la paradoja y la dialéctica: una lectura de la narrativa de José Revueltas*, 1995.

3 Apanandar: *RAE / Moliner* “(no frec.; inf.). Apanandar: Apoderarse de una cosa quitándola al que la tiene”.

Dejo definido desde un principio qué significado tiene el título de la novela en palabras del propio autor: “La palabra “apando” tienen numerosos significados: uno de ellos es el autoapando; te apandas cuando recibes visita conyugal, para que nadie entre. [Apando] Es un clavo que se atraviesa entre [los] orificios de la puerta; entonces ya nadie puede abrir desde afuera. Y si te apandan, te ponen un candado por fuera, y además te dan de comer por la ventanilla. Te meten una bazofia cualquiera en la celda de castigo...” en Pliego, Mateo y Julio. “Para leer a José Revueltas”, *La Jornada Semanal*, n. 290, 31 de diciembre de 1994, p. 23.

4 Para contrastar al término prolepsis, o anticipación, la analepsis es una retrospección de las figuras de la retórica clásica actualizada por G.Genette en *Figures III*,

Prolepsis:⁵ Beristáin nos indica que la prolepsis es un adelantamiento

“ya sea porque el discurso [o sea el ordenamiento de los acontecimientos en que se narra, mencionados a lo largo del texto] nos anticipa⁶ lo que sucede hasta después en la diégesis o historia relatada, en cuyo caso se trata de la anacronía llamada *prolepsis*, *prospección*, o *anticipación*”.

La autora integra en sus definiciones mencionadas, un dato de interés, pertinente para relacionarlo con la estructura de la novela:

*Quando el relato utiliza para completar su horizonte tanto la retrospección (analepsis) como la anticipación (prolepsis), se trata de la estrategia narrativa denominada anacronía o anaprolepsis, y es considerado por Lucien Dallenbach como **estructura abismada** en tanto que, mediante relatos metadieéticos, las anacronías restauran las partes faltantes y necesarias para la diégesis.⁷*

En la novela,⁸ las estructuras abismadas se construyen con base en revoluciones o regresos constantes a una historia central que hace que otras historias se integren a ésta mientras se presentan. Puedo decir que hay dos historias de referencia, la primera es la de Albino y Meche, mientras que la segunda es la de El Carajo y su Madre. La mayoría de las ocasiones es la historia de El Carajo la mencionada en la novela, y es porque ha surgido una nueva situación o algún incidente que se relaciona de inmediato con él o con la madre de éste. Siempre hay un vínculo de los demás personajes con éstos dos que constituyen una síntesis de toda la obra en una sencilla acción: El Carajo involucra a la madre para ser utilizada como contenedor de droga, eso beneficiaría a sus dos compinches en el penal. Ilustra lo antes dicho las secuencias al inicio de la novela, en que la narración pasa de la descripción de los monos a la de El Carajo (*El apando*,

5 Pero en este caso se llama prolepsis de esquema, a diferencia de las prolepsis de adjetivo, en el contexto del nivel de la elocución

6 Esta figura también tiene su origen de la retórica clásica; en español se dice anticipación y en latín se llama anticipatio. Según el Diccionario de uso del Español María Moliner, afirma: Acción de anticipar o anticiparse. <<Antelación. Adelanto>>. Circunstancia de ocurrir algo antes de lo previsto o regular.

7 Helena Beristáin, *Diccionario de retórica...* 2001. p. 87

8 En este juicio puede incluirse a la mayoría de las narraciones como la narración épica, novela tradicional o experimental, el relato corto y los cuentos.

14);⁹ y pasa de la descripción de la sala de defensores al inventario de las características físicas de la madre (16-17); desde los recuerdos de Polonio cuando era libre, a la actual situación del castigo, y la madre como único medio para traer la droga (26-24); con el detallado tatuaje de Albino a la oculta capacidad erótica de la madre (26); acerca del escrutinio de Meche y el fin de turno de Polonio en la postura de Bautista-vigía, a la golpiza de Albino a El Carajo y el plan de aquellos dos para matarle (31-33); Etcétera. En otras palabras esta particular historia (El Carajo-Madre) tiene la función de eslabón (entre los grupos de personajes) en la cadena narrativa.

Este muestrario de ejemplos, implica un grupo de estructuras abismadas. José Revueltas las conocía y las dominaba. Y en general, existen algunas obras literarias con un desarrollo lineal de la trama, pero en esta obra (*El apando*) los pasos de evolución para el descubrimiento de la trama van armadas de alternancias entre prolepsis y analepsis. Lo cual hace enriquecedora la lectura y la apreciación de las técnicas narrativas. Para ilustrar lo anterior expongo en el esquema lineal de abajo, los conceptos del tiempo para explicarlos con relación al ámbito de *El apando* y con la tabla, que en la siguiente página propongo, para clasificar en dos, los tiempos de la novela.

⁹ Revueltas, José. *El apando*. México, Era, 1998. p.35. En lo sucesivo haré al final de cada cita de la novela un paréntesis con el número de página.

2 Apreciación de los tiempos (tiempo histórico y tiempo discursivo)¹⁰

2.1 Tabla de los ejemplos cronológicos y discursivos

En el siguiente esquema (véase para más detalles el anexo último) se muestran los dos planos o tablas del tiempo histórico o cronológico y el tiempo discursivo de la novela. En el cuadro son visibles las alteraciones que el autor hizo en la cronología a favor de la composición de la obra.

Tiempo cronológico –tiempo discursivo # >se relaciona con el #	Tiempo discursivo (página) –citas textuales.
1. El nacimiento de El Carajo > 2	1. Los guardias están prisioneros: Monos... Tan estúpidos para no darse cuenta de que los presos eran ellos y no nadie más (13)
2. Albino es tatuado en un burdel indostano > 5	2. El nacimiento de El Carajo: ... Dios sabe en qué circunstancias sórdidas y abyectas se habría ayuntado, y con quien, para engendrarlo ... "La culpa no es de <i>nadien</i> , más que mía, por haberte tenido." (17) ¹¹
3. Polonio (libre) y La Chata se paseaban por varios hoteles del interior y fuera del país > 4	3. Polonio y Albino se asocian con El Carajo: Polonio era el autor del plan, trató de convencerla y al fin ella [La Madre] estuvo dispuesta ... (20)
4. Los guardias están prisioneros en el cajón de la cruja > 1	4. Polonio (libre) y La Chata se paseaban: Y aquí sobreviene una nostalgia concreta, de cuando Polonio andaba libre: los cuartos de hotel olorosos a desinfectantes, las sábanas limpias, pero no muy blancas, en los hoteles de medio pelo, La Chata y él de un lado a otro del país o fuera, San Antonio Texas, Guatemala, y aquella vez en Tampico... (22)
5. Polonio y Albino se asocian con El Carajo para convencer a la madre de éste >3	5. Albino es tatuado: Albino los entretuvo y los distrajo con su danza del vientre ... una danza formidable, emocionante, de gran prestigio en el penal ... Tenía tatuada en el bajo vientre una figura hindú – que un burdel de cierto puerto indostano, conforme a su relato, le dibujara el eunuco de la casa ... mientras Albino dormía profundo y leta! sueño de opio... (24 – 25)
6. Albino toma el puesto de vigía sobre el postigo de la celda de castigo >7	6. Meche es masturbada: ... la mona ya tomaba para sí con un temblor ansioso y un jadeo desacompañado ... con lo que el propio vientre de Meche parecía transformarse ... en el vientre de aquél (ella, Dios mío, como si se dispusiera a funcionar en plan de macho respecto a la celadora) al filtrarse dentro de estas sensaciones la imagen de Albino ... (28)
7. Meche es masturbada por la celadora a pretexto de inspeccionarla, requisito, antes de ingresar a la cruja. >6	7. Albino toma el puesto de vigía: Ayudado por Polonio, Albino terminó por colocar la cabeza encima de la plancha... (35)

Vemos presentado en la columna de la izquierda de la tabla, un orden no coincidente con el contenido de la columna de la derecha que contiene una sucesión de acontecimientos que

¹⁰ Aclaro que por estos dos términos: el tiempo histórico como la historia lineal tal cual sucede cronológicamente una situación en el transcurso del tiempo, mientras que parar el tiempo discursivo, se modifica el orden de las acciones para conseguir un efecto estético o de giro narrativo según sea el caso de la intención narrativa.

¹¹ La cursiva es del autor.

presenta la novela, la cual está esquematizada en la columna de la derecha. La primera escena cronológica (1. El nacimiento de *El Carajo*) aparece como la segunda en el orden narrativo; la segunda escena (2. Albino es tatuado en un burdel indostano) aparece como quinta en la novela, después de las escenas del nacimiento de El Carajo, de Albino tatuado y de los monos presos.

Los tiempos pasado y presente de la novela se superponen y se emplazan consecutivamente, casi simultáneos conviven y se turnan la estafeta en la narración hasta que llega la serie de puntos climáticos, por esta razón se observa la combinación de regresiones y prospecciones hasta la página 35 de la novela.¹² En cambio, el presente narrativo de la novela inicia en la página 36, mientras, reitero, hacia el principio hay mezcla de los tiempos pasado y presente (simultáneos).¹³

Los números de la columna izquierda son de orden cronológico y los de la derecha corresponden a citas de tiempo discursivo. Las relaciones entre las dos columnas son las siguientes:

1izq.- 2der.	El nacimiento de El Carajo
2izq.- 5der.	Albino es tatuado en un burdel indostano
3izq.- 4der.	Polonio (libre) y La Chata se paseaban
4izq.-1der.	Los guardias están prisioneros
5izq.-3der.	Polonio y Albino se asocian con El Carajo
6izq.-7der.	Albino toma el puesto de vigía
7izq.- 6der.	Meche es masturbada por la celadora

Con este emparejamiento de escenas, se vislumbran los saltos narrativos que estaban siendo dados en el momento de la planeación de la escritura. En la columna de la izquierda queda manifiesto el orden para cada historia a manera de crear un personaje-una biografía, de modo que sea evidente en ésta, la labor de creación del autor antes de escribir esta novela.

El orden discursivo (columna de la derecha) con que el autor organizó la narración, es apreciado en la selección de las escenas que fluyen de manera dinámica, con su respectiva carga contextual –según sea el caso de la cita seleccionada-. Lo anterior se observa en el tiempo

12 Hago notar que la edición que manejo de *El apando* de 1998 (décimo quinta edición) es igual a la primera de 1978 en la colección *Obras Completas de José Revueltas* con el número 7 en ediciones Era.

13 Para mayor orientación, véase el capítulo 6 o anexo: Tabla total de las secuencias seleccionadas, en donde son visibles todas las acciones (de manera resumida) de la novela.

cronológico (columna de la izquierda). Para complementar esta explicación, véase en la tabla del anexo 6 "Tabla total de los tiempos selectos de la novela" *El apando*, donde es posible observar de modo más extenso, la asignación de relaciones entre personajes que he organizado por parejas o grupos: a. (Polonio/La Chata); b. (Monos); c. (El Carajo/madre); d. (Albino/Meche); e. (Los tres apandados) y f. (Las visitas).

Así queda dividido el "elenco" revueltiano presentado en esta novela, que seguirá en uso más adelante.¹⁴ La anterior clasificación ayuda a determinar que la constante aparición de un grupo de personajes puede implicar un tema representativo en esta crítica, condensada y concentrada en las estructuras de esta novela.

La columna de la derecha presenta las acciones de la novela *El apando* tal y cómo las fue escribiendo su autor en su organización compositiva, es decir con el afán de crear efectos estético-narrativos. El autor contesta a la siguiente pregunta en la entrevista llamada *Diálogo sobre El apando*:¹⁵

-¿Cómo fue usted ordenando las escenas y las anécdotas de *El apando* para que resultara esta textura ágil, tan cinematográfica?

JR-Yo previamente hice una selección de puntos álgidos, de los puntos culminantes del relato, y luego llené los intervalos con la narración misma. De tal suerte que eso hizo que la fluidez adviniera de manera muy espontánea. Como el material era tan compacto, eso impidió hacer lo que en el cine se llama "disolvencia", de modo que ahora, al hacer la adaptación de *El apando* al cine, no hubo necesidad de modificar casi nada.¹⁶

Estudiando lo dicho por el autor, hago una pausa para subrayar la enorme importancia sobre estos rasgos existentes en la novela: lo espontáneo y los puntos álgidos o culminantes. La sobresaliente aportación que José Revueltas hace en la novela es, en primer lugar, la de ocultar esa compleja elaboración de la trama que él define como "espontánea" con esos nudos de

14 Es interesante el análisis de Luis A. Marentes acerca de estos personajes: "Desde esta perspectiva, es en el momento en que la realidad llega a su momento más grotesco y degradado, cuando la acumulación de las contradicciones alcanza un nivel de saturación suficiente para causar una transformación cualitativa en la condición humana. En el nivel humano, esta transformación comienza a darse en el terreno de la conciencia. El individuo debe adquirir conciencia de su estado de opresión para poder actuar y transformar la realidad exterior. En este sentido, el personaje más marginal de la obra, El Carajo, nos proporciona una alternativa al total dominio que la institución penitenciaria ejerce sobre los reclusos". En "Rebelión y resistencia en *El apando*" de *La Jornada Semanal*, 2001.

Tomado del sitio web: <http://www.serpiente.dgsca.lajornada.mx/abril1o/2001/revuel~/modelo~4.htm>

15 "Diálogo sobre *El apando*", en *Conversaciones con José Revueltas*, 2001. p. 163.

16 *Ibid.* p.169.

contenido violento de honda significación metafórica, que denomina unión de “puntos álgidos” o “puntos culminantes”. Para dar una idea de esta aportación, expongo dos explicaciones con un ejemplo cada uno, en donde se ilustra la veracidad de estas afirmaciones.

“Puntos álgidos” o “Puntos culminantes”

Para continuar, entiendo la idea de puntos álgido, como la confluencia de significados que ofrecen conjunto de informaciones de tipo cuantitativo. El lector ya conoce el entorno en el que surge la acción; sean los contextos de los grupos *a*, *b*, *c*, *d* y *e*, e incluso el *f*, o sea el de Las visitas:

Durante la visita de los familiares, el patio de la Crujía se transformaba en un estafalarío campamento, con las cobijas extendidas en el suelo y otras, sujetas a los muros entre las puertas de cada celda, a guisa de techumbre, donde cada clan se reunía, hombro con hombro, mujeres, niños, reclusos, en una especie de agregación primitiva y desamparada, de náufragos extraños unos a otros o gente que nunca había tenido hogar y hoy ensayaba, por puro instinto, una suerte de convivencia contrahecha y desnuda. (48)

Este grupo es de capital importancia para entender la función del espacio exterior y su relación complemento con los reos del interior. Ofrece este fragmento al lector la posibilidad de expandir la conciencia, y trasciende el límite de la obra -sobre la condición de ser visitas, monos, reos y apandados- al extremo de realizar una interpretación antropológica: la cárcel forma comunidades positivas o negativas para las comunidades del exterior que recíprocamente le son positivas o negativas. Está presente la dialéctica, el instrumento de José Revueltas por antonomasia.

Ahora, esta situación indica una realidad cualitativa de la información, que la historia emite, y es un favorable conocimiento que el lector adquiere –como si fuese un coautor- del contexto y de los momentos de más anudada tensión (abundantes en el texto). Lo cual se aprecia ante la solución de cualquier determinado personaje que esté en conflicto. Propongo un ejemplo –*in extenso*- ilustrativo sobre lo antes dicho:

... La Chata aparecía ante sus ojos, jocunda, bestial, con sus muslos cuyas líneas, en lugar de juntarse para incidir en la cuna del sexo, cuando ella unía las piernas, aun dejaban por el contrario un pequeño hueco separado entre las dos paredes de piel sólida, tensa, joven, estremecedora. Si era visto a través del vestido, a contra luz - y aquí sobrevinía una nostalgia concreta, de cuando Polonio andaba libre: ... y aquella vez en Tampico, al caer de

la tarde sobre el río Pánuco, La Chata recostada sobre el balcón, de espaldas, el cuerpo desnudo bajo una bata ligera y las piernas levemente abiertas, el monte de Venus como un capitel de vello sobre las dos columnas de muslos – aquello resultaba imposible de resistir y Polonio, con las mismas sensaciones de estar poseído por un trance religioso, se arrodillaba para besarlo y hundir sus labios entre sus labios. “Nos meten el dedo”. Mo-nas hi-jas de to-da su chin-ga-da ma-dre, cabronas lesbianas. (22, 23)

Como sucede a lo largo de toda la obra, en esta escena (entre otras) se puede apreciar cómo el autor realiza diversos *enlaces narrativos*, los cuales -realizados a lo largo de la obra- como en el ejemplo anterior, remite a un momento del pasado grato del personaje para llegar al momento presente, que tiene por el contrario, momentos desagradables¹⁷.

Por último, entiendo por “**espontánea**” la clara idea que indica la ilusión o la impresión de una sencilla y fácil escritura, producto de impulso interno¹⁸. Pero el real y complicado ensamblaje de ideas y conceptos, vinculados a su experiencia personal está en el siguiente ejemplo (y véase por favor la nota al pie número 19):

[Sobre los monos] *Estaban presos ahí, los monos... mona y mono...bien, mono y mona... caminaban y su cara estúpida era nada más la forma de cierta nostalgia imprecisa acerca de otras facultades imposibles de ejercer por ellos, cierto tartamudeo del alma... en el fondo más bien tristes por una pérdida irreparable e ignorada, cubierto de ojos de la cabeza a los pies, una malla de ojos por todo el cuerpo, un río de pupilas recorriéndoles cada parte, la nuca... pensaban ellos que para comer y para que comieran en sus hogares donde la familia de monos bailaba, chillaba, los niños y las niñas y la mujer, peludos por dentro... tirado ahí en la cama, sucio y pegajoso, con los billetes de los sobornos ínfimos... presos de una circulación sin fin... largamente, terriblemente sin darse cuenta de nada... Sin darse cuenta que estaban ahí dentro de su cajón, marido y mujer, marido y marido, mujer e hijos, padre y padre, hijos y padres, monos aterrados y universales... (13-14)*¹⁹

17 Son muy comunes estas formas de contraposición de agrado-repulsión, erotismo-grotesco, libertad-aprisionamiento, etcétera.

18 De manera semejante, Javier Durán en su tesis de la obra revueltiana, afirma que el autor escribió El apando: “como una manera de conjurar los demonios de la dialéctica ortodoxa y vulgar”. En *José Revueltas una poética..* 2002, p. 207.

19 En “Palabras finales” (En la audiencia a puerta cerrada para notificar las sentencias en el proceso 272/68) de México 68: Juventud y revolución p. 283. José Revueltas cuando recibe su condena a diez y seis años de cárcel, lanza una sentencia personal a las autoridades: “Pero mientras viva y trabaje nuestro cerebro, nuestro pensamiento, ustedes serán impotentes para detener su acción. Mientras viva y trabaje nuestro pensamiento, ustedes, jueces, funcionarios, presidentes dictatoriales, agentes policíacos, delatores, verdugos y demás basura histórica, ustedes y los hijos de ustedes, los hijos de sus hijos y los hijos de éstos, no vivirán en paz. He dicho”. / Cárcel Preventiva. 12 de noviembre de 1970.

Por la cita anterior –una muestra de tantas disponibles en el texto referido-, se puede apreciar la intensa interconexión de puntos álgidos o puntos culminantes con un sentido, en apariencia, simple y sencillo. La hechura está oculta. El tema carcelario es la mezcla para concretar cohesión entre acontecimientos y los personajes. Observo un elemento más en la probable poética temporal de *El apando*: la existente combinación de campos semánticos y contextuales (el momento en que Meche es ultrajada (28-31) da un catálogo variado de estos) que dan una sensación de atemporalidad y permiten la convivencia de prolepsis y analepsis.²⁰

Esta contraposición de situaciones de valores polarizados, refleja la siguiente postura que contiene la intención de ser una total crítica social, confirmada por el autor:

*Yo tomo la realidad en sus extremos, en sus límites; entonces, la crítica puede derivar en crítica absoluta, no crítica a medias, sino una crítica radical, hasta el fondo, donde ningún personaje o situación estén excluidos. **El apando**, podemos decir, es una pequeña novela límite porque lleva al límite todos los cuestionamientos. La cárcel misma no es sino un símbolo, porque es la ciudad cárcel, la sociedad cárcel.*²¹

Encuentro aquí una liga que une la estructura con el contenido de la historia. La forma que lleva al fondo de una crítica a la opresión. A todos estos enlaces los llamo cadenas argumentativas, son enlaces autónomos de significación intensiva que hilan la lectura sin que se pierda ni se huelgue su evolución. En este sentido existe la mencionada opción de lectura que propicia el efecto estético por acumulación y no por dispersión de unidades o cadenas argumentativas.

Para comprender las cadenas argumentativas, se podrá observar en el esquema de la tabla 2.3 “Tabla de número de apariciones por grupo” la participación de los personajes, y permite comprender cómo interactúan e influyen éstos en el progreso de la trama en general. La historia de *El Carajo* aparece con mayor frecuencia y tiene una interacción en la mayor parte de las acciones de la novela. Esto denota una superioridad ante los demás grupos de personajes (o historias) no frecuentes o de poca intervención.

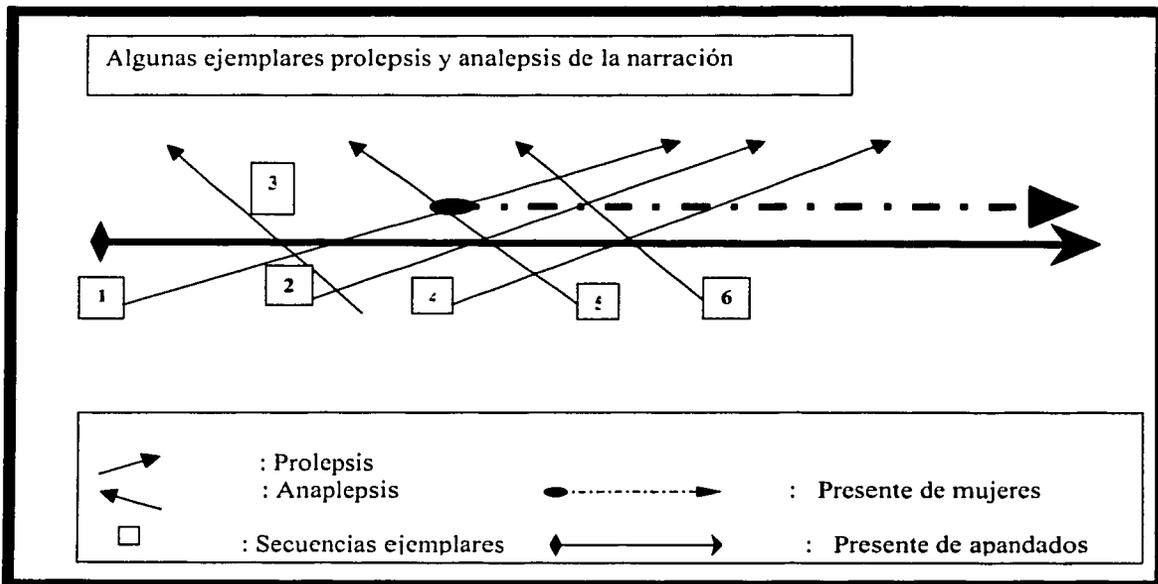
Así (en el esquema 2.1 “Tabla de los ejemplos cronológicos y discursivos” y del anexo 6 (Tabla total de secuencias selectas) las historias están separadas para facilidad de ubicación, pero

20 Ver más adelante para este punto en el apartado de las prolepsis.

21 *Conversaciones...* p. 153.

es evidente que las historias de Polonio y Albino se cruzan con las de los monos y éstas regresan a un cruce con la de El Carajo.

2.2 Esquema de las analepsis y las prolepsis



1- Prolepsis, 2. Prolepsis, 3. Analepsis, 4. Prolepsis, 5. Analepsis, 6. Analepsis.

En este esquema las funciones de las flechas horizontales indican, por medio de la narración, el comportamiento de los hombres apandados y de las tres mujeres a lo largo del texto (cuadros). También (en flechas diagonales) de las ocasiones en que aparecen prolepsiones y retrospecciones. Es importante decir que las prolepsis son (en esta novela) casi siempre cortas en extensión, mientras que las analepsis son largas. Enumero a continuación las secuencias ejemplares con su número correspondiente, precedidas del tipo de anacronía narrativa que es:

1. Prolepsis: Los monos van a estar apandados: "Estaban presos. Más presos que Polonio, más presos que Albino, más presos que El Carajo" (13)

2. Prolepsis: La Cabeza del Bautista insulta a los monos siempre que los ve: "los mandaba a chingar su madre cada vez, que uno y otro incidía dentro del plano visual del ojo libre. Esos putos monos hijos de su pinche madre". (12-13) y dicho evento ocurrirá en la página 44.

3. Analepsis: Origen y dependencia de El Carajo: "Dios sabe en qué circunstancias sórdidas y abyectas se habría ayuntado, y con quién para engendrarlo, y acaso el recuerdo de aquel hecho distante y tétrico la atormentara cada vez." (17) "sin querer [El Carajo] salirse del claustro materno, metido en el saco placentario, en la celda, rodeado de rejas, de monos, él también otro mono, dando vueltas sobre sí mismo a patadas, sin poderse levantar del piso, igual que un pájaro al que le faltara un ala, con un solo ojo, sin poder salir del vientre de su madre, *apandado* ahí dentro de su madre" (20).

4. Prolepsis: Plan de introducción de droga: "Polonio era el autor del plan... Usted ya es una persona de mucha edad, grande, de mucho respeto; con usted no se atreven las monas... La cosa era algo así, *por dentro*, algo maternal. Se trataba –decía Polonio- de unos tapones de gasa con un hilo del tamaño de una cuarta y media más o menos, cuyo extremo quedaba afuera para tirar de él y sacarlo después de que todo había concluido... muy en uso...en la actualidad, por las mujeres... para no embarazarse" (20).

5. Analepsis: Incolumnidad del espacio erótico: y aquí sobreviene una nostalgia concreta, de cuando Polonio andaba libre: ... y aquella vez en Tampico, al caer de la tarde sobre el río Pánuco, La Chata recostada sobre el balcón... (22, 23)

6. Analepsis: Albino recuerda cómo son revisadas las mujeres: "...quien sabe en dónde y cómo – entre enfermeras o médicos... era como un sueño... palabras que...condensaban una serie de movimientos y situaciones muy vastos y sugerentes: postura ginecológica. La celadora y su forma de registrar a cierto número de las visitantes, no a todas, sino de modo especial a quienes venían para ver drogadictos y de éstos a los que señalaban como agentes más activos del tráfico en el interior de la Preventiva: Albino y Polonio ¿Se les registraría en esa postura?" (38-39)

7. TIEMPO PRESENTE. Es tiempo continuo sin cortes al pasado o al presente (es decir sin analepsis ni prolepsis) hasta el final del texto.

Hasta este momento se ha visto el papel de las herramientas narrativas que alternan su aparición en distintos personajes. Los cambios al pasado, al futuro (en el esquema con flechas diagonales) sobre determinados personajes. Pero descubre un especial significado en ciertos personajes cuya presencia en el texto es determinante para el cambio de los tiempos. El Carajo está siempre presente antes o después.

Aquí no tengo más que subrayar que las prolepsis y las analepsis resaltan la presencia de uno de los grupos de personajes (El Carajo), e indica -una característica importante de la novela-

que pueden representar un tema cifrado y que al mismo tiempo, sea un motor para dar impulso a la narración.

Otro recurso empleado por Revueltas para marcar el ritmo de su narración -distinto a la intercalación de tiempos- es el rasgo sintáctico de no usar punto y aparte. Según el propio Revueltas, este es un modo de hacer que el lector aprecie a todos los personajes desde una situación de extrema ansiedad y opresión: *"No fue un idea concebida sino una necesidad material. El material no permitía la respiración, la tensión era a tal extremo vigorosa que era imposible poner un punto y a parte... todos son capítulos corridos, no por prurito literario sino por necesidad. El texto debe representar un hermetismo, es un espacio cerrado."*²²

Para la novela del propio Revueltas,²³ esta estructura abismada fue necesaria para la aceleración narrativa, la intercalación de las acciones, de modo que el lector observe a todos los personajes desde una situación de extrema ansiedad y de opresión.²⁴

Esto significa la cerrazón hasta en el espacio del lector. Para dar también cuenta de que el autor, al parecer, pensó (no sólo en la mancha tipográfica sino) en las sucesiones de tiempos presente y pasado, como una forma de reflejar las varias sensaciones de las sin salidas dentro de toda la novela.

Estimo que la atmósfera que produce la sensación de aprisionamiento en general, en la novela -en donde el lector puede sentir que acepta la convención de creer en la fábula-, es producido por la ausencia de pausas; la exhibición continua de circunstancias extremas; las intervenciones de personajes para secuencias alternadas; y el último requisito que el texto pide al lector: una permanente concentración para las lecturas de oraciones considerablemente largas. Muestro enseguida una suma de las intervenciones de los grupos en la novela:

2.3 Tabla de número de apariciones por grupo

A-Polonio / La Chata	6
B-Monos	5
C-El Carajo / madre	19
D-Albino /Meche	9
E-Los tres apandados	11
F- Las visitas	5

22 Conversaciones con José Revueltas. 2001. p. 201

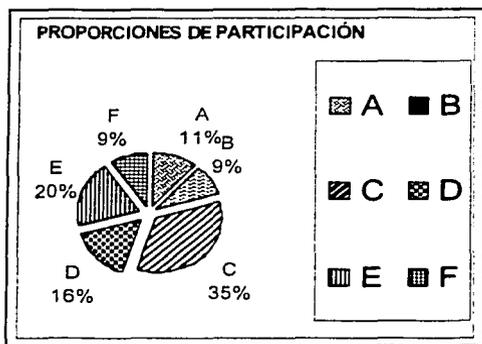
23 Ídem.

24 Como diría el título del estudio de 1976 (que el propio Revueltas conoció) de la Universidad Veracruzana "El apando: Metáfora de la opresión" Centro de Investigaciones Lingüístico y Literarios, 1975.

La utilización de las prolepsis y las analepsis está relacionada directamente con los personajes que aparecen con mayor frecuencia. La aparición de El Carajo y su madre continuamente esta vinculada con la presentación de una analepsis, generalmente de un pasado difícil, trágico; de igual manera, la participación de Albino y Meche, por lo común se presenta en donde hay prolepsis de sucesos morbosos.

En la tabla 2.3 de Número de apariciones por grupo, vemos las frecuencias de participación. Si cada grupo pertenece a un contexto semántico diferente, se infiere una presencia temática que convive con otro que es muy diferente. Así ocurre con la pareja de personajes predominante, la de El Carajo/madre (grupo C), cuya presencia sobresale a lo largo del texto y sin disminuir sus participaciones. Este grupo no desplaza la ocurrencia de otra pareja de personajes igualmente importantes: Albino y Meche (grupo D). El autor se sirve de estos dos grupos para ir de un tiempo a otro. Su desplazamiento narrativo es fluido. De ahí la cualidad cinematográfica para trastocar los tiempos al cambiar de una de escena de personajes a otra sin alteración abrupta de la narración.

2.4 Gráfico de Proporciones de participación



Grupos: **A**-Polonio / La Chata, **B**-Monos, **C**-El Carajo / madre, **D**-Albino /Meche, **E**-Los tres apandados **F**- Las visitas.

La finalidad de este gráfico es el de indicar cómo las participaciones de los personajes sobresalen por encima de otros. Así, aprecio que el grupo D (El Carajo/madre) tiene una mayor presencia, sin hacer a un lado la importancia de los otros grupos, son éstos dos caracteres quienes han marcado la mayoría de los estudios que existen sobre la novela.²⁵

²⁵ Principalmente, de los estudios de Álvaro Ruíz Abreu, Edith Negrín, Evodio Escalante, Luis Marentes, Juan García Ponce, Javier Durán. E incluso, el autor medita acerca del personaje: "El Carajo es un tipo ético en el sentido de que es un instrumento para una visión ética de la realidad. El problema de la libertad se condensa tan claramente en El Carajo, que representa toda la

En algunos casos la participación se duplica o se triplica según cada personaje aludido dentro de cada grupo de parejas (excepto por personajes monos) pero lo importante es el peso de su función dentro de la trama: introducir droga oculta a la cárcel. El grupo de personajes C, predomina y esto nos conduce a una explicación: si hay un tema recurrente como es el del personaje límite (El Carajo y su madre) entonces hay una incidencia en cada situación con una naturaleza determinada.

A continuación explicaré la situación e importancia de las historias que tejen la trama principal de la novela *El apando*.

La historia de la pareja A) Polonio-La Chata, principalmente, está formada en la memoria, en el pasado, mediante las analepsis, de la nostalgia por la libertad más plena, en un literal y claro sentido de la perfecta expresión de la libertad, la comodidad del dinero (del narcotráfico), las posibilidades de los viajes, de vivir la vida erótica con vislumbres de estabilidad.

Aunque la segunda pareja, B) Los monos, tiene una frecuencia de participación menor y es tratada como historia de refuerzo contextual con implicaciones socioculturales.²⁶ Es importante recalcar la utilidad de esta historia para la trama de la novela, pues son los monos, los instrumentos de represión. Y de esto último habla la voz de la narración en la parte de los antecedentes, su pobreza y la miseria moral con que se comportan estos empleados presos. El narrador les da sus rasgos definitivos para no hablar de ellos más que cuando se necesitan para oprimir, para enajenar.²⁷ En sí estos caracteres son instrumentos que ilustran y ocupan el espacio como muro divisorio de los espacios de los personajes. Las prolepsis y las analepsis influyen en mucho para develar los antecedentes y las situaciones futuras que no se llevarán a cabo en esta historia en particular.

La historia de los monos tiene, además de ser muro divisorio, una fuerza semejante a la que posee –en el aspecto físico- la cohesión capilar. Por acoplarse o atarse a las otras historias.

infamia, toda la humillación de estar preso. Esto le da cierta lucidez respecto a sus problemas, mientras que los demás lo toman como pura sensualidad. Él lo toma como conceptualización, a su nivel, pero en los demás drogadictos aquello no es más que la sensualidad, el goce del cuerpo y la satisfacción". En *Conversaciones...*, p. 167.

26 Es decir, que esta novela refleja el contexto de los supuestos guardias libres, en un empleo federal que les da un supuesto nivel de vida digno, cuestión que no refleja la situación de hombres que reciben "ínfimos sobornos" y tienen un destino de seres "hechos para vigilar, espiar y mirar en su alrededor" (13)

27 Sobre el particular dice Revueltas: "Finalmente, cuando atraviesan los tubos, digo "la geometría enajenada" y remato toda la imagen que venía elaborando. El problema es un tanto filosófico, ontológico..." *Conversaciones...* p.172.

Por ser la vagina de la madre de El Carajo, el sitio –metafóricamente viscoso- en donde se anulan las leyes, en donde la corrupción llega hasta el tope en forma del tapón, que derive en dónde los monos quedaban presos ante la libertad de los apandados: *ahí moría todo, ahí quedaban sin pasar los espermatozoides condenados a muerte, locos furiosos delante del tapón, golpeando la puerta igual que los celadores, también monos igual que todos ellos, multitud infinita de monos golpeando las puertas cerradas. Polonio se rió y las dos mujeres, Meche y La Chata igual, contentas por lo “maciza”, por lo macha que resultaba ser la vieja con haber aceptado [única ocasión en la novela]. (21)²⁸*

La historia de Albino/Meche (D), es muy parecida a la de Polonio y La Chata. Se caracteriza este grupo por la oposición Hijo-Madre de la historia de El Carajo. Es la historia de una pareja humana real: hombre y mujer, carnalidad y especial enlace mental. Es una pareja aunque no se especifica la naturaleza de la relación, tienen entre sí un fuerte nexa que los distingue de los demás. Meche es el líder de las mujeres y Polonio comanda a Albino. Pero la memoria y el narrador los degrada mediante esta facultad, no solamente a este grupo, sino que a todos, monos y castigados, en el mismo plano de sumisión.

Acerca de la historia de Los tres apandados (E), es relevante mencionar que la confección de este grupo obedece a que los tres protagonistas en la celda de castigo le dan al narrador la posibilidad de cambiar el rumbo de la narración a partir del tiempo que en realidad transcurre desde la celda de castigo y de ahí saltar al pasado o al presente simultáneo o en un atisbo al futuro. O sea que el narrador se apostea y cuenta la historia desde el exterior físico hasta el interior de la memoria de cada uno de los personajes. En este estilo está implícito el empleo de analepsis y prolepsis con los antecedentes o dando pauta a situaciones que ocurrirán en el futuro inmediato, luego del acceso de las mujeres no sólo a la cárcel preventiva, sino al cubículo de visitas (para que las revisen por si llevan droga oculta) y –finalmente- a la crujía. Ahí buscarán el respectivo apando de sus hombres. Luego de este período de etapas, es evidente que el tiempo se ha fundido con el espacio en la inmediatez, y sobre esto se ha estudiado en la quinta parte de este estudio.

28 El corchete me pertenece.

Con la intervención de la historia de las visitas (grupo F), se comprueba cómo las diferentes facetas de las otras historias adquieren un matiz distinto al que se presenta en el transcurso de la lectura. Tenemos una nueva dimensión (la sociedad cárcel liberada) al ver a este grupo con una fuerte autoridad en las personas libres, muy por encima de la de los monos, quienes son temerosos de caminar entre la muchedumbre "procelosa" agresiva y adaptable. Esto proporciona una nueva fuerza de dignidad a los grupos de Albino y Polonio: son gente pero drogadicta, son narcotraficantes pero dispuestos a defenderse. Ante la opresión está la resistencia, la oposición.²⁹

Para cerrar este apartado, prosigo con la mención de la pareja El Carajo/madre (grupo C), que es la historia global. La dignidad y, paradójicamente, la podredumbre humana se sitúan en este par de personajes. La maternidad duplicada —que consiste en mantener la enfermiza dependencia de un hijo y contener el beneficio de los dos narcotraficantes— se "especializa" en el rápido desciframiento del narrador a la vista del lector.

Lo más importante de la historia de esta pareja de personajes, es que envuelve a las demás de modo interesante y complejo; es lo que constituye el tema principal de la trama (la introducción de la droga a la cárcel): descansa sobre las estructuras temáticas siguientes: la dependencia a la vagina materna (droga-literal y metafórica), las sensaciones de la celda y los temas que se derivan de las demás historias (los apandados, las visitas, y los monos, Albino y Meche, y Polonio y La Chata).³⁰

29 Luis Marentes lo ha explicado con mayores detalles en su artículo: "El apando: metáfora de la opresión y resistencia". En la revista *Biblioteca de México*, 2001, núm.61 p.62.

30 Propongo que tres son los temas que la novela ofrece como mina de estudios literarios: el tiempo, el espacio y los personajes. Este último es un tema ya estudiado por los autores citados con anterioridad. Es pertinente decir que el único trabajo que involucra literalmente a toda la obra revueltiana y se sitúa como un prolegómeno a una poética de José Revueltas, con el único enfoque socio crítico sobre la literatura, es el de Edith Negrín: *Entre la paradoja y...* 1995.

2.5 Tabla de las divisiones

Primera: Tiempos pasado/antecedentes **Segunda:** Tiempos alternativos simultáneos **Tercera:** Tiempo presente

1 Antecedentes de los monos que tienen las más aptas condiciones propicias para ser ellos los presos que los mismos reos, en especial los tres castigados o los apandados.	6 La novela ha iniciado con la visión de Polonio observando a los Monos desde adentro de la celda de castigo o apando; él observa por el postigo de la puerta a los monos y la llegada de las visitas,	11 Las tres mujeres han entrado . Las jóvenes hacen el escándalo
2 Sobre el estrambótico origen de El Carajo. (su particular madre) y sus formas de conseguir droga y las sensaciones del consumo de la misma	7 Antes de entrar a la cárcel las dos jóvenes son revisadas impunemente en los cubículos de visitas y DIGRESIÓN esto causa angustia y excitación tanto a Albino como a Polonio	12 Los monos atemorizados caminan entre las visitas y tratan de callar a las mujeres
3 La libertad de Polonio y Chata (su nostalgia)	8 El Carajo poría por querer ver también por el postigo pero ha embarrado de sus purulencias a Polonio quién ya lo ha golpeado. Albino en ansiedad y fastidiado del tullido, le golpea. DIGRESIÓN.	13 Entre el forcejeo, la madre resbala y se crea un tenso silencio mientras un mono la incorpora
4 Los desagradados de Meche ante el escrutinio de la celadora y el deseo sexual de Meche, Albino y la Celadora	9 Ante esta situación Polonio impide a El Carajo, asomarse por el postigo.	14 Las tres parejas de personajes en el cajón> Las mujeres ya fuera de la crujía> inicia la pelea del cajón.
5 El encuentro entre Polonio y El Carajo para ponerse de acuerdo y solicitar a la madre de éste último la cooperación para que meta droga a la cárcel preventiva.	10 Han entrado las visitas a la crujía. La madre exige ver a su hijo. DIGRESIÓN	15 Termina la pelea con la invasión de tubos. El Carajo denuncia a su madre.

Los tiempos narrativos de la novela están divididos en tres, expresadas en dos columnas de la tabla de las divisiones que indican los tiempos antecedentes y simultáneos; separados de la última columna del tiempo presente En las dos primeras, las clasificaciones señalan la abundancia de analepsis y de prolepsis. En la tercera clasificación se hallan las últimas secuencias de la novela. Con esta división establezco una separación de los hechos en la novela para destacar la presencia de ciertos personajes determinantes del orden en que el autor ha considerado pertinente presentarlos, de acuerdo a su proyecto narrativo.

Lo destacable de la tabla es que el tiempo simultáneo se conjuga con el tiempo presente e intercambia, el momento narrativo con prolepsis y analepsis en las dos clasificaciones primeras de esta tabla.

Durante los tres tiempos o periodos en que he dividido la novela, y que conforman esta triada (tiempo Antecedente, Simultáneo, y Presente), llevo al punto de establecer otra nueva forma

de ver el fenómeno narrativo de esta compleja novela. El primer bloque (de acciones antecedentes y simultáneas) del texto en donde se narra la actual reclusión, evoluciona al mismo tiempo con evidentes y detallados períodos retrospectivos-prospectivos de la memoria.

El segundo bloque se sitúa en el momento mismo de la entrada de las visitas y que es en realidad un bloque muy corto y recargado de significaciones tanto de acciones *in situ*³¹ así como de ninguna recurrencia de la memoria narrativa de la que, en anteriores ocasiones, se ha servido el narrador. El tercer momento es el de la presentación del grupo de las visitas, de nuevas acciones como lo son las peleas de las mujeres con los guardias y luego, éstos con los "desapandados".

Este entramado de secuencias o series narrativas, está fundamentado en los datos que arroja el narrador desde su postura omnisciente. En otras palabras lo explico: de manera profusa fluyen las informaciones en la primera parte o Tiempos pasado/antecedentes. La atención prestada a la acción en la historia en los Tiempos alternativos-simultáneos es primordial para la elaboración de atmósferas. Al final, en definitiva, el Tiempo Presente cierra la obra mediante los detalles que relata a través cada personaje. Esto es una de las riquezas del texto pues conjunta sucintamente varias "biografías literarias" que la novela comparte a cuenta gotas al lector que, estremecido por la trama, no detecta.

3 Las prolepsis en *El apando*

Antes de iniciar el conteo de estas dos herramientas narrativas empleadas por Revueltas, he de advertir que se encuentran las más ejemplares prolepsis y analepsis, para dejar en claro el descarte de aquellos tantos ejemplos de la novela que me son, igualmente importantes pero de momento, imprescindibles.

Con el apoyo de esta tabla (2.5) tabla de las divisiones (tiempo histórico y discursivo) el estudio consiste en separar los dos apartados para diseccionarles por sus partes, y así destacar los recursos de aceleración de ritmo narrativo mediante el adelantamiento de información.

A continuación, retomo el enlistado de los recursos narrativos ordenados en el esquema 2.2 Esquema de analepsis y prolepsis, para hacerles un comentario pertinente.

La prolepsis que primeramente señalo, está denotada en la primera indicación que el narrador hace a través de la visión del mismo Polonio quien está viendo las diferentes situaciones que pasan dentro de la celda de entrada a la cruzía, es decir el cajón de monos:

31 Por *in situ* quiero decir ciertos lugares exactos: en la cruzía, en la celda, en el pasillo afuera del apando, etc.

1. Prolepsis: Los monos van a estar presos: “Estaban presos... (11) Más presos que Polonio, más presos que Albino, más presos que El Carajo” (13). Con estos datos sabemos que más adelante estaremos presenciando más situaciones análogas, simultáneas o quizás distantes en torno a ésta área de acceso a la crujía.

Estos datos son los antecedentes que se ubican en el principio de la narración (es decir, en la primera de las tres partes en que divido la novela):

4. Prolepsis: Plan de introducción de droga: *Polonio era el autor del plan... Usted ya es una persona de mucha edad, grande, de mucho respeto; con usted no se atreven las monas... La cosa era algo así, por dentro, algo maternal. Se trataba –decía Polonio- de unos tapones de gasa con un hilo del tamaño de una cuarta y media más o menos, cuyo extremo quedaba afuera para tirar de él y sacarlo después de que todo había concluido... muy en uso... en la actualidad, por las mujeres... para no embarazarse (20).*

A partir de las informaciones proporcionadas por el narrador (en tercera persona), es notoria la sensación de regreso al espacio cerrado, pues siempre el cajón de la crujía es como el puente para regresar a la narración, con los tres apandados. Como lo dice Juan García Ponce *la prisión dentro de la prisión, es el último reducto en que se niega libertad*³² hasta las situaciones que tienen que ocurrir en ese lugar; debido a que el cajón es el único punto de acceso a la crujía, o sección de celdas, en donde se encuentra la celda de castigo o apando, y que dentro de la trama, es el destino de la droga que las mujeres de los apandados tienen que hallar. De modo que la prolepsis que menciona la constante agresión verbal: 2 Prolepsis: La Cabeza del Bautista insulta a los monos siempre que los ve: “los mandaba a chingar su madre cada vez... (12-13) y que se aplicará en la página 44.

Esta secuencia es de importancia para el peso de la estructura. Nos hace un sobresaliente adelanto de algo constante que ocurrirá. Pero el asedio a los monos es persistente y hostil.

Este entramado de secuencias narrativas se fundamenta en datos contra puestos mediante las características de cada personaje. A propósito de estas cuestiones, Revueltas razona sobre las uniones de secuencias en su obra en esta entrevista:

Pregunta- Hemos notado que al pasar de una secuencia a otra, usted emplea muchas veces una comparación. ¿Se puede pensar que la metáfora y la comparación sirven como bisagras para encadenar una escena con otra?

32 García Ponce, Juan. “La voz de la novela”. En *Nocturno en que todo se oye*. José Revueltas ante la crítica. 1999, p.149.

*JR- Está muy bien observado eso. Así es, en efecto: una imagen nos conduce a otra por analogía a una serie de sucesivas de imágenes y situaciones que pueden ser del pasado o inmediatas... Yo buscaba la simultaneidad en la medida de lo posible, esa simultaneidad que nos hace fundir tiempos y espacios. De ahí, también, el hecho de que no haga separaciones ni puntos y a parte.*³³

Sobre la declaración del autor acerca de la relación con la composición de la novela concluye: "una imagen nos conduce a otra por analogía a una serie...del pasado o inmediatas", de este modo existe una intención de encerramiento o reunión de tiempos en tensión proyectados en los personajes con sus historias, principalmente a la del tullido. Lo anterior me parece demostrable por las digresiones sobre la situación de El Carajo ante la muerte, sus periodos de recuerdo hacen constar que el mayor problema de esta novela está en el juego de memoria, en el cual intervienen ambos recursos para llevar la lectura a cambios de tiempo y de espacio.

El Carajo es una presencia determinante para la novela, por el vínculo tan importante que hay (tan mencionado por la crítica)³⁴ entre cavidad vaginal y la cárcel dentro de la prisión, incluso de un modo metafórico: "El Carajo: ...si lo único que yo quería es nomás ver cuando llegue mi mamá'. Hablaba como un niño, mi mamá, cuando debí decir mi puta madre. De verdad así." (24) En el mismo texto el autor examina esta relación de madre e hijo en el momento de la terminación de la novela:

*La culminación de la obra, cuando delata a su madre, es el parto. Él es parido en ese mismo instante, cuando se reconoce como hijo, ya separado de su madre. Separado al grado de delatarla y degradarla hasta el extremo más infame. Vean ustedes cómo ahí el circuito se va encadenando hasta culminar en una síntesis.*³⁵

Por último, las prolepsis de los personajes a-Polonio/La Chata, es un apoyo valioso para los demás grupos, pues busca esta historia provocar (en el estrecho desarrollo de un texto sin espacios, ni puntos y a parte) la ansiedad en el lector y otras intensas sensaciones que Polonio y Albino sienten al recordar las humillaciones sabidas por boca de sus mujeres; y que en el momento mismo en que la narración trata sobre ellos, ahora a ellas les revisan impunemente sus genitales para verificar si traen o no droga. Estas sensaciones continuarán hasta que la última en ser revisada, Mercedes o Meche, salga al torreón para ir rumbo a la crujía en donde se halle el

33 *Ibid.* p. 170.

34 Véase Negrín, *Entre la paradoja y...* 1995, p.184.

35 *Ibid.* p. 165.

apando de los hombres y tenga aún esa especie de trauma, en donde los ojos de la celadora que la acaba de ultrajar, estén aún presentes.

4 Las analepsis en *El apando*

Las llamadas retrospectivas o analepsis, tienen como función, la de cargar de fuerza semántica el contexto del entramado de historias de los personajes. El soporte principal está basado en las primeras secuencias cronológicas de las que nos informa el narrador.

Por lo tanto hago el recuento de las analepsis más importantes, a partir de la disposición del 2.2 Esquema de Prolepsis y analepsis, de las historias particulares de cada personaje:

En la historia de *El Carajo*, se concentran las repeticiones sobre sus características físicas importantes, que apoyarán las prolepsis creando fórmulas de privación de la libertad mental y física. Estas descripciones, tienen la prioridad narrativa para recargar las atmósferas: *por eso lo apodaban El Carajo ya que valla un reverendo carajo para todo, no servía para un carajo, con su ojo tuerto, la pierna tullida y los temblores conque se arrastraba de aquí para allá, sin dignidad...* (15)

Otro complemento que da contundencia a la analepsis de la historia de *El Carajo* (citada más abajo), está en el comienzo de la novela. En la tabla 2.5 "Tabla de las Divisiones" se ubica en la sección de los "Tiempos Antecedentes". En esta etapa es donde se ubican los propósitos de sus falsos suicidios; las distintas muestras de justificación por la adicción a la droga; y la relación extremada con su madre, son los elementos recurrentes para matizar la atmósfera en donde la opresión sea la más constante, en forma de cadenas metafóricas opresivas. El estudio de la novela de la Universidad Veracruzana menciona otras características de esta pareja de personajes vinculados a la estructura del texto:

*La unidad del sistema narrativo queda vista por el uso de la animalización como un procedimiento aglutinador, o por la constante referencia a la Madre en un sentido desacralizante. Todo rasgo de sistema segrega estructura, y en este caso la estructura se asienta sobre las significaciones a que tiende el autor. El apando es, entre las obras de Revueltas, una de las más concentradas y compactas...*³⁶

Antes de proseguir subrayo la importancia de la participación del grupo de *El Carajo*, por sus aportaciones a la estructura compacta y cohesionada de la novela. No es posible glosar estas nociones de compactas y cohesionadas por su obiedad, pero sí agregar la observación de que

³⁶ "El apando: Metáfora... en *Texto Crítico*, 1975, p.49.

están enfocadas e incorporadas en la obra de Revueltas como una creación total (dentro de toda la obra artística y en primer lugar en esta novela) como una pieza que sintetiza y encierra diversos elementos rígidamente compactados y fuera del alcance de una lectura, ya no digo analítica, sino de primera captación. El predominio de un historia de seres envilecidos es eclipsada por una peor:

3. Analepsis: Origen y dependencia de El Carajo: *Dios sabe en qué circunstancias sórdidas y abyectas se habría ayuntado, y con quién para engendrarlo... (17) ...sin poder salir del vientre de su madre, apandado ahí dentro de su madre. (20)*

Otra de las historias viles, es la de Albino y Meche. En este fragmento está retratada la reiteración acerca de estas revisiones, se vendrán repitiendo desde el principio hasta a esta última escena-situación límite:

5. Analepsis: Incolumnidad del espacio erótico: *...y aquí sobrevénía una nostalgia concreta, de cuando Polonio andaba libre: ...y aquella vez en Tampico, al caer de la tarde sobre el río Pánuco, La Chata recostada sobre el balcón... (22, 23)*

El presente comentario se concentra en este tipo de analepsis que demostrarán las aptitudes morales que se repetirán luego en el texto, en las acciones de los monos y monas. Los valores de esta catalogación están basados en el hecho de que a lo largo de la novela, las referencias a la baja condición de los monos será evidenciada por sus aptitudes mezquinas. Ejemplo más claro es el caso del dinero producto de "ínfimos sobornos" que uno de los monos da a su mujer. (14) Otro evidente ejemplo es el de la celadora que directamente ultraja a Meche con el pretexto de revisarla para verificar que no trae droga escondida en la vagina. (28)

7. Analepsis: *Albino recuerda cómo son revisadas las mujeres: ...palabras escuchadas por Albino quien sabe en dónde y cómo –entre enfermeras o médicos... era como un sueño... palabras que...condensaban una serie de movimientos y situaciones muy vastos y sugerentes: postura ginecológica. La celadora y su forma de registrar a cierto número de las visitantes, no a todas, sino de modo especial a quienes venían para ver drogadictos y de éstos a los que señalaban como agentes más activos del tráfico en el interior de la Preventiva: Albino y Polonio ¿Se les registraría en esa postura? (38-39)*

El espacio narrado del apando, tiene una vital relación con las formas de la evasión (como en otro caso, la droga) de los apandados y con la manera en que el narrador describe cómo es percibido el espacio. Un ejemplo de lo anterior, está en la cita siguiente, referida a la digresión desde el punto de vista físico del propio reo Polonio. El concepto regente es el de la libertad enlazada a las formas del espacio del apando y el humo del cigarro:

Allá abajo estaban los monos, en el cajón, con su antigua presencia inexplicable y vacía de monos prisioneros. A tiempo de recostar la espalda contra la puerta, junto al cuerpo guillotinado de Albino, Polonio prendió una lumbre a un cigarro y aspiró larga y profundamente con todos sus pulmones. El sol caía a la mitad de la celda en un corte oblicuo y cuadrangular, una columna maciza, corpórea, dentro de cuya radiante masa se movían y entrechocaban con sonámbula vaguedad, erráticas, distraídas, confusas, las partículas del polvo, y que trazaba sobre el piso, a corta distancia de Polonio, el marco de luz con rejas verticales de la ventana... Los impetuosos montones de la bocanada de humo que soltó Polonio, invadieron la zona de luz con el desorden arrollador de los grupos, los belfos, las patas, las nubes, los arreos y el tumulto de su caballería, encimándose y revolviéndose en la lucha cuerpo a cuerpo de sus propios volúmenes cambiantes... [e] integrarse con leve y sutil cadencia en una quietud horizontal, a semejanza de la revista victoriosa de diversas formaciones militares después de una batalla... el movimiento transfería sus formas a la ondulada escritura de otros ritmos y las lentísimas espirales se conservaban largamente en su instantánea condición de ídolos borrachos y estatuas sorprendidas. (p.35)

Después de ver este fragmento de las figuras que enajenan la opresión (caballos violentos, pero disciplinados, de cierto ejército),³⁹ propongo el uso de figuras para explicar los espacios.

En la interpretación que hago de la "metáfora de la opresión"⁴⁰ utilizo figuras geométricas para dar una explicación de aquel enunciado, además de la frase "la cárcel dentro de la cárcel". Estas figuras geométricas simbolizan –y trasladan a imágenes las ideas duales- del útero dentro del útero y el medio del/al castigo a la X potencia, que equivale gráficamente al castigo dentro del

39 El trabajo colectivo realizado en el Centro de Estudios Literarios y Lingüísticos de la Universidad Veracruzana "El apando: Metáfora de la opresión" tiene distintos enfoques de la animalidad de los personajes casi de manera exhaustiva. En *Texto Crítico*, 1975,

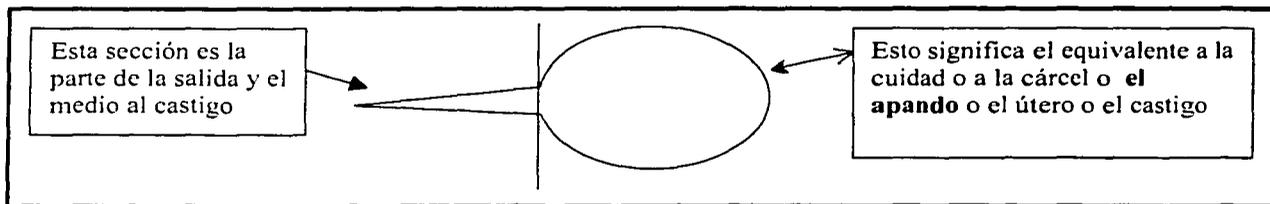
40 Sobre este entrecomillado, Arturo Ruíz Abreu (*José Revueltas: Los muros de la utopía*. 1989) menciona que Revueltas ya empleaba el término "Metáfora de la opresión" por lo que entiendo que fue del mismo autor esta frase y no, un título creado por el ya mencionado trabajo de la Universidad Veracruzana.

castigo. Y con esta básica imagen creo dar mayor explicación de lo que sustento. La parte ovoidea o circular será el útero o el castigo y la parte de pico o la figura del triángulo, será la vagina o el medio conductor. Pero unidas las dos figuras son un todo que en sí signifique un castigo que se ejerce desde otro castigo.

El ovoide es el castigo o el apando, también el útero en que está castigado El Carajo a parte "dentro de su madre". También es la celda de castigo en donde (en otro plano muy diferente al del tullido) se encuentran Albino y Polonio. También para Revueltas es la ciudad el ovoide, y la misma cárcel, la sociedad, que desde mi punto de vista, se auto-castiga castigando.

Está igualmente el triángulo que representa de esta manera el medio, el recipiente, el método, y el trayecto al castigo. Por el espacio geométrico que representa se aplica el castigo, se introduce al hijo, se guarda la droga. La salida – entrada, es estrecha y es útil, por ahí se "autoparen" los reos. Los espacios son utilizados para anular el poder del individuo, al tiempo que éste anula toda autoridad y la pone en cuestión de eficacia. Este puede ser también un mensaje de la novela: la reclusión sólo crea medios alternos para ejercer –violentamente- la libertad y afirmar la individualidad ante la opresión y el castigo. Véase a continuación el esquema:

5.2 Esquema de la explicación de los úteros metafóricos



Tenemos ya las dos imágenes de la opresión. He representado con estas los significados de opresión y de castigo, y ahora presentaremos cómo se da la posibilidad de hacer que estas dos figuras (el triángulo y el ovoide) una vez compuestas en coordinado acoplamiento, llámense en conjunto "útero", se vean multiplicadas en matemática elevación exponencial. Como si se tratase de una figura de fractal que se multiplica. Esto nos da la aceptación del espacio como una certera forma de concebir el todo (del espacio) por una de sus partes, empleando el concepto de la psicología llamada Gestalt: Así se comprende el todo por la parte para así, captar la parte del espacio dentro de todo el espacio, el sitio de libertad dentro del sitio de la prisión, el sitio de la

resistencia dentro del sitio de la opresión y así se desglosa la idea que ofrece la novela *El apando*, el castigo a la X potencia: la cárcel dentro de la cárcel.

El autor en la entrevista sobre su novela desarrolla y confiesa la interpretación de la naturaleza geométrica de la novela:

*El apando, podemos decir, es una pequeña novela límite, porque lleva al límite todos los cuestionamientos. La cárcel misma no es sino un símbolo, porque es la ciudad cárcel, la sociedad cárcel... en un pequeño párrafo en donde yo hablo de la "geometría enajenada": es la invasión del espacio, cuando también ellos [los personajes Albino y Polonio] van siendo cercados por los tubos y quedan ahí como hilachos colgantes... Y hago hincapié exactamente en ése término, que es probablemente el eje metafísico, el eje cognoscitivo de toda la novela.*⁴¹

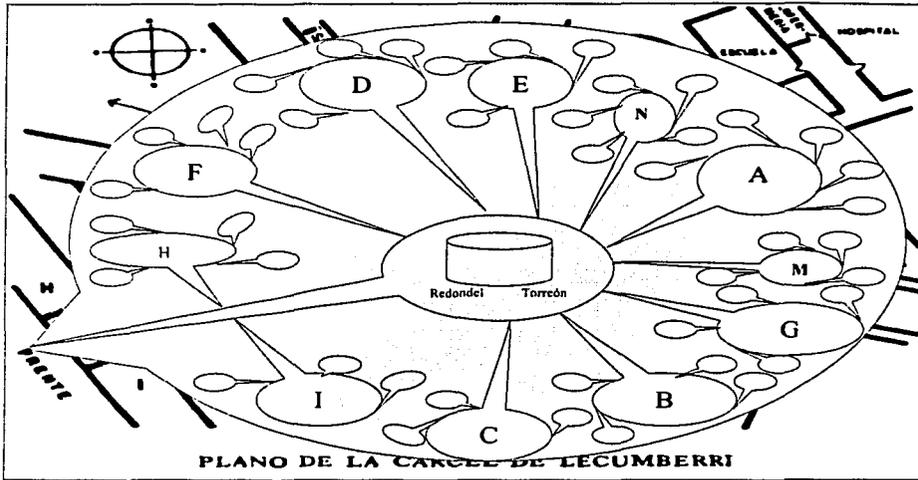
Retomando la idea de Revueltas, el espacio es utilizado o interpretado como una herramienta retórica en dónde la metáfora (ahora literaria ahora filosófica) está hecha para una crítica sobre la real relación sociedad – individuo, pues el mismo autor antes de este fragmento de su respuesta, en la misma entrevista dice: *...la crítica [que hace esta novela] puede derivar en crítica absoluta, no crítica a medias, sino una crítica radical, hasta el fondo, donde ningún personaje o situación estén excluidos.*⁴²

Es factible destacar las nociones de geometría, en la búsqueda de una relación de los estados opresivos, denigratorios y liberadores (el sexo, la droga), sea viable hacer ya la exposición de la ilustración que nos resuma toda esta cuestión. Y que contrapuesto al nuevo esquema que propongo, permite establecer un punto de referencia para visualizar cómo es la idea revueltiana de la prisión dentro de la prisión. Con los espacios cerrados del encierro literal y el espacio cerrado del presidio como símil o metáfora filosófica.

41 En *Conversaciones...* p.164.

42 *Ibid.* En ésta y en la anterior cita, los corchetes me pertenecen.

5.3 Plano de la cárcel metafórica



Con respecto al concepto de geometría, el novelista comenta sobre los espacios:

Pregunta: Nos llamó la atención, en El apando, el "cubismo" de la novela. Cubismo en un sentido figurado: diríamos mejor, entrecruzamiento de líneas, disposición geométrica.

JR: Todo eso tiende a preparar el final del libro. Las rejas no son más que la invasión del espacio, y ahí hago una comparación: rejas por todas partes, rejas en la ciudad. Finalmente, cuando atraviesan los tubos, digo "la geometría enajenada" y remato toda esa imagen que venía elaborando. El problema es un tanto filosófico, ontológico. La geometría es una de las conquistas del pensamiento humano, una de las más elevadas en su desarrollo. Entonces, hablar de geometría enajenada es hablar de la enajenación suprema de la esencia del hombre. No el ser enajenado desde el punto de vista de la pura libertad, sino del pensamiento y del conocimiento, Ésa es la tesis, si hay alguna.⁴³

Por esta respuesta es observable la dimensión espacial en el texto. Ahora, por boca del creador de la novela, es comprensible cómo el espacio es usado en contra de los individuos para su opresión, su enajenación o degradación, tienen una función vital: el tiempo de los personajes es el espacio de los temas.

⁴³ Ibid. ... p.172.

Si bien el autor habla de rejas (formas geométricas más anguladas), yo propongo ver con (formas curvilíneas) los úteros con forma de ovoides, en otras palabras, los espacios que son los espejos de los temas de las historias-personajes.⁴⁴ El primero es el cubículo de las visitas como espacio de la violación (en la tabla total: secuencia 14 a-4); otro es el postigo de la puerta del apando como espacio para el castigo físico; el apando como el espacio del desprecio vital (4 c-2); el primero y último espacio-escenario en la novela ocurre la golpiza en el cajón de monos como espacio de la violencia moral (15 d-2); un metafórico lugar es la vagina de la madre como espacio de las acciones de supervivencia (25-e y c-19); y para terminar están los sitios polarizados: la sala de defensores como espacio de evasión y rebelde resistencia y el apando como espacio de la memoria y el erotismo, etcétera.

Con base en las interpretaciones de los distintos símbolos que indican las frases revueltianas: la cárcel-ciudad, la cárcel-sociedad, la cárcel dentro de la cárcel, y con los elementos geométricos del útero, concluyo que esta novela, novela de tesis de ensayo sobre repetitivas metáforas a los equivalentes de la ciudad que está degradada por sus propios espacios.

En sus ensayos, Luis A. Marentes realiza varias revisiones de *El apando* desde la óptica de Michael Foucault:

“La arquitectura carcelaria está también pensada con la observación como una de sus principales metas... Sin embargo, la dominación por parte de las autoridades carcelarias no es total. Existen fisuras usadas por los prisioneros para invertir las relaciones de poder, de tal manera que en las primeras páginas los monos aparecen transformados. A pesar de sus múltiples ojos, no son ellos los observadores sino los observados.”⁴⁵

Finalizo este apartado con la reflexión acerca de la metáfora de la opresión (dual), pues ahora ya es posible concluir que en los castigos es por donde están las claves que el autor señala en su obra de múltiples sanciones. Si bien la imagen (de los úteros) traduce el plano original de Revueltas del mensaje total de la obra. Cada crujía es un castigo y éste a su vez es un útero, y dentro de cada uno -siguiendo la idea cárcel dentro de la cárcel- de estos  yace uno unido a otro útero, y ese a otro a su vez, en uniones arbóreas y bidireccionales, es decir, con un sentido de doble dirección (con dos opciones de movimiento para ejercer la agresión desde la jerarquía

44 Con historias-personajes quiero decir la proyección de las temáticas en cada grupo de caracteres que forman el elenco revueltiano.

45 Marentes, Luis A. “El apando metáfora...” y “El apando metáfora de la opresión y resistencia”, en el suplemento cultural *La Jornada semanal*. 1º de abril 2001.

superior hacia los presos comunes de éstos hacia las jerarquías de monos, trastocando el círculo de la opresión) en contacto con otros úteros, cuando éstos a su vez se revelan dependientes de la unión con otros.

Anexo: 6 Tabla total de tiempos selectos en la novela (cronológicos y discursivos)

Sobre la tabla total

La última tabla de esta labor es la primera explicación para entender los procesos de transformación de los tiempos y de complementarse entre sí. La forma en que se entiende la tabla, está en relacionar orden lógico de las acciones de la columna izquierda y en observar las de la derecha (en estricta selección), en donde aparecen tal y como fueron relatadas las acciones en el texto.

En los siguientes incisos, se pretende orientar en la lectura de esta tabla.

a) El lector podrá ver que una misma secuencia (o cada fila enumerada) contiene varias acciones de diferente grupo de personajes, incluso en tiempos distintos gracias a las prolepsis y analepsis. Esto debido a las agrupación de acciones que hizo el autor para ubicar contexto y atmósfera, agotando el punto y pasar directamente, a otra secuencia.

b) A modo de señalización se emplea la enumeración en ambas tablas y se indica con número, la sucesión de la escena seleccionada: Secuencia_ / historia _ parte_. **Ejemplo:...**

20/ **d-9** Albino lanza improperios a los monos 21/ **e-8** Las mujeres ubican el apando y llegan **c-17** la madre entra, están salvados. Llega y pide ver a su hijo. **e-9** Las mujeres inician...

c) La columna de la izquierda refiere secuencias de tiempo histórico o cronológico y la de la derecha, el tiempo discursivo u orden literario de los hechos.

d) Hago una marcación en donde sí hay prolepsis y analepsis, digresiones. **D_=digresión A_: analepsis**
P_: prolepsis

e) Los cuadros en gris son indicaciones sobre el número de aparición de los grupos que están señalados con minúscula, seguidos por un número consecutivo que se divide en el discurso de la historia de un mismo grupo.

f) Las series de acciones (en el orden cronológico) de esta tabla son visibles, por la serie lógica de los hechos y de las acciones de los personajes con los cuales se forma una cadena que apresa o une los puntos donde haya una digresión. Es decir, en la secuencia 15 f-2, 16 e-6, 17 d-6, 18 e-7, 18 e-7, 25 e-11.y en la secuencia 1 a-1 hasta la 25 c-19

Por las categorías de: *secuencia_ historia* (de cada grupo de personajes) y *parte_ señalo* las participaciones de los personajes en las distintas etapas del texto a manera de guión.⁴⁶

Las series de acciones (en el orden cronológico), presentadas en la columna de la izquierda de la tabla, no corresponde en su orden a la sucesión de secuencias de acción en la fábula (orden discursivo), ni en la sucesión esquematizada en la columna de la derecha. Mediante el recurso de la analepsis se presenta la primera escena cronológica en donde, por ejemplo, es explicado el insólito nacimiento del tullido:

...permanecía con la vista baja y obstinada, sin mirarlo a él ni a ninguna otra parte que no fuese el suelo, la actitud cargada de rencor, reproches y remordimientos, Dios sabe en qué circunstancias sórdidas y abyectas se habría ayuntado... (17)

y que aparece ubicada en la línea séptima, en el orden del tiempo discursivo. El segundo ejemplo de otra analepsis es de Albino, tatuado en un burdel sin precisar una fecha:

Había sido soldado, marinero y padrote... (24) Tenía tatuada en el bajo vientre una figura hindú –que en un burdel de cierto puerto indostano... (25)

y esta escena aparece como la quinta en la novela, dentro de la tabla de los tiempos discursivos

Ejemplo de lo anterior está en esta parte: 15 d-2 La madre = un útero portátil para parirlos. Espacio simultáneo al apando. Planes en firme = *alimento in útero*.⁴⁷ c-13 El Carajo porfia y embarra de pus a Polonio quien lo golpea pero d-3 Albino lo azota aunque Polonio le controla y le emplaza a vigilar la llegada de visitas e-5 Planeación para matar al Carajo "lueguito".

Aquí el número 15 es la secuencia que está vinculada al pasado antecedente. Y es un retrato del trastorno de la evolución lógica en la novela: Los apandados matarían a El Carajo una vez que tuviesen la droga en sus manos. Pero en el final de la novela, Albino y Polonio son paralizados y ya no pueden matar al Carajo y éste denuncia a su madre. Sólo así está rota la

46 Por la idea de historia y secuencia, entiendo según el *Diccionario de retórica y poética*: "Historia o diéresis: sucesión de acciones que constituyen los hechos relatados en una narración." (p.149). Secuencia: "... es un segmento de que se delimita a partir del hecho de que comienza y termina con nudos que carecen, respectivamente, de antecedente y consecuente solidario" (p. 449), y por "parte" me refiero a la sección que designo en la tabla para proseguir la continuidad de la historia en particular referida.

47 En el anexo o capítulo 6: Tabla total de secuencias seleccionadas, se utilizaron resúmenes, frases en clave y otras expresiones con las que sintetizo largas secuencias.

supuesta lógica que daba los datos aportados por el narrador (en una prolepsis) y entra el tópico que Edith Negrín llama *La matanza de los inocentes*⁴⁸ (o los que menos tienen que ver con las acciones en la novela) o que yo denomino, la pérdida del papel materno (la madre con la droga) que se pierde ante la fuerza bruta del instinto de dignidad (por el hijo que la delata). Si bien la tabla de la izquierda es una forma de reiterativa información a la tabla de la derecha, se pueden observar las diferencias radicales entre las estructura cronológica y la narrativa o discursiva.

En otras palabras, vista la secuencia 15 en la tabla, se ven en ambas columnas cómo se dieron en diferentes tiempos los cambios de las acciones (izquierda) y cómo el narrador las ordena y enuncia (derecha), con un empleo de los ya mencionados grupos de personajes en seguida señalados: a-Polonio/La Chata; b-Monos; c-El Carajo/madre; d-Albino /Meche; e-Los tres apandados y f Las visitas. Por último, y para finalizar la explicación del cuadro total, es pertinente indicar que la novela tuvo seis historias intercaladas, y que éstas descansan en 25 secuencias, que aleatoriamente fueron desglosadas por el autor en aras de una ágil lectura y ritmo narrativo.

Tal es, en definitiva, mi punto de vista sobre los tiempos y espacios. A continuación presento el cuadro total de secuencias seleccionadas de la narración de la novela *El apando*. Siguiendo página.

48 Este título corresponde a un relato del último libro de cuentos publicado en vida por José Revueltas, *El material de los sueños*. México, Era, (original 1974) 1981.p.115.

6 Cuadro total de secuencias seleccionadas Tiempo Histórico / Espacios reales Orden cronológico de los hechos en la novela / Los espacio físicos como escenarios > ver sec/der	Tiempo Discursivo / Espacios metafóricos: CLAVES Historias: a-Polonio / La Chata b-Monos d-Albino / Meche e-Los tres apandados f-Las Visitas	Orden de hechos narrados / Espacios c-El Carajo / madre e-Las Visitas
1 Nacimiento del Carajo (el hecho más antiguo)	1/ e-1 P_ El apandado Polonio vigila a los monos desde su jerarquia de preso "auto parido" sacando la cabeza por el postigo de la puerta de la celda de castigo o apando en espera de que lleguen las visitas y los ubiquen las mujeres	D : digresión A : analepsia P : prolepsis
2 Albino es tatuado en un burdel indostano >5	2/ e-1 D_ Descripción de la condición de los monos y de sus familias de animales degradados como especie. e-1 A_ Polonio los insulta en cuanto les ve.	
3 Polonio (libre) y La Chata se pasean por varios hoteles del país y el extranjero >14	3/ e-1 El Carajo porfia en ver por el postigo y el relato se orienta hacia su extremada condición física igual a su drogadicción	
4 Meche se ha acostado no sólo con Albino sino también con Polonio > 5	4/ e-2 La madre al El Carajo le deseaba la muerte desde el otro útero que es el apando: Ese homólogo espacio materno con El Carajo saturado de fealdad, embrión.	
5 El Carajo mediante falsos suicidios se hace llevar a la enfermería y se droga ahí mismo. >5	5/ e-3 El Carajo se vale de falsos suicidios para obtener la droga. / e-1 Albino distrae con la danza del tatuaje de su vientre a Polonio y a El Carajo. e-2 Privilegios y orígenes del espacio recreativo = el vientre tatuado. e-2 Historia de Meche	
6 El Carajo en el pasillo del jardín conoce a Polonio y acuerdan plan para introducir la droga >3, 4, 8	6/ e-4 A_ El Carajo y su madre. Descripción de las sensaciones de la droga. En la sala de defensores interinlerlos falsos abogados. e-5 La madre visita al hijo.	
7 Todos en la sala de defensores planean meter la droga y por consumirla ahí mismo, son castigados >10	7 e-6 D_ Descripción de la fealdad de la madre. A_ Sordidez del origen del Carajo. e-7 A_ La culpa es la madre. e-3 D_ Desprecio total a El Carajo que no se suicida	
8 En el apando los tres reclusos tienen recuerdos y evocaciones por separado D:DROGA > 11	8/ e-8 A_ Método de falso suicidio y de obtención de droga e-2 encuentro entre Polonio y El Carajo. 9/ e-9 Descripciones: grotesca la madre; Deseos de muerte a El Carajo	
9 En el cubículo de visitas revisan a las mujeres de los drogadictos >14, 15	10/ e-10 D: El Carajo sigue apandado adentro de su madre, cordón umbilical de droga. La madre es el útero de los tres apandados e-11 A_ Madre es invulnerable: es adulta de respeto y tapón vaginal	
10 Polonio vigila a los monos en su cajón vacío desde el postigo del apando > 1	11/ e-12 Madre es tapón anticonceptivo = esterilidad de monos "furiosos" apandados 12/ e-4 Festejo de las dos parejas jóvenes y El Carajo en Sala de defensores castigo: apando 13/ a-3 A Recuerdos de Polonio excitado por la revisión a La Chata...	
11 Polonio, Albino y El Carajo esperan a que atraviesen las visitas las rejas el cajón. En este día de visitas se realiza el plan de pasar la droga. >16	14/ a-4 y siente nostalgia por la libertad del espacio amoroso, sin invasiones como ahora ocurren. Recuerdos del hotel = espacio erótico. "Nos meten el dedo" ahora mismo y en el cubículo de visitas [se puede interpretar].	
12 Albino toma el puesto de vigia sobre el postigo de la celda de castigo >17	15/ d-3 La madre = un útero portátil para parirlos. Espacio simultáneo al apando. Planes en firme = alimento in útero. e-13 El Carajo porfia y embarra de pus a Polonio quien lo golpea pero e-4 Albino lo azota y Polonio le controla y le emplaza a vigilar la llegada de visitas e-5 Planeación para matar al Carajo "lueguito" f-1 las visitas están formadas para entrar al redondel. f-2 D: De cómo es la composición y la naturaleza de las visitas: agresivas y adaptables. e-5 Formación de entrada: La Chata envidia a Meche a quien le pedirá su hombre prestado unas cuantas veces	
12 Meche atraviesa el redondel ante el torreón central de Lecumberri >18	16/ e-6 Polonio fuma D: del humo se generan figuras debido a los dioses e-14 y El Carajo resucita de los golpes como anti dios carcomido e-5 Albino recuerda la postura ginecológica y excitado, piensa que ya la están escuchando y los tres involucrados actúan con "desenvuelta depravación" p. 36.	
13 Las dos mujeres entran a la crujía en donde se hallan sus reos. >20	17/ e-6 Al tiempo que Meche padece un cierto nerviosismo ante la inspección de la celadora quien le escruta y masturba los genitales. e-7 D: Meche está excitada ante la inspección con el dedo, se cree Albino y cree poseer a la celadora moviendo el vientre y al final le desprecia.	
14 Ingreso de la madre de El Carajo a la crujía. Llega afuera del apando y pide ver a su hijo. Es indiferente ante los gritos de Albino, a quien le pregunta por su hijo >21	18/ e-7 D: Meche vive una extraña situación tras la ocupación de su espacio íntimo (violado pero utilizado reciprocamente) al entrar al pasillo que da al redondel o módulos de crujías que rodean el centro: al observar el centro, la estructura del torreón, ve los ojos de la celadora en su mente: sigue pensando en la celadora p30	
15 Las mujeres hacen la huelga afuera de la celda de los apandados y les trata de reprimir un grupo o "rondín" de monos > 22	19/ e-15 P: El Carajo dice que sólo a él entregarán la droga e-8 Las mujeres de los apandados entran a la crujía e-16 El Carajo contará todo a su Madre de todo lo ocurrido. LA NARRACIÓN PERMANECE EN TIEMPO PRESENTE A PARTIR DE LA SECUENCIA 20	
16 Las visitas y los reos disfrutan viendo, desde el patio de abajo, las partes pudendas de las dos jóvenes que yacen en el barandal frente al apando. Presencian el resbalón de la madre >22	20/ d-9 Albino lanza improperios a los monos 21/ e-8 Las mujeres ubican el apando y llegan e-17 la madre entra, están salvados. Llega y pide ver a su hijo. e-9 Las mujeres inician la huelga e-3 y se les unen las visitas en el corco "sa-quen-los, sa-quen-los". e-2 los monos acuden con miedo entre las visitas indiferentes, hacia las mujeres.	
17 Los monos sacan a los apandados y cuatro de ellos pelean con Albino y Polonio en el cajón. > 23	22/ e-3 Los monos tratan de quitar de la puerta del apando a las mujeres f-4 Las apoyan e-18 La madre resbala y cae medio cuerpo al vacío y un mono la incorpora e-10 silenciosos ante la posible caída de la Madre f-5 Las visitas igual callan	
18 Son paralizados los dos "gladiadores" y los monos vencidos, termina el combate. > 24	23/ e-4 Los monos controlan a las jóvenes y "desapandan" a los reos de la celda de castigo e-5 Los monos dejan solas a las mujeres afuera del cajón y la crujía	
19 El Carajo denuncia a su madre quien trae el paquete de droga con el oficial de guardias en la orilla del cajón. > 24	24/ e-11 Se establece la pelea reos y monos -D-: hasta la interrupción de otros monos con tubos que atraviesan el espacio del cajón paralizándoles el cuerpo a los "gladiadores" e-19 El Carajo se autopare a sí mismo sacando los brazos del cajón en dirección hacia el torreón para denunciar a su madre.	

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Conclusiones

El acercamiento al tiempo y espacio de la novela fue un ejercicio experimental de observación con una cierta complejidad. Esto reflejó el difícil armado del lenguaje novelístico, y me aportó nuevos puntos de vista sobre el autor, por sus opiniones, que revelan las estructuras de sus últimos cuentos. Conclusión 1ª: que este examen me permite leer ahora en los cuentos de los libros *El material de los sueños* y (el póstumo) *Las cenizas*,⁴⁹ la multiplicidad de imágenes, el entramado de tiempos, la superposición de caracteres, y la fluida simultaneidad de escenas, las palpables herramientas narrativas empleadas por Revueltas para escribir *El apando*, que son notorias también en esos libros de cuentos.

La interpretación de los tiempos y espacios de la novela ofrece una percepción del autor acerca de la sociedad mexicana y del mundo contemporáneo de los setentas.

Los tiempos, las acciones y los lugares existieron, están inspirados en la gran experiencia del autor. Edith Negrín dice sobre la obra: *la tematización del presidio alcanza un grado extremo de refinamiento [en esta novela]... y culmina la narrativa carcelaria de José Revueltas. No porque sea la última vez que aluda al tema... sino por la perfección de su tratamiento.*⁵⁰ Otros críticos trabajaron parcialmente *El apando* sobre una serie de guías, aportadas por Evodio Escalante,⁵¹ sobre puntos globales de la obra completa de José Revueltas.

La novela es una crítica desde un espacio metafórico cerrado y por medio de las acciones de los personajes. Principalmente desde el instrumento-personaje El Carajo, por él se efectúa la crítica a la condición de los encierros. Esto último descrito sintéticamente en las posiciones de las prolepsis y analepsis. Conclusión 2ª: Por este estudio, destaco que la degradación y degeneración de los instintos humanos en instituciones penitenciarias, en lugar de ofrecer a los internos métodos de corrección para actitudes negativas, las mantiene o las desarrolla de forma contraproducente para la sociedad que las "castiga" mediante sistemas organizados. Con este punto termino y concuerdo con la opinión de Edith Negrín: *Y las ciencias*

49 Escritos en el último periodo de vida del autor que va de 1968 a 1975.

50 Negrín, Edith. *Entre la paradoja y...* 1995. p.198

51 Coincido con Evodio Escalante quien ha estudiado a los personajes de Revueltas de manera general en este punto: "...los personajes muestran, por su parte, una tendencia peculiar, dejándose agrupar por su pertenencia o no aun modelo de comportamiento. A diferencia del lenguaje, que no sólo es denso sino que muestra un movimiento circular, obsesivo, casi paranoico por su tendencia envolvente, a cerrarse sobre sí mismo como una malla o una celda de palabras, los personajes típicamente revueltianos muestran un movimiento contrario, una tendencia a salir de sí mismos, a desprenderse de todo, a abandonar lo que los habita, como si de alguna manera quisieran resumir en el proceso de sus vidas el proceso de pauperización que está sometida la sociedad en su conjunto. *José Revueltas: Una literatura del lado moridor*. México, Era, 1979. p. 37.

*exactas [disciplinas de control social] parecen vincularse a la rigidez mental, al dogmatismo, a la falta de sentimientos, en suma, a la deshumanización.*⁵²

Bibliografía directa

Revueltas, José. *El apando*. México, Era 1998. OCJR (Obras Completas de José Revueltas) # 7

_____ *Cuestionamientos e Intenciones*. Era, México, 1990. OCJR # 18

_____ *El conocimiento cinematográfico y sus problemas*. México, Era, 1991.

OCJR # 22

_____ *Las evocaciones requeridas I / II*. México, Era, 1987. OCJR / II-1987. OCJR # 25/26.

_____ *Conversaciones*. Andrea Revueltas y Phillip Cheron edit. México, Era, 2001.

_____ y Ramírez, José Agustín. *El apando*. Guión cinematográfico (Colección Guiones de Cine) México, Plaza y Valdés - Consejo Nacional para la Cultura, 1996.

_____, José Revueltas y el 68. Revueltas, Andrea y Phillip Cheron comp. México, UNAM, Col. Diversa, 1998.

Ramírez, José Agustín. introd. *La palabra sagrada. antología de José Revueltas*. México, Era, 1999.

⁵² *Ibid.* p.189.

Bibliografía indirecta

Escalante, Evodio. *José Revueltas. Una literatura del lado moridor*. México, Era, 1979.

_____. "Retornar a *El apando* de José Revueltas" y "Discutiendo a los críticos de José Revueltas" en *Las metáforas de la crítica*. México, Joaquín Motriz, 1998. pp.132-154, 217-227.

_____. "Preposteración y alienación generalizada en *El apando* de José Revueltas" (1996) en *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*, coord. Edith Negrín, México, UNAM-Era, 1999. pp.153-162.

Durán, Javier. *José Revueltas. Una poética de la disidencia*. Xalapa Ver. Méx., Universidad Veracruzana, 2002.

García Ponce, Juan. "La voz de la novela: *El apando*" en *Nocturno en que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*, coord. Edith Negrín, México, UNAM-Era, 1999. pp.149-152.

Negrín, Edith. *Entre la paradoja y la dialéctica. Una lectura de la narrativa de José Revueltas*. México, Colmex-UNAM, 1995.

_____. *Nocturno en el que todo se oye. José Revueltas ante la crítica*. Compilación y notas de. México, Era, 1998.

Ruiz Abreu, Álvaro. *José Revueltas: Los muros de la utopía*. México, Cal y Arena, 1992.

Hemerografía

Marentes, Luis A. "El apando de José Revueltas: metáfora de la opresión y la resistencia" en *Revista Biblioteca de México*, núm. 61, Enero-Febrero 2001, pp. 61-64.

Pliego, Julio y Mateo. "Para leer a José Revueltas" (entrevista inédita de 1974) en *La jornada semanal* (publicación semanal de *La Jornada*), núm. 290, 31 de diciembre de 1994. pp.22-25.

Compilaciones:

"El Íntegro José Revueltas" en *La jornada Semanal* (publicación semanal de *La Jornada*), núm. 317, 1o. de abril del 2001. (Número especial con motivo de su vigésimo aniversario luctuoso).

Ruffinelli, Jorge *et all.* "El apando: Metáfora de la opresión", en *Texto Crítico* (Boletín del Centro de Estudios Lingüístico-Literarias), Xalapa Ver. Méx., Universidad Veracruzana, 9 de agosto de 1975. pp.40-66.

Internet

Suplemento cultural del periódico *La Jornada*.

<http://www.serpiente.dgsca.lajornada.mx/abril1o/2001/revuel~/modelo~4.htm>

Tomado 040303

Servidor del *Diccionario de la Real Academia Española*

<http://www.rae.es>

Tomado 270303

CD ROM

Enciclopedia Microsoft Encarta 2002. Estados Unidos, Microsoft, 2002.

Diccionario de uso del español Marial Moliner, Madrid, Gredos – Novell, 1996.

Diccionarios

Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, 2001. Octava edición.