

*REJAS, MURALLAS Y OTRAS
DEMARCAIONES: DAVID ALFARO
SIQUEIROS Y JOSÉ REVUELTAS EN
“EL PALACIO NEGRO DE LECUMBERRI”*

Juan de Dios Vázquez
New York University

Aquí te dejo, con la luz de enero,
el corazón de Cuba libertada
y, Siqueiros, no olvides que te espero
en mi patria volcánica y nevada.

He visto tu pintura encarcelada
que es como encarcelar la llamarada.

Y me duele al partir el desafuero.
Tu pintura es la patria bienamada,
México está contigo prisionero.

PABLO NERUDA, “A Siqueiros, al partir”

Preso hasta los dientes; uniformado
Pero distinto a muchos de tus compañeros,
Dejabas que tu espíritu volara
Libre como nunca.

MARCO ANTONIO MONTES DE OCA. “José Revueltas”

Fecha de recepción: 10 de junio de 2011

Fecha de aceptación: 19 de septiembre de 2011

En octubre de 1941, en plena segunda guerra mundial, el presidente mexicano Manuel Ávila Camacho sometió a examen una reforma del Código Penal que limitaría terriblemente el derecho de ejercer una actividad política en su faz de oposición. La iniciativa, liderada por el Ejecutivo y aprobada casi por unanimidad en la Cámara de Diputados, introdujo el concepto de “delito de disolución social” como término legal bajo el cual sería admisible juzgar y castigar a cualquier individuo u órgano promotor de programas, actos o material propagandístico que perturbara el orden público o constituyera una amenaza para la soberanía nacional.¹ Una vez terminado el conflicto bélico, disminuyó enormemente el peligro de espionaje e instigación política, razón por la cual en los años subsiguientes los artículos 145 y 145bis se utilizaron en menor medida como recurso jurídico. Como afirma Julio Scherer, “[n]ada justificaba la subsistencia del delito en el Código Penal en época de paz”.² Por ello se pensó que pronto sería revocado o modificado para reflejar el nuevo panorama político que empezaba a vislumbrarse con la apertura de México al mundo exterior. Sin embargo, sucedió justo lo contrario. Durante las administraciones de Adolfo López Mateos (1958-1964) y Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) el aparato gubernamental desempolvó dichas

¹ Cabe destacar que incluso cuando en su gestión (1940-1946) Ávila Camacho no fue proclive a la izquierda, la introducción del artículo 145 y 145bis se hizo para controlar a sectores de una derecha fascista que expresaban una adhesión militar a las potencias del Eje (Alemania, Italia y Japón). La historia le dio la razón al presidente, pues a los dos meses de aprobarse la reforma, Japón invadió Pearl Harbor y, poco después, México declaró la guerra a la Alemania nazi en respuesta al hundimiento de dos buques petroleros en aguas nacionales.

² SCHERER, *Los patriotas*, p. 11.

leyes e hizo uso de ellas de un modo arbitrario, empleándolas como herramienta legal contra todo tipo de reclamo o contrapeso político. Fue así como a lo largo de la segunda mitad del siglo pasado fueron a parar a Lecumberri miles de huelguistas, manifestantes y críticos de los programas estatales que iban en detrimento de los intereses de los sectores más marginados. Aun cuando es cierto que antaño el penal había albergado a reconocidas figuras de oposición (Gómez de la Serna, Pancho Villa, Felipe Ángeles, León Toral, muchos de los líderes comunistas del Maximato), no fue sino hasta entonces que se convirtió en el centro de detención por excelencia para los militantes de izquierda.

La utilización generalizada de los artículos 145 y 145bis del Código Penal coincidió con una reestructuración administrativa de Lecumberri, la cual pasó de servir como Penitenciaría del Distrito Federal a convertirse en Cárcel Preventiva (1957-1976). Dicho cambio tuvo un fuerte impacto tanto en la situación real como en la percepción del presidio: por un lado, derivó en un incremento sin precedentes en la población correccional; por otro, permitió que la administración carcelaria retuviera a los presos *sine die*, mientras esperaban una sentencia condenatoria o que se apelara el auto de formal prisión. Esto último derivó en una nueva dinámica de control que, aunada al ingreso en masa de los prisioneros políticos, afectó de manera radical el modo en que se establecían las relaciones de poder en el reclusorio. Siempre había existido una división jerárquica en Lecumberri basada en el prestigio, las influencias, el poder monetario o el uso bruto de la fuerza física, pero esta situación se intensificó luego de su conversión en preventiva. El exorbitante incremento de internos y la imprecisión sobre el tiem-

po de condena condujeron a una pugna continua entre los acusados que, desde un ángulo cultural, puede interpretarse como un incesante proceso de significación, legitimación y diferenciación social.

Es en esta coyuntura que se concibió la mayoría de las representaciones del Palacio Negro, ya que fue con la entrada masiva de los detenidos políticos que la producción intelectual y artística de la prisión llegó a su punto apical. En lo que podría ser llamada la primera ola de presos políticos de la Cárcel Preventiva, fueron confinados los dirigentes obreros y magisteriales Dionisio Encinas, Valentín Campa, Othón Salazar Ramírez, Alberto Lumbreras,³ junto al líder ferrocarrilero Demetrio Vallejo.⁴ Bajo idénticos cargos (delito de disolución social) ingresó un año después, es decir, en 1960

³ El movimiento ferrocarrilero comienza en mayo de 1958, cuando se crea la Comisión Pro Aumento General de Salarios, mediante la cual los obreros desconocieron a muchos de los delegados sindicales de la dirección del Sindicato Ferrocarrilero y los reemplazaron por representantes elegidos democráticamente. Después de dos meses de huelga escalonada, López Mateos accedió a las demandas de los trabajadores, con lo cual se aumentaron los salarios y se sustituyó la dirección oficialista del sindicato por un nuevo Comité Ejecutivo General presidido por Demetrio Vallejo. Sin embargo, los antiguos delegados prepararon una ofensiva contrainsurgente y, con la ayuda de la policía federal, reprimieron a los ferrocarrileros. Esta acción tuvo como resultado un paro general y una serie de huelgas escalonadas que se extendieron a lo largo de los primeros cinco meses de 1959. Las huelgas fueron declaradas ilegítimas por la Junta Federal de Conciliación y Arbitraje, lo cual llevó a que el ejército ocupara las instalaciones y detuviera a los líderes principales. Sumado a esto, Ferrocarriles Nacionales despidió a 9 000 empleados.

⁴ En su presidio (1958-1971), Vallejo escribió los libros *Las luchas ferrocarrileras que conmovieron a México: orígenes, hechos y verdades históricas* (1967), *Mis experiencias y decepciones en el Palacio Negro* (1970), *¡Yo acuso!* (1974), *Cartas y artículos desde la cárcel: 1960-1970* (1975). Por su

el muralista David Alfaro Siqueiros, cuya última estadía (ya antes había ingresado en tres ocasiones a Lecumberri) significó su época más prolífica en lo que a producción de ballete se refiere. No pasó más de una década antes de que se diera la segunda gran entrada de presos políticos, esta vez constituida por los integrantes del movimiento estudiantil de 1968 y los cabecillas del Consejo Nacional de Huelga (CNH), encerrados mediante la aplicación de los mismos artículos (el 145 y 145bis) que exigían fueran derogados.⁵ Así como sucedió con la generación anterior, este oleaje cargó sobre su cresta una cantidad enorme de testimonios pictóricos, poéticos y narrativos, entre los que debe resaltarse la novela testimonial *Los días y los años* (1971) de Luis González de Alba y la impactante alegoría social *El apando* (1969) de José Revueltas.⁶

parte, Valentín Campa redactó *Mi testimonio: experiencias de un comunista mexicano* (1978), donde habla del tiempo que pasó en Lecumberri.

⁵ El movimiento estudiantil de 1968 da comienzo luego de un incidente acaecido el 22 de julio de ese año en el cual varios granaderos arrestaron con violencia a estudiantes de la vocacional 2 del Instituto Politécnico Nacional (IPN) y de la preparatoria Isaac Ochotorena de la UNAM. En respuesta a la represión del cuerpo granadero varias escuelas hicieron un paro general de labores que derivó en una incursión militar donde el ejército y la policía derribaron con un bazucazo la puerta principal de la Prepa 1, en San Ildefonso. Estos hechos suscitaron lo que serían las movilizaciones populares y marchas en protesta contra el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz. Ante estas manifestaciones el gobierno respondió con una agresión en escalada que desembocó en los asaltos del ejército a Ciudad Universitaria (UNAM) y el Casco de Santo Tomás (IPN) en septiembre y, finalmente, en el brutal asesinato de cientos de personas el 2 de octubre en la Plaza de la Tres Culturas.

⁶ Otros de los testimonios más conocidos de dichos presos son *La democracia en la calle: crónica del movimiento estudiantil mexicano*, de Gilberto Guevara Niebla; *1968, el fuego de la esperanza*, de Raúl Jardón, *Libertad*

En las páginas que siguen consideraré las circunstancias en torno a las cuales se dieron estos presidios y las estrategias discursivas desplegadas por los reclusos frente a tal escenario. Para esto tomaré como caso de estudio las últimas detenciones de David Alfaro Siqueiros y José Revueltas.⁷ Ambos produjeron una considerable cantidad de obra artística en Lecumberri así como sendos escritos donde señalaban ésta como la encarnación más clara de una sociedad enajenada y represiva. Según veremos, tanto para Revueltas como para Siqueiros era en la cárcel donde se materializaban de modo patente los mecanismos, imperativos y estructuras biopolíticas más represoras de la modernidad. Pero, antes de entrar en materia, haré una breve digresión en la que profundizaré en las condiciones concretas que derivaron en las detenciones de estos dos individuos. Esto servirá como punta de lanza que nos guiará en nuestro análisis sobre su presidio y sobre algunas de las obras que crearon en Lecumberri. El objetivo de las siguientes páginas no es ofre-

bajo protesta (1973), de Heberto Castillo; *La cárcel y yo* (1976), de Sócrates Campos Lemus, y *Meditaciones en Lecumberri*, de Gilberto Balam.

⁷ Tanto Revueltas como Siqueiros fueron condenados al presidio en cuatro ocasiones. La primera de Siqueiros fue en 1918 por un acto de insubordinación en el ejército, luego en 1930 por su participación en una gran manifestación obrera y por tercera ocasión en 1940, acusado de un intento fallido de asesinato del gran pensador ruso León Trotsky. La cuarta en 1960. Por su parte, la primera prisión de Revueltas fue en 1929, cuando a la edad de 15 años fue mandado a la correccional de menores del Distrito Federal por haber participado en una demostración política en contra del gobierno. Dos años más tarde lo enviaron a las Islas Marías por su actividad dentro del Partido Comunista Mexicano; debido a su edad, pronto fue liberado. Poco tiempo después, en 1933, una vez más fue enviado a la colonia penitenciaria por su participación en una huelga campesina en el estado de Nuevo León.

cer un análisis exhaustivo de su producción carcelaria, sino examinar de forma conceptual la manera en que Revueltas y Siqueiros concibieron su estancia en el Palacio Negro. Es decir, cómo pensaron estético-discursivamente la idea de la prisión a partir de las experiencias vividas, y de qué forma se posicionaron (desde un plano físico y retórico) frente al resto de la población carcelaria.

EL PRESIDIO POLÍTICO Y EL CASO MEXICANO

Es común que en las investigaciones sobre presos de conciencia⁸ y su escritura carcelaria se interprete la prisión como una plataforma espacio-temporal en la que los reos experimentan un crecimiento personal (deontológico) o una liberación cuasi-mística.⁹ Dice Elizam Escobar que “[e]l arte demanda cierta introspección, aislamiento, abandono;

⁸ Pese a que la noción “preso de conciencia” surge como una idea definida hasta mayo de 1961 (o sea, un año después de que Siqueiros entra a Lecumberri), es posible utilizar este concepto de modo anacrónico, pues nos sirve para entender las diferencias existentes entre lo que comúnmente se entiende por preso ordinario y quienes son encarcelados por sus creencias o ideas. Al hablar de presos políticos o de prisioneros de conciencia me estoy refiriendo específicamente a militantes de una izquierda progresista que fueron encarcelados a consecuencia de su confrontación con los programas y estructuras autoritarias; pero, en términos más generales, gravito alrededor de la primera definición del preso de conciencia: “Toda persona a la que se le impide físicamente (por prisión u otras causas) expresar (por palabras o símbolos) la opinión que mantiene honestamente y que no defiende ni justifica la violencia personal”. BUCHANAN, “The Truth”, p. 577.

⁹ Según el escritor Joseph Brodsky: “No es la prisión lo que hace que uno pierda sus nociones abstractas. Al contrario, posiciona éstas en sus articulaciones más sucintas. La prisión es en realidad una traducción de nuestras metafísica, ética y sentido de la historia, etcétera, dentro de los términos compactos de tu proscripción diaria”. BRODSKY, “Foreword”, p. xii).

y cierta confrontación con el ser y la muerte [...] Por lo tanto, no es sorprendente que la desgracia y la soledad forzada sean proclives a liberar esa región oscura de la imaginación” (p. 301).¹⁰ Aunque comparto la idea de que la mayoría de las obras confeccionadas por prisioneros sirven para trascender las circunstancias del presidio y subvertir el poder carcelario, también creo que en ellas se traza una demarcación retórica entre el “detenido que crea” y los delincuentes que lo rodean. Los retratos autobiográficos escritos en reclusión se articulan como espacios discursivos en que se expresa el sufrimiento padecido y se desafían las injusticias; pero, simultáneamente, son lugares en los que la prisión se reconfigura en términos de fronteras, oposiciones y hegemonías. Esto es, mediante un proceso demarcatorio se va “textualizando” no sólo la diferencia entre los reclusos y la autoridad carcelaria, sino entre el prisionero político y el reo común.

En un brillante artículo sobre las hegemonías culturales que se construyen dentro de las novelas o las autobiografías producidas por presos, Frank Lauterbach alega que buena parte de éstos intenta establecer una delimitación simbólica entre un “yo” o un “nosotros” superior y una clase criminal inferior identificada con la prisión.¹¹ En la misma vena, al hablar de los presos de Robben Island, Monika Fludernik subraya que las memorias del presidio político se configuran como *loci* retóricos en los que se propone que el único modo de sobrevivir las atrocidades de la cárcel es mediante el esfuerzo colectivo y la adhesión a una ideología de gru-

¹⁰ ESCOBAR, “Art of Libertation”, p. 301.

¹¹ LAUTERBACH, “Autobiographies”, p. 136.

po.¹² Esto es precisamente lo que se observa en varias de las obras realizadas en la Cárcel Preventiva y, en especial, en la producción artística que Siqueiros y Revueltas realizaron durante estos últimos encierros. El modo en que ambos deciden presentar su presidio se conecta al hecho mismo de que luego de la reorganización estructural-administrativa, Lecumberri fue escenario de una intensa “guerra de posiciones” (Gramsci) de la cual los detenidos políticos no estuvieron exentos. Por eso, lo que resulta evidente al interpretar sus obras es que la minoría de presos políticos se posicionó como una comunidad que se diferenciaba del resto de la población carcelaria, puesto que era a partir de esa oposición que podían establecer la excepcionalidad de su situación jurídica.

Debemos recordar que en términos legales el delito de disolución social era considerado una ofensa de orden civil: o sea, según lo estipulado dentro del Código Penal los acu-

¹² FLUDERNIK, “Caliban”, p. 276. Para Monika Fludernik la diferenciación de los presos políticos es un *leit motif* que se repite a lo largo de sus escritos testimoniales, ya que cuando se detallan las adversidades que enfrentan, tienden a minimizar la experiencia personal de humillación, el miedo o el desconsuelo para resaltar cómo la solidaridad y la camaradería sirven para vencer a las fuerzas externas que quieren doblegarlos. FLUDERNIK, “Caliban”, p. 276. Algo similar explica Lachlan Whalen al examinar los escritos de los presidiarios políticos irlandeses, viendo en qué formas éstos se autodefinían no sólo en oposición a los grupos dentro de la prisión, sino incluso en conflicto con algunas de las organizaciones políticas y paramilitares a las que pertenecían antes de su encierro. WHALEN, “Barbed Wire”, p. 123. Whalen habla de cómo la “experiencia común de victimización” funciona para construir nuevas identidades grupales en la prisión. Mediante éstas se busca trastocar el poder de las corrientes ideológico-políticas organizadas en el exterior y se crea una estructura jerárquica más horizontal y permisiva. WHALEN, “Barbed Wire”, p. 135.

sados de este crimen eran procesados y sancionados como criminales del fuero común. En una maniobra no exenta de cinismo, Adolfo López Mateos declaró en 1958 que las salvajes represiones y arrestos generalizados de profesores, petroleros y ferrocarrileros, llevados a cabo durante su primer año de presidencia, estaban legitimados por el hecho de que “[e]n México no hay presos políticos, sólo delincuentes del orden común”.¹³ Bajo la misma rúbrica, diez años más tarde en su cuarto informe presidencial (1º de septiembre de 1968) Gustavo Díaz Ordaz repitió esta premisa para negarse a cumplir las peticiones del movimiento estudiantil y proclamar que los artículos 145 y 145bis no podían ser derogados, pues sin ellos se dejaría a la Nación sin un cuerpo legal que la protegiera en caso de una invasión extranjera o de un ataque a su soberanía. La inexistencia del preso político como categoría legal llevó a que gente dentro y fuera de la cárcel se viera en la necesidad de demostrar la existencia fáctica de una extensa comunidad de detenidos arrestados por sus creencias ideológicas. Entre ellos, Revueltas y Siqueiros trataron de hacer explícito el hecho de que aun cuando *de iure* no existían prisioneros políticos, *de facto* las cárceles mexicanas estaban repletas de opositores políticos encerrados sin un procedimiento declarativo adecuado.

En una carta abierta dirigida a los estudiantes arrestados durante el verano y otoño de 1968, Revueltas califica la prisión política como “una honra doble y un timbre de orgullo y dignidad que nadie podría arrebatarnos”.¹⁴ Para él, ser parte del movimiento democrático-estudiantil es una distinción,

¹³ LÓPEZ MATEOS, *Pensamiento en acción*, p. 28.

¹⁴ REVUELTAS y CHERON (eds.), *Revueltas y el 68*, p. 75.

pero es sólo mediante la reclusión que estos jóvenes se “han titulado de hombres con la boleta de formal prisión, antes de obtener el título académico que los consagre en esta o aquella actividad profesional”.¹⁵ Dejando a un lado la clara problemática de género que puede desprenderse de esta cita, vemos aquí la idea de que el encierro político constituye una certificación sobre la entereza, valentía y honorabilidad (por no decir virilidad) del militante de izquierdas.¹⁶

Por su parte, en una entrevista concedida a Elena Poniatowska durante los primeros meses de su cuarto y último internamiento en Lecumberri (1960-1964), Siqueiros declara que es mucho más grave encerrar a un artista o a un intelectual que a una persona común, pues con aquél no se afrenta únicamente a las libertades constitucionales sino a la genialidad y el talento: “En el caso de un pintor creador y de una persona no creadora, al encarcelar al primero sólo dañan su vida física y con ello su moral individual. En el

¹⁵ REVUELTAS y CHERON (eds.), *Revueeltas y el 68*, p. 75.

¹⁶ Al conceptualizar el presidio como una especie de rito de iniciación necesario en la trayectoria política del sujeto disidente, *Revueeltas* deja a un lado la participación y el aporte de los demás integrantes del movimiento que no fueron confinados a la cárcel. Algo similar han observado Lessie Jo Frazier y Deborah Cohen al estudiar otras narraciones hechas alrededor de los sucesos de Tlatelolco alegando que en su mayoría los líderes del CNH (Consejo Nacional de Huelga) oscurecen la actividad de otros sectores (bien sean mujeres, obreros o demás grupos brigadistas) para favorecer su versión de lo que había sido la lucha estudiantil. FRAZIER y COHEN, “Mexico ‘68’”, p. 619. Así como sucede con los testimonios de Luis González de Alba, Gilberto Guevara Niebla, Heberto Castillo, etc., la carta de *Revueeltas* establece un mito gobernante en el cual toda la actividad del movimiento se condensa en lo que sucedió dentro de Lecumberri al tiempo que toda una gama de actores sociales se reduce a la imagen icónica del joven prisionero intelectual.

segundo caso dañan todo eso y también su espíritu”.¹⁷ En esta cita se evidencia nítidamente la marca diferenciadora que es característica de muchos de los tratamientos discursivos o relatos confesionales-reflexivos hechos en torno del presidio político. Siqueiros traza una partición que divide a su persona del resto de la población carcelaria, a la vez que establece una dicotomía general entre el artista ciudadano y el común denominador al cual reduce a la mayor parte del género humano.¹⁸

Hay que resaltar que en la entraña de estas dos representaciones del presidio político se propone un vínculo conceptual entre el intelectual y el detenido de conciencia parecido al que se establece en los cuadernos de Antonio Gramsci.¹⁹

¹⁷ SIQUEIROS, *Siqueiros en Lecumberri*, p. 45.

¹⁸ Algo parecido puede apreciarse en el relato autobiográfico que el pintor le fue dictando al entonces joven periodista Julio Scherer durante esos primeros meses en el Palacio Negro. En estas memorias que años más tarde editó y publicó su última esposa, Angélica Arenal, Siqueiros califica su reclusión como “la propia materialización de la injusticia”. SIQUEIROS, *Coronelazo*, p. 546, porque, más allá de ser improcedente en un sentido legal, le parecía inaceptable desde una perspectiva ético-cultural. De hecho, cuando en la aludida entrevista con Poniatowska, ésta lo presiona para que conteste si él cree que un artista es inmune o que su espíritu es más valioso que el de los demás mortales, Siqueiros responde que no piensa eso, pero sí, que “en el caso de un artista se conciben dos opresiones, sobre todo cuando se trata de un muralista, porque ni modo que se trasladen los murales a la cárcel...”. SIQUEIROS, *Siqueiros en Lecumberri*, pp. 46-47.

¹⁹ En sus *Cuadernos de la cárcel (1929-1935)*, Gramsci habla del prisionero político al tiempo que desarrolla la noción de un intelectual orgánico que deja a un lado la elocuencia retórica para favorecer la “participación activa en la vida práctica [y volverse así] un constructor, organizador e incitador permanente”. GRAMSCI, *Letters*, p. 10. Comprender este vínculo es fundamental porque en la concepción gramsciana los intelectuales públicos son un grupo indispensable dentro de la hegemonía: a la vez

La “doble opresión” que menciona Siqueiros al hablar del artista encarcelado se conecta con la “honra doble” que Revueltas les asigna a los estudiantes detenidos. Aun cuando uno habla a modo de lamentación y el otro en términos enaltecedores, ambos describen el encierro político como una experiencia límite que brinda heroicidad y legitimidad al artista o intelectual comprometido. Pasemos entonces a examinar con mayor profundidad el presidio del muralista, para más tarde estudiar la prisión del escritor.

EXPEDIENTE 6123/60: DAVID ALFARO SIQUEIROS

La circunstancia penal de los detenidos políticos mexicanos fue ampliamente debatida tras los encierros de Demetrio Vallejo, Valentín Campa, Dionisio Encinas, Othón Salazar Ramírez y Alberto Lumbreras. Sin embargo, fue el arresto de Siqueiros lo que realmente llevó esta discusión al ámbito político internacional. Junto a la movilización de gran número de agrupaciones progresistas y liberales se reportó que en lugares como Japón más de 1 000 000 de individuos habían firmado peticiones a favor de su pronta

que lideran movimientos que cuestionan a las esferas dominantes, actúan como mediadores entre estos grupos y las clases subordinadas. Nuestra percepción de que los intelectuales constituyen una clase aparte (privilegiada aun siendo opositora) del resto de la sociedad se basa, pues, en el valor esencial que se le ha dado a la actividad mental sobre la labor manual. Asimismo, se extiende a la premisa (en parte bien fundada) de que quienes son encerrados por sus ideas merecen mayor consideración y un tratamiento diferenciado respecto de quienes entran a la cárcel por atentar contra la propiedad privada, el orden público o la integridad física de otros seres humanos.

liberación.²⁰ En el libro *La verdad en el proceso y sentencia de Mata y Siqueiros* (1962) Luis I. Mata (hermano del periodista Filomeno Mata) recogió muchos de los artículos, telegramas, manifiestos, cartas y documentos legales que surgieron a raíz de la aprehensión del pintor. Por medio de ellos se puede observar el modo en que su nombre sirvió para exponer la inconstitucionalidad de los artículos 145 y 145bis. Por ejemplo, en el ensayo “La república está en peligro”, Enrique González Casanova usa su caso para clamar que “[l]a justicia mexicana está en entredicho [pues s]i se confiere esa validez probatoria a un instrumento que con frecuencia se emplea para calumniar y difamar, será posible en el futuro juzgar y condenar a cualquier ciudadano”.²¹ Asimismo, en una carta enviada al magistrado Porte Petit, José Revueltas sale a la defensa de Siqueiros diciendo que en su procedimiento el juez “y sus colegas imprimirán en sus propias vidas el sello que las denominará para siempre, según absuelvan, condenen u opten por lo peor: una cobarde solución intermedia”.²²

Es innegable que Siqueiros fue víctima de un proceso y una sentencia inmerecida (fue condenado a ocho años de los que tuvo que cumplir cuatro). Además, su caso se alejaba diametralmente del de los reos no politizados junto a los cuales compartió el presidio. Esto dicho, a todos efectos prácticos, la circunstancia real de su reclusión estaba más próxima a la de un selecto grupo de reos adinerados que a la situación del resto de los internos, incluidos presos polí-

²⁰ MATA, *Verdad*, p. 66.

²¹ MATA, *Verdad*, p. 262.

²² MATA, *Verdad*, p. 324.

ticos. En sus memorias, el pintor hace una querrela sobre los favoritismos, la corrupción y la inmoral subordinación que derivaba del régimen de los “mayores”, pero olvida convenientemente que él también tenía el cargo de comisionado y que gozó de privilegios que eran inimaginables para 99% de la población carcelaria. Además de disponer de agua caliente, luz eléctrica y un *fajinero* que hacía la limpieza de su celda, podía salir continuamente de su crujía para supervisar la escenografía que produjo para las obras teatrales dirigidas por el dramaturgo Roberto Hernández Prado. Más significativo aún, mientras la mayoría de los reclusos sufría las precariedades de tener que vivir junto con otros 3 000 individuos en un edificio construido para albergar a menos de 300, él tuvo la buena fortuna no ya de contar con una celda para él solo, sino de tener otra más que le servía como “taller de emergencia”.²³

Para algunos de sus correligionarios era entendible que Siqueiros recibiera un trato preferencial. Otros lo consideraron un sacrilegio que merecía su inmediata expulsión del Partido Comunista Mexicano (PCM), mientras que Pablo Neruda observa en tono jocoso que conoció al pintor “en la prisión pero, en verdad también fuera de ella, porque salía-

²³ SIQUEIROS, *Coronelazo*, p. 538. Siqueiros habla justamente de un enfrentamiento que tuvo con el “mayor” Hernández Prado porque éste no le “permitía pintar en una de las celdas vacías de la crujía”. SIQUEIROS, *Coronelazo*, p. 541. El muralista se muestra sumamente indignado porque dice que “con un grave daño para [su] producción de caballete” (p. 541) y su salud, tenía que dormir en el mismo sitio en que pintaba. Cuando el mayor tiene la audacia de decirle que ya de por sí es anómala la situación de la crujía en la que cada preso tiene una habitación para sí sólo, el pintor se limita a contestarle “que en [su] caso se trat[a] de nada excepcional”. SIQUEIROS, *Coronelazo*, p. 541.

mos con el comandante [David] Pérez Rulfo, jefe de la cárcel [y hermano de Juan Rulfo], y nos íbamos a tomar unas copas por allí, en donde no se nos viera demasiado”;²⁴ para los miembros del Comité Central del PCM este tipo de acciones fue razón suficiente para acusarlo de oportunista. Las ventajas aludidas sirvieron a su vez como bala de cañón para que sus detractores intentaran menoscabar su actividad de artista comprometido. Según observamos en una nota publicada por la revista *Time* en marzo de 1962, se intentó retratar su prisión como si fuera una suerte de *dolce vita* en la que “[p]intando en la cárcel, Siqueiros parecía disfrutar de su inclusión en el martirologio”.²⁵ Con este mismo fin, salió en el boletín *Atisbos* un mordaz comentario que afirma que “[e]n el caso de Siqueiros se quiso siempre hacer valer su condición de pintor de fama para procurarle la impunidad”.²⁶

Fue con esto en mente que Siqueiros trató de explicitar el hecho de que “[e]n todas las ocasiones en que ha[bía] estado en la Penitenciaría como reo político, pero a la manera

²⁴ NERUDA, *Confieso*, p. 218. El mismo Siqueiros, sin mencionar jamás este hecho, apunta a una relación especial con el hermano de Rulfo, pues indica que una noche éste fue a su celda y “riendo le extendió, con fragante violación del reglamento interior de la cárcel, una botella de anhelado, infrecuente coñac”. SIQUEIROS, *Coronelazo*, p. 72. En otra ocasión, Pérez Rulfo lo invita a que lo acompañe a la parte de la prisión donde se juzgan los delitos internos de la cárcel, y desde ahí presencie un juicio que dice va a ser muy entretenido, SIQUEIROS, *Coronelazo*, p. 275. Hubo otro incidente parecido en el cual el general Jesús Ferreira mandó que lo sacaran de una celda de aislamiento en la que estaba y lo condujeran a una fiesta donde fue él, “naturalmente, el invitado de honor, esa noche [para él] fue lo mejor del acontecimiento, no obstante el terrible aspecto físico en que [se] encontraba”. SIQUEIROS, *Coronelazo*, p. 267.

²⁵ “Artist in Jail”, *Time* (1962).

²⁶ MATA, *Verdad*, pp. 255-256.

mexicana, invariablemente mezclado con los reos de orden común, cosa que por regla general no pasa más que en mi misma tierra”.²⁷ Asimismo, al hablar de cada uno de sus encierros, intenta distanciarse de sus compañeros de crujiá al plantear su actividad cotidiana dentro de la cárcel como si promoviera la mejora material del penal y la implementación de normas para que se respetaran los derechos de los confinados. Por ejemplo, al describir cómo los celadores usaban enormes látigos para someter a los reos, subraya haber sido el primero en rebelarse ante tal trato y suscitar “una protesta general de los presos a mi favor y con ello un movimiento que provocó más tarde la supresión de dicho instrumento perrero”.²⁸ De esta forma, se singulariza como un redentor que ampara a los reos oprimidos a la vez que se distancia de ellos mostrándolos como sujetos que antes de “su” llegada y después de “su” partida eran ignorantes de los abusos de la administración correccional.

Esto se extiende a lo largo de las memorias donde crea su comunidad de sentido entre los presos ferrocarrileros y estratégicamente allende “las crujiás mayoritarias, donde la inmensa mayoría de los reclusos son de origen proletario, en este caso un porcentaje de lo que nosotros calificamos de un ‘lumpen proletariado’, o sea, proletario del hampa”.²⁹

²⁷ SIQUEIROS, *Coronelazo*, p. 536.

²⁸ SIQUEIROS, *Coronelazo*, p. 263.

²⁹ SIQUEIROS, *Coronelazo*, p. 532. Trata en especial de crear un vínculo conceptual con Demetrio Vallejo, con quien dice haber intercambiado impresiones sobre las vicisitudes políticas y los duros enfrentamientos políticos que por entonces estremecían al país. Desconocemos el impacto real que las ideas de Siqueiros pudieron haber tenido en el pensamiento político vallejista o el grado de afinidad ideológica que realmente existió entre ambos, pero lo que sí se sabe es que en el plano puramente material

Según dice, esta masa uniforme, anónima, desclasada de reos no entiende las causas, ideales o propósitos de los detenidos políticos, pero siente por ellos un enorme respeto que es “más instintivo que lógico”.³⁰ Es decir, Siqueiros “reifica” a la multitud carcelaria convirtiéndola en una oposición necesaria, un otro antitético que aprueba y admira inconscientemente (léase de modo irreflexivo e irracional) a un “nosotros” que incluso siéndole extraño es acreedor de su veneración y reverencia. Se establece una situación antagónica entre el trabajo intelectual teórico del detenido de conciencia (y, por ello, con conciencia), y el preso común (negado en tanto que sujeto pensante) para el cual la política parecería ser un contenido inaccesible.³¹

el contacto entre ambos debió ser muy limitado y difícil. Julio Scherer, por ejemplo, dice en el prólogo de *La piel y la entraña*, que “allá lejos, a la cruja de los ferrocarrileros, no llegaba la voz del pintor”. SCHERER, *La piel y la entraña*, p. 9, con lo cual puede (o no) estar aludiendo a la poca influencia del muralista sobre la mayoría de los detenidos políticos. En todo caso, es indudable que pone de manifiesto la separación espacial entre éste y los antiguos trabajadores de Ferrocarriles Nacionales de México.

³⁰ SIQUEIROS, *Coronelazo*, p. 532.

³¹ Ahora bien, Siqueiros no puede disociar a los presos políticos (ni a sí mismo) de este lumpen de un modo explícito, pues ello significaría una especie de rechazo al oprimido, una no aceptación de su estatus de víctima de un sistema injusto y corrupto. A la vez, no desea asociarse completamente a él pues eso sería identificarse con una turba que está al margen de la legalidad y, sobre todo, de la lucha de clases. Sin embargo, aunque es comedido en las palabras que emplea cuando hace comentarios sobre la población carcelaria en su totalidad, no lo es cuando reflexiona sobre ciertos grupos en particular. En especial, el pintor regresa de forma reiterada al tema de la homosexualidad dentro de la prisión, sin hacer mucha distinción entre los casos extremos de violación entre reos, la actividad sodomita como forma de prostitución, o las relaciones entre dos hombres como una práctica consensual de sujetos adultos. Por ejemplo, luego de relatar

Siqueiros entendió que además de la necesidad de separarse retóricamente de los presos ordinarios debía también recalcar las dificultades (ánimicas y materiales) para la creación artística dentro del presidio. En el prólogo de *Coronelazo*, que Angélica Arenal redactó años después de la muerte de su esposo, insiste precisamente sobre este punto al decir:

Se ha pretendido que [Siqueiros] tuvo en la cárcel facilidades especiales para seguir desarrollando su arte. Ésta es una burda mentira que el propio pintor deja al desnudo en páginas de este libro. En primer lugar, sólo podía pintar cuadros de caballete –cosa que había llegado a odiar– y de muy reducido tamaño; en segundo lugar, debía pintar en su propia y pequeña celda y pasar el día y la noche entre los vapores de la piroxilina, que son muy tóxicos.³²

Por eso, Siqueiros dice que al ingresar en prisión pensó en trabajar en un par de colecciones que llamaría “México desde la cárcel” y “México en la cárcel”, pero dicho impulso pronto se vio reducido a la creación ocasional de paisajes que no eran más que una simple forma de evasión.³³ Argumenta

los casos terribles que a su vez le fueron relatados por otros presos (en el primero habla de cómo en cierta ocasión dos individuos fueron violados reiteradamente por veinte o treinta individuos) generaliza al hablar de la homosexualidad en su totalidad como un problema que debe extirparse de la prisión. Además, si en otros temas se propone en contra de las políticas oficiales, no ocurre así cuando se refiere a la separación de los presos homosexuales, y argumenta que “[e]n lo que respecta a las desviaciones sexuales, en México nos hemos visto obligados a establecer crujías especiales para los individuos que la practican. En el pasado, la H fue destinada exclusivamente a los homosexuales; hoy la crujía destinada a ellos es la J, naturalmente”. SIQUEIROS, *Coronelazo*, p. 532.

³² SIQUEIROS, *Coronelazo*, p. 8.

³³ SIQUEIROS, *Coronelazo*, p. 599.

que la reclusión restringe la creación a su mínima expresión, ya que por un lado las tareas materiales limitan el tiempo que el artista puede dedicarle a sus proyectos y, por otro, el espacio restringido imposibilita la composición de una obra con dimensiones monumentales. Siqueiros se diferencia de otros intelectuales artistas encarcelados (entre ellos Álvaro Mutis y el mismo Revueltas) que aluden a su actividad creadora dentro de Lecumberri como una manera de superar las condiciones y limitaciones materiales del encierro. Para él, las obras que nacen en medio de los inconvenientes de la prisión son un reflejo directo del mismo sistema represivo que les da cabida. Tal postura exagera la relación de oposición entre él y la cárcel, pues el presidio implica una imposibilidad para obrar y elegir según la propia voluntad. Es decir, puesto que la cárcel se concibe arquitectónicamente como un espacio donde alienar (recuérdese el sistema “celular”) y consignar al preso, para Siqueiros el Palacio Negro simboliza la expresión máxima de la opresión de la sociedad capitalista sobre la libertad del artista ciudadano. La idea de un arte carcelario sólo puede entenderse por ello como una noción oximorónica, pues el quehacer artístico-intelectual nace a partir de la libertad dialéctica de puntos, planos, líneas, volúmenes e ideas, y la prisión es, como años más tarde escribirá Revueltas, “geometría enajenada”. Dice Siqueiros: “Es de tal manera grave lo que tal opresión emocional produce que un artista [ávido de realizar una obra monumental] puede adquirir un complejo tal al respecto, que lo conducirá tarde o temprano a la esterilidad más absoluta por exceso de angustia”.³⁴

³⁴ SIQUEIROS, *Coronelazo*, p. 535.

Hay que notar que los cuadros y escritos que el pintor elabora dentro de la Cárcel Preventiva no responden sólo a los intereses específicos de esta última condena sino también a una firme elaboración teórica que había ido desarrollándose a lo largo de más de medio siglo. Desde los ensayos “Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación” (1921) y “No hay más ruta que la nuestra” (1945), presenta una concepción del arte como urgencia política que iba en contra de los artistas con tendencias declaradamente subjetivistas. En estos escritos, dota a la producción estética con un componente ético y define su propia obra como una suerte de “realismo nuevo-humanista” en donde convergen el genio artístico, la militancia política y la experimentación técnico-formal (el uso de celotex, piroxilina, aerógrafos, pistolas de aire, compresoras, fotografías y proyectores de pantalla, etc.). Para él todos los elementos mencionados eran imprescindibles en la creación de una pintura dialéctico-subversiva que fuera capaz de apelar al proletariado y serle útil en su lucha contestataria. A diferencia de la obra individual (burguesa), esta forma de arte era orgánica, pública y colosal: en ella se recurría al trabajo colectivo, al contenido social, a la perspectiva poliangular y al uso de herramientas que estuvieran en consonancia con la producción mecánico-industrial.³⁵ Es

³⁵ Estando ya en la cárcel, Poniatowska le pide al pintor que hable de una exposición de pintura abstracta (la Bienal patrocinada por el departamento de Artes Visuales de la OEA) y del hecho de que varios jóvenes artistas de esta corriente hayan firmado un manifiesto en que exigían su pronta liberación. Siqueiros contesta que agradece el apoyo pero recalca que no por ello deja de existir una diferencia intrínseca entre el gran movimiento de arte social del cual él es el más alto exponente y quienes practican ese “arte

en gran parte por esta razón que menosprecia su obra carcelaria y califica sus cuadros de caballete como “la más pobre y miserable de las artesanías, de una enana pequeña superficie de no más de 50 por 60 centímetros”.³⁶

Ahora bien, por más que Siqueiros minimice su producción artística de Lecumberri, lo cierto es que no realizó sólo retratos, bodegones u otras obras que podrían tildarse de “burguesas”, sino también cuadros que presentan una invitación explícita a la crítica social. No faltan publicaciones, exposiciones u homenajes en los que se haga alguna referencia a *Boceto para las mujeres del mezquital* (1962), *Cabeza de un preso* (1962), *El verdugo* (1962) u otras de sus pinturas de Lecumberri, mencionando cómo en ellas se hace patente la materialidad insuperable del mundo penitenciario. Lo que es más, en *Coronelazo* él mismo reflexiona brevemente sobre dos cuadros que más tarde fueron incorporados a lo que vino a ser la realización más ambiciosa de su carrera artística, el mural *La marcha de la humanidad en la tierra y hacia el cosmos: miseria y ciencia* (1965-1971), de 8442m² que decora el interior del Poliforum Cultural Siqueiros. Ambas pinturas retratan escenas bastante convencionales dentro de la realidad carcelaria pero aun así tienen un impacto enorme: la primera es sobre la esposa de un reo que conduce de la mano a seis niños semidesnudos

inocuo desde el punto de vista del contenido, limitado desde el punto de vista de la técnica, reducido hasta lo máximo en la función”, SIQUEIROS, *Siqueiros*, p. 45. De esta forma, incluso cuando aboga por una solidaridad profesional en que artistas de distintas tendencias han de emprender una acción conjunta en las luchas políticas, hace una clara demarcación entre lo que él considera una corriente concordante con la problemática social del país y otra que intenta negar esta realidad.

³⁶ SIQUEIROS, *Coronelazo*, p. 535.

y hambrientos; la segunda trata de otros famélicos niños que devoran ferozmente el mísero rancho (comida de los reos) que su padre les convida.

Algo similar puede decirse de las decoraciones escénicas que produjo para las obras teatrales *Licenciado, no te apures* (noviembre de 1960) y *La ruta del rebelde sin causa* (julio de 1961) y, en especial, de una pintura de grandes dimensiones que en la actualidad adorna el vestíbulo del Archivo General de la Nación. En dicho cuadro –realizado a tres meses de su entrada a prisión– hace una clara alegoría sobre la represión al movimiento ferrocarrilero al mostrar una locomotora y una vía de tren llena de obstáculos, encima de las cuales están escritas, respectivamente, las consignas “Libertad” y “Violación a los derechos humanos”. Es posible leer este cuadro a la luz del mural *La historia del teatro hasta la cinematografía contemporánea* (1958-1959 y 1967-1968), donde retrató el arresto de más de 5 000 trabajadores ferroviarios y que le costó una demanda judicial por parte de la Asociación Nacional de Actores (ANDA) y de su líder Rodolfo Landa (hermano del ulterior presidente Luis Echeverría). Esta pintura es de enorme trascendencia para Siqueiros pues tanto en sus memorias como en su libro *Mi respuesta* (1962) cuenta con lujo de detalle cómo ante la presión del “gobierno, o simplemente bajo los efectos del oxígeno político de agresión anti-obrera que respiraba en esos momentos todo el país” se ordenó el cese del mural que fue posteriormente tapado y “llevado a los Tribunales, es decir, al Juzgado Décimoséptimo [*sic*] de lo Civil, cuyo juez tiene ahora bajo su férula legal mi obra referida”.³⁷ Incluso en la

³⁷ SIQUEIROS, *Mi respuesta*, p. 43.

entrevista que le concede a Poniatowska, vuelve a la pintura para declarar que “todo artista tiene derecho a que se respete su obra. Ese es el problema, porque en el caso de mi mural en la ANDA no me encarcelaron a mí, pero encarcelaron a mi obra”.³⁸

De esta forma, Siqueiros concibe su prisión como un doble castigo: por un lado se le había encerrado por ser un activista militante y, por otro, se le censuró en virtud de su papel de intelectual comprometido. Al hablar del único autorretrato que pintó durante su presidio, dice que “corresponde a uno de los cambiantes estados de ánimo de todo encarcelado político, que es en la mayoría de los casos una víctima del despotismo”.³⁹ De igual forma, cuando explica las condiciones vividas en la cárcel comenta que “[e]n nada se siente más la opresión carcelaria que cuando se pretende alzar el vuelo para producir un arte físico, orgánico como es el arte de la pintura”.⁴⁰ Esta conjunción del preso político con el artista encarcelado lleva a que se represente en términos generales como una suerte de mártir salvador que sufre épicamente los abusos e injusticias de un gobierno corrupto y represor. Cuando recuerda las circunstancias de su arresto dice, por ejemplo, que antes de esconderse de las autoridades

³⁸ SIQUEIROS, *Siqueiros*, p. 43. Fue a consecuencia de esta demanda judicial que la militancia de Siqueiros se intensificó hasta llegar a un punto climático en el cual llegó a presidir el Comité Nacional por la Libertad de Presos Políticos y en Defensa de las Garantías Constitucionales. Así mismo, hizo una gira por diferentes países en cuyas universidades pronunció buen número de conferencias en las que hacía un ataque frontal al gobierno en turno, acusándolo de haber traicionado los principios de la Revolución para someterse a las órdenes del gobierno imperialista de Estados Unidos.

³⁹ SIQUEIROS, *Coronelazo*, p. 601.

⁴⁰ SIQUEIROS, *Coronelazo*, p. 535.

o de perjudicar al doctor Álar Carrillo Gil (quien lo había ocultado en su casa) prefirió entregarse y “convertir la cárcel en una tribuna para la defensa de las libertades constitucionales y por ahí para la restitución de las bárbaramente violadas libertades individuales”.⁴¹

Figura 1



David Alfaro Siqueiros, *Cristo del pueblo*, Conaculta-INBA, Colección Sala de Arte Público Siqueiros, 1963.

⁴¹ SIQUEIROS, *Coronelazo*, p. 505.

Julio Scherer cuenta cómo en cierta ocasión en que el sacerdote jesuita Benjamín Pérez de Valle va a visitar al pintor, éste le pregunta: “¿No fue Jesucristo, como yo, una víctima del delito de disolución social, un perseguido?”⁴² La respuesta del cura (que Scherer no anota) carece de importancia puesto que en realidad la cuestión se plantea de forma retórica y con el propósito de que se leyera a la inversa: es decir, ¿no era él, Siqueiros, en buena medida, una suerte de Cristo? Esta cuestión que se vuelve más sugerente al leerse a la luz de una serie de cuadros en los cuales el pintor retrata la imagen de Jesús. Todas estas pinturas fueron hechas en acrílico durante el verano de 1963 y se basan, según Alejandro Anreus, en una estatuilla neoclásica de la imagen sacra del “hombre de los lamentos”.⁴³ En la primera de ellas, *Cristo del pueblo*, Siqueiros reproduce el busto de un Jesucristo totalmente flagelado pero con una cara llena de dignidad y fortaleza. La figura de Jesús está en primer plano sobre un fondo blanco que hace que resalte el color ocre amarillento blanquecino de una piel que es contrapuesta al negro, cobre y marrón con que se delinean las heridas de la cabeza, rostro, cuello, pecho, brazos y espalda. En el revés del cuadro Siqueiros anota: “Que sólo aquel que crea en Cristo pinte a Cristo’ escribió Fray Angélico. Por eso yo lo he pintado pensando sin duda en aquellos terribles Cristos mexicanos de pueblo en que creí cuando niño”.⁴⁴

⁴² SCHERER, *La piel y la entraña*, p. 130.

⁴³ ANREUS, *ArtNexus* (2002).

⁴⁴ ANREUS, *ArtNexus* (2002).

Figura 2



David Alfaro Siqueiros, *El redentor vencido*, Conaculta-INBA, Colección Sala de Arte Público Siqueiros, 1963.

El segundo cuadro, *El redentor vencido*, retrata de nuevo a Jesús pero ahora desde una perspectiva aérea que le brinda un aire de poderío y esplendor que contrasta con la sensación de derrota o tristeza que se lee en el cuello arqueado y la mirada vuelta hacia la derecha. La pigmentación del cuerpo es de un amarillo muy distinto al cuadro anterior: si aquél transmitía una suerte de pureza, éste tiene un tinte más verdoso-anaranjado que le da el aspecto de estar ago-

nizando. Tal efecto se vuelve aún más patente al percibir el carmín y negro de la sangre que brota a chorros desde los hombros violentamente lacerados y las manos mutiladas a la altura de las muñecas. Escribe el pintor: “Su doctrina de Paz en la tierra fue sepultada en la sangre y cenizas de 2 000 años de guerras cada vez más devastadoras”.⁴⁵

Por último, Siqueiros compuso *Cristo del calvario* en el cual retrata a Jesús vuelto de lado hacia la derecha. En este cuadro se utilizan las mismas tonalidades que en *Cristo del pueblo* sólo que ahora en primer plano se ve el perfil de cuerpo completo al cual se le han amputado las extremidades superiores e inferiores. Al igual que en *El redentor vencido*, se nota que la espalda y los hombros están completamente teñidos de heridas, mientras que los muñones (que en el caso de las piernas empiezan arriba de donde estarían los meniscos) han dejado de sangrar. En la parte posterior se observa un cielo blanquecino bajo el cual se extiende el Gólgota, en cuyo pico se alzan las tres cruces. La manera en que está dispuesto el cuadro hace que la figura de Cristo se vea flotando, o mejor dicho levitando, sobre la llanura y con el rostro vuelto hacia abajo contemplando la cima del Calvario. Se lee en relación con la pintura: “Primero sus enemigos lo crucificaron (hace 2 000 años), después sus amigos lo mutilaron (a partir de la Edad Media), y hoy sus nuevos y verdaderos amigos lo restauran bajo la presión política del comunismo (post Ecuménico). Esta pequeña obra está dedicada a los últimos”.⁴⁶

⁴⁵ ANREUS, *ArtNexus* (2002).

⁴⁶ ANREUS, *ArtNexus* (2002).

Figura 3



David Alfaro Siqueiros, *Cristo del calvario*, Conaculta-INBA, Colección Sala de Arte Público Siqueiros, 1963.

En referencia a esta última cita, es relevante que los cuadros se hayan realizado al mismo tiempo que tuvo lugar el Segundo Concilio Ecuménico del Vaticano (1962-1965). En él, entre otras cosas, la Iglesia católica vio la importancia de definirse y renovarse para así tratar de restaurar la unidad entre todos los cristianos y comenzar un diálogo con el acontecer del mundo contemporáneo. Como sostiene Anreus, el anverso y revés de los lienzos funciona como una

réplica sobre los hechos sucedidos en Roma y “una especie de equivalente visual del diálogo cristiano-marxista” que el pintor sostuvo en la cárcel con el obispo Méndez Arceo y con Julio Scherer.⁴⁷ Pese a ser partidario del marxismo estalinista, Siqueiros era también un cristiano devoto y, por ello, trata de conciliar ambas doctrinas en un tipo de arte que exalta la necesidad del sacrificio y la perseverancia colectiva. La conexión que los cuadros plantean entre un Cristo martirizado y los disidentes políticos mexicanos funciona para trazar una genealogía de redentores a la cual Siqueiros pertenecía por su condición de activista político e intelectual silenciado. Esto se vuelve incluso más evidente cuando vemos la manera en que están dispuestos los lienzos, pues en la cara principal toma precedencia la labor del artista y en los escritos del reverso se delinea una versión casi mítica de lo que se supone era el revolucionario de izquierdas.⁴⁸

Curiosamente, en el último párrafo de sus memorias Siqueiros plantea una cuestión que en cierta manera contra-

⁴⁷ ANREUS, *ArtNexus* (2002).

⁴⁸ En su libro *A Turbulent Decade Remembered* (2007), Diana Sorensen habla del modo en que la revolución cubana se representó a sí misma como la culminación mesiánica de una serie de luchas de emancipación surgidas desde mediados del siglo XIX, SORENSEN, *Turbulent*, p. 19. Tanto Fidel Castro como Ernesto Guevara aparecieron como figuras icónicas que personificaban un impulso de cambio y una promesa utópica para la sociedad por venir. Este aire de mesianismo se extendió a todos los rincones del continente americano y fue clave en la manera en que las siguientes generaciones concibieron las políticas radicales de una nueva izquierda e imaginaron el arte público como teoría y práctica de una poética de la transformación. Aun cuando fueron realizadas en una superficie de pequeña extensión, las pinturas que Siqueiros produjo de Cristo son un ejemplo paradigmático de este tipo de ética y estética teleológica que había impregnado la mayoría de su producción plástica anterior.

dice esta idea, pues considera al muralismo como una forma de arte que necesariamente debe estar conectada al aparato estatal. Bajo esta premisa se pregunta cómo al salir de prisión podría prestarse a pintar para un gobierno que había encarcelado a cientos de activistas inocentes. Dice que su “pintura futura está sujeta al sesgo que tomen los acontecimientos en el país”,⁴⁹ pues su papel como ciudadano y artista era contribuir a que se restituyeran las libertades democráticas de México. Como sabemos, la coyuntura política de los siguientes diez años estuvo llena de asesinatos, desapariciones forzadas y encarcelamientos clandestinos que Siqueiros, sin embargo, pasó por alto. Más allá de los antagonismos, oposiciones y separaciones tajantes (recordemos su proclama “No hay más ruta que la nuestra”) con que había desarrollado su articulación teórica y su *praxis* político-estética, en sus años finales de vida prefirió trabajar dentro de los parámetros del *establishment* cultural.⁵⁰ Siqueiros había presentado su arresto como un suceso culminante en el que se consignaba toda la injusticia y arbitrariedad del sistema legal mexicano, a la vez que describió su presidio como un acto cuyas repercusiones podían ser catastróficas para la cultura nacional. Precisamente, fue este argumento el que tuvo mayor resonancia en el Ejecutivo, ya que en julio de 1964 se le concedió un indulto presidencial bajo la premisa legal de que todo ciudadano que haya prestado importantes

⁴⁹ SIQUEIROS, *Coronelazo*, p. 613.

⁵⁰ En uno de sus últimos escritos, *A un joven pintor mexicano* (1967), Siqueiros plantea justamente que el muralismo había entrado en una tercera etapa en la cual el artista debía aprovechar los recursos que el gobierno podía ofrecerle para provocar un cambio social desde las entrañas mismas del sistema.

servicios a la nación puede quedar en libertad al cumplirse la mitad de su condena.⁵¹

Mientras que sus “compañeros de ideología y de problema judicial”⁵² permanecieron en Lecumberri hasta ya entrados los años setenta, Siqueiros marchó a paso firme hacia una posición más conciliadora con un Estado que lo arropó con múltiples honores y condecoraciones. De esta forma, durante la caótica década que medió entre su liberación y su muerte, en enero de 1974, llegó a convertirse en una efígie de la cultura oficial, frenando en gran medida sus acusaciones en contra del Estado y la clase política. Como figura pública asistió a las galas o ceremonias donde se le ofrecían homenajes, como el Premio Nacional de Artes (1966) o la presidencia de la Academia de las Artes (1967), a la vez que se abstuvo de comentar sobre las atrocidades cometidas durante las gestiones de Gustavo Díaz Ordaz y Luis Eche-

⁵¹ Cansado ya de su encierro Siqueiros mandó una carta a López Mateos que leía así: “Muy señor mío: Mi mural de la Sala de la Revolución del Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec, y cuyo tema es Del Porfirismo a la Revolución Mexicana, una obra que fue encargada por el Gobierno Federal, hoy a su cargo, y en la cual se han invertido ya 250 mil pesos, aproximadamente, se encuentra suspendida desde hace ya cerca de cuatro años y yo voy a cumplir 68 dentro de unos pocos meses. Como es de superior conocimiento, críticos de arte y artistas, entre éstos los de múltiples países, consideran que ese esfuerzo mío merece ser protegido y llevado hasta su entera conclusión y consecuente entrega a nuestra patria. En consecuencia, me permito pedirle a usted se busque la forma de que yo pueda reiniciar mi tarea en el menor tiempo posible, con la intención de terminarlo dentro del sexenio gubernamental en curso. El procedimiento que se adopte para lo antes solicitado, naturalmente, queda a su superior criterio. Respetuosamente, David Alfaro Siqueiros, “David Siqueiros”, *Proceso* (ago. 1996).

⁵² SIQUEIROS, *Coronelazo*, p. 558.

verría.⁵³ Como muchos otros de los militantes comunistas de la vieja guardia, Siqueiros formaba ya parte integral de la clase política y, por consiguiente, prefirió desentenderse de los reclamos y la actividad comprometida que habían llevado a una nueva generación de presos de conciencia al Palacio Negro de Lecumberri.

EXPEDIENTE 8434/68: JOSÉ REVUELTAS

El 15 de enero de 1970, a más de un año de ser detenido, José Revueltas envió una extensa carta a Arthur Miller, entonces presidente del PEN Club Internacional, desde su celda en la Cárcel Preventiva. El escritor mexicano acusaba al gobierno de Gustavo Díaz Ordaz de haber fraguado un ataque de los presos del derecho común sobre los individuos encarcelados por las manifestaciones democrático-estudiantiles de 1968. Como le había informado a Miller en un comunicado anterior, 86 de los 127 presos políticos habían entrado en un ayuno voluntario para así hacer público su reclamo sobre las irregularidades del proceso legal al cual habían sido sometidos. Pese a que algunos de los personajes clave de las movilizaciones universitarias, como Heberto Castillo, Luis Cervantes Cabeza de Vaca y Sócrates Campos Lemus, no participaron en la huelga, Revueltas entiende ésta como “la continuación del movimiento del 68 dentro de las adversidades de la cárcel”.⁵⁴ Contrario a los *grupúsculos* que pro-

⁵³ Lo que es más, poco después de la masacre del 2 de octubre de 1968 en la Plaza de Tlatelolco se entrevistó con Marcelino García Barragán, secretario de Defensa, para asegurarle que sus murales nunca habían tenido la finalidad de arremeter en contra del ejército mexicano.

⁵⁴ REVUELTAS, *México 68*, p. 101.

ponían un enfrentamiento belicoso en contra del poder, el ayuno se hacía en conformidad con los lineamientos políticos que habían regido al movimiento y con la idea de que la transformación nacional sólo podía llevarse a cabo mediante una resistencia pacífica.⁵⁵

Desafortunadamente, el gobierno reaccionó con el mismo salvajismo, crueldad e hipocresía con que lo había hecho al mandar a que tropas del ejército ocuparan Ciudad Universitaria (18 de septiembre de 1968) y en la cobarde masacre de casi 400 manifestantes en la Plaza de las Tres Culturas. Según relata Revueltas, en la noche de año nuevo de 1970 (a más de 20 días de haber comenzado el ayuno) las autoridades carcelarias (acatando órdenes de la Secretaría de Gobernación) prepararon una emboscada en la que después de secuestrar a las visitas por dos horas, enfrentaron a los presos políticos con un comando integrado por centenares de reos de lo que constituía el “hampa penitenciario”.⁵⁶ Armados con garrotes, tubos metálicos y una completa impunidad para atacar a los huelguistas, los “hampones” arremetieron en contra de ellos, para luego atracar las celdas de las crujías “M”, “N” y “C”, despojándolos “de todo lo que llevaba[n] encima, plumas, relojes, saquearon [sus] per-

⁵⁵ A más de un año de haber sido encarcelados los dirigentes del CNH (Consejo Nacional de Huelga) y haberse decretado la vuelta a clases tanto en la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México) como en el IPN (Instituto Politécnico Nacional), parecía haberse diezmado la unidad de la revolución estudiantil. Sin embargo, Revueltas pone de manifiesto que no es el caso, sino más bien que el movimiento había entrado en una nueva fase en la cual el punto medular había pasado de las calles y las aulas universitarias a las crujías “M” y “C” de Lecumberri.

⁵⁶ PEÑA, *Lecumberri-68*, p. 89.

tenencias, escritorios, máquinas de escribir, libros, camas, colchones, ropa, manuscritos, todo. Libros, libros”.⁵⁷

No es fortuito que, al referirse a sus atacantes, Revueltas hable de “ellos” con los mismos elementos de animalización y cosificación que utiliza al describir a algunos de sus personajes ficticios. Tampoco es ninguna casualidad que se presente a los huelguistas como una pequeña comunidad de mártires cuya “conciencia lúcida y clara de la realidad de México” los lleva al punto de estar “dispuestos a ir hasta la muerte”.⁵⁸ La manera de describir el suceso y la oposición antagonista establecida entre los presos deriva, por supuesto, del impacto traumático del asalto; pero cumple también (según noté al hablar de Siqueiros) ciertos propósitos, creencias e intereses que trascienden la coyuntura concreta del presidio y el contexto inmediato del hecho. El enfrentamiento entre los detenidos comunes y los políticos evidencia, de hecho, una considerable fricción de clases que quedaba disimulada en las memorias y cuadros de Siqueiros. Esto es, aunque el pintor establece una relación diferencial con las crujías mayoritarias, ésta no se plantea como una enemistad visceral sino como el resultado de la falta de formación político-moral de los detenidos comunes. Para él, la disparidad existente se fundamentaba en diferencias sustanciales de sus capacidades cognitivo-afectivas, pero no representa jamás una amenaza real al derecho de vida o a la integridad física de los detenidos políticos.⁵⁹ En la carta que

⁵⁷ PEÑA, *Lecumberri-68*, p. 90.

⁵⁸ REVUELTAS, *Revueltas y el 68*, p. 102.

⁵⁹ Hay un momento cuando está hablando de sus primeros presidios en el que Siqueiros comenta que “el Willy” le coloca una faja de seda para que no lo pudiera matar “el primer mariguano a quien le paguen unos cuantos

Revueltas manda a Miller pasa justo lo contrario: la violencia generada por los reos del fuero común funciona como la característica definitoria de su carácter, y es a partir de este peligro que se plantea la relación distintiva entre los grupos de detenidos.

Casi un año antes, en una entrevista con Mercedes Padrés publicada en la revista *Sucesos para todos*, el escritor había aludido a esta agresividad en términos parecidos, diciendo que “[c]uando lo encierran a uno con los presos comunes, éstos empiezan: ‘Me gustan tus zapatitos, rorro’ y hay que dárselos [pero yo] no estaba dispuesto a nada, ni a que me tocaran”.⁶⁰ En las anotaciones que hace en su diario “Gris es toda teoría” sobre los primeros días en Lecumberri presenta además una serie de caricaturas esperpénticas sobre delincuentes pasionales, mitómanos, impostores, psicópatas y asesinos a sueldo en las que ilustra el grado de degeneración al que puede descender el ser humano. Revueltas había sufrido en carne propia lo que significaba la ley del más fuerte antes de su entrada al penal, y estas experiencias sirvieron como materia prima para muchos de sus escritos. Como se ve desde su novela inicial, *Los muros de agua* (1941), el ambiente carcelario es para él un entorno envile-

cigarros de la Juanita para hacerlo”, SIQUEIROS, *Coronelazo*, p. 274. Asimismo, más tarde, en un momento en el que se encuentra bastante desanimado dice estar cansado de esa “cárcel donde cualquiera está dispuesto a meterle veinte piquetes a cualquiera (son veinte piquetes ¿no?) con tal de que no le quiten las visitas del jueves, o bien, para que lo trasladen a otra cárcel que considera peor”, SIQUEIROS, *Coronelazo*, p. 547. En ambos casos, sin embargo, el planteamiento de Siqueiros es más una especulación sobre la peligrosidad de la prisión como tal, y no un testimonio de hechos reales donde se viera verdaderamente amenazado.

⁶⁰ REVUELTAS, *Revueltas y el 68*, p. 83.

cido por la crueldad que acaba por alienar y, ulteriormente, destruir a los individuos encarcelados. Dice Javier Durán que “para sobrevivir el terrible ambiente que rodea a los personajes, los presos políticos tratan de mantener su solidaridad y unión por medio de su ventura. Su fortaleza ideológica aparenta ser la única esperanza para resistir este mundo que asalta la mente y el espíritu, que conduce al suicidio, a la perversión y a actos increíblemente inhumanos”.⁶¹

El ejemplo más claro de esta enajenación castradora se presenta, desde luego, en *El apando*, novela corta que Revueltas escribió de febrero a marzo de 1969 (o sea, a los cuatro meses de haber ingresado a Lecumberri). En este pequeño texto se condensan magistralmente muchos de los procedimientos literarios que sustentan su *corpus* narrativo y se somete a interrogación la naturaleza humana como base, justificación o confirmación de la humanidad en tanto unidad ética indisoluble. Como nota Evodio Escalante, *El apando* se estructura a partir de un principio de alienación claustrofóbica y mediante un tono catastrofista que se manifiesta tanto en la manera en que está dispuesto el texto (redactado en un solo párrafo) como en la descripción que se hace de ese entorno colmado de rejas, paredes, muros y demás formas arquitectónicas que materializan una “racionalidad-matemático-geométrica” que termina por derrotar a los tres protagonistas.⁶² Por su parte, los miembros del Seminario del CILL conectaron esta novela a la misiva mandada a Miller pues ambas ofrecen una “visión sombría, negativa, de los presos comunes, y en la violencia soterrada, conti-

⁶¹ DURÁN, “Prison”, p. 252.

⁶² ESCALANTE, “Preposteración”, p. 265.

nua, que late en las condiciones infrahumanas de la vida”.⁶³ A diferencia de algunos escritos previos donde Revueltas explora las conductas delictivas con un mínimo grado de conmiseración hacia los maleantes, prostitutas, drogadic-tos y demás personajes pertenecientes al lumpen-proleta-riado, en los textos redactados en Lecumberri parece existir un ataque más frontal y un fuerte repudio del comporta-miento criminal.

Una de las cosas que más llama la atención del comu-nicado dirigido a Arthur Miller es, según indiqué, que Revueltas se refiera a sus atacantes por medio del recurso literario de la animalización.⁶⁴ Como establece Escalante, este mecanismo es un *leit motif* que se repite constante-mente a lo largo de todos sus libros, y sirve para ofrecer una imagen degradada del ser humano.⁶⁵ Revueltas utiliza fre-cuentemente términos que pueden asociarse al reino animal (sapos, monos, perros, serpientes, arañas, piojos, zopilotes, etc.), bien sea como adjetivos o como sustantivos que dan la ocasión de concebir una comparación expresa (símil) o una equiparación que prescinda del uso de un nexa com-

⁶³ Cill, “Diálogo”, p. 41.

⁶⁴ Mucho se ha escrito sobre el hecho de que *El apando* inicie con una descripción en que los celadores (y, ulteriormente, los presos) son presen-tados como figuras simiescas que parecen pasearse, sin objeto, detrás de las rejas de una jaula particular: “[D]etenidos pero en movimiento, atra-pados por la escala zoológica como si alguien, los demás, la humanidad, impiadosamente ya no quisiera ocuparse de ese asunto de ser monos”, RE-VUELTAS, *El apando*, p. 11. Esta caracterización se extiende a lo largo del texto y se ha prestado a múltiples interpretaciones que, en buena medida, convergen en la idea de que las correspondencias entre el mundo animal y la población carcelaria (tanto guardias como internos) sirven para represen-tar la alienación de la sociedad moderna y sus instituciones represivas.

⁶⁵ ESCALANTE, *José Revueltas*, p. 63.

parativo (metáfora). Estas analogías se emplean para describir las características físicas de algunos personajes, para hablar de ciertas conductas compulsivas o para hacer referencia al lenguaje coloquial o a la peculiar entonación de los sectores marginales. Aunque en ocasiones la animalización puede aplicarse para resaltar un rasgo positivo (la fuerza, la juventud, la inocencia), en general su uso como figura retórica es muestra de una naturaleza embrutecida, aberrante, destructiva. Tal es el caso en de *El apando*, donde se utiliza un lenguaje darwiniano para detallar cómo los celadores y los presos están “atrapados por la escala zoológica”,⁶⁶ pero también en la antedicha misiva donde se describe cómo los presos comunes “cubrían de insultos soeces [a los huelguistas y] lanzaban miradas de una ferocidad zoológica casi increíble”.⁶⁷

Es significativo que Revueltas diga que los agresores se comunicaban entre sí por medio de “voces y maldiciones de las que *nadie* entendía *nada*”⁶⁸ o mediante un lenguaje vil, cobarde y repugnante que era tan de “ellos”. La modulación y las calidades del habla en el discurso de los presos comunes se ve como un indicio de su condición de semihombres, de su carácter incontrolado, primitivo e irracional, que los coloca fuera de la cultura y las costumbres civilizadas. Aun cuando no los define como bárbaros, sí se refiere a ellos como “trogloditas”,⁶⁹ concepción que tira del lastre del pensamiento positivista y su modo de medir el progreso –en el plano social– y la evolución –en el campo natural– a partir

⁶⁶ REVUELTAS, *El apando*, p. 7.

⁶⁷ PEÑA, *Lecumberri-68*, p. 88.

⁶⁸ PEÑA, *Lecumberri-68*, p. 88. Las cursivas son mías.

⁶⁹ PEÑA, *Lecumberri-68*, p. 85.

de categorías binarias y excluyentes. Esto, desde luego, es contrario a todo lo que Revueltas propone en sus escritos teóricos, donde (siguiendo a Jean Paul Sartre) intenta explicar la realidad mediante dialécticas superables y no dicotomizando absolutos insuperables.⁷⁰ Visto así, resulta curioso no sólo que la oposición entre los “tipos” de presos se plantease tajantemente a partir de un supuesto primitivismo de los delincuentes comunes, sino que al hablar del asalto pregunte con un leve sesgo de elitismo: “¿De qué podrán servir a estos infelices la ‘Fenomenología’ de Hegel, o la ‘estética de Lukács’, o los ‘Manuscritos de 1844 de Marx’ o la correspondencia de Proust con su madre?”⁷¹ De esta cita se desprende que para Revueltas existía una diferencia sustancial entre los criminales (en tanto potencias humanas animalizadas y enajenadas en una voracidad consumidora sin finalidad trascendente) y los detenidos políticos que son sentenciados por el valor de uso que le dan a las ideas.

En *Dialéctica de la conciencia* (1982), argumenta que la cárcel no sólo es la máxima expresión de la enajenación y la compulsión organizada sino que “es y ha sido siempre una cárcel *política* –inserta en la *polis* enajenada– que amenaza en todos los tiempos y en todas las sociedades a los adversarios políticos, religiosos o filosóficos del poder existente”.⁷²

⁷⁰ Dice Revueltas que “Los marxistas vulgares consideran que la dialéctica es progresiva, que va de lo menos a lo más, de lo atrasado a lo avanzado. Eso es falso, porque la síntesis puede ser absolutamente negativa como en *El apando*. La síntesis dialéctica que sigue la interpretación de contrarios no da un más o un avance, nos da una cosa sombría y totalmente negadora del ser humano y afirmativa dentro de la negación” (Cill, p. 38).

⁷¹ PEÑA, *Lecumberry-68*, p. 90.

⁷² REVUELTAS, *Dialéctica de la conciencia*, pp. 36-37.

Pese a lo que primero puede inferirse, en él no se está argumentando que todo encarcelamiento deba considerarse un suceso político (lo cual, por supuesto, es digno de considerarse) sino lo contrario: el presidio político es lo que le brinda una relevancia histórica, social y cultural a las instituciones correccionales. Dice: “¿[q]uién recuerda los nombres de los desvalidos presos comunes? La cárcel tiene el nombre de Giordano Bruno, de Raymundo Lulio, prisioneros *políticos* que le han dado su denominación esencial”.⁷³ No hace falta saber que Lulio (1235-1315) –famoso teólogo, autor de casi 250 libros– o que Bruno (1548-1600) –defensor temprano del heliocentrismo y la infinitud del universo– estuvieron entre los pensadores más importantes de sus respectivas épocas para entender que aquí se trata de mostrar la diametral diferencia en el modo en que el imaginario social y la memoria colectiva han concebido, explicado y definido la prisión política en contraposición a la reclusión ordinaria. La potencialidad transformativa de la figura del intelectual preso serviría así para despertar la conciencia cívico-cultural y hace que las condiciones materiales de la cárcel adquieran una dimensión simbólica.

Antes de que Revueltas describa el momento en que los huelguistas se encuentran frente a “las bandas de los peores maleantes de las crujías habitadas por la población del más negro prestigio”,⁷⁴ pone énfasis en puntualizar el sitio exacto en donde cada acción tiene lugar. Anota que al oír la voz de alarma que anuncia que las visitas habían sido detenidas, “todos los huelguistas y algunos cuantos compañe-

⁷³ REVUELTAS, *Dialéctica de la conciencia*, p. 37.

⁷⁴ PEÑA, *Lecumberri-68*, pp. 87-88.

ros que no secundaron la huelga de hambre, sal[ieron] al pequeño jardín interior de la Crujía [M] para agrupar[se]”.⁷⁵ Desde ahí, se dirigen hacia la reja que separaba su pabellón de una gran puerta de hierro que, por su parte, comunicaba con el corredor circular en donde se encontraba la torre central de vigilancia conocida como el polígono: “Al otro lado de los barrotes se mostraba ante nuestros ojos una cárcel vacía, insólita, desolada, sin un solo guardián ni autoridad alguna a la cual recurrir. Una sensación oprimiente y extraña. A nuestros oídos llegaron distantes, gritos de mujeres y un apagado llanto de niños”.⁷⁶ El estado de conmoción experimentado por los huelguistas es el mismo que más tarde los incapacita para reaccionar adecuadamente ante el asalto de sus feroces atacantes. Revueltas alega que desde su perspectiva (que es la de los presos políticos) los acontecimientos parecían desarrollarse en una suerte de alucinación donde las “cosas se sucedían con una rapidez onírica, atropellada y fantástica”.⁷⁷ Como subraya Lauterbach, este tipo de disociación o extrañamiento es habitual en los escritos autobiográficos de la cárcel y sirve para que se exacerbe la distinción entre el “yo” o “nosotros” y lo que sucede durante el presidio que asocia, frecuentemente, con una realidad alterna.⁷⁸ Poco importa si el encarcelamiento se presenta como un descenso al infierno, un viaje a un continente indómito o una incursión dentro de las entrañas de una selva llena de animales salvajes y fieros antropófagos; lo que se intenta es personificar un “enfrentamiento con la otredad cultural [de

⁷⁵ PEÑA, *Lecumberri-68*, p. 86.

⁷⁶ PEÑA, *Lecumberri-68*, p. 87.

⁷⁷ PEÑA, *Lecumberri-68*, p. 88.

⁷⁸ LAUTERBACH, “Alterity”, p. 130.

la prisión y presentar] un modo para formar y confirmar el 'yo' y su conciencia en contra de dicha otredad".⁷⁹

Notemos que la ausencia de celadores revela la materialidad de la cárcel como una presencia ominosa (en su sentido freudiano) que incita la angustia y la perplejidad. Esto remite a las primeras páginas de *Los muros de agua*, donde el proceder de los detenidos comunes se presenta como un comportamiento grotesco que raya en el infantilismo o, mejor dicho, en la bestialidad y hace que los cuatro protagonistas se sientan completamente "horrorizados".⁸⁰ Al verse sujetos a un espacio que les es otro, los presos políticos padecen una mezcla de terror y repulsión que, en definitiva, no es otra cosa que un sentimiento de descolocación frente a un ambiente que ha provocado que los reos comunes se comporten como animales salvajes. Al conversar con Margarita García Flores, Revueltas alude a este tipo de comportamiento al decir que la privación de libertad "ani-

⁷⁹ LAUTERBACH, "Alterity", p. 134.

⁸⁰ REVUELTAS, *Los muros de agua*, p. 55. En dicho episodio, se relata cómo al ser trasladados a las Islas Marías, los condenados son encerrados como ganado dentro de la bodega del barco en donde no existen ni letrinas ni apertura alguna por la cual pueda circular el aire. Cuando las autoridades les niegan a los reos el permiso para ir a cubierta para utilizar los sanitarios, éstos se revelan y uno de ellos defeca ahí mismo frente a los demás. Al término de dicha acción, el hombre envuelve su excremento en un periódico y "prorrumpiendo una indecente carcajada arrojó el proyectil con destino a la escalera". REVUELTAS, *Los muros de agua*, p. 54. En reacción a esto, el resto de los convictos entra en lo que podría llamarse una batalla excremental que si bien tiene un "aire de travesura alegre, de gracia pícaro", es caracterizada por el narrador como un espectáculo en el que "había algo de monstruoso y bárbaro". REVUELTAS, *Los muros de agua*, p. 55.

maliza y zoologiza a la sociedad”.⁸¹ Asimismo, en *Dialéctica de la conciencia* ahonda en esta idea al escribir que “el carácter compulsivo del extrañamiento social que sufre [el ser social], no sólo no desaparece con el desarrollo de la sociedad, sino se acentúa y llega a tomar formas antihumanas más perfectas y radicales, por ejemplo, en esa penuria suprema que es la cárcel, grado máximo de la enajenación arquitectónica”.⁸² En *El apando* se representan con mayor profundidad estas ideas pues ahí los prisioneros parecen estar “apandados todos, despersonalizados a tal grado que [incluso] su sexualidad se vuelve ambigua”.⁸³ Más allá del argumento, es el ambiente de opresión extrema y la cosificación de los sujetos lo que provoca que en esta novela se experimente tal sentimiento de extrañamiento.

Regresando a la carta, Revueltas explica a Miller que las crujiás “M” y “N” (y la “L” también) estaban separadas del corredor circular que conectaba todas las demás galerías de la Cárcel Preventiva y que a dicho pasillo se le conocía bajo el nombre de ‘redondel’ por su “ semejanza con el ‘callejón’ de una plaza de toros”.⁸⁴ Este detalle es interesante pues al narrar el camino que los presos políticos recorren hacia donde están las voces de sus visitas, pareciera que se estuviera hablando de su ingreso a un ruedo taurino o a un anfiteatro romano. Esto se vuelve más claro cuando se encuentran con los presos comunes que los atacan por tres flancos distintos: enfrente está el cinturón de los “comisionados” (los influyentes de la “I” y la “H”); de un lado se ubi-

⁸¹ GARCÍA FLORES, “La libertad”, p. 71.

⁸² REVUELTAS, *Dialéctica*, p. 36.

⁸³ BLANCAS BLANCAS, “El apando o la libertad”, p. 264.

⁸⁴ PEÑA, *Lecumberri-68*, p. 86.

can los de la “D” (presos por delitos de homicidio y lesiones) que como gladiadores “avanzaban en tumulto, ya armados con tubos, garrotes y varillas de fierro”;⁸⁵ y del otro, los reos de la “E” (acusados de robo) que braman como bestias detrás de los barrotes y salen “en avalancha”⁸⁶ cuando los celadores abren lo que pareciera ser una puerta de toriles.

Esta descripción del escenario del enfrentamiento y los datos adicionales ofrecidos sobre el ambiente y la disposición arquitectónica de la prisión permiten que se acentúe la idea de que existe una diferencia consustancial entre las dos categorías de presos, pero también un distanciamiento entre los políticos y la materialidad de la cárcel. Dicha ruptura se evidencia en el momento en que Revueltas describe el jardín que sirve como punto de reunión de los prisioneros de conciencia en contraposición con el páramo desierto que se halla del otro lado de las rejas. Esto se reafirma más tarde al presentar el lugar de los hechos como una arena donde se enfrenta a temibles gladiadores y a animales sanguinarios. Visto así, los reos políticos aparecen como una comunidad de mártires cristianos que son conducidos hacia sus victimarios en un espectáculo de circo romano (tanto en su modalidad de *munera* como de *venationes*).

Ahora bien, no podemos olvidar que en términos estrictos la finalidad principal de la escritura lecumberriana de Revueltas fue establecer la existencia de los presos políticos como una realidad fáctica del país. Así como el gobierno mexicano trató de ocultar que el genocidio en la plaza de las Tres Culturas había sido una operación premeditada, se

⁸⁵ PEÑA, *Lecumberri-68*, p. 88.

⁸⁶ PEÑA, *Lecumberri-68*, p. 88.

negaba rotundamente a aceptar el hecho de que en México hubiera prisioneros políticos. Este razonamiento sirvió para que en su declaración oficial, Gilberto Suárez Torres, procurador de Justicia de la República, alegara que lo sucedido en Lecumberri debía entenderse como una pelea entre dos grupos de presos comunes.⁸⁷ Para Revueltas, este tipo de formulaciones estaba lejos de ser “una simple e inocente abstracción doctrinaria”⁸⁸ sino que procedía como un recurso legal mediante el cual se legitimaba una política de intimidación y represión estatal. Esto es, al negárseles el estatus de prisioneros de conciencia “en la práctica se le[s negaban] las prerrogativas del trato diferencial y la consideración especial que en todos los países del mundo se otorgan a los adversarios políticos de un régimen establecido”.⁸⁹ Los detenidos políticos del 68 se encontraban en una situación sumamente delicada puesto que, si uno se apegaba estrictamente a lo establecido en la legislación entonces vigente, no existía ninguna razón jurídica por la cual no pudiera mezclárseles con sus atacantes. El procurador Suárez Torres sabía esto perfectamente y lanza una soterrada amenaza a los huel-

⁸⁷ PEÑA, *Lecumberri-68*, p. 93.

⁸⁸ PEÑA, *Lecumberri-68*, p. 85.

⁸⁹ PEÑA, *Lecumberri-68*, p. 84. La situación aludida no era exclusiva de México sino una tendencia generalizada que se ha extendido inclusive a países que se proclaman defensores de los derechos humanos. Bettina Aptheker subraya que en 1971 Estados Unidos jugaba un juego de eufemismos en el cual se negaba la existencia de las “prisiones” al llamarlas “departamentos de corrección” o “facilidades correccionales” con “programas educativos de entrenamiento vocacional”. Por extensión, bajo ese principio básico no había prisioneros sino “internos” y menos aún presos políticos quienes llevaban el nombre de terroristas que perpetuaban una violencia delincuente que en el ámbito internacional se conocía como “agresión criminal comunista”, APTHEKER, “Social Functions”, p. 39.

guistas diciendo que “esta situación el Gobierno no la puede permitir, que estrictamente cumplirá con la Ley y con los Reglamentos Penitenciarios [...] y, ‘frecuentemente, los procesados *serán* visitados para que no tengan en su poder ni varillas ni armas blancas, ni armas de fuego, como resultó que tenían el día primero’”.⁹⁰ Es más, con enorme cinismo explica que el incidente fue consecuencia de una inequidad social y una disparidad material provocada porque los visitantes de los “mal llamados presos políticos” introducían ilícitamente mercancías prohibidas por el reglamento penitenciario.⁹¹

Revueltas arremete con fuerza en contra de tales acusaciones denunciándolas como una falacia descriptiva mediante la cual el poder manipula una serie de significados que están diametralmente alejados de sus significantes reales. Tanto en la carta dirigida a Miller como en un artículo titulado “Las palabras prisioneras”, escrito pocos meses después, desmascara los engañosos (y fatídicos) actos de habla con que el gobierno disfraza su política de terror y represión:

Somos los reclusos carcelarios que ocupan sus respectivas celdas en la crujía M de la cárcel de Lecumberri. Ahora bien, ¿somos en realidad? No, pero desde diferentes y opuestos puntos de vista. Oficialmente no existen tales palabras, *crujías, reclusos, presos políticos*. El lenguaje burocrático las sustituye por otras

⁹⁰ PEÑA, *Lecumberri-68*, p. 93.

⁹¹ PEÑA, *Lecumberri-68*, p. 93. Según la versión del funcionario público, este tráfico de bienes y divisas había permitido que los nuevos internos se constituyeran en una suerte de oligarquía (es decir, como la nueva clase “cacariza”), lo cual había desencadenado el resentimiento y odio de los reos más desamparados.

más benignas y neutrales: *dormitorios*, *internos*. Las crujías son *dormitorios*, los presos son *internos*. Además, se sabe, en México no existen presos políticos. Empero, las palabras no han sustituido a las cosas todavía. La crujía es la crujía y la cárcel es la cárcel y nosotros somos los presos políticos, antes y después de los bautismos nuevos: iguales muros, iguales celdas, iguales rejas.⁹²

Pocos meses después de escribir estas líneas y la carta a Miller, Revueltas redactó un texto donde habla de la expedición de una Ley de Amnistía para los prisioneros políticos. En él explica que el gobierno por fin había aceptado no sólo liberarlos sino reconocerlos bajo el nombre de “presos por los lamentables, dolorosos o tristes acontecimientos de 1968”.⁹³ Declara que pese a que esta categoría era una “fórmula elusiva y oportunista”, en ella se establece el hecho de que “la noción de *presos políticos* se ha filtrado y se ha hecho presente en la vida pública de México como *conciencia social*”.⁹⁴ Cinco meses antes, en julio de 1970, se había pasado un decreto constitucional en el cual los artículos 145 y 145 bis por fin habían sido derogados del Código Penal. Con ello, observa, se logró “una victoria del movimiento, aunque tal reconocimiento, por lo que hace a las esferas oficiales de opinión y otras que le son muy próximas, aparezca mistificado”.⁹⁵

En las audiencias públicas, realizadas pocos meses después (septiembre de 1970), Revueltas fue imputado con diez

⁹² REVUELTAS, *México 68*, p. 245.

⁹³ REVUELTAS y CHERON, *J. Revueltas y el 68*, p. 111.

⁹⁴ REVUELTAS y CHERON, *J. Revueltas y el 68*, p. 113.

⁹⁵ REVUELTAS y CHERON, *J. Revueltas y el 68*, pp. 118-119.

delitos de orden civil y sentenciado a 16 años de prisión,⁹⁶ pero salió libre bajo protesta en mayo del siguiente año. De esta forma, la carta dirigida a Arthur Miller y sus escritos durante ese último presidio habían servido para difundir la situación en que vivían los presidiarios políticos, y fueron una de las claves para poner en marcha una campaña internacional que llevó no sólo a la liberación de los estudiantes presos sino de quienes llevaban más de una década en la Cárcel Preventiva por su participación en el movimiento magisterial-ferrocarrilero.

CONSIDERACIONES FINALES

La amnistía concedida a José Revueltas, Demetrio Vallejo, Valentín Campa, Dionisio Encinas y otros 226 prisioneros de conciencia marcó el fin de una época en que se había utilizado el delito de disolución social como instrumento jurídico con el cual despolitizar sistemáticamente a la resistencia civil. Ello no significó, claro está, que al derogarse esta ley hubiera terminado el autoritarismo o la represión estatal. Más bien todo lo contrario. El 10 de junio de 1971 (es decir, tan sólo un mes después de que Revueltas saliera de la cárcel) la unidad especial de la Dirección Federal de Seguridad

⁹⁶ Así pues, en una segunda entrevista con Mercedes Padrés, Revueltas habla de los ridículos cargos que se le imputaron: “Sí, incitación a la rebelión, asociación delictuosa, sedición, daño en propiedad ajena, ataques a las vías generales de comunicación, robo, despojo, acopio de armas, homicidio y lesiones contra agentes de seguridad. ¡Cuánta cosa puede hacer un escritor! ¿Eh? Pero, dígame: ¿cómo roba un escritor?, ¿cómo despoja?, ¿cómo hace acopio de armas? Escribiendo, nada más”, PADRÉS, “Revueltas”, p. 65.

llamada “Los halcones” cargó sobre un grupo de manifestantes matando a 42 de ellos e hiriendo a más de 100. A partir de ese momento, conocido como el “Jueves de Corpus”, el movimiento democrático-estudiantil pasó a la guerrilla abierta y, como consecuencia, sus miembros fueron a parar a las mismas celdas donde Siqueiros y Revueltas habían producido algunas de sus obras más importantes.⁹⁷ Igual que sus predecesores, esta nueva concentración de presos políticos tuvo que luchar contra las nefastas condiciones que imperaron en Lecumberri hasta su cierre en agosto de 1976. En su caso, en vez de que el gobierno los tachara de criminales o delincuentes comunes, se utilizó una serie de calificativos como “subversivo” y “terrorista” para fundamentar así una incesante política de terrorismo estatal.

Como se ha podido apreciar, los últimos encierros de José Revueltas y David Alfaro Siqueiros sirvieron para traer a la superficie la situación jurídica vivida por los opositores políticos mexicanos. En esta lucha por darle a la categoría del preso político un lugar social y políticamente reconocible, fueron trazando de manera simultánea una frontera que los separaba del resto de la colectividad carcelaria. Ya fuera en su producción artística o en su escritura testimonial, ambos

⁹⁷ Este cambio de brújula en que grupos armados, como la Liga 23 de Septiembre, el Movimiento de Izquierda Revolucionaria Estudiantil, MIRE, y el Comando “Brigada Roja”, no sólo secuestraron sino inclusive asesinaron a miembros de la población civil, aisló a la disidencia política y brindó la excusa perfecta para una política de mano dura durante los gobiernos de Luis Echeverría (1970-1976) y José López Portillo (1976-1982). En lo que ha venido a llamarse “la guerra sucia mexicana” (1968-1982), la Dirección Federal de Seguridad (DFS) lanzó una feroz campaña de violencia soterrada que hoy se sabe resultó en el asesinato, desaparición y encarcelamiento masivo de cientos de personas.

artistas presentaron la prisión y sus reos bajo una figuración de alteridad u otredad extrema. Con ello, reprodujeron de modo involuntario varios de los miedos, fobias y posibles ansiedades que han valido al poder para justificar la discriminación, persecución y castigo de los sujetos y clases “peligrosas”. El contexto político en que se dio su presidio condicionó la forma en que Siqueiros y Revueltas representaron el mundo carcelario mediante una serie de oposiciones no sólo entre el reo político y el preso común, sino entre el yo disidente y aquel *otro* que abarca al resto de la humanidad.

REFERENCIAS

ANREUS, Alejandro

“God among Us: Siqueiros’ Christs”, en *ArtNexus*, 44 (2002), pp. 56-60, <http://www.artnexus.com/>

APTHEKER, Bettina

“The Social Functions of the Prisons in the United States”, en DAVIS, 1971, pp. 39-48.

BLANCAS BLANCAS, Noé

“*El apando* o la libertad sin esperanza”, en RAMÍREZ SANTA-CRUZ y OYATA, 2007, pp. 261-282.

BRODSKY, Joseph

“Foreword”, *This Prison Where I Live. The PEN Anthology of Imprisoned Writers*, Nueva York, Cassell, 1996.

BUCHANAN, Tom

“The Truth Will Set You Free?: The Making of Amnesty International”, en *Journal of Contemporary History*, 37:4 (2002), pp. 575-597.

CILL Seminario del

“Diálogo sobre *El apando*”, en REVUELTAS, SAINZ, TAYLER y RUFFINELLI, 1977, pp. 37-43.

DAVIS, Angela (comp.)

If They Come in the Morning: Voices of Resistance, Nueva York, Third Press, 1971.

DÍAZ ORDAZ, Gustavo

Cuarto informe que rinde al H. Congreso de la Unión el C. Presidente de la República, Gustavo Díaz Ordaz, 1º de septiembre de 1968, México, Presidencia de la República, Dirección General de Difusión y Relaciones Públicas, 1968.

DURÁN, Javier

“The Prison as World, the World as Prison: Time and Space in Two Novels by José Revueltas”, en *Monographic Review/Revista Monográfica*, 11 (1995), pp. 247-257.

ESCALANTE, Evodio

José Revueltas: una literatura del “Lado moridor”, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 1990.

“Preposteración y alienación generalizada en *El apando* de José Revueltas”, en LEAL, POOT HERRERA, BRESCIA, y RIVAS, 1996, pp. 257-270.

ESCOBAR, Elizam

“Art of Liberation: A Vision of Freedom”, en JAMES, 2003, pp. 295-302.

FLUDERNIK, Monika

“Caliban Revisited: Robben Island in the Autobiographical Record”, en FLUDERNIK y OLSON (eds.), 2004, pp. 271-288.

FLUDERNIK, Monika y Greta OLSON (eds.)

In the Grip of the Law: Trials, Prisons, and the Space Between, Frankfurt y Nueva York, P. Lang, 2004.

FOUCAULT, Michel

Discipline & Punish. The Birth of the Prison, traducción de Alan Sheridan, Nueva York, Vintage, 1995.

FRAZIER, Lessie Jo y Deborah COHEN

“Mexico '68: Defining the Space of the Movement, Heroic Masculinity in the Prison, and ‘Women’ in the Streets”, en *The Hispanic American Historical Review*, 83:4 (2003), pp. 617-660.

GARCÍA DE LA SIENRA, Rodrigo

“*El apando*: Las figuras de una ontología carcelaria”, en RAMÍREZ SANTACRUZ y OYATA, 2007, pp. 293-314.

GARCÍA FLORES, Margarita

“La libertad como conocimiento y transformación”, en REVUELTAS, SÁINZ, TAYLER y RUFFINELLI, 1977, pp. 68-75.

GRAMSCI, Antonio

Letters from Prison, edición de Frank Rosengarten, Nueva York, Columbia University Press, 1994.

JAMES, Joy

Imprisoned Intellectuals: America's Political Prisoners Write on Life, Liberation and Rebellion, Lanham, Maryland, Rowman & Littlefield, 2003.

LAUTERBACH, Frank

“Textual Errands into the Carceral Wilderness: Prison Auto-biographies and the Construction of Cultural Hegemonies”, en FLUDERNIK y OLSON, 2004, pp. 127-143.

LEAL, Luis, Sara POOT HERRERA, Pablo BRESCIA, y Alejandro RIVAS

El cuento mexicano: homenaje a Luis Leal, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.

LÓPEZ MATEOS, Adolfo

Pensamiento en acción: discursos leídos o improvisados a partir del 1º de diciembre de 1958, México, La Justicia, 1961.

MATA ALATORRE, Luis (ed.)

La verdad en el proceso y sentencia de Mata y Siqueiros, México, Donato Guerra, 1962.

NERUDA, Pablo

Confieso que he vivido, Barcelona, Seix Barral, 1974.

PADRÉS, Mercedes

“José Revueltas, el escritor y el hombre”, en REVUELTAS, SÁINZ, TAYLER y RUFFINELLI, 1977, pp. 61-67.

PEÑA M., Luis Jorge

Lecumberri-68. Huelga de hambre por la libertad, México, Janis, 1988.

RAMÍREZ SANTACRUZ, Francisco y Martín OTAYA (comps.)

El terreno de los días: homenaje a José Revueltas, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2007.

REVUELTAS, Andrea y Philippe CHERON (eds.)

José Revueltas y el 68, México, Era, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

REVUELTAS, José

Los muros de agua, México, Era, 1992.

“Carta a Arthur Miller”, en PEÑA, 1988, pp. 84-92.

Dialéctica de la conciencia, México, Era, 1982.

México 68: juventud y revolución, México, Era, 1978.

El apando, México, Era, 1969.

REVUELTAS, José, Gustavo SÁINZ, Marilyn TAYLER y Jorge RUFFINELLI

Conversaciones con José Revueltas, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1977.

SCHERER GARCÍA, Julio

Siqueiros: la piel y la entraña, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

SCHERER GARCÍA, Julio y Carlos MONSIVÁIS

Los patriotas: de Tlatelolco a la guerra sucia, México, Aguilar, 2004.

SIQUEIROS, David Alfaro

Siqueiros en Lecumberri: una lección de dignidad, 1960-1964, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1999.

Me llamaban el Coronelazo: memoria, México, Grijalbo, 1977.

A un joven pintor mexicano, México, Empresas Editoriales, 1967.

“Carta a Adolfo López Mateos”, en, *Política*, 1 (1964), pp. 28-29.

La trácala: mi réplica a un gobierno fiscal-juez, México, s. e., 1962.

Mi respuesta. La historia de una insidia, México, Ediciones de “Arte Público”, 1960.

No hay más ruta que la nuestra; importancia nacional e internacional de la pintura mexicana moderna, el primer brote de reforma profunda en las artes plásticas del mundo contemporáneo, México, Talleres Gráficos, núm. 1, Secretaría de Educación Pública, 1945.

SORENSEN, Diana

A Turbulent Decade Remembered: Scenes from the Latin American Sixties, Stanford, Stanford University Press, 2007.

WHALEN, Lachlan

“‘Our Barbed Wire Ivory Tower’: The Prison Writings Gerry Adams”, en *New Hibernia Review/Iris Éireannach Nua: A Quarterly Record of Irish Studies*, 10:2 (2006), pp. 123-139.

