

# El apando o del encierro en el encierro



Esvón, a ti, contigo, en tu encierro-cuerpo

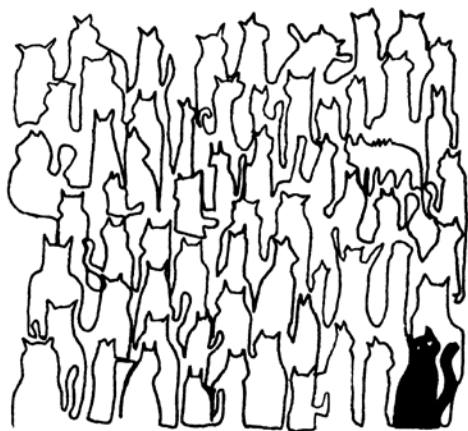
El presente ensayo tiene como finalidad mostrar una de las facetas más cruentas de la obra de José Revueltas: la refracción de la realidad en la obra literaria. En su producción artística, el autor destaca esa constante alusión a la realidad, con una visión ligada a nuevos mecanismos de escritura. Así inaugura una forma de narrar a la que denomina 'realismo dialéctico'; es decir, todo tipo de dialéctica que recree el pensamiento ideológico en dos vertientes, una oculta y otra desde 'el lado moridor', como él mismo lo menciona y como lo retoma con veracidad Evodio Escalante (1979).

Pocos son los escritores que a la par de su trabajo artístico-literario proponen una metodología, una dialéctica entre el artista y la realidad —postura que a su vez es confrontada con una categoría enunciada como 'el lado moridor'—, y, más allá de una aplicación filosófica a la literatura, pretenden establecer nuevos caminos para adentrarse en el campo literario.

Los textos de Revueltas se analizarán desde la relación que existe entre éstos como manifestación artístico-literaria y el contexto que los circunda, de manera que podamos visualizar la idea de literatura que propone en cada uno de ellos, pensando siempre que ésa será estética e ideológica, basada en una relación político-filosófica, pues no podemos negar que el contexto determinó la propuesta literaria del autor.<sup>1</sup>

No es posible encasillar la obra revueltiana en un estatus general, porque caeríamos en suposiciones, en hipótesis sin fundamento; en cambio, pretendemos

1 Un ejemplo de ello es el caso de la crónica de un leproso, en el que Revueltas pone atención en el cuerpo y más aún, en la forma de mirar, que hacen de ese hombre un cuerpo lacerado, encerrado en su propia inmundicia.



Pequeño libro de los gatos IX (2012). Estilógrafo: Luis Enrique Sepúlveda.

precisar la manera en que la vida de Revueltas constituyó un factor importante para ser recreada en la literatura. Recreación, porque en ella no se refleja la realidad, sino que se crea una ‘realidad literaria’, apoyada especialmente en las experiencias de Revueltas en las cárceles mexicanas, en las que pasó largas temporadas, desde la prisión de Belem hasta las Islas Marías, sin dejar de lado el palacio negro de Lecumberri, del que fuera ‘huésped distinguido’.

El propio Revueltas declara: “*El apando* surgió de cosas que me contaron; hechos reales que me sucedieron aquí, y aquí mismo me informé... Aquí en Lecumberri hay muchísimo material, nomás que la cárcel es una temática que he repetido mucho” (citado en Poniatowska, 2001a: 65).

La idea de cárcel como encierro se convierte así en *leitmotiv* para Revueltas. La encontramos detallada abiertamente en la mayor parte de su producción: en *Los muros de agua* (1941), *Los errores* (1964) y *El apando* (1969), obras en las que este motivo aparece como encierro, falta de libertad; pero también como símbolo, ya que “es la ciudad cárcel, la sociedad cárcel” (Seminario, 2001: 164). Tratamos de resaltar las imágenes mencionadas a propósito del recurso que aparece desde *Los muros de agua* —obra “basada en su experiencia carcelaria en las Islas Marías [en donde establece] una constante a través de toda su obra: la decisión de jamás apartar los

ojos de la realidad, así fuera ésta lo más terrible y lacerante” (Hernández, 2001:173)—, pasando luego por *Los errores*, para terminar con *El apando* —texto con el que realizaremos un análisis simbólico-formal, al cual hemos denominado “*El apando* o del encierro en el encierro”—.

Hablar de José Revueltas (1914-1976) es referirse a uno de los escritores mexicanos más comprometidos con el arte, la política y el ser humano, en especial con su dolor y sus angustias: los despojados, los campesinos, los ignorantes, las prostitutas y los presos, en fin, los oprimidos.

Revueltas vivió intensamente, combatió la injusticia, no sólo con la pluma, sino desde su militancia en el Partido Comunista Mexicano, primero, y después en la Liga Espartaco, así como en el Partido Popular, de los cuales fue fundador. En cuanto a su creación literaria, inauguró una forma de escritura, en la que

la percepción de las miserias del ser humano, que lleva implícita la denuncia y el deseo de superarlas, se manifiesta permanentemente en su obra. Sus vivencias le aportan el material del cual se nutre su literatura y éstas son, como él mismo lo afirma, de tipo ideológico, político, de lucha social (Revueltas, 1999: 53).

Pretendemos delinear la idea de encierro manejada por Revueltas, con la cual asumimos una postura crítica, considerando, junto con Rodolfo Rojas, que el escritor inaugura en la literatura mexicana un género, “porque ese infamundo de desangelados no había encontrado otra pluma que se ocupara de ellos” (1979: VII), además de conjugar en uno solo a un narrador-poeta y a un pensador-artista.

La cárcel encierra a Revueltas como él lo hace con sus personajes (por ejemplo, el Carajo de *El apando*, sumido en la oscuridad de su desgraciada vida, falto de libertad social, física y moral, o Elena, el enano de *Los errores*, un ser disminuido, encerrado en su deformidad); pero, a fin de cuentas, representa una de las facetas más recalci-trantes de la obra revueltiana.

La pretensión de este ensayo es relacionar la idea del encierro respecto de distintas dimensiones,<sup>2</sup> tal como

2 Al establecer esta relación desarrollamos la idea anunciada desde el título de este ensayo, pues en *El apando* existe este encierro, tanto espacial como corporal y emocionalmente: primero en la cárcel, después en el apando y finalmente en el cuerpo (del Carajo, cuerpo desgarrado, Apolonio y Albino, encerrados, en su propia cárcel, debido a su adicción).

aparece en las obras mencionadas, sin que para ello desdeñemos la presencia de intertextos, ya como alusiones o inserciones de otros autores con los que Revueltas establece un diálogo indirecto, como Octavio Paz, quien en *El laberinto de la soledad* hace una severa reflexión en torno a la figura del pachuco como ser humano producto de un determinado momento histórico: “Todo en él es impulso que se niega a sí mismo, nudo de contradicciones, enigma. Y el primer enigma es su nombre mismo: pachuco, vocablo de incierta filiación, que dice nada y dice todo” (2000: 16). Lo mismo sucede en las obras de Revueltas, en las que éste recrea un personaje singular que bien puede ser molde para muchos otros, un arquetipo.

En la estructura de sus textos, Revueltas maneja, de manera explícita, los espacios, el lenguaje, los personajes, las condiciones sociales y las categorías artísticas e ideológicas con que fue construido cada uno; así, la idea de la obra revueltiana recae en la noción del encierro, la deshumanización o la injusticia, lo que provoca, en los ‘seres de papel’ creados por el escritor, una terrible animalización y una desgastante cosificación.

Recuérdese, por citar sólo un ejemplo, el caso del Carajo de *El apando*, 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. Precisamente, esa animalización 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).

Mucho se ha dicho de esta genial obra, pero nosotros nos quedamos con los epítetos de Rojas, al afirmar que:

*El apando* [es una] extraordinaria novela corta, su prosa, alegórica y vigorosa, dibuja sujetos y situaciones con los trazos enérgicos y sutiles de un poderoso lenguaje más cercano a las tintas y al aguafuerte, que a la pintura, aunque,

para seguir con la metáfora, muchas de sus páginas bien podrían ser la representación escrita, coincidente y casual, del arte pictórico de Goya, El Greco o Durero (1979: VIII).

El apando, concebido espacialmente, 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. *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).

La escritura ilimitada y el énfasis en marcar un modo de comunicación, mediante un lenguaje coloquial que cae en lo grotesco, dan apertura a una nueva creación literaria en la que el contexto aparece de manera estratégica para establecer un cosmos verosímil con la realidad literaria; es decir, con la ficción, a la que Revueltas da un tono de realidad que refracta las condiciones sociales de los seres humanos.

Esa obra muestra dos visiones de mundo, una en la que se plantea una realidad ficticia y otra que representa la condición del autor, mediante el idiolecto —forma

que permite al lector interpretar la situación sociopolítica del autor—. De acuerdo con George Lukács, “la visión de mundo de un escritor no se encuentra explícita en su obra literaria, sino traducida” (1985: 382). El modo de transmitir el texto implica una subjetividad dada por el lector, quien, durante el proceso de lectura, concretiza los espacios vacíos y, al final, logra fundir los horizontes propios con los del



*Pequeño libro de los gatos V* (2012).  
Estilógrafo: Luis Enrique Sepúlveda.

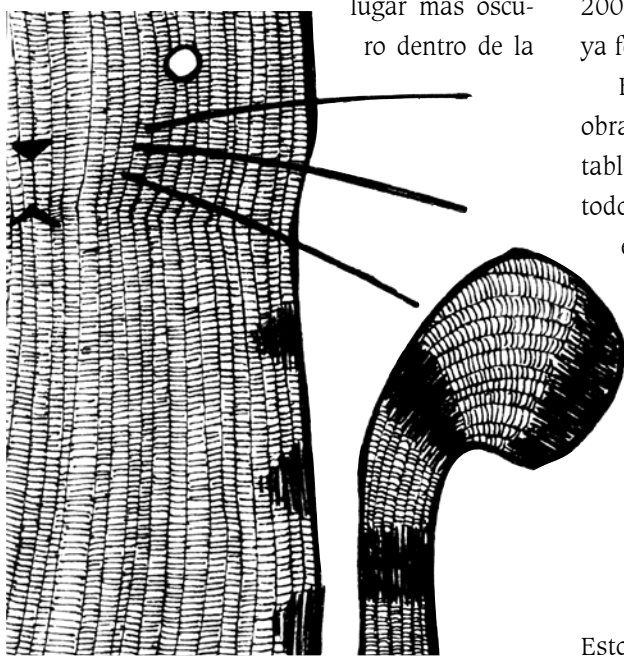
autor, para tener como resultado el valor estético de la obra.

*El apando* tuvo una enorme acogida, 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).

A partir del título concretizamos las ideas de encierro-cárcel y encierro-cuerpo, “ideas de caída, de oscuridad definitiva, de soledad, sufrimiento, fatalidad, muerte: otros tantos motivos que colman la escritura revueltiana y que son variaciones en torno del tema dominante: la prisión, el encierro” (Cheron, 2007: 209). Apando es el encierro dentro

del encierro, el lugar más oscuro dentro de la



Pequeño libro de los gatos IV (2012). Estilógrafo: Luis Enrique Sepúlveda.

prisión; se destina a quienes cometen ilícitos dentro de la cárcel, aunque el término también puede tener otra connotación, según lo refiere el propio autor: “Inicialmente, apando es una celda de castigo, pero la connotación es más extensa: te puedes apandar voluntariamente para que no te molesten, en especial cuando recibes visita conyugal. Entonces te apandas y nadie puede entrar a la celda” (citado en Seminario, 2001: 167).

En este tenor, debemos recordar que, al inicio de la lectura, el único referente con que contamos para apropiarnos de la totalidad de sentido de la obra es el título, que, además de funcionar como paratexto, en ocasiones suele ser enigmático y en otras poco ilustrativo; sin embargo, “los títulos de *Revueltas* son casi siempre temáticos, pues remiten al contenido, al *tema* (de lo que se habla) y no al *rema* (lo que se dice de ello)” (Cheron, 2007: 207).

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.

El apando, encierro-cárcel como materia prima de las obras mencionadas, ejerció en *Revueltas* un inquebrantable deseo por denunciar la barrera entre la libertad de todo tipo y la realidad carcelaria, por eso afirma en una entrevista con Gustavo Sainz:

—Escojo la cárcel como ambiente; es decir, ambiente simbólico. Porque la cárcel no es sino un compendio, una condensación de las sociedades. Tiene sus clases sociales, sus tiranos, sus opresores y constituye entonces una revisión de la sociedad externa a los límites de una geometría enajenada, como le llamo en *El apando*. Las rejas, para mí, las rejas del apando, son las rejas de la ciudad y las rejas del país y las rejas del mundo (2001: 193).

Esto también puede constatarse en la estructura de la obra. Como ya lo refiere Ivonne Gutiérrez (1998),

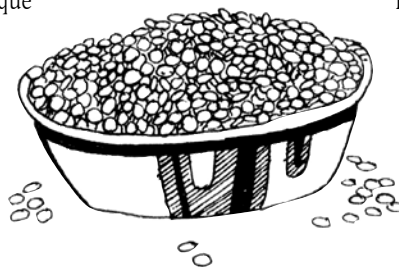
pareciera que el texto, desde su escritura y forma, atrapa al lector en un callejón sin salida, por lo que éste tiene que leerlo de una sola vez, su presentación causal lo atrapa: las cincuenta y tantas páginas de *El apando* parecen una, no tiene puntos y aparte, toda la historia se desarrolla en un párrafo, lo que representa la idea de bloque, de lo cerrado y hermético, de totalidad.

El propio autor aclara porqué decidió usar esta forma:

—No fue una idea preconcebida, sino una necesidad del material. El material no permitía la respiración, la tensión era a tal extremo vigorosa que es imposible poner un punto y aparte, cosa que después vi hecha en *El otoño del Patriarca* [de Gabriel García Márquez]: todos son capítulos corridos, no por prurito literario sino por necesidad. El texto debe representar un hermetismo, es un espacio cerrado (Seminario, 2001: 166).

En la estructura de *El apando* se detecta ese espacio impenetrable, tal como lo describe Michel Foucault, “un tipo de implantación de los cuerpos en el espacio, de distribución de los individuos, unos en relación con otros, de organización jerárquica, de disposición de los centros y de los canales de poder” (1976: 206); lo mismo sucede con los personajes, quienes se encuentran sometidos, dominados no sólo por el lugar, sino por sus pasiones. Veamos al que necesariamente es el más representativo de esta situación, el Carajo, a quien el narrador describe así:

El Carajo, ya que 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, los antebrazos cubiertos de cicatrices escalonadas una tras de otra igual que en el diapasón de una guitarra, como si estuviera desesperado en absoluto —pero no, pues nunca se mataba—, abandonado hasta lo último, hundido, siempre en el límite, sin importarle nada de su persona, de ese cuerpo que parecía no pertenecerle, pero del que disfrutaba (Revueltas, 2010: 15).



*Pequeño libro de los gatos XV* (2012).  
Estilógrafo: Luis Enrique Sepúlveda.

Coincidimos con Evodio Escalante cuando afirma que esos personajes pertenecen a las diferentes esferas y clases sociales del país, que van desde intelectuales hasta drogadictos y prostitutas. Personajes que atraviesan por desgarradoras historias que el autor reconstruye en la obra literaria y presenta como integrantes de una sociedad en decadencia; aquellos que se degradan cada vez más por su condición de seres prácticamente aniquilados: “son personajes que están en el límite exacto entre dejar de ser humanos y seguir siéndolo. Entonces ahí, en ellos se ve todo el desprecio de la humanidad en contra de sí misma, en contra de esas personas” (Poniatowska, 2001b: 204).

La mayoría de los personajes presenta caracterizaciones diversas, pero lo que más sobresale son sus rasgos físicos: tuertos, enanos, mutilados, deformes; desgraciados de la vida a quienes podríamos catalogar como seres inferiores que actúan instintivamente, ya que no tienen alternativa de vida. Su ‘lado moridor’: la angustia, la desesperación, la ansiedad, son factores que provocan acciones repetidas, que llevan a tocar profundamente la condición ínfima del ser humano.

Al enfrentarse al abismo carcelario, la visión de mundo de cada uno de los personajes revueltianos se empaña ante la maldad y la perversión, provocando así que se vuelvan seres enajenados en un mundo que no les pertenece, porque no sabrían valorar la libertad que desean ansiosamente —aunque la tuvieran—, tal como lo anota Prini (1992). Si salen de

la ciudad entran a la cárcel, de ella al apando y dentro de todos ellos, a la droga y el desmoronamiento corporal.

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, ha sido perforada, y entonces toda la fuerza del pensamiento escurre hacia la carne, se mezcla con materias impuras (Escalante, 1979: 73).

Lo cierto es que los personajes deformes, animalizados, desposeídos, tanto de la ciudad como de la provincia, se convierten muy temprano en materia indispensable para la producción revueltiana.

También es cierto que casi todos estos personajes conforman una tipología bastante sencilla: por un lado están los malditos —como el subteniente Smith (*Los muros*), Adán (*El luto*)—, por otro los buenos criminales —Gallegos, “El Chato”, “El Miles” en *Los muros*— y, finalmente, las víctimas, prostitutas, madres que contemplan morir a sus infantes, campesinos desconcertados (Loveland, 2007: 208).

Lo anterior debe tomarse como una constante en la obra de nuestro autor, pues basta citar los personajes típicos —¿o atípicos?— de las novelas mencionadas aquí: Úrsulo y Adán en *El luto humano*, el enano en *Los errores* y el Carajo en *El apando*, para atestiguar, junto con Revueltas,

la inferioridad de éstos, no sólo física, sino también espiritual: son seres desprovistos de toda compasión humana. No aman, porque nunca han sido amados; son muertos vivos que necesitan de ‘algo’ para verdaderamente vivir. Cada uno, sin saber, sin darse cuenta, ostenta a su manera una forma de vida que los encierra cada vez más, en la droga, en la vida, en el cuerpo, un cuerpo-cárcel del que jamás se liberarán.

O como lo asume Frank Loveland, a partir del polo artístico, de la forma en que Revueltas utiliza el discurso para crear, desde aquella literatura del ‘lado moridor’:

Y es aquí donde la literatura, sus umbrales, el modo de producirse el discurso literario, le facilita un camino hacia la desesperanza intuida ante la experiencia temprana del horror, los golpes vallejanos de la ira de dios. Recuperar el horror y explicarlo, teorizarlo y combatirlo, pero también terminar de aprenderlo, hundirse en él, desesperarse del todo para quizá emerger con una conciencia otra, con una libertad inédita y desconocida (2007: 196).

Las estrategias discursivas que utiliza Revueltas para construir a sus personajes dan clara muestra de los conflictos existenciales detectados y sufridos por él. A través de un narrador omnisciente y un constante uso de largos monólogos, el autor construye una realidad, en la que destaca la verdad dentro de la ficción: “El enfoque de la novela en los excesos de la enajenación y la despersonalización del proletariado como protagonista de los acontecimientos enmarcados en la degradación, tanto espacio-temporal como social de este segmento humano” (Durán, 2002: 213).

La obra, por su calidad artística, por su grado de literaridad —entendida ésta, desde la perspectiva jakobsoniana, como el objeto de la ciencia de la literatura; es decir, aquello que hace que un texto sea considerado obra artística literaria—, permite infinidad de interpretaciones, no sólo las aquí expuestas, sino otras, resultado de la apropiación textual de cada receptor, pues no se debe olvidar que diferentes lectores, en tiempos y espacios distintos, recrean la obra a su manera, siempre en función de los dictados de la memoria colectiva.

Citemos como ejemplo el Seminario del Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias (2001), que ya hemos mencionado aquí, al propio Escalante (1989) o a Vicente Torres (1985), quienes se apoyan en la recepción y emiten



Viviendo vidas prestadas (2012). Línea expuesta: Luis Enrique Sepúlveda.

puntos de vista diferentes, que, en lugar de disminuir la calidad artística y literaria de la obra, la ponderan exquisitamente. Tal como lo apunta Javier Durán:

Con la matanza de Tlatelolco y la aparente desintegración del movimiento estudiantil al ser encarcelados gran parte de sus líderes, Revueltas parece mandar, literal y literariamente toda su lucha “al carajo” y es precisamente lo que hace. Con El Carajo como personaje central de su novela definitiva de la cárcel, Revueltas decide arrostrar el desmantelamiento crítico de los aparatos del poder. El protagonismo del lumpen crece en la medida que las redes imaginarias del poder cierran sus esclusas animalizando a la sociedad (2002: 97).

Crítica velada a la ‘desaparición’ —según el crítico— de las tremendas discusiones políticas que tanto encantaban a Revueltas en sus novelas anteriores, *El apando* resulta ser una fuerte crítica al sistema social carcelario del país —tema esencial de *Los muros de agua* y *Los errores*—. Prueba de ello es la condición del Carajo, que escapa de la realidad, no sólo por el consumo de la droga, sino también por ésa su condición de ‘carajo’, del que ‘vale un reverendo carajo’:

sin importarle nada de su persona, de ese cuerpo que parecía no pertenecerle, pero del que disfrutaba, se resguardaba, se escondía, apropiándose encarnizadamente, con el más apremiante y ansioso de los fervores, cuando lograba poseerlo, meterse en él, acostarse en su abismo, al fondo, inundado de una felicidad viscosa y tibia, meterse dentro de su propia caja corporal,<sup>3</sup> con la droga como un ángel blanco y sin rostro que lo conducía de la mano a través de los ríos de sangre, igual que si recorriera un largo palacio sin habitantes y sin ecos (Revueltas, 2010: 15-16).

Ahora nos referimos al espacio, pero desde la perspectiva no sólo de la novela, sino del contexto que la origina, la cárcel, específicamente Lecumberri. Su geometría encierra un mundo dentro de otro. El hecho de que las acciones se desarrollen en un apando implica la fusión de cuerpos, almas, podredumbres. En este sentido, hay una condensación de coordenadas espacio-temporales referidas a la ubicación de lugares:

3 Las cursivas son nuestras, con ellas queremos resaltar la idea de cárcel-cuerpo-encierro.



Pequeño libro de los gatos XVII (2012). Estilógrafo: Luis Enrique Septúlveda.

Durante algunos segundos el cajón rectangular quedaba vacío, como si ahí no hubiera monos, al ir o venir de cada uno de ellos, cuyos pasos los habían llevado, en sentido opuesto, a los extremos de su jaula,<sup>4</sup> 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 [del Carajo], terco, que vigilaba milímetro a milímetro todo cuanto pudiera acontecer en esta parte de la Crujía (Revueltas, 2010: 26).

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 y cuerpo. “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). En este punto encontramos la función social de *El apando*, que representa el lado oscuro de una sociedad en decadencia, encerrada en su propia inmundicia y cuyos entes sociales repiten una y otra vez su devastadora realidad, recreada en una realidad tematizada.

4 Nótese la idea de animalidad desde el discurso usado por Revueltas para referir la condición de los presos.

## REFERENCIAS

- Blancas, Noé (2007), "El apando o la libertad sin esperanza", en Francisco Ramírez Santacruz y Martín Oyata (eds.), *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*, México, BUAP/UNAM/Miguel Ángel Porrúa, pp. 261-282.
- Blanco, José Joaquín (1985), *José Revueltas: la soledad habitada*, México, Terra Nova.
- Cheron, Philippe (2007), "Ficción y encierro: algunas modalidades 'carcelarias' en la obra literaria de José Revueltas", en Francisco Ramírez Santacruz y Martín Oyata (eds.), *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*, México, BUAP/UNAM/Miguel Ángel Porrúa, pp. 207-223.
- Durán, Javier (2002), *José Revueltas. Una poética de la disidencia*, Xalapa, Universidad Veracruzana.
- Escalante, Evodio (1979), *José Revueltas. Una literatura del "lado moridor"*, México, Universidad de Zacatecas.
- Foucault, Michel (1976), *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, México, Siglo XXI.
- Gutiérrez, Ivonne (1998), *Entre el silencio y la estridencia*, México, Aldos.
- Hernández, Ignacio (2001), "José Revueltas: balance existencial", en Andrea Revueltas y Philippe Cheron (comps.), *Conversaciones con José Revueltas*, México, Era, pp. 173-189.
- Loveland Smith, Frank (2007), *Visibilidad y discurso. Lo que se ve y se dice en las novelas de José Revueltas*, México, Universidad Iberoamericana Puebla/Editorial Lunarena.
- Lukács, Georg (1985), *Teoría de la novela*, México, Grijalbo.
- Negrín, Edith (2007), "El agua, la tierra, el hombre... Revueltas nombra", en Francisco Ramírez Santacruz y Martín Oyata (eds.), *El terreno de los días. Homenaje a José Revueltas*, México, BUAP/UNAM/Miguel Ángel Porrúa, pp. 19-40.
- Paz, Octavio (2000), *El laberinto de la soledad*, México, FCE.
- Poniatowska, Elena (2001a), "Hablan los presos", en Andrea Revueltas y Philippe Cheron (comps.), *Conversaciones con José Revueltas*, México, Era, pp. 62-66.
- Poniatowska, Elena (2001b), "Si luchas por la libertad tienes que estar preso, si luchas por alimentos tienes que sentir hambre", en Andrea Revueltas y Philippe Cheron (comps.), *Conversaciones con José Revueltas*, México, Era, pp. 196-207.
- Prini, Pietro (1992), *Historia del existencialismo*, Barcelona, Herder.
- Revueltas, Andrea (1999), "José Revueltas: política y literatura", en Edith Negrín (sel. y pról.), *Nocturno en que todo se oye. Revueltas ante la crítica*, México, Era/Coordinación de Difusión Cultural, UNAM, pp. 51-60.
- Revueltas, José (2010), *El apando*, México, Era.
- Rojas Zea, Rodolfo (1979), "Prólogo", en José Revueltas, *Los muros de agua. Dormir en tierra*, México, Promexa, pp. 7-27.
- Sainz, Gustavo (2001), "Para mí las rejas de la cárcel son las rejas del país y del mundo", en Andrea Revueltas y Philippe Cheron (comps.), *Conversaciones con José Revueltas*, México, Era, pp. 190-195.
- Seminario del Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias (2001), "Diálogo sobre El apando", en Andrea Revueltas y Philippe Cheron (comps.), *Conversaciones con José Revueltas*, México, Era, pp. 164-172.
- Torres, Vicente Francisco (1985), *Visión global de la obra literaria de José Revueltas*, México, UNAM.
- MARTHA ELIA ARIZMENDI DOMÍNGUEZ. Licenciada en Letras Españolas y maestra en Estudios Literarios por la Universidad Autónoma del Estado de México, doctora en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesora-investigadora de licenciatura y posgrado en la Facultad de Humanidades de la UAEM. Ponente y organizadora de eventos académico-literarios nacionales e internacionales. Articulista. Miembro de la Asociación Mexicana de Profesores de Lengua y Literatura, y del Sistema Nacional de Investigadores, nivel 1.
- ANGÉLICA BEATRIZ HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ. Becaria del proyecto de investigación *José Revueltas: un encuentro con su poética. La cárcel como encierro/cuerpo*. Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México.