

INT/EXT:

dos versiones sobre la misma prisión de José Revueltas

Verónica Bujeiro

COMO ES BIEN SABIDO, *El apando* fue uno de los textos que José Revueltas escribió durante su reclusión en el Palacio Negro de Lecumberri, condenado por su participación en el movimiento estudiantil de 1968; y si bien éste pudo ser un motivo para emprender una obra de denuncia sobre el yugo y la opresión reinantes, el autor optó por un trabajo de ficción en el que los personajes presentan nula conciencia sobre el clima político de la época, quizá con la intención de trascender el momento e involucrarnos de lleno en una conciencia atemporal sobre los cercos inexorables que impone el sistema social y político a los individuos.

Sobre la tensión simbólica de un interior/exterior propio de la temática original se ciñe una más, pues regularmente se habla de *El apando* como texto o película cual si fuesen apostilla uno del otro, en donde un interior literario entra en competencia con la exterioridad de la mirada del cine. Y como toda obra original que sopesa una adaptación cinematográfica, parecería que el conflicto entre el paso de un lenguaje a otro pudiera sufragar una pérdida en su sentido original; sin embargo, esta obra presenta un caso particular en el que ambas versiones parecen desdoblarse como una especie de *continuum* en donde la tesis/sentencia del autor permanece intacta.

Como muchas obras de tema penitenciario, en *El apando*, Revueltas relata la historia de un plan de escape tramado por los reclusos Polonio, Albino y El Carajo, apoyados por sus respectivas parejas sentimentales y filiales, bajo la argucia del ingreso de droga al penal dentro del entresijo materno, un símbolo, un

subterfugio ilusorio y falaz por el que los personajes terminarán devueltos irremediablemente a su condición de encierro original.

Mediante la imitación del efecto de “apando” — una zona de castigo dentro de otra—, el libro arma su estrategia con recursos simbólicos donde recrea la espacialidad del encierro penitenciario como una “geometría enajenada”, y presenta un contrasentido conceptual entre la imposición de un orden/ley que revela su sinsentido/ilegalidad constantemente. Como lectores, el autor nos conduce por círculos concéntricos, cual si fuésemos un roedor que busca dentro de un laberinto el punto final para escapar de su engranaje; al hallarlo, sin embargo, ese roedor se enfrenta a una condena existencial. El apriamiento real de los personajes se exhibe en la angustia y la sofocación, en el desasosiego bosquejado mediante una retórica estilística incesante, planos paralelos que inoculan la verticalidad de las rejas, calabozos, celdas y mazmorras infinitas que paralizan al lector bajo un efecto por demás realista y asfixiante. La estrategia artística de Revueltas toma el espacio mismo como un narrador omnisciente que de manera silenciosa opera en la conciencia para crear un auténtico texto/cárcel, donde la anécdota literaria al final resulta una tesis existencial cifrada cuidadosamente por el autor a modo de condena.

Para el lector aferrado a la forma narrativa, esa interioridad intrínseca y maniática que Revueltas plantea con tanta maestría en las pocas páginas que conforman *El apando* parecería ser un reto imposible para su adaptación cinematográfica, puesto que el medio del cine

tiene por condición un modo de exterioridad en el que los recursos poéticos del autor podrían perderse en la conformación del simple vaciado de los acontecimientos de la trama para su realización fílmica. Pero no ajeno al oficio cinematográfico, que incluso se menciona como el mayor sustento económico que el autor tuvo en vida al realizar alrededor de veinticinco trabajos entre guiones originales y adaptaciones, Revueltas mismo funge como el encargado de la traducción de su propia obra, y comparte el crédito con José Agustín, no sólo por considerarlo un autor que más allá de tener competencia dentro del medio contaba también con la experiencia de haber pasado una temporada dentro de las paredes del palacio negro de Lecumberri; un detalle que sin duda cobra vital importancia dentro de la adaptación, pues ambos habían sufrido en sus propios cuerpos el horror del sistema penitenciario.

Felipe Cazals, director de la cinta, comenta al respecto: “después de haber sido encarcelado muchas veces, Revueltas se dio cuenta de que no siendo nadie, allá adentro comenzaba a existir; y al mismo tiempo, Agustín, creyendo existir, allá adentro se dio cuenta que no era nadie; el resultado es que en la adaptación Agustín marca ese horror, esa sensación difícilmente adjetivable del que está perdido y todavía, a los no sé cuántos años, el tipo te sigue transmitiendo el terror negro de no tener nada, de estar igualmente al garete que los tres mil quinientos presos que están allí adentro; y, además, los dos coinciden en una visión que yo comparto a fondo: que la única realidad posible, en esas circunstancias, es esa; al menos de que cambie todo.”¹

Es justamente la sentencia de esa “única realidad posible” a lo que nos enfrenta la versión cinematográfica. Ya desde el esquema de colores que captura al ojo, Cazals plantea una atmósfera opresiva que nos adentra en la penitencia feroz de esa convivencia cuyas reglas se inventan a partir del límite que impone la cárcel, como un cerco donde la moral tiende a desaparecer.

¹ Fragmento de una entrevista a Felipe Cazals, tomado de: <http://bit.ly/1uRzt9q>

El paso del imaginario del texto se encarna con brutalidad por los actores, quienes proveen de una ubicación a Polonio, Albino, El Carajo, la Meche, la Chata y la Madre, llenando el rostro con esa mirada ausente de aquel que huye dentro de sí mismo a causa de un encierro mayor. La fotografía de Alex Phillips Jr. rechaza la costumbre del efecto *hollywoodense* y la sustituye por un estética preciosista; toma la iluminación espacial en diálogo estrecho con las situaciones, sumiéndonos en la oscuridad de lo amoral y en ese erotismo sórdido y poético que proviene del texto sólo para devolvernos, hacia el desenlace, a la claridad maldita de la reprimenda y el castigo, allí donde constatamos con nuestros propios ojos cómo se desempeña esa “geometría enajenada” en los cuerpos de Polonio y el Albino.

Así como el texto original nos cerca dentro de la grafía, Cazals confina igualmente la mirada del espectador en una auténtica puesta en escena de la abyección total pues la mirada real, cercenada y patética de El Carajo nos arroja hacia el vacío del *fade* a negro en donde la tesis original del autor encuentra un símil perfecto.

Y la evidencia a la que está condenado el plano cinematográfico resaltó la contundencia de la propuesta artística de Revueltas con su mensaje claro y directo, su crítica elevada hacia un sistema corrupto y opresor que no cambia pese al transcurrir del tiempo, lo que en su momento le costó a la película ser “apandada”, “enlatada” varios años gracias a la censura imperante en los años setenta. Su circulación durante la siguiente década fue apoyada por la aparición del video casero; y su leyenda negra, más sonada por las escenas eróticas del filme que por su contenido político, halló una vía ilegal para mostrarse. Hoy en día la proyectan por televisión, y el libro siempre ha estado ahí, pues suficientes encarcelamientos vivió su autor como para que su obra pasara por la misma suerte. Pero nada nos indica que los tiempos han cambiado.

En su mecánica precisa, *El apando* —en cualquiera de sus versiones— hace patente la presencia de esa mano que constantemente traza figuras geométricas sobre nosotros, sujetándonos a la inercia feroz de eso que algunos entienden por “orden”. 