

# **El surgimiento de una interespecie: efectos de la reclusión carcelaria en *El apando*, de José Revueltas<sup>1</sup>**

*Felipe Adrián Ríos Baeza*  
Doctor en Teoría de la Literatura  
Universidad Anáhuac Querétaro  
<https://orcid.org/0000-0001-9449-4651>  
[feliperios.ffyl@gmail.com](mailto:feliperios.ffyl@gmail.com)

## **Resumen**

Este artículo cuestiona la premisa de cierta parte de la crítica que considera a *El apando* (1969), del escritor mexicano José Revueltas, únicamente como una novela política, testimonio de su propia experiencia carcelaria. A partir de un enfoque que convoca nociones de la fenomenología, la deconstrucción y la crítica ideológica, el artículo analiza cómo el tópico de la reclusión tiene un uso retórico particular, que desestabiliza el discurso autobiográfico dentro del esquema narrativo de la novela. Se evidencia que la reclusión es el eje de las problemáticas funcionales y de la inestabilidad de las identidades en *El apando*.

**Palabras clave:** animalidad; cárcel; *El apando*; José Revueltas; reclusión.

## **The resurgence of an interspecies: Effects of incarceration in *El apando*, from José Revueltas**

## **Abstract**

This article strongly questions the premise proposed by certain fraction of the critic that considers *El apando* (1969) from Mexican writer José Revueltas, only as a “political novel” and a testimony of his own incarceration experience. From a perspective that uses notions of phenomenology, deconstruction and ideological critic, we will analyze how the circumstance of being incarcerated has, in this novel, consequences that are much more transcendental from a literary point of view, where the particular rhetorical use and the construction of a narrative map question the autobiographic discourse. By tearing apart

---

<sup>1</sup> **Procedencia del artículo:** En este artículo, se analiza la novela *El apando*, de José Revueltas, desde un concepto de la reclusión que desestabiliza el discurso autobiográfico, para dar una interpretación más literaria y fenomenológica.



the traditional view, it will be possible to notice the way the confinement space generates several functional issues for the narrative backdrop from *El apando*, which create instability of the identities when they are not as clear, given that “jailers” and “prisoners” are addressed with related terms, like “masters” and “slaves”, and specially, “men” and “animals”.

**Keywords:** animality; *El apando*; incarceration; jail; José Revueltas.

**Recibido:** 04 de noviembre del 2021. **Aprobado:** 01 de diciembre del 2021  
Artículo de reflexión  
<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i54.11984>

**¿Cómo citar este artículo en MLA? - How to quote this article in MLA?**

Ríos Baeza, Felipe Adrián. “El surgimiento de una interespecie: efectos de la reclusión carcelaria en *El apando*, de José Revueltas”. 54 (2022): e.2411984 Web. Fecha de acceso (día, mes en mayúscula y abreviado, y año).

*El apando*, de José Revueltas (1914-1976), es una novela corta cuyo argumento principal es el efecto directo y colateral que tiene la experiencia de la reclusión carcelaria, pero no en Revueltas, en tanto sujeto, sino en tres personajes específicos que el autor construye para propósitos más literarios que testimoniales. Escrita entre finales de febrero y mediados de marzo de 1969, fue publicada bajo el sello Era, un año después de los sucesos de la Plaza de las Tres Culturas.

Revueltas fue diseñando la estructura de este relato durante su propio encierro, por motivos políticos, en una celda de la cárcel preventiva de la Ciudad de México<sup>2</sup>. En ese lugar estuvieron confinados, también, Francisco Villa, William Burroughs y, por más de un año, el colombiano Álvaro Mutis, a quien se le conoce un cuaderno privado de sus vivencias (*Diario de Lecumberri*, de 1960). Las acusaciones hacia Revueltas iban desde asociación peligrosa e incitación a la violencia hasta robo y acopio de armas, todos cargos agudizados por el hostigamiento hacia la izquierda mexicana orquestado por la Agencia

---

<sup>2</sup> Situada en la avenida Eduardo Molina, número 113, y conocida popularmente como el “Palacio Negro” de Lecumberri, hoy Archivo General de la Nación

Central de Inteligencia (CIA), a través de los gobiernos de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) y Luis Echeverría (1970-1976)<sup>3</sup>. Sin embargo, al contrario de lo que afirma buena parte de la crítica especializada<sup>4</sup>, estos factores concomitantes –las muy privadas experiencias de reclusión y de persecución política– no le sirven a Revueltas para elaborar un panegírico de carácter político, sino un relato ficcional donde esos aspectos personales se “refractan” –siguiendo a Mijaíl Bajtín<sup>5</sup>– para articular una narración en la que primará, ante todo, una reflexión acerca de la condición humana y, en específico, un relato estrictamente literario, en un lugar tan simbólico y malavenido como el “Palacio Negro”.

De hecho, bien vale aquí una corrección inmediata:

- Se habla de la “Preventiva” en tres ocasiones: páginas 12, 14, 39.

---

<sup>3</sup> Para mayores detalles biográficos, *vid.* Álvaro Ruíz Abreu. *José Revueltas. Los muros de la utopía*. México: Ediciones Cal y Arena. 1992; Jorge Fuentes Morúa. *José Revueltas. Una biografía intelectual*. México: Miguel Ángel Porrúa. 2001.

<sup>4</sup> Es Evodio Escalante, sobre todo, quien, depositando una excesiva confianza en el materialismo histórico, inclina varios de sus análisis hacia el carácter pretendidamente político-social de los escritos de Revueltas: “*El apando*, lo mismo que la *Dialéctica de la conciencia*, dos textos escritos dentro de las rejas de la Cárcel Preventiva de la Ciudad, mejor conocida como Palacio Negro de Lecumberri (hoy Archivo General de la Nación), son la culminación de un doble trabajo de escritura y de reflexión que se inicia en la década de los treinta y que alcanza, a fines de los años sesenta y principios de los setenta, una madurez impresionante que no es ajena al clima intelectual de época, y en particular a las luchas estudiantiles contra el sistema político mexicano. Estas luchas tienen un contexto ideológico muy específico. A saber, el surgimiento de lo que se llamó entonces la ‘nueva izquierda’, uno de cuyos teóricos más relevantes fue el filósofo de la Escuela de Frankfurt, Herbert Marcuse. Un renovado pensamiento marxista se cuestiona, en efecto, acerca del inexistente papel protagónico de la clase obrera, y asume la crítica tanto de los resabios de la dialéctica hegeliana que permanecían intocados dentro de las corrientes dogmáticas dominantes, como de la implantación ‘aberrante’ de las propias concepciones de Marx en los países del llamado ‘socialismo real’” (Escalante, *Retornar...*, párr. 1). En esta línea, pueden revisarse también: Evodio Escalante. *José Revueltas: una literatura “del lado moridor”*. Zacatecas: Universidad Autónoma de Zacatecas, México. 1979; y *La espuma del cazador. Ensayos sobre literatura y política*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 1998; Darcie Doll. “El apando y la puesta en crisis novelesca y fílmica de la racionalidad occidental como denuncia del sistema social”. *Revista Chilena de Literatura*. N° 93. 2016: 29-47; Alan Arturo Hernández García. “La represión a los movimientos anti-sistémicos en *El apando* de José Revueltas”. *Bloch. Revista Estudiantil de Historia*. Vol. 1. N° 2. 2021: 21-27; y el libro de John Kraniauskas. *El estado es un mono: El apando* de José Revueltas. México: Flasco. 2012.

<sup>5</sup> El concepto de “refracción”, de Bajtín, ayuda puntualmente a problematizar lo aquí argumentado. El realismo literario se pone en entredichos cuando se comprende que el lenguaje figurativo, o poético, no mimetiza el contexto, sino que, como un haz de luz que golpea en una superficie, lo *refracta*, lo desvía en otra dirección: “Esta apariencia del alma del otro, una especie de cuerpo interior más sutil, es la individualidad artística intuitiva y contemplativa: carácter, tipo, situación, etc.; es una refracción del sentido en el ser, una refracción y solidificación individual del sentido, su introducción en su cuerpo interno y mortal: es aquello que puede ser idealizado, heroizado, ritmizado, etc.” (Bajtín 94). En otro ensayo, y haciéndose eco de Hegel, señala: “[Se trata de una] lógica de desarrollo de una misma idea tomada independientemente de una conciencia individual (idea en sí, o conciencia en sí en general, o el espíritu en general), es decir, su desarrollo lógico-objetual y sistemático, y una especial lógica del desarrollo de una idea encarnada en una personalidad. La idea, por ser encarnada en una personalidad, se regula por las coordenadas del *yo* y del *otro* y se refracta de diferente modo en zonas distintas” (Bajtín 341. *Cursivas en el original*).

- Se menciona la “cárcel”, cuatro veces en las páginas 9, 13, 40 (y en esta carilla, cinco veces en el mismo párrafo, lo que da la impresión de una deliberada repetición o anáfora<sup>6</sup>), y 42.
- “Apando” aparece en nueve oportunidades en las páginas 13, 14, 17 (dos veces), 21, 23, 24 (otras dos veces) y 41.

No obstante, en ningún momento la novela describe Lecumberri a detalle con intenciones de encuadrar históricamente allí las acciones, lo que hace pensar en un claro “gesto semántico”, según la noción de Ian Mukařovský en *Signo, función y valor. estética y semiótica del arte* (113), de articular un texto plenamente literario que funcione separado de la marca contextual.

De entrada, creemos que la reductiva interpretación política e ideológica que se ha hecho de *El apando* proviene de una atención excesiva a la “firma” espacio-temporal que aparece en la última página: “Cárcel preventiva de la ciudad. México. Febrero-marzo (15) de 1969” (Revueltas 57); lo que ha traído como consecuencia desatender aspectos más relevantes desde el punto de vista lingüístico y temático. En otras palabras, las lecturas dialéctico-históricas de la novela han vuelto brumosas a algunas zonas y subtramas en *El apando* que eran tanto o más dicente que la opresión sufrida por la izquierda mexicana a manos del aparato represivo del Partido Revolucionario Institucional en los años 60 y 70.

Al evitar tanto el recurso autodiegético como el uso de un género más testimonial (la crónica, por ejemplo, al modo de Mutis), lo que suscita Revueltas, con una enorme contundencia estética, es una ficción literaria cerrada en sí misma. Quizás sea Jorge Ruffinelli el primero en advertirlo, cuando en los años 70 afirme que:

La novela, dedicada a Pablo Neruda como un acto de agradecimiento por las diversas gestiones realizadas por el poeta chileno para su liberación, no es, sin embargo, una novela política. Su tema no es político. Como el autor lo ha declarado alguna vez, la novela política de Lecumberri y de esos años de prisión, está por escribirse. Tal vez este aspecto —no haber cedido a la tentación primaria de escribir una novela-documento para mostrar al mundo la situación de los presos políticos— salvó a su libro de los peligros del panfleto. (Ruffinelli *et al.* 40)

---

<sup>6</sup> “[L]a presencia de los celadores de guardia, encerrados ahí dentro, le daba el aspecto de una *cárcel* aparte, una *cárcel* para *carceleros*, una *cárcel* dentro de la *cárcel*, por donde la visita tendría que pasar de modo forzoso antes de entrar al patio de la Crujía propiamente dicha” (Revueltas 40. Las cursivas son nuestras).

Haciéndonos eco de este planteamiento y estableciendo un diálogo con esa porción de la crítica que destaca en *El apando* una “refracción”, o desvío provechoso, de los sucesos para la construcción de un relato literario narrativa y reflexivamente complejo, en este trabajo se propone una lectura actualizada de la novela. Esta interpretación consignará la reducción de la libertad de sus personajes principales (Albino, Polonio y El Carajo) como la causante de conductas de adaptación que tienen por objetivo, más que una descripción crítica o una denuncia social de lo acaecido en Lecumberri, el encabalgamiento de una trama concreta hacia un final degradante. Dichas conductas y dicho final permiten adentrarse en la conciencia que tienen de sí mismos y del entorno estos presos, y de la distinción e indistinción de lo que implicará, para ellos, no solo “ser humano”, sino también “ser divinidad” y “ser animal” dentro del apando<sup>7</sup>.

Para los objetivos de este ensayo se emplearán algunas nociones de Michel Foucault: “mutación técnica” y “castigo corporal”, en tanto funciones complejas dentro del aparato de las prisiones; de Georg W. F. Hegel, un retorno a la “dialéctica del amo del esclavo”, que permitirá denotar quiénes, en realidad, son los prisioneros en la novela; y de Jacques Derrida, en específico, el uso de su indecible *l’animot* [animote], que supondrá una condición de posibilidad tanto para la noción de “hombre” como para la de “animal”.

Como se señalaba, la imposición carcelaria, proyectada en *El apando* con una retórica estrictamente literaria y no referencial-mimética, provocará que se articule una historia donde la limitante espacial –en tanto escenario, pero también en tanto número de páginas (apenas 48)– resulte el factor decisivo para que aquello que precisamente queda “recluido”, “apretado” en los intersticios de la narración. De esta manera, el universo literario tiene la capacidad de metaforizarse, metonimizarse, volverse anáfora o sinécdoque y, por tanto, trascender al hecho específico de lo visto y vivido por Revueltas, entre 1968 y 1971, en el Palacio Negro de Lecumberri.

---

<sup>7</sup> Es una línea interpretativa iniciada, entre otros, por ensayistas como Enea Zaramella . Aunque ella determina que la situación carcelaria lleva a los personajes de la cognición al instinto (otro modo de decir: de lo humano a lo animal), cuestión que aquí se analizará de otra manera, acierta cuando dice que los acontecimientos en la novela “permiten cierto tipo de deshumanización –alejamiento de la sociedad, jerarquía de las relaciones y persistente control de las actividades–, cuestiones que presuponen una primera forma de segmentación de la sustancia interior del ser humano, y la creación de un orden que se aleja –o que posiblemente se acerca– de la naturaleza misma del hombre hacia un contexto dominado por los instintos” (Zaramella 1019).

## **El espacio represivo de *El apando* (o por qué son más libres los que están detrás de las rejas)**

En su investigación sobre las prisiones, cristalizada en *Vigilar y castigar*, de 1975, Michel Foucault entrega una serie de conceptos que son útiles para encuadrar el espacio general de *El apando* y cómo es que dicho espacio, cada vez más reducido, posibilitará un cambio identitario radical en los personajes.

“A los ojos de la ley, la detención puede muy bien ser privación de libertad”, señala en el apartado “Ilegalismos y delincuencia”. Sin embargo:

La prisión que la garantiza ha implicado siempre un proyecto técnico. El paso de los suplicios, con sus rituales resonantes, su arte mezclado con la ceremonia del dolor, a unas penas de prisiones practicadas en arquitecturas masivas y guardadas por el secreto de las administraciones, no es el paso a una penalidad indiferenciada, abstracta y confusa, es el paso de un arte de castigar a otro, no menos sabio que él. Mutación técnica. (Foucault 261)

Este principio de “mutación técnica”, referido al aspecto arquitectónico de las cárceles (desde el edificio de largos pasillos, con celdas a los costados, hasta el panóptico), irá tomando una carga particular cuando sea el cuerpo de los prisioneros el lugar donde se evidencie el “arte de castigar” y la penalidad “indiferenciada, abstracta y confusa”. No obstante, se sabe que el cuerpo solo opera como intermediario para hacer llegar un mensaje a toda una comunidad socialmente tipificada<sup>8</sup>. La lección foucaultiana es esa: el cuerpo, así como el lenguaje, es la primera superficie en donde se advierte la aplicación de los dispositivos represivos del poder (19-20). Y lo que se tiene en las páginas iniciales de *El apando* es el cruento efecto que este aislamiento ha dejado en el cuerpo de los protagonistas.

“El apando”, dice Agustín Ramos, “es la cárcel dentro de la cárcel, es la celda de confinamiento con que se castiga a quienes transgreden la disciplina en un penal. En la novela, el apando es el aquí y ahora de tres prisioneros, la situación a la que han llegado

---

<sup>8</sup> Agrega Foucault: “No tocar ya el cuerpo, o lo menos posible en todo caso, y eso para herir en él algo que no es el cuerpo mismo. Se dirá: la prisión, la reclusión, los trabajos forzados, el presidio, la interdicción de residencia, la deportación [...] son realmente penas ‘físicas’; a diferencia de la multa, recaen, y directamente, sobre el cuerpo. Pero la relación castigo-cuerpo no es en ellas idéntica a lo que era en los suplicios. El cuerpo se encuentra aquí en situación de instrumento o de intermediario; si se interviene sobre él encerrándolo o haciéndolo trabajar, es para privar al individuo de una libertad considerada a la vez como un derecho y un bien. El cuerpo, según esta penalidad, queda prendido en un sistema de coacción y de privación, de obligaciones y de prohibiciones” (Foucault 18).

por traficar con droga en la cárcel” (Ramos 57). Estar “apandado” significa, pues, estar aún más aislado de lo que ya presupone una prisión, marcado corporal y lingüísticamente con un código interno que para celadores, comandantes y directores del presidio divide a “pasivos” de “agresivos”, a “inofensivos” de “peligrosos”. Pero para los reclusos supone una posición distinta y privilegiada en el sistema carcelario. Vale la ampliación de la cita antes revisada:

[N]o se les distinguiría unos de los otros sino nada más por el hecho de que era la forma de voz con la que expresaban la comodidad, la complacencia y cierta noción jerárquica de la casta orgullosa, inconsciente y gratuita de ser hampones [...]. Aunque el *cajón* formara parte de la *Crujía*, separado de ésta únicamente por las mismas rejas que servían a los dos de límite, la presencia de los celadores de guardia, encerrados ahí dentro, le daba el aspecto de una cárcel aparte, una cárcel para carceleros, una cárcel dentro de la cárcel, por donde la visita tendría que pasar de modo forzoso antes de entrar al patio de la *Crujía* propiamente dicha. (Revueltas 13, 40)

En comparación con los calabozos del otro lado, estas celdas del apando no tienen barrotes, sino una puerta de metal con una rejilla que se abre y cierra desde fuera; y por la cual, tras una complicada maniobra que supone doblar la cabeza y deslizarla hacia el exterior, Polonio, Albino y El Carajo observan la llegada de las visitas y el movimiento de los vigilantes (o “monos”, en la jerga interna). Aquí es donde Revueltas describe el cuerpo de los personajes como una superficie lacerada, con señas evidentes de maltrato, es decir *fragmentado*<sup>9</sup>, lo que le da un carácter intensamente figurativo a la narración, constatando la “mutación técnica” del espacio carcelario:

La cabeza hábil y cuidadosamente recostada sobre la oreja izquierda, encima de la plancha horizontal que servía para cerrar el angosto postigo, Polonio los miraba desde lo alto con el ojo derecho clavado hacia la nariz en tajante línea oblicua, cómo

---

<sup>9</sup> Dice Evodio Escalante: “A través de la mutilación o la deformidad, el hombre adquiere una distancia con respecto a la conciencia genérica de su ser. La humanidad, como entidad racional, abstracta, como pura conciencia de sí misma, ha sido perforada, y entonces toda la fuerza del pensamiento escurre hacia la carne, se mezcla con materias impuras. Paradójicamente, la mutilación, el ojo ausente, el brazo que no existe, proporcionan al cuerpo una conciencia potenciada de sí, de su ser-cuerpo. A través de una ausencia o una marca sobre la corporeidad (el significante), la conciencia (el significado) se corporaliza” (Escalante 59). Será justo esa “perforación” la que posibilitará dos asuntos primordiales: uno, reconstruirse como *otros sujetos* en esas agobiantes circunstancias; y dos, convertirse en entidades metaforizadas, simbolizadas, figurativas; es decir, plenamente literarias.

iban de un lado para otro dentro del cajón, con el manajo de llaves que salía por debajo de la chaqueta de paño azul y golpeaba contra el muslo al balanceo de cada paso. Uno primero y otro después, los dos monos vistos, tomados desde arriba del segundo piso por aquella cabeza que no podía disponer sino de un solo ojo para mirarlos, la cabeza sobre la charola de Salomé, fuera del postigo, la cabeza parlante de las ferias, desprendida del tronco –igual que en las ferias, la cabeza que adivina el porvenir y declama versos, la cabeza del Bautista, sólo que aquí horizontal, recostada sobre la oreja–, que no dejaba mirar nada de allá abajo al ojo izquierdo, únicamente la superficie de hierro de la plancha con que el postigo se cierra, mientras ellos, en el cajón, se entrecruzaban al ir de un lado para otro y la cabeza parlante, insultante, con una entonación larga y lenta, llorosa, cínica, arrastrando las vocales en el ondular de algo como una melodía de alternos acentos contrastados, los mandaba a chingar a su madre cada vez que uno y otro incidía dentro del plano visual del ojo libre. (Revueltas 10-11)

Más adelante, el narrador cuenta cómo Meche, la pareja de Albino, “se había lanzado sobre la cabeza de Albino y la cubría de besos por todas partes, en las orejas, en los ojos, en la nariz, a la mitad de los labios, sin que la cabeza de Holofernes acertara a moverse, apenas aleteante, igual que el cuerpo de un pez monstruoso, con cabeza humana, al que hubiese varado un golpe de mar” (46). Esta referencia intertextual al Antiguo Testamento es la primera de varias<sup>10</sup>, lo que permite ya de inicio eximir la novela de un mero testimonio coyuntural y político. Se patentiza en el trasfondo y en este tono narrativo oscilante, una voluntad de metaforización, de analogía con el suplicio de Juan el Bautista<sup>11</sup>. El “apando”, en tanto dispositivo espacial “mutado” técnicamente para

<sup>10</sup> Más adelante, y gracias a las figuras que forman las volutas de humo del cigarrillo de Polonio, se comparará dicho momento con el primer día de la creación, como “parte de una naturaleza nueva y recién inventada, de la que el sol era el demiurgo, y donde las nebulosas, apenas con un soplo de geometría, antes de toda Creación, ocupaban la libertad de un espacio que se había formado a su propia imagen y semejanza, apenas con un soplo de geometría, antes de toda Creación, ocupaban la libertad de un espacio que se había formado a su propia imagen y semejanza” (Revueltas 36). Se emplea el mismo procedimiento, pero ahora aludiendo al brahmanismo, al describir un tatuaje lascivo que tiene Albino en el bajo vientre: “[R]epresentaba la graciosa pareja de un joven y una joven en los momentos de hacer el amor y sus cuerpos aparecían rodeados, entrelazados por un increíble ramaje de muslos, piernas, brazos, senos y órganos maravillosos –el árbol brahmánico del Bien y del Mal– dispuestos de tal modo y con tal sabiduría quinética, que bastaba darle impulso con las adecuadas contracciones y espasmo de los músculos, la rítmica oscilación, en espaciado ascenso, de la epidermis, y un sutil, inaprehensible vaivén de las caderas, para que aquellos miembros dispersos y de caprichosa apariencia, torsos y axilas y pies y pubis y manos y alas y vientres y vellos, adquiriesen una unidad mágica donde se repetía el milagro de la Creación” (24-25).

<sup>11</sup> El crítico Vladimiro Rivas Iturralde ha insistido en ello: “[A]unque el punto de vista sobre la realidad es, en Revueltas, antropológico y materialista (marxista, al fin), el impulso es, por sensibilidad literaria, religioso, bíblico [...]. Adviértanse, en primer lugar, las connotaciones bíblicas de los títulos de sus libros: *Los hijos de Caín*, *El luto humano*, *En algún valle de lágrimas*, *Los días terrenales*, *Dios en la tierra*” (Rivas Iturralde 77). *El apando* es, pues, la culminación de esa dialéctica, donde lo que queda como consecuencia es el legado

efectividad del castigo, supone, entonces, tanto la privación de la libertad como la fragmentación del cuerpo. De esta manera, los cuerpos “completos”, “organizados”, de quienes están fuera son contravenidos por estos cuerpos “parciales” o “rotos” ahí dentro, que recuerdan a otros que mística e históricamente ya han padecido. Las cabezas de Polonio, Albino y El Carajo, asomadas indistintamente por la rendijilla, son descritas en la novela como una extensión corporal imprescindible –gracias a ella, *miran y hablan*–. Que aparezcan siempre a punto de ser desprendidas del resto del cuerpo es lo que les da un carácter siniestro y sobrenatural, pues, además de insultar a los “monos”, los protagonistas harán, con sus ojos, señas a sus mujeres (la Chata, mujer de Polonio; Meche, mujer de albino; y la madre de El Carajo) para el ingreso efectivo de la droga al penal.

Bajo esta perspectiva, resulta casi ominosa la figura de El Carajo –llamado así porque “valía un reverendo carajo para todo, no servía para un carajo, con su ojo tuerto, la pierna tullida y los temblores con que se arrastraba de aquí para allá, sin dignidad, famoso en toda la Preventiva por la costumbre que tenía de cortarse las venas cada vez que estaba en el *apando*” (13-14)–, ya que su único ojo bueno proyecta “un aire malicioso, calculador, burlón, autocompasivo y tierno, bajo el párpado semi-caído, rígido y sin pestañas” (Revueltas 17). Como se evidenciaba en la cita anterior, donde la aparición de la cabeza semi-desprendida de Albino era descrita como la visión de un “pez monstruoso”; en el caso de El Carajo, la deformidad y su condición indigna causará repulsión tanto en sus compañeros de celda como en su propia madre:

La culpa no es de *nadien*, más que mía, por haberte tenido' [...]. De nadie era la culpa, del destino, de la vida, de la pinche suerte, de *nadien*. Por haberte tenido. La rabia de tener ahora aquí a El Carajo encerrado junto a ellos en la misma celda, junto a Polonio y Albino, y el deseo agudo, imperioso, suplicante, de que se muriera y dejara por fin de rodar en el mundo con ese cuerpo envilecido. La madre también lo deseaba con igual fuerza, con la misma ansiedad, se veía. *Muérete muérete muérete*. (Revueltas 15-16. Cursivas en el original)

Esta radicalización, esta afirmación de la marginalidad dentro de la marginalidad es la que suscita, al final, un giro narrativo inesperado, pues será El Carajo el único personaje que se salve del castigo indecible de los operadores del presidio.

---

propiamente literario más que el origen –sí es que así es– personal-político: “El camino que recorrerá Revueltas hacia la depuración de su estilo, total en *El apando* [...] es el camino hacia una irreprochable concepción de la obra” (78).

De esta manera, en el apando, descrito como un “espacio virgen, adimensional [que] se convertía en el territorio soberano, inalienable, del ojo derecho, terco, que vigilaba milímetro a milímetro todo cuanto pudiera acontecer en esta parte de la Crujía” (11), los reclusos comprenderán que, aún en su condición de “esclavos”, son capaces de trazar planes, tener proyectos y así salir de donde se encuentran. Mientras que los “monos”, sus vigilantes, están representando un rol estereotipado, tipificado de “amos” en esa coyuntura específica, siendo por ello más “prisioneros” de lo que piensan:

Tan estúpidos como para no darse cuenta de que los presos eran ellos y no nadie más, con todo y sus madres y sus hijos y los padres de sus padres. Se sabían hechos para vigilar, espiar y mirar en su derredor, con el fin de que nadie pudiera salir de sus manos, ni de aquella ciudad y aquellas calles con rejas, estas barras multiplicadas por todas partes. (11-12)

Metafóricamente, los barrotes de los celadores son más rígidos y permanentes que los del apando y la crujía, pues sus cuerpos están “cubiertos 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, el cuello, los brazos, el tórax” (12). Por tanto, la gran prisión de los “monos” está afuera, al haberse detenido su existencia en el estatismo opresivo de la supervivencia familiar. Cumpliendo ese rol sin reflexionar, para ganarse así un salario o un soborno y llevar lo obtenido a casa, los agentes resultarán los auténticos *apandados* y los auténticos “animales”:

[D]ecían y 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, con las veinticuatro largas horas de tener ahí al mono en casa, después de las veinticuatro horas de su turno en la Preventiva, tirado en la cama, sucio y pegajoso, con los billetes de los ínfimos sobornos, llenos de mugre, encima de la mesita de noche, que tampoco salían nunca de la cárcel, infames, presos dentro de una circulación sin fin, billetes de mono, que la mujer restiraba y planchaba en la palma, largamente, terriblemente sin darse cuenta. Todo era un no darse cuenta de nada. De la vida. (12)

Caben en este punto las diversas interpretaciones que, desde Alexander Kojève (pp. 9-36) hasta Jacques Lacan, (pp. 755-788), se han hecho de la conocida “dialéctica del amo y el esclavo”, de Hegel, donde los términos de “amo” y “esclavo” –o “señor” y “siervo”, en

la traducción de Wenceslao Roces (117-120)–, a diferencia del clásico planteamiento aristotélico, no refiere la esclavitud como una condición natural, sino adquirida circunstancialmente. El “señor” (el tirano, el amo), es dueño de una “cosa” (dinero, posición social, trabajo, todo lo que conlleva la cita anterior de *El apando*); mientras el “siervo” (el oprimido) es quien está en medio del “amo” y esa “cosa”. El “siervo” trabaja con el propósito de que el “amo” la obtenga, pero dicha actividad (es decir, dicho ejercicio técnico o, en el caso de esta narración, intelectual y existencial) modifica la “cosa” sustancialmente; de ahí proviene su posibilidad de emancipación.

Quien se visibiliza en *El apando* como “amo” (el carcelero) reproduce prácticas represivas con el fin de desear que otro amo lo desee (sus superiores, como el Comandante; y, al mismo tiempo, sus esposas y sus hijos). Es por ello que Revueltas emplea de manera singular las paradojas, pues los “monos”, los verdaderos “animales” acorralados, están fuera de la celda; pero son más prisioneros al querer, burdamente, volverse amos, deseando también el deseo de reconocimiento como figuras de autoridad por parte de los reclusos.

Los reclusos, en cambio, se resisten a esclavizarse, convirtiendo, pues, el calabozo en un “espacio virgen, adimensional”, un “territorio soberano, inalienable” y modificando el curso de la ficción con el trabajo que, clandestinamente, han urdido en coordinación con sus mujeres: ingresar la droga a la Preventiva. Polonio, El Carajo y Albino pueden fingir docilidad y subordinación, pero, como se sabrá desde el primer momento, es parte del plan. De ahí que solamente los “esclavos” sean verdaderamente libres, al tener mayor posibilidad de establecer planes subrepticios y burlar a sus “amos”, lo que permitirá pensarlos como los *verdaderamente* humanos en *El apando*, a pesar de las distintas prácticas carcelarias que buscan, forzosa y cruelmente, “animalizarlos”<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Afirma Hegel: “El señor se relaciona con estos dos momentos: con una *cosa* como tal, objeto de las apetencias, y con la conciencia para la que la coseidad es lo esencial (...). El señor se relaciona *al siervo de un modo mediato, a través del ser independiente*, pues a esto precisamente es a lo que se halla sujeto el siervo; ésta es su cadena, de la que no puede abstraerse en la lucha, y por ella se demuestra como dependiente, como algo que tiene su independencia en la coseidad” (Hegel 117. *Cursivas en el original*). Y es aquí donde se plantearía la emancipación y la autoconciencia para el siervo, no para el señor: “El señor se relaciona con *la cosa de un modo mediato, por medio del siervo*; el siervo, como autoconciencia en general, se relaciona también de un modo negativo con la cosa y la supera; pero, al mismo tiempo, la cosa es para él algo independiente, por lo cual no puede consumir su destrucción por medio de su negación, sino que se limita a *transformarla*. Por el contrario, a través de esta mediación la relación *inmediata se convierte*, para el señor, en la pura negación de la misma o en el *goce*, lo que la apetencia no lograra lo logra él: acabar con aquello y encontrar satisfacción en el goce. La apetencia no podía lograr esto a causa de la independencia de la cosa; en cambio, el señor, que ha intercalado al siervo entre la cosa y él, no hace con ello más que unirse a la dependencia de la cosa y gozarla puramente; pero abandona el lado de la independencia de la cosa al siervo, que la transforma” (117-118. *Cursivas en el original*).

Otro episodio donde la celda trasciende su pura materialidad es en la dialéctica entre El Carajo y su madre. El Carajo deviene “esclavo” no solo de la sustancia que le mitiga momentáneamente la angustia —“cómo ya no le importaba nada de nada sino nada más el pequeño y efímero goce, la tranquilidad que le producía la droga, y cómo le era preciso librar un combate sin escapatoria, minuto a minuto y segundo a segundo, para obtener ese descanso” (Revueltas 35)—, sino de un destino que parece cifrado desde el comienzo: “Si Polonio y Albino habían hecho alianza con él, era tan sólo porque la madre estaba dispuesta a servirles, pero liquidado el negocio, a volar con el tullido, que se largara mucho a la chingada, matarlo iba a ser la única salida, la única forma de volverse a sentir tranquilos y en paz” (33). Sin embargo, este “esclavo”, El Carajo, transformará la “cosa” (en esta narración, la droga para sus compañeros de celda y la lástima de la madre) justamente en la escena final.

Al comienzo, se urde que la madre de El Carajo actúe de “mula”, es decir, que introduzca en sus genitales el paquete debido a que ella, por su aspecto y edad, podrá pasar hacia las celdas sin ser auscultada por las celadoras:

“Usted ya es una persona de edad, grande, de mucho respeto; con usted no se atreven las *monas*”. La cosa era 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 fuera, una puntita para tirar de él y sacarlo después de que todo había concluido, muy en uso ahora, en la actualidad, por las mujeres —era cuestión de que la instruyeran y auxiliaran Meche y la Chata— *para no embarazarse y no tener que echar al hijo por ahí de mala manera*, uno de los recursos más modernos de hoy en día. (19. Las cursivas son nuestras)

De manera simbólica, el día de visita la madre debe “parir” el tampón con la droga, mismo que, si se analiza con cuidado, *a posteriori*, en su mente funciona como un método anticonceptivo. La escena, por tanto, está cargada de retrospectiva para la mujer (“ama”, en esa coyuntura concreta): ejecutando dicha operación, es como si nunca hubiera dado a luz al hijo indeseado; o bien, sacando la droga de sus órganos sexuales está, ese día, pariendo definitivamente a un hijo deseado y no al tullido e inútil “esclavo”. Es por ello que se describe a la madre como “hermética y sobrenatural a causa del dolor de que *aún no terminaba de parir a este hijo* que se hacía a sus entrañas mirándola con su ojo criminal, sin querer salirse del claustro materno, metido en el saco placentario, en la celda” (18. Las

cursivas son nuestras). Una mujer encinta, ahora, de un “paquetito para alimentarle el vicio a su hijo, como antes en el vientre, también dentro de ella, lo había nutrido de vida, del horrible vicio de vivir, de arrastrarse” (22).

Usando la analogía de la celda como lugar de alumbramiento, Revueltas es hábil para vaciar su texto de referencialidad y cargarlo figurativamente. El apando, pues, transmuta de un espacio arquitectónico específico (la Cárcel Preventiva conocida como Palacio de Lecumberri), a un lugar regresivo (un inicuo vientre materno), algo que será esencial para la decisión ulterior de El Carajo:

Introducir –o sacar– la cabeza en este rectángulo de hierro, en esta guillotina, trasladarse, trasladar el cráneo con todas sus partes, la nuca, la frente, la nariz, las orejas, al mundo exterior de la celda, colocarlo ahí del mismo modo que la cabeza de un ajusticiado, irreal a fuerza de ser viva, requería un empeño cuidadoso, minucioso, *de la misma manera en que se extrae el feto de las entrañas maternas, un tenaz y deliberado autoparirse con fórceps* que arrancaban mechones de cabello y que arañaban la piel. (34. Las cursivas son nuestras)

El plan sigue su curso. Las mujeres reclaman la liberación de los *apandados* con el fin de que, en ese caos, la madre de El Carajo entregue el paquete. Pero al ver al hijo en esas circunstancias, se paraliza. Aparece un Comandante que engaña tanto a las mujeres como a los *apandados*. Comienza una batalla violentísima entre Polonio y Albino, de un lado, que son descritos como “gladiadores”, y el Comandante y dos de sus subalternos, del otro. Desde fuera, los demás agentes policiales introducen en las jaulas tubos de acero, convirtiendo aquel espacio otrora emancipatorio en una cuadrícula donde los cuerpos son mutilados por

triángulos, trapecios, paralelas, segmentos oblicuos o perpendiculares, líneas y más líneas, rejas y más rejas, hasta impedir cualquier movimiento de los gladiadores y dejarlos crucificados sobre el esquema monstruoso de esta gigantesca derrota de la libertad a manos de la geometría. (56)

El espacio, entonces, implica un valor alcanzado por el trabajo de los “esclavos”, pero que al final se diluye<sup>13</sup>. La lucha dignifica humanamente a Polonio y Albino,

---

<sup>13</sup> El propio Revueltas comentaba en una entrevista, ampliando él mismo la posibilidad de ser leído más allá de un reduccionista materialismo histórico: “En *El apando* hay un principio muy interesante que yo apunto.

“gladiadores, eran invencibles, incluso por encima de Dios, pero no podían con esto”. Y se lee en la página final:

Los celadores entraron a la jaula para sacar al Comandante y a los tres compañeros suyos, convertidos en guiñapos. Las mujeres fueron retiradas a rastras, de tal modo enronquecidas, que sus gritos no se oían. Al mismo tiempo El Carajo logró deslizarse hasta los pies del oficial que había venido con los celadores. “Ella – musitó mientras señalaba a su madre con un sesgo del ojo opaco y lacrimeante–, ella es la que trai la droga dentro, metida entre las verijas. Mándela a esculcar pa que lo vea”. (57)

Traicionando a su madre y a sus compañeros de celda, El Carajo finalmente hace un “trabajo” tal (autoparirse, autoafirmarse con esa confesión, después de los múltiples abusos tanto de celadores como de sus seres cercanos) que llega a transformar esa “cosa” (el paquete con droga), que suponía el triunfo de Polonio y Albino, en una vía de escape para su propio beneficio, quedando como el único personaje que, sin esperarlo, a la postre se desvincula y sigue en movimiento.

### ***Animotes: la generación de una interespecie***

Se ha analizado hasta aquí cómo el espacio de reclusión promueve conductas que les permiten a los protagonistas establecer un sistema de jerarquías en una “cárcel dentro de la cárcel” (Revueltas 40), para la consecución de objetivos específicos, aunque la resolución narrativa acabe en una degradación. Ahora, desde un punto de vista temático, es importante revisar cómo el encierro físico trae asociada la tentativa, desde el primer párrafo de la novela, de “animalizar” o, como veremos, generar una “interespecie”, una alternativa a ser sencillamente “humanos” en ese lugar, para devenir en una entidad movable, más adaptable, acaso transformadora de las circunstancias ahí padecidas.

En “El apando: Metáfora de la opresión” se afirma: “Uno de los principales sistemas empleados por Revueltas para expresar esta degradación del mundo estriba en la

---

Para no desvirtuar el carácter literario de la obra, nada más hago alusión dentro de los términos literarios del relato a algo muy importante: la geometría enajenada. Comparo la cárcel, que es una geometría, a la ciudad: estamos rodeados de rejas. El final de *El apando* es precisamente una escenificación de la pérdida del espacio: se atraviesan unos tubos para hacer que los presos rebelados vayan perdiendo espacio, de tal manera que los sacan de quicio y los derrotan por la falta de espacio. El espacio se vuelve un valor de cambio, no un valor de uso. El espacio se volvió una mercancía. Dejó de ser un valor de uso natural. Ése es el contenido real de *El apando*, si se sabe leer con cierta atención” (Revueltas en García Flores 79).

‘animalización’ de los personajes” (Ruffinelli *et al.*, 43). Es más: el apartado 3 de dicho ensayo se titula, precisamente, “La animalización”, donde se lleva a cabo un balance de las comparaciones entre determinadas conductas animalescas y la situación vivida por los *apandados*, sus familiares y también sus carceleros.

El asunto, en *El apando*, parece ser que una vez atravesada la frontera entre la calle y la Preventiva se cancela un contexto de “humanidad” plena, otorgado por el libre albedrío y las relaciones afectivas con las mujeres y se ingresa en un sistema de referentes y dispositivos represivos referido a los “animales”. Sin embargo, es importante detenerse justo en la concepción de esa “humanidad” que, aparentemente, se pierde una vez que se entra en el recinto carcelario, porque será clave para entender desde la diferencia ontológica entre una especie estática, inconsciente de su condición inferior (los carceleros, en tanto “monos”) y otra especie movable, capaz de tener proyectos y ejercer libertad incluso tras las rejas (los *apandados*).

Afirma Alexander Kojève, haciéndose eco de la enseñanza hegeliana, que “[e]l Deseo humano debe dirigirse sobre otro Deseo” (Kojève 12). Esto quiere decir que mientras el deseo animal se dirige hacia un objeto concreto, en pos de la supervivencia, el deseo humano apunta a desear el deseo de otro, donde el sujeto se afirmaría y se legitimaría:

El Deseo humano, o mejor, antropógeno, que constituye un individuo libre e histórico consciente de su individualidad, de su libertad, de su historia y, finalmente, de su historicidad, el Deseo antropógeno difiere pues del Deseo animal (que constituye un ser natural, sólo viviente y que no tiene más sentimiento que el de su vida) por el hecho de que se dirige no hacia un objeto real, “positivo”, dado, sino sobre otro Deseo. Así en la relación entre el hombre y la mujer, por ejemplo, el Deseo es humano si uno desea no el cuerpo, sino el Deseo del otro, si quiere “poseer” o “asimilar” el Deseo tomado en tanto que Deseo, si quiere ser “deseado” o “amado”, o más todavía: “reconocido” en su valor humano, en su realidad de individuo humano.  
(12)

En los casos de Polonio con la Chata, y de Albino con Meche, la interacción es clara y unilateral: la construcción de un espacio de intimidad en el que, desde la sexualidad hasta la procuración verdadera, puedan mostrarse vulnerables. Pero en el caso de El Carajo con su madre, se trata de un afecto tormentoso, que va desde la culpa y el remordimiento al reclamo afectuoso de sus mutuas presencias:

“Pinche ojete” –se quejó sin cólera y sin agravio–, “si lo único que yo quería es nomás ver cuando llegue mi mamá”. Hablaba como un niño, mi mamá, cuando debía decir mi puta madre. De verdad así. (...). “Mijol! ¿On tá mijol?”, exclamaba la madre de El Carajo con una voz cavernosa y como sin sentido, pues parecía estar segura que desde el primer momento iba a toparse cara a cara con su hijo y al no ser así se mostraba extraviada y confusa, con una expresión llena de miedo y desconfianza hacia las otras dos mujeres. (Revueltas 23, 46).

Es decir, el hijo, pues, parece “animalizado” de antemano<sup>14</sup>. Por esto se comprende, también, que sea el personaje con mayor hondura, pues su posición de subalternidad con respecto a todos los sistemas descritos en la novela es la más extrema.

Sí, la premisa inicial hace pensar que dentro de la Preventiva los hombres se vuelven bestias: “Estaban presos ahí los monos, nada menos que ellos [...], atrapados por la escala zoológica como si alguien, los demás, la humanidad, impiadosamente ya no quisiera ocuparse de su asunto, de ese asunto de ser monos” (Revueltas 9); “[s]e había dejado introducir el tapón anticonceptivo, por Meche y La Chata, como si tal cosa, con la indiferencia de una vaca a la que se ordeñara [...]. La vaca ordeñada pasó tan insospechada como una virgen” (44); “[e]l ojo parecía morírsele, quieto y artificial como el de un ave [...]. Parecía un endemoniado con el ojo de buitre colérico al que asomaba la envidia” (18, 37). Por otro lado, la comparación de situaciones y conductas humanas con las de “monos”, “vacas” y “pájaros” se verá complementada con las de “arañas” (32), “perros” (27), “peces” (46), “abejas” (49) y, empleando los motes del argot mexicano, con “bueyes” y “cabras” –“El Carajo suplicaba mirarlos él también por el postigo [...]. ‘Pero si no puedes, güey...!’” (13); “*Mo-nas hi-jas- de to-da su chin-ga-da ma-dre, cabronas lesbianas*” (21); “Tener madre era la gran cosa para el cabrón, un negocio completo” (42), etc. Es más: la tesis del mismo Ruffinelli va en esa dirección: “La novela disminuye moralmente a sus personajes a través de la ‘animalización’ y de otros procedimientos similares [...]. En otras palabras: la animalización como efecto no se obtiene solamente con la designación directa ni con la imagen comparativa (*como animal*) y metafórica (*es animal*), también se obtiene trasladando las características netamente animales a los hombres” (Ruffinelli *et al.* 46).

<sup>14</sup> En “Co-texto y con-texto en *El apando* de José Revueltas”, Renato Prada Oropeza logra identificar también esta situación. Dice que la pareja El Carajo-La madre “siempre se mueve en el área de los conjurados pero no se identifica con ellos totalmente; incluso, el punto de vista de éstos los califica como seres biológicamente degradados (zoomorfización, incluso litomorfización con respecto a la madre), dignos de repugnancia y desprecio” (Prada 161).

Sin embargo, al comienzo de la novela hay un pasaje muy significativo que cobra ahora especial relevancia: “[N]o acertaba a dar el paso que pudiera hacerlos salir de la *interespecie* donde se movían [...]. Monos, *archimonos*, estúpidos, viles e inocentes” (Revueltas 9, ll. Las cursivas son nuestras). Como veremos, tanto el término de “interespecie” como el de “archimono” pondrán en tela de juicio ese reparto tan transparente que ha realizado la crítica entre “hombres” y “bestias”. En *El animal que luego estoy si(gui)endo* (143-166), de hecho, Jacques Derrida explica que la diferencia aparentemente sustancial entre hombre y animal; pasa por el error de singularizar el término “animal”, cuando existen variables entre las distintas especies que, más que particularizar los conceptos usados para referirse a ellos, hacen más compleja su comprensión cabal:

Querría dar a entender el plural de animales en el singular: no hay el Animal en singular general, separado del hombre por un solo límite indivisible. Es preciso afrontar que hay unos ‘seres vivos’ cuya pluralidad no se deja reunir en la sola figura de la animalidad simplemente opuesta a la humanidad. (Derrida 65)

Es por esto que en lugar de hablar de *l’animal* (“animal”), Derrida ocupa un indecible: *l’animot* (*animote*). “[E]l animote múltiple”, dice, “seguiría sufriendo al tener siempre al amo encima de él. Estaría hasta las narices de que lo domestiquen, amaestren, adiestren, lo vuelvan dócil, lo controlen, lo domen de esta forma” (Derrida 56). Por tanto, *l’animot*, o *animote*, no sería una especie definida de animal, que podría, siempre desde la perspectiva humana, categorizarse, parcializarse en cuanto a qué se puede saber de él. Este asunto también es problemático a nivel filosófico: al no haber lugar de enunciación animal pleno, no hay verdadero conocimiento animal, únicamente perspectiva humana. El *animote* desestabiliza, pues, lo que se conoce y puede esperarse tanto de los hombres como de los animales, al estar fluctuando entre ambos valores como un indecible –y por eso el subrayado de “archimono”: ni un hombre ni un mono, sino la condición de posibilidad para ambos<sup>15</sup>-. Es cierto que, cruzando las puertas de la Preventiva, y aún más

---

<sup>15</sup> Afirma Derrida, de manera más incisiva: “Sería preciso, repito, más bien tener en cuenta una multiplicidad de límites y de estructuras heterogéneas: entre los no-humanos, y separados de los no-humanos, hay una multiplicidad inmensa de otros seres vivos que no se dejan en ningún caso homogeneizar, excepto por violencia y desconocimiento interesado, bajo la categoría de lo que se denomina el animal o la animalidad en general. Enseguida hay animales y, digamos, el animote. La confusión de todos los seres vivos “no humanos” bajo la categoría común y general del animal no es solamente una falta contra la exigencia de

las del apando, hay una transformación. Pero no se va de una especie a otra (de “hombres” a “monos”, de “mujeres” a “vacas”, como piensan Ruffinelli o Zaramella), sino que se genera una especie nueva, desestabilizadora dentro del recinto carcelario y que oscila, cambia, transmuta dependiendo de las circunstancias descritas.

Cuando, aludiendo al génesis bíblico, el narrador describe la bocanada de humo del cigarro de Polonio, la presencia del *animote* cobra aún más singularidad:

Los cuerpos del humo desleían sus contornos, se enlazaban, construían relieves y estructuras y estelas, sujetos a su propio ordenamiento –el mismo que decide el sistema de los cielos– ya puramente divinos, libres de lo humano, parte de una naturaleza nueva y recién inventada, de la que el sol era el demiurgo, y donde las nebulosas, apenas con un soplo de geometría, antes de toda Creación, ocupaban la libertad de un espacio que se había formado a su propia imagen y semejanza, como un inmenso deseo interminable que no deja de realizarse nunca y no quiere ceñir jamás sus límites a nada que pueda contenerlo, igual que Dios. (Revueltas 36)

Es aquí donde aparece una reformulación, o deconstrucción, de la noción de “ser humano”. Dicha reformulación pone problemas tanto al proceso de “animalización” marcado por la crítica como a su misma concepción clásica: lo humano como una especie intermedia entre lo divino y bestial<sup>16</sup>. ¿En qué momento se *divinizan* y en qué momento se vuelven *bestiales* Polonio, El Carajo y Albino? No hay posibilidad de afirmarlo categóricamente, pues las líneas escritas por Revueltas inmediatamente sobre la mística provocada por el humo divinizador desestructuran la posibilidad de cualquier trascendencia en los *apandados*: “Pero ahí estaba El Carajo, un anti-Dios maltrecho, carcomido, que empezó a sacudirse con las broncas convulsiones de una tos frenética, galopante, que lo hacía golpear con el cuerpo en forma extraña, intermitente y autónoma, con el ruido sordo y en fuga de un bongó al que le hubieran aflojado el parche, el muro del rincón en que se apoyaba” (37).

---

pensamiento, la vigilancia o la lucidez, la autoridad de la experiencia, es también un crimen: no un crimen contra la animalidad, precisamente, sino un primer crimen contra los animales, contra unos animales” (65).

<sup>16</sup> Esta concepción aparecerá, casi sin variaciones, desde la *Política* y *De partibus animalium*, de Aristóteles “El hombre, en lugar de patas y pies delanteros, tiene brazos y las llamadas manos, pues es el único de los animales que camina erguido porque su naturaleza y su esencia son divinas, y la función del ser más divino es pensar y tener entendimiento” (Aristóteles 213). Esta noción pasapor el humanismo renacentista e ilustrado, hasta llegar a corrientes muy contemporáneas, como la teología zoológica, de Rainer Hagencord, y la ética contemporánea de Richard David Precht.

Es dicho personaje el que les cancelará la posibilidad de ascender (lo que equivale a decir: burlar a los “amos” y concretar el plan). En otras palabras, el *anti-Dios* encarnado por El Carajo desarma la posibilidad de Polonio y Albino de estar por encima de aquel grupo plenamente “animalizado” (los carceleros) y, por lo tanto, afirmarse en su “humanidad”. El Carajo, en tanto entidad que inclina la balanza y que queda con vida tras la gresca con el Comandante, sería el *animote* más evidente, pues seguirá deviniendo, multiplicándose bajo sus propias lógicas, en espacios que van desde la enfermería, la crujía y ese afuera, donde siempre estará esperándolo una madre.

Por eso, se comparten parcialmente las lecturas de Phillipe Cheron que propone: “[S]i ampliamos esa dialéctica del vigilante-vigilado a la de la cárcel y la evasión (y, por extensión, poder/resistencia, dogma/crítica), esto resulta muy frecuente en Revueltas, aunque al parecer nunca salga del círculo infernal de la enajenación: los apandados vigilan, dominan, logran incluso vengarse de sus guardianes, pero todo eso para llegar a la conclusión de la voz narrativa: ‘¿ya para qué?’. No se evaden de su universo carcelario y enajenado de traficantes-asesinos” (Cheron 20). Por su parte, se encuentran puentes con Laiza de la Torre-Zepeda y Martha Elia Arizmendi que plantean: “[El Carajo es un] personaje peculiar: un tuerto que ya no espera nada de la vida y a quien no le interesa más que la autodestrucción, drogarse y perderse en sí mismo” (Torres y Arizmendi 113). Dichas visiones aplican para Polonio y Albino, pero no para El Carajo, capaz, en su enajenación, de salir casi indemne de la coyuntura final por medio de la traición.

Como se ha visto, y para concluir, las cualidades de movilidad de este personaje lo erigen como el más complejo de la novela, el *anti-Dios* capaz de desintegrar ambos polos identitarios y ambos espacios dentro de la Preventiva. Quien sí acierta en su planteamiento es Ivonne León Guzmán, cuando, leyendo en clave psicoanalítica el concepto de “personajes en fuga” que Evodio Escalante propone en *José Revueltas: una literatura del lado del moridor*, explica:

En *El apando*, es El Carajo quien tiene la característica de ser un personaje ‘en fuga’, por ser tuerto, semitullido y encontrarse al filo de la muerte; siempre cortándose las venas para conseguir su traslado, de la celda de castigo a la enfermería y de esta forma, obtener su morfina; es El Carajo quien delata ‘gratuitamente’ a su madre, confesándole al Comandante que es ella quien lleva dentro, ‘en las verijas’, la droga. De esta manera busca, de cualquier forma, una salida. (León 29).

¿Qué implica entonces, esta nueva condición de *animote*? Un asunto fundamental: que en *El apando* se reemplaza el lenguaje humano de particiones abstractas por una visión en conjunto. Mejor explicado: se retorna a un estado más allá de lo “animalesco”, pre-lingüístico, pre-consciente, donde la opción de nombrar y ser nombrado se desvanece. En esa constitución está la condición de posibilidad de una nueva “interespecie”. Revueltas es sagaz para poner esta reflexión en Meche, un personaje secundario que opera como testigo, y no en uno de sus protagonistas:

Meche no podía formular de un modo coherente y lógico, ni con palabras ni con pensamientos, lo que le pasaba, el género de este acontecer enrarecido y el lenguaje nuevo, secreto y de peculiaridades únicas, privativas, de que se servían las cosas para expresarse, aunque más bien no eran las cosas en general ni en su conjunto, sino cada una de ellas por separado, cada cosa aparte, específica, con sus palabras, su emoción y su red subterránea de comunicaciones y significaciones al margen del tiempo y del espacio, las ligaba a unas con otras, por más distantes que estuviesen entre sí y las convertía en símbolos y claves imposibles de ser comprendidas por nadie que no perteneciera, y en la forma más concreta, a la conjura biográfica en que las cosas mismas se autoconstituían en su propio y hermético disfraz. (Revueltas 29)

En la escena final, “cada cosa aparte, específica” (la reclusión, la droga, el plan, el afecto, las diferencias hostiles en el apando, el apando mismo) se perciben desde una mirada que no es la de una divinidad (panorámica), ni tampoco la de un humano (autoconsciente) o de un animal (perceptivo-sensitiva simplemente); sino la de una “interespecie”, un “archimono”, un *animote* capaz de asimilar las “claves imposibles de ser comprendidas por nadie que no perteneciera, y en la forma más concreta, a la conjura biográfica” (29).

Esa es la lección más radical de *El apando* acerca de esta situación de encierro y crisis: que, en el testimonio biográfico, el lenguaje empleado en términos referenciales o contextuales no da cuenta completamente de la situación debido a su tendencia siempre a la reducción y singularización de los eventos. Hay que hacer literatura, entonces; esto es expansión, vinculación, profundización cultural (como se veía al comienzo con el

evidente trabajo intertextual y retórico<sup>17</sup>). Pero incluso con ese lenguaje recursivo, replegado sobre sí mismo, tampoco llega a expresarse la densidad y hondura del problema. Hay algo que se escurre a su nominación y que resulta complejo de ser cubierto con la red significativa. En esa “red subterránea de comunicaciones y significaciones al margen del tiempo y del espacio” (29), es decir fuera de lo humano, se encuentran las experiencias y contenidos que se desbordan y que ameritan una nueva semiótica. En los intersticios lingüísticos de *El apando*, provocando el habla de dicha “interespecie”, José Revueltas, lúcido siempre, lo intentó como debía: como escritor y no como activista político.

## Referencias

- Aristóteles. Partes de los animales. Madrid: Gredos. 2000. Impreso.
- Bajtín, Mijaíl M. Estética de la creación verbal. México: Siglo XXI. 1999. Impreso.
- Cheron, Phillipe. El árbol de oro: José Revueltas y el pesimismo ardiente. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. 2003. Impreso.
- Derrida, Jacques. El animal que luego estoy si(gui)endo. Madrid: Trotta. 2006. Impreso.
- Escalante, Evodio. José Revueltas. Una literatura del lado moridor. Universidad Autónoma de Zacatecas. México. 1990. Impreso.
- Escalante, Evodio. “Retornar a *El apando*”. La Jornada Semanal. Web.1996. <https://www.jornada.com.mx/1996/03/31/sem-evodio.html>
- Foucault, Michel. Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión. México: Siglo XXI editores. 2005. Impreso.
- García Flores, Margarita. “La libertad como conocimiento y transformación”. En Andrea Revueltas y Philippe Cheron (eds.). Conversaciones con José Revueltas. México: Era. 2001. 67-83. Impreso.
- Hegel, G.W.F. Fenomenología del espíritu. México: Siglo XXI editores. 2012. Impreso.
- Kojève, Alexander. La dialéctica del amo y del esclavo en Hegel. Buenos Aires: Leviatán. 2006. Impreso.

---

<sup>17</sup> Nuevamente, Rivas Iturralde: “La digresión filosófico-poética es, entonces, en las primeras obras, una constante estilística de Revueltas, y revela una profunda insatisfacción escritural. Al parecer, la narración escueta de los acontecimientos no le basta: es para él una cárcel. Necesita, a partir de un elemento narrativo, entrar, por la digresión, a una esfera filosófico-histórico-poética. Lector de filosofía, lector de Hegel y de la Biblia, Revueltas no describe los hechos mismos, sino su significado trascendental, no escribe la historia que quería contarnos sino su comentario retórico, con un tono filosófico y religioso, inflamado, bíblico” (Rivas Iturralde 78).

- León Guzmán, María Ivonne. “Relaciones objetales en la novela El apando de José Revueltas: una aproximación psicoanalítica”. *La Colmena: Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*. N° 6. 1995: 28-32. Impreso.
- Lacan, Jacques. “Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano”, *Escritos 2*. Traducción Wenceslao Roces. México: siglo XXI editores. 2011. Impreso.
- Mukařovský, Jan. *Signo, función y valor. Estética y semiótica del arte*. Bogotá, Plaza & Janés. Impreso.
- Prada Oropeza, Renato. “Co-texto y con-texto en El apando de José Revueltas”. *Revista Semiosis*. N° 10. 1983: 147-165. Impreso.
- Ramos Guerreira, Agustín. “¿Qué quería decir con ese lenguaje...? Algo sobre la desesperación en José Revueltas”. *Letras Libres*. Año 3. N° 30. 2001: 56-59. Impreso.
- Revueltas, José. *El apando*. México: Era. 2016. Impreso.
- Rivas Iturralde, Vladimiro. “José Revueltas: notas sobre su estilo”. *Revista Tema y variaciones de literatura*. Efraín Huerta y José Revueltas: el lado gozoso y el lado moridor. N° 43. 2014: 75-91. Impreso.
- Ruffinelli, Jorge et al. “El apando: Metáfora de la opresión”. *Texto Crítico*. N°2. 1975: 40-66. Impreso.
- Torres Zepeda, Laiza Sabrina y Martha Elia Arizmendi Domínguez. “Prisión/encierro en El Sexto de José María Arguedas y El apando de José Revueltas”. *Revista Contribuciones desde Coatepec*. Año XIII. N° 25. 2013: 109-126. Impreso.
- Zaramella, Enea. “Poder y deshumanización del sujeto en El apando de José Revueltas”. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXIX. N°s. 244-245. 2013: 1017-1032. Impreso.