

Castálida



Textos de: Jorge Sousa Jauffred • Josefina Pacheco • Maricel Mayor Marsán • Enrique Villada • Hernán Lavín • Marcela Magdaleno • Flor Cecilia Reyes • Mariana Bernárdez • Luis Ignacio Sáinz • Ileana Garma • Estrella del Valle y más plumas

Gráfica de: Rocco Almanza • Irma Bastida • Juan José Silva Santana • Siegrid Wiese • Daniel Báez • Eligio Ortiz • Joaquín Dimayuga y otros

Dossier: Luis Nishizawa, Leopoldo Flores, José Ma. Velasco y Felipe Santiago Gutiérrez



GOBIERNO DEL
ESTADO DE MÉXICO

Enrique Peña Nieto
Gobernador Constitucional

Alberto Curi Naime
Secretario de Educación

Agustín Gasca Pliego
Director General del Instituto Mexiquense de Cultura

Castálida

Dirección Editorial
Editor responsable
Graciela Gpe. Sotelo Cruz

Coordinación general
Edgar Valencia Hornilla

Consejo editorial:
Vicente Quirarte, Felipe Garrido, Carlos Monsiváis, Oscar Wong, Carlos Olvera, Ciprián Cabrera Jasso, Maricruz Castro Ricalde, Flor Cecilia Reyes, Mauro Sergio Hernández Gaona, Alfonso Sánchez, Enrique Villada, Silvia Pratt, Alberto Chimal, Carlos López, Guillermo Fernández, Margarita Soledad Ayala Valdés.

Coordinación técnica, de redacción y corrección
Delfina Careaga y Édgar Valencia

Diseño gráfico
Jesús Daniel Pichardo Vargas

Castálida es una publicación cuatrimestral de la Subdirección de Publicaciones del IMC. El tiro consta de mil ejemplares. Certificado de Licitud de Título No. 11440, Certificado de Licitud de Contenido No. 8010, Reserva al Título en Derecho de Autor No. 004290/97. ISSN 1405-2083. Autorización del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal No. CE: 205/05/13/11-02.

Se autoriza la reproducción total o parcial de las colaboraciones incluidas, siempre y cuando se haga mención de la fuente. Dirigir correspondencia y colaboraciones a la Subdirección de Publicaciones del IMC: Pedro Ascencio 103, entre Hidalgo y Nigromante, colonia La Merced y Alameda, Toluca, Estado de México, C. P. 50080.

Correo electrónico: castalida@yahoo.com.mx
Teléfonos: (01 722) 212 87 09 y 212 87 41

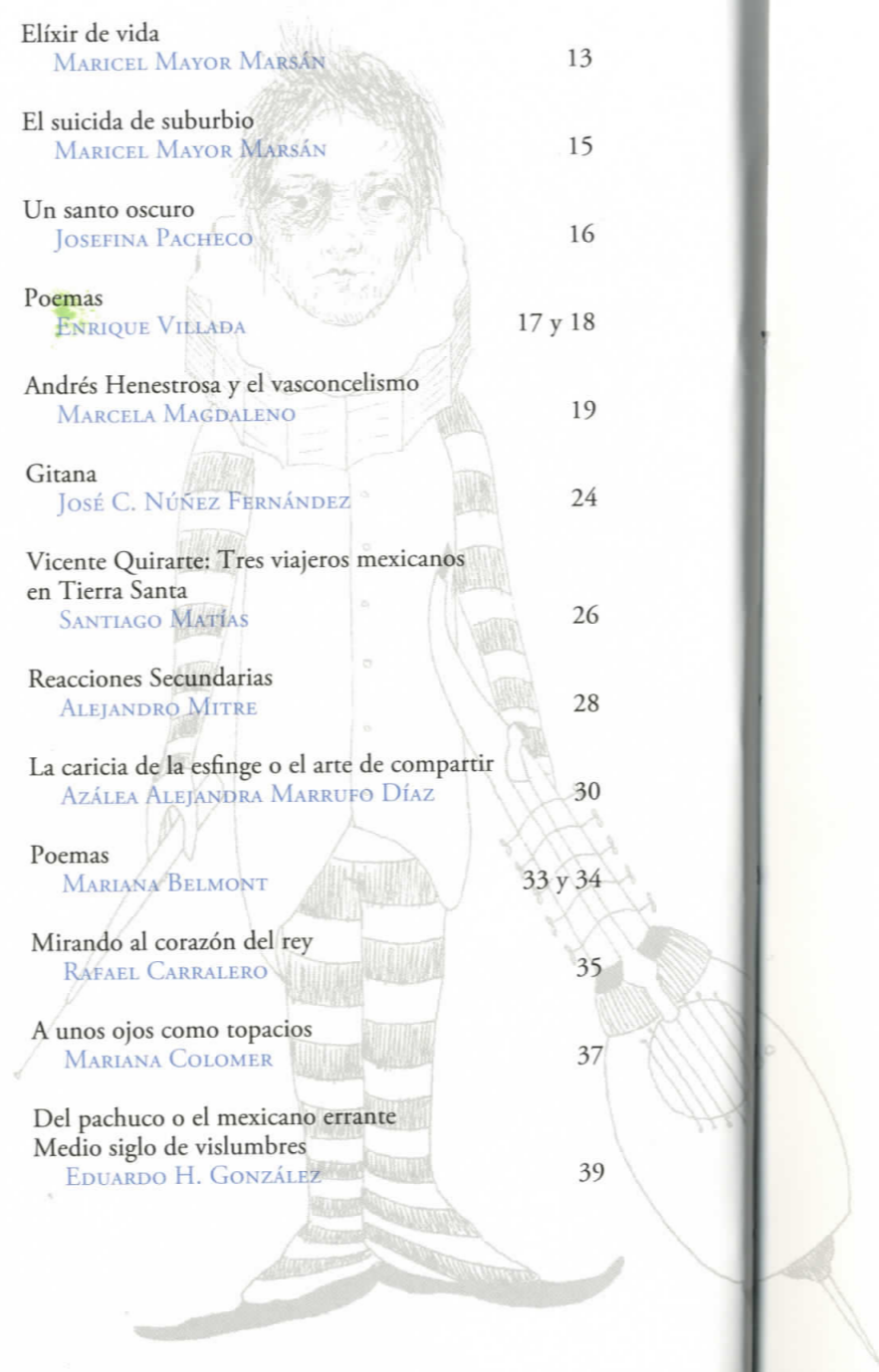
No se responde por originales no solicitados. El contenido de las colaboraciones es responsabilidad exclusiva de los autores y no compromete necesariamente el punto de vista de los editores.

Impresión: Artículos La Fortaleza, S.A. de C.V., Calzada de La Viga No. 61, Col. Esperanza, Del. Cuauhtémoc, C. P. 06840, D. F., México.

Contenido

Castálida 44 • Miscelánea

<i>El valor de lo diverso</i>	4
“Nada nos volverá a la dicha” JORGE SOUZA JAUFFRED	6
Aproximación a la poesía esencial de Félix Suárez HERNÁN LAVÍN CERDA	10
Diez minificaciones OTTO-RAÚL GONZÁLEZ	8, 9, 11 y 12
Elíxir de vida MARICEL MAYOR MARSÁN	13
El suicida de suburbio MARICEL MAYOR MARSÁN	15
Un santo oscuro JOSEFINA PACHECO	16
Poemas ENRIQUE VILLADA	17 y 18
Andrés Henestrosa y el vasconcelismo MARCELA MAGDALENO	19
Gitana JOSÉ C. NÚÑEZ FERNÁNDEZ	24
Vicente Quirarte: Tres viajeros mexicanos en Tierra Santa SANTIAGO MATÍAS	26
Reacciones Secundarias ALEJANDRO MITRE	28
La caricia de la esfinge o el arte de compartir AZÁLEA ALEJANDRA MARRUFO DÍAZ	30
Poemas MARIANA BELMONT	33 y 34
Mirando al corazón del rey RAFAEL CARRALERO	35
A unos ojos como topacios MARIANA COLOMER	37
Del pachuco o el mexicano errante Medio siglo de vislumbres EDUARDO H. GONZÁLEZ	39

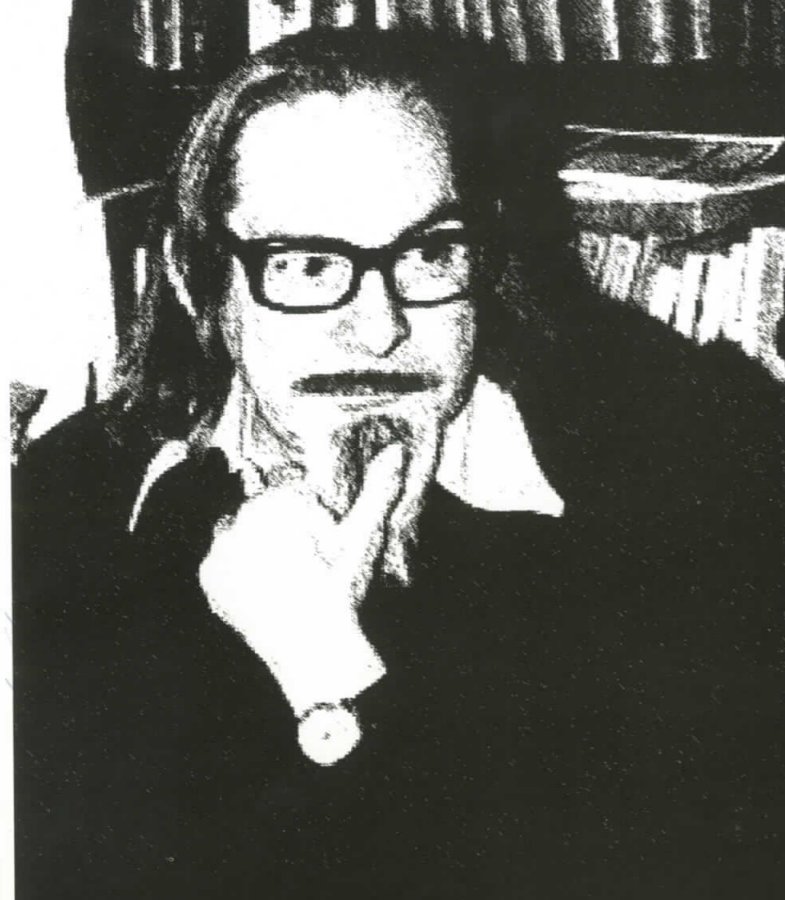


GRÁFICA de: Rocco Almanza, Daniel Báez, Irma Bastida Herrera, Joaquín Dimayuga, Leopoldo Flores, Felipe Santiago Gutiérrez, M. Mercedes Martínez Albarrán, Andrés Medina, Félix Monroy, Luis Nishizawa, Eligio Ortiz, Juan José Silva Santana, Gonzalo Utrilla, José María Velasco, Siegrid Wiese

Portada: Leopoldo Flores. Tomada del libro *Monumentalidad y movimiento en el arte de Leopoldo Flores*, IMC, 2005

Estación de tren ESTRELLA DEL VALLE	42	Los santos del corazón de Metepec; San Isidro Labrador y San Miguel Arcángel FLOR CECILIA REYES	106
El dolor de los iluminados, simbiosis e identidad ÓSCAR WONG	44	El tigre OLIVERIO ARREOLA	109
Vida normal PAUL ROTH	46	La otra palabra en México Interculturalidad en la poesía ILEANA GARMA	110
Como un pájaro tibio OLIVERIO ARREOLA	47	Cavafis OLIVERIO ARREOLA	114
Poemas desde Church Street ÓSCAR WONG	48	Reivindicación de Fiona Entelequia MARÍA GARCÍA VELASCO	116 y 117
Escapar por las escaleras JOSUÉ BARRERA	51	Tito y el Dinosaurio OLIVERIO ARREOLA	118
Espacio caótico y degradación corporal en El apando, de José Revueltas... MARTHA ELIA ARIZMENDI DOMÍNGUEZ	52	La transformación de los ciervos en caballos A propósito del imaginario de la Conquista... LUIS IGNACIO SÁINZ	120
El viento PAUL ROTH	56	El paso de las horas ADÁN ECHEVERRÍA	129
Una noche especial SAMANTHA B. MARTÍNEZ MAYA	58	La barbie de los suburbios MARICEL MAYOR MARSÁN	133
Vecinos de suburbios MARICEL MAYOR MARSÁN	61	Sueño en ocre JOSÉ C. NÚÑEZ FERNÁNDEZ	134
El callejón de los milagros: un atisbo de Vicente Leñero al refugio de los desesperados JESÚS HUMBERTO FLORENCIA	63	El eco de los árboles, o a la sombra de las guillotinas JOSÉ GERALDO NÉRES	136
La poesía: umbral de la penumbra PACO PACHECO	72	Poema LÍZBETH PADILLA	142
Poder entre enaguas MARÍA TERESA JARQUÍN	75	La extinción de los símbolos LUIS IGNACIO SÁINZ	143
Persistencia del agua MARTÍN CAMPS	79	Nada PACO PACHECO	147
DOSSIER	81	Entonces, el canto... LUIS BENÍTEZ	148
Del árbol umbral o del siseo naciente MARIANA BERNÁNDEZ	97	Realidad y mujer en la literatura mexicana ALICIA ROMO	149
Casa de muñecas ESTRELLA DEL VALLE	100	COLABORADORES	152
Lejos desde la noche MARLENE PASINI	104		





Espacio caótico y degradación corporal en *El apando*, de José Revueltas

La relación cine/ literatura

Martha Elia Arizmendi Domínguez

*Esvón: tu recuerdo envuelve mi alma
A Vikcy, la eterna joven Raymunda*

Mucho se ha hablado de la trascendencia que la literatura tiene en la realización de otros productos culturales; tan es así, que los estudios comparatísticos han dedicado un importante espacio al tratamiento de una obra literaria y una pintura, una pieza musical, una representación dramática, una película; en fin, diferentes espectáculos que resultan novedosos y que, por demás, benefician y engrandecen los estudios literarios.

La relación que se da entre artes es llamada "La Literatura y las demás artes", "La literatura y las otras artes", "La iluminación recíproca de las artes o formas mixtas", etc. Cualquiera que sea la denominación, la importancia de estas formas radica en el tratamiento que dan a las relaciones entre diferentes productos culturales, y es justamente la literatura comparada "la que analiza los modos efectivos de encuentro entre las distintas expresiones artísticas, y la que intenta explicar el porqué de ciertas elecciones y de felices (e infelices) encuentros concretados en las obras de arte" (Pantini 2002: 216).

En este sentido, la literatura puede hablar de las otras artes y éstas de aquélla, de tal manera que "puede demostrar características estructurales, exactamente definidas y relacionadas convincentemente de dos (o más) artes en determinados estilos de épocas (o también sólo corrientes estilísticamente homogéneas) para la "iluminación" de propiedades estilísticas típicas de obras concretas" (Schmitt, 1974: 174). Así, temas, estilos, influencias, préstamos y transposiciones son elementos que sirven como medios para la realización de estudios comparatísticos entre diferentes artes.

En esta comunicación realizaremos un estudio entre una obra literaria, *El apando*, de José Revueltas, y la pelí-



cula homónima dirigida por Felipe Cazals. La obra fue publicada en 1969, mientras que la película se dio a conocer en 1975. En cuanto al filme, éste es producido por CONACINE UNO y Fernando Macotela, con una duración de 83 minutos. Este estudio tiene fundamento en lo que Schmitt menciona como transposición de obras literarias a filmes (1974).

La obra literaria tuvo una enorme acogida, pues rebasó todas las expectativas, a pesar de la recurrencia temática carcelario/ violenta, despertó una arrebatada toma de conciencia, pues *El apando* (1969), escrito en la cárcel, fue el libro más amado por toda una generación. Forma parte de la antología más rigurosa de la prosa en lengua castellana. Al momento de su aparición, un súbitamente multiplicado sector de la sociedad interesado por la política y la cultura nacionales a partir del desgarramiento nacional de 1968, esperaba de *Revueltas una especie de diario o su autografía carcelaria* (Blanco, 1985: 24).

El apando, lugar, es una fortaleza llena de historias, de anhelos, sufrimientos y angustias; es la prisión dentro de la prisión, en la que comienza una travesía de sentimientos encontrados, pues *El apando* "Es una novela construida sin pausas, en líneas discursivas que simulan una prisión eterna, reforzada por verbos atemporales; el conflicto va subiendo de intensidad conforme se va apoderando la desesperación de estos seres" (Gutiérrez, 1998: 182).

Entendemos, así, que la palabra "apando", a pesar de no aparecer como sustantivo, sólo como verbo "apandar", en el *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* (2001), tiene un carácter derivado y puede pertenecer a un sector de la sociedad; en este caso, los penales. "De este modo, la palabra que significa un encierro dentro de otro encierro operaba en la marginalidad como parte de la jerga carcelaria, tal vez ni siquiera nacional, sino específicamente del penal de Lecumberri" (Negrín, 2007: 20), lo cual indica que esa jerga ha trascendido y ya forma parte del lenguaje cotidiano.

Esto también puede constatarse en la estructura que la obra presenta, pues como ya lo refiere Gutiérrez (1998) parecería que ésta, desde su escritura y forma, atrapa al lector en un callejón sin salida. El lector tiene que leerla de una sola vez, ya que esa estructura también lo atrapa; las cincuenta y tantas páginas de *El apando* parecen una, no tiene puntos y aparte, toda la historia se presenta en un párrafo, lo que también representa la idea de bloque, de lo cerrado y hermético, de totalidad.

Por otro lado, es viable, en este momento referirnos, concretamente, al espacio, del cual ya hemos hablado, pero ahora desde la perspectiva, no sólo de la novela, sino del contexto que la origina, la cárcel: Lecumberri. Su geometría encierra un mundo dentro de otro mundo, pues el hecho de que las acciones se desarrollen en un apando implica la fusión de cuerpos, almas, podredumbres, aunque alguien pensare lo contrario en esas otras lecturas de las que hemos hablado anteriormente. En este sentido, hay una condensación de coordenadas espacio/temporales, referidas tanto a la novela como a la ubicación de lugares:

Durante algunos segundos el cajón rectangular quedaba vacío, como si ahí no hubiera monos, al ir y venir de cada uno de ellos, cuyos pasos los habían llevado, en sentido opuesto, a los extremos de su jaula¹, treinta metros más o menos, sesenta de ida y sesenta de vuelta, y aquel espacio virgen, adimensional, se convertía en territorio soberano, inalienable, del ojo derecho [de El Carajo],

terco, que vigilaba milímetro a milímetro todo cuanto pudiera acontecer en esta parte de la crujía (Revueltas: 2010: 26).

Es así, que algunos críticos han comentado el despliegue utilitario del espacio como discurso delimitador de la novela, que lleva a Revueltas a continuar su idea de fusionar tiempo/espacio/cuerpo, pues “La prisión, por otra parte, no se actualiza sólo en el espacio, sino también en la razón, los sentimientos, el cuerpo mismo del hombre, ciñéndolo, sofocándolo. Alcanza incluso –recurso inusitado– el plano textual” (Blancas, 2007: 263). De ahí la función social de esta obra.

En la estructura de las obras de Revueltas se marcan, de manera explícita, los espacios, el lenguaje, los personajes, las condiciones sociales y las categorías artístico/ideológicas con que fueron construidas; la idea de la obra revueltiana recae en la noción del encierro, la deshumanización, la injusticia, todo lo cual provoca, en los “seres de papel” creados por el escritor, una terrible animalización, una desgastante cosificación.

Recuérdese el caso de El Carajo, quien pierde toda proporción humana y se convierte en un “animal encerrado”, un “animal en cautiverio”, en la cárcel, en el apando y en su propio yo; encerrado, atrapado en un cuerpo putrefacto y grotesco, no sólo desde el punto de vista físico, sino producto de los abusos que comete. Y es precisamente esa animalización la que permea el ser de algunos personajes revueltianos, como el ya citado, quien es “igual que un pájaro al que le faltara un ala, con un solo ojo” (Revueltas, 2010: 20).

Si bien el lenguaje de cada arte es único e irrepetible, al hacer el encuentro entre la obra literaria y la película se da una transposición, pues las imágenes poéticas se tornan en imágenes visuales y en movimiento, aunque el argumento puede ser original o adaptado de otra obra, como la película que nos ocupa.

Para que la creación fílmica pueda darse es necesario tomar en cuenta cuatro aspectos fundamentales, a saber: sinopsis, tratamiento temático, continuidad y guión.

Las secuencias están dadas por la relación entre el tema y la unidad de escenas. Cuando se unen los fragmentos de la película, el espectador tiene la impresión de una acción unitaria y totalizadora.

La cualidad fílmica consiste en presentar en poco tiempo lo narrado en mucho; es decir, la condensación hace que la historia de vida de El Carajo, Polonio y Albino, los apandados, se pueda conocer en menos de dos horas,

pues son eliminados aspectos narrativos y descriptivos de la historia y aparecen imágenes totalizadoras que dan cuenta de las situaciones.

El apando, película, se inicia con una secuencia-imagen, cuya falta de iluminación imita el efecto natural del claro-oscuro, del lugar con poca o falta de luz, un lugar de encierro que reproduce los tonos originales del espacio fílmico, pues si pretendemos demostrar el color predominante en el filme, al igual que en la novela, éste sería el negro, aunque en la escala cromática se indique que no posee color, que es el sin color. En esta secuencia, también los personajes se encuentran en el sin color, pues “Cuando el negro se encuentra asociado con el gris,² se trata de una persona débil de carácter, fácil de manejar, apática y negligente” (Ortiz, 2004: 63). Son débiles, enfermos, reclusos en la cárcel de la cárcel, pero también en la negrura de sus almas, de sus cuerpos degradados.

La fotografía, por tanto, recrudescer los espacios, pues junto con la música, banda sonora en el cine, se torna cargada de fatalidad, de un tremendismo patético que recrea la vida de los apandados, quienes son vistos, desde el inicio de la película, en ángulo picado³ y así aparecerán en el resto de la cinta.

A lo largo de la película las descripciones espaciales y corporales van en ascenso, la tensión crece y logra que el espectador se sitúe dentro de ella como un personaje más. El espacio utilizado no es geográfico, sino dramático; es decir, aquel que sirve para ambientar la psicología de los personajes, sus ideas y sentimientos. Por eso conocemos el pensamiento de los personajes.

El tema del filme es el encierro, la degradación del sujeto privado de la libertad, exterior, mundana, pero también de la libertad interior, de la cárcel, ya que al encontrarse dentro de la cárcel de la cárcel, se les ve desde otra perspectiva. En la secuencia donde asoman la cabeza por el postigo, el lente óptico de la cámara permite mirar hacia abajo⁴ y situar al espectador en un ángulo de coordenadas arriba-abajo.

El final encierra también al espectador, pues el espacio se va reduciendo cada vez más, los tubos cercan a los presos como el espacio atrapa a los videntes. Si hacemos un pequeño acercamiento a los dos productos, diremos, junto con Margarita García Flores:

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 ro-

deados de rejas. El final de El apando⁵ 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 (2001: 79).

El estudio aquí presentado permite determinar que las obras motivo de análisis guardan relación o convergencia en los siguientes elementos: el título, ya que ambas tienen el mismo nombre: *El apando*; el nombre de los personajes no cambia; y el tratamiento temático corresponde a la degradación humana, tanto corporal como social. El tipo de lenguaje, en ambos productos culturales, es el usado por los presos, es una forma de jerga carcelaria.

El tipo de comparación utilizado corresponde al que Mafred Schmeling refiere como procesos históricos en los que descansa la recepción. De esta manera, la recepción de la novela permite la realización de la película como una forma de recepción productiva, en la que se evidencian los problemas de los presos.

Los puntos de desencuentro entre ambos productos culturales suelen pasar desapercibidos, gracias a la transpo-

sición de los lenguajes y del uso de recursos fílmicos que hacen posible la respuesta del espectador, quien se sitúa en un plano privilegiado y logra extraer el excedente de sentido de las obras.

Notas

¹ Nótese la idea de animalidad desde el discurso usado por Revueltas para referir la condición de animalidad de los presos. Las negritas son nuestras.

² Es justo el tono que da la película, entre el gris y el negro.

³ El uso de los ángulos de la cámara evidencia no sólo el objeto, sino también su ser. El picado puede expresar inferioridad o humillación de un sujeto; además, da la impresión de pesadez, ruina o fatalidad. Justo lo que guionista y director se propusieron lograr en esta cinta.

⁴ La cámara es inclinada totalmente hacia abajo, perpendicularmente, en una "vista de pájaro".

⁵ Esto sucede tanto en la novela como en la película.

Bibliografía

- Brunel, Pierre y Chevrel, Yves (dirs.). *Compendio de literatura comparada*, Isabel Vericat Núñez, tr., Siglo XXI, México, 1994.
- Blancas, Noé. "El apando o la libertad sin esperanza", en Ramírez Santacruz, Francisco y Oyata, Martín (eds.), *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/ Universidad Nacional Autónoma de México/ Miguel Ángel Porrúa, México, 2007, pp. 261-282.
- Blanco, José Joaquín. *José Revueltas: La soledad habitada*, Terra Nova, México 1985.
- Chatman, Seymour. *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*, María de Jesús Fernández Prieto (trad.), Alfaguara, Madrid 1990.
- García Riera, Emilio. *Historia del cine mexicano*, Secretaría de Educación Pública, México 2000.
- García Flores, Margarita. "La libertad como conocimiento y transformación", en Revueltas, Andrea y Cheron Philippe (comps.), *Conversaciones con José Revueltas*, Era, México, 2001, pp. 67-83.
- Gullén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Crítica, Barcelona, 1985.
- _____. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la*

- literatura comparada (Ayer y Hoy)*, Tusquets, Barcelona, 2005.
- Gnisci, Armando (comp.). *Introducción a la literatura comparada*, Crítica, Barcelona, 2002.
- Gutiérrez, Ivonne. *Entre el silencio y la estridencia*, Aldos, México, 1998.
- Mendoza Fillola, Antonio. *Literatura comparada e intertextualidad*, La muralla, Madrid, 1994.
- Negrín, Edith. "El agua, la tierra, el hombre... Revueltas nombra", en Ramírez Santacruz, Francisco y Oyata, Martín (eds.), *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/ Universidad Nacional Autónoma de México/ Miguel Ángel Porrúa, México, 2007, pp. 19-40.
- Ortiz Hernández, Georgina. *Usos, aplicaciones y creencias acerca del color*, Trillas, México, 2004.
- Pantini, Emilia. "La literatura y las demás artes", en Gnisci, Armando, *Introducción a la literatura comparada*, Luigi Giuliani (trad.), Crítica, Barcelona, 2002.
- Revueltas, José. *El conocimiento cinematográfico y sus problemas*, Era, México, 1991.
- _____. *El apando*, Era, México, 2010.
- Revueltas, Andrea y Cheron Philippe (comps.). *Conversaciones con José Revueltas*, Era, México, 2001.
- Rojas Zea, Rodolfo. "Prólogo", en Revueltas, José, *Los muros de agua. Dormir en tierra*, Promexa, México, 1979, pp. 7-27.
- Schmitt-Von Mühlentfels, Franz. "La literatura y las otras artes", en Schmeling, Manfred, *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Ignacio Torres Corredor (trad.), Alfa, Barcelona, 1984.
- Schmeling, Manfred (comp.). *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Ignacio Torres Corredor (trad.), Alfa, Barcelona, 1984.

Filmografía

- Título:** *El apando*
- Producción:** Fernando Macotela y CONACINE UNO
- Director:** Felipe Cazals
- Guión:** José Revueltas y José Agustín
- Fotografía:** Alex Phillips Jr.
- Año:** 1975
- Música:** Gonzalo Curiel
- Reparto:** Salvador Sánchez, José Carlos Ruiz, Manuel Ojeda, Delia Casanova, María Rojo, Luz Cortázar, Álvaro Carcaño
- Duración:** 83'
- Idioma:** español

El viento

Paul Roth (Traducción Estrella del Valle y Anthony Seidman)

Dejas entrar al viento y él no es educado. Mismo, en tu insistencia por sentarlo, él deja caer macetas de las repisas llenas y tiene a los libros a la orilla del desastre, pelea su camino alrededor de una porcelana de Herend con diseño de mariposas, olfatea las conchas recogidas en vacaciones olvidadas, apaga las velas y en el humo se suspende disfrazado. Para conservar su fuerza lo ves adquiriendo forma humana, cuya hambre para el amor, desafortunadamente, lo hace sentirse aun peor. Además, ya no hay manera de volver a ser viento. Poco a poco se vuelve más y más manso y se caldea con el calor del horno, se asoma por las ventanas y se planta al fin a tus pies tal como el perro extraviado que hubiera

sido mejor desde el principio. Hay muchos huérfanos así en el universo pero no todos se convierten en campeones. La mayoría de los vientos se agachan en los pasillos rellenos de muebles para oficina que han sido reducidos de tamaño como el arete de una adolescente o más, otros nunca salen, nunca se envejecen y si lo hacen se ponen muy ancianos y quedan encadenados a sus propias camas llenas de sus propias heces o a sus televisiones para que las estadísticas no demuestren que sus suicidios podrían incrementarse mil veces. Sentados en una silla, sin un lugar a donde ir, es precisamente el viento que se crispa en sus manos tratando de escapar de la piel arrugada a la que en algún tiempo él rogó arrodillado por permitirle entrar sólo una vez.