

ADELA PINEDA FRANCO

Lecumberri y sus signos

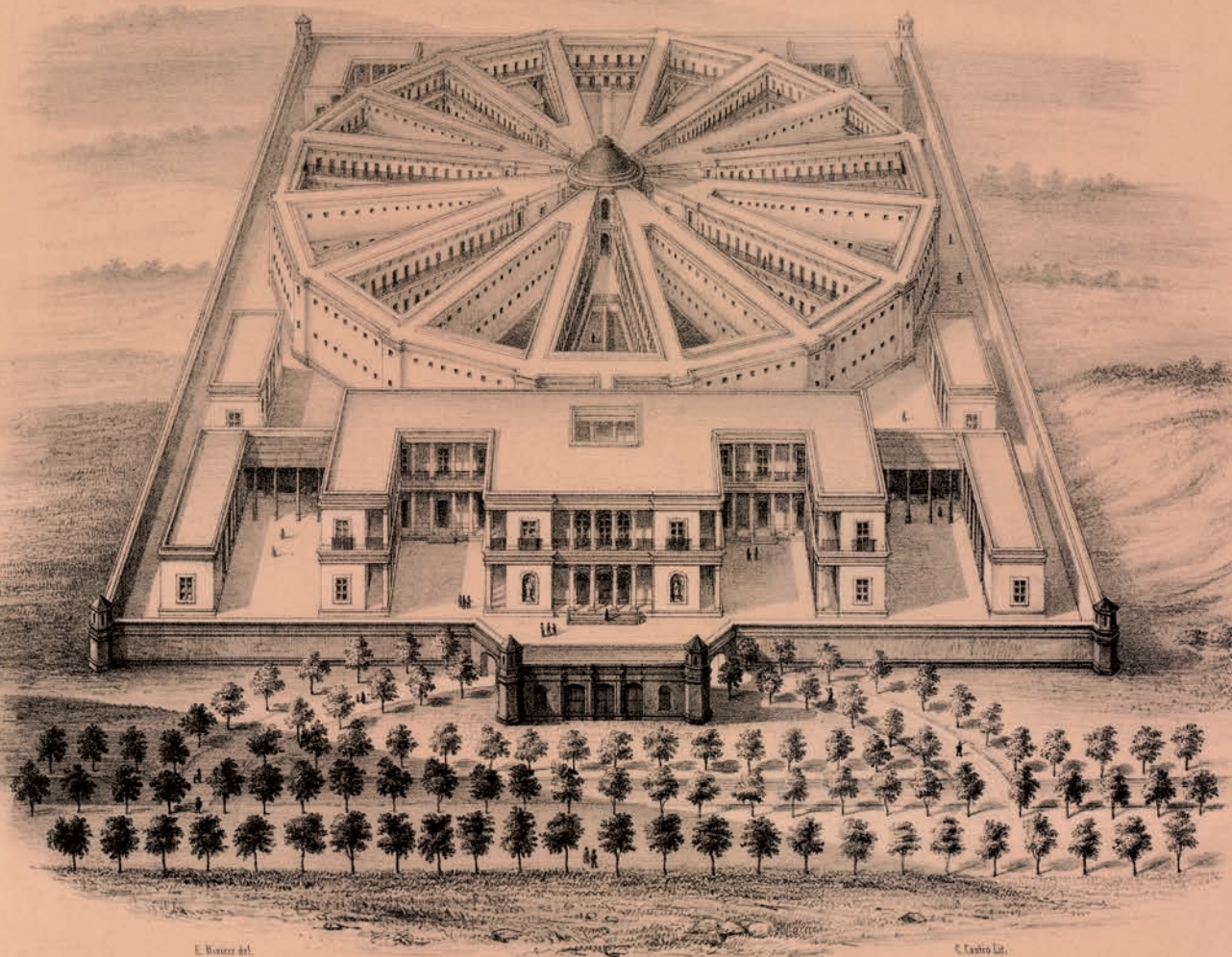
En su clásico libro *La ciudad letrada*, Ángel Rama provee una perspectiva crítica del proyecto modernizador en América Latina. Según Rama, dicho proyecto, al que calificó de “parto de la inteligencia” europea, albergó el deseo de imponer un orden racionalista y capitalista sobre el nuevo continente. Si bien la colonización europea se benefició del edificio económico de los pueblos indígenas, ésta se llevó a cabo a través de la imposición de un sistema letrado sobre una realidad social que, aunque desconocida

Lorenzo de la Hidalga, “Vista general”, “Planta baja” y “Fachada principal y posterior”, *Paralelo y proyecto de penitenciaría*, Imprenta Litográfica y Tipográfica de Ignacio Cumplido, México, 1850, fol. 2, lám. 4 y lám. 6. Mapoteca Manuel Orozco y Berra, DGSIAF.

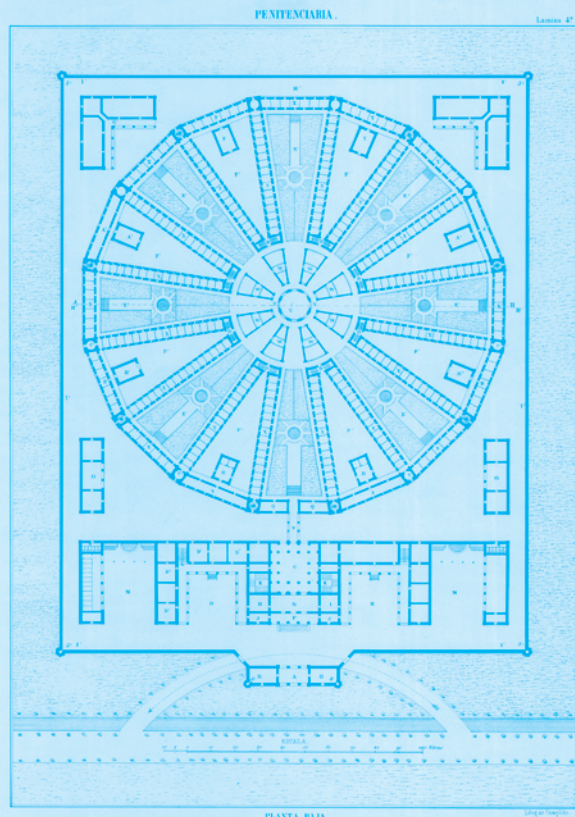
PENITENCIARIA

POR

LORENZO HIDALGA.



VISTA GENERAL



para los europeos, fue juzgada como agreste y bárbara. Los seres del nuevo mundo nacieron en la conciencia occidental sólo en textos, mapas o diagramas; es decir, sólo a partir de sus signos. “Mientras el signo exista”, escribe Rama, “está asegurada su propia permanencia, aunque la cosa que represente pueda haber sido destruida”. En otras palabras, fue a través de dichos signos, y no de la realidad sensible y particular, que el utopismo racionalista y capitalista instauró su violencia.

En el caso de la ciudad de México, la desecación de los cinco grandes lagos que dieron asiento a Tenochtitlan y sus alrededores fue parte de la utopía de la modernización, una hazaña que dio inicio en el siglo XVII, con la construcción del tajo de Nochistongo, y que no conclu-

yó sino hasta bien entrado el siglo XX.¹ Alfonso Reyes da cuenta de ese proceso con una frase lapidaria en su *Visión de Anáhuac*: “Cuando los creadores del desierto acaban su obra, irrumpe el espanto social”. En ese ensayo, subtítulo 1519 pero fechado en 1915, Reyes identifica el momento cúlmine de la desecación de los lagos con la irrupción de la violencia asociada a la Revolución mexicana. Sin embargo, dadas sus resonancias simbólicas, la frase de Reyes también es válida para acercarnos a la historia de Lecumberri, una cárcel que se inaugura el 29 de septiembre de 1900, con el despertar del siglo XX. Lecumberri fue producto de un parto de la inteligencia, ya no de los colonizadores europeos, sino de los letrados positivistas mexicanos que, empeñados en instaurar el orden que consolidara el progreso porfiriano, urdieron el mapa de una prisión moderna, sin igual en toda América Latina.

Basta observar la forma geométrica y distributiva del plano de Lecumberri para percatarse del afán modernizador de los positivistas nacionales. Este mapa invita a imaginar la utopía de la regeneración social, para superar el horror de la antigua cárcel preventiva de Belén, y a concebir el diseño de un sistema criminológico avanzado, identificado con las prisiones victorianas y sus métodos. En efecto, la victoriana (1837-1901) fue la era de la renovación penitenciaria. Las cárceles encarnaron el modelo disciplinario que habría de teorizar Michel Foucault en su libro *Vigilar y castigar*, con un diseño panóptico de vigilancia perpetua y omnipresente.² En 1842, Pentonville en Londres, una prisión de cinco alas que irradiaban desde

1 Francisco Gallardo Negrete, “Breve historia de la desecación de los lagos del Valle de México...”, *Nexos*, 27-06-2017.

2 Michel Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1986.

un punto nodal para supervisar el conjunto en su totalidad, pasó a ser el modelo de las cárceles modernas. Con sus celdas de paredes gruesas, puertas dobles y ventanas altas para dar luz sin permitir vistas al exterior, Pentonville garantizaba no sólo una vigilancia perpetua sino también un constante aislamiento. Otras prisiones siguieron este ejemplo, como Kilmainham en Dublín, remodelada en 1861 con dicho propósito.

En México, una comisión de juristas, economistas, ingenieros y militares fue designada en 1882 por el gobernador del Distrito Federal, Ramón Fernández, para idear el proyecto de Lecumberri. Con siete crujías dispuestas radialmente, confluyendo en una torre central de vigilancia de 35 metros, Lecumberri fue concebida como un espacio luminoso. El modelo provenía de Bentham; este último había imaginado una cárcel en la que cada celda tuviera dos ventanas, una hacia el interior y otra al exterior, para que los presos tuvieran acceso a la luz del día, pero también para que el vigilante en la torre pudiera ver sus siluetas a contraluz sin ser visto. Por otro lado, el macizo estilo arquitectónico de la cárcel mexicana no dejó de evocar las fortalezas de antaño, y así reforzar el sentimiento de reclusión.³ A ese modelo arquitectónico se le incorporó, no sin ciertas adaptaciones al medio mexicano, un método criminológico importado, con miras a posibilitar la reinserción social: el sistema irlandés Crofton. Este sistema suponía una etapa de aislamiento total para luego dosificar reductos de sociabilidad: breves períodos de convivencia a través de la instrucción (me-

dante el acceso a talleres y oficios) y del trabajo (pobremente remunerado). Con ello se esperaba “regenerar” al “criminal” y otorgarle no sólo la libertad sino las herramientas para ser “útil” a la sociedad. Lecumberri fue un ejemplo de modernidad; contó desde el inicio con planta eléctrica propia, un sistema telefónico interno, lavandería industrial con secadora de vapor y maquinaria para fabricar pan.⁴

La construcción de Lecumberri dio inicio en 1885 y concluyó quince años después. El mismo espíritu modernizador que llevó a cabo la desecación de los grandes lagos animó el ambicioso proyecto arquitectónico. La construcción evidencia los esfuerzos de los positivistas porfirianos por domar el terreno blando y arcilloso, residuo de los lagos casi extintos, que se prolongaba hasta 42 metros de profundidad. La cimentación, de alto costo y larga duración, se realizó mediante emparrillados de madera de cedro asentados sobre pilotes hincados a golpe con un martinete: una maza de aproximadamente 450 kilos.⁵ Para concluir el segundo piso de la prisión se contrató a la empresa estadounidense Pauly Jail Building Manufacturing Company, siguiendo la lógica del progreso porfiriano, basado en la importación de maquinaria y capitales extranjeros. El costo total ascendió a casi 2.4 millones de pesos y la inauguración se retrasó dos años por las dificultades de conectar la atarjea al Gran Canal del

3 Edmundo Arturo Figueroa Viruega y Minerva Rodríguez Licea, “La Penitenciaría de Lecumberri en la Ciudad de México: Una visión historiográfica desde la arquitectura”, *Revista de Historia de las Prisiones*, núm. 5, 07-2017, pp. 104-105.

4 Ángel Zimbrón en *Álbum conmemorativo de la construcción e inauguración de la Penitenciaría de México*, formado por acuerdo del Sr. Gobernador del Distrito Federal, Lic. D. Rafael Rebollar, México, 1900, pp. 5-6.

5 Edmundo Arturo Figueroa Viruega y Minerva Rodríguez Licea, “La Penitenciaría de Lecumberri en la Ciudad de México: Una visión historiográfica desde la arquitectura”, *Revista de Historia de las Prisiones*, núm. 5, julio-diciembre de 2017, p. 103.

Tanto la escritura sagrada como la carcelaria buscan, en ese sentido, un lenguaje universal que no separe las palabras de las cosas; una verdad que no requiera interpretación porque supone la cosa en sí misma.

Desagüe, entonces aún sin terminar.⁶ Los forjadores de Lecumberri vencieron finalmente las adversidades del terreno, pero la prisión no cumplió con su propósito positivista de regeneración moral. Todo lo contrario; para 1976, año de su cierre, hubiera sido válido retomar, aunque con otro sentido, la antigua frase de Reyes: cuando los artífices de la penitenciaría más moderna de América Latina concluyen su construcción, irrumpe el espanto social: la realidad carcelaria mexicana del siglo XX.

Diseñada para 714 presos, al poco tiempo de su inauguración, Lecumberri ya resguardaba 996. Para 1971 su población rondaba los 3800 y para 1976 ésta llegaba a unos 6000, con celdas donde se alojaban hasta quince personas. Los pasillos, patios y talleres se convirtieron en celdas improvisadas.⁷ La corrupción penetró todos los espacios: los privilegios se compraban, el sistema de vigilancia panóptica se pervirtió y la violencia entre reclusos, pero sobre todo en contra de ellos, se volvió la regla. El apando, la celda de castigo en el fondo de cada crujía, sin luz ni ventilación, se constituyó en el emblema de esta prisión.⁸ Lecumberri fue asimismo foco de represión política, pero también escenario de lucha y denuncia social, particularmente a partir del movimiento estudiantil de 1968, que vino a presagiar su agotamiento. Varios factores precipitaron su clausura, acaecida en agosto de

1976. Según consigna Sergio García Ramírez, último director de la prisión, el detonante inmediato fue la espectacular fuga de cuatro reclusos sentenciados por narcotráfico, ocurrida el 26 de abril de 1976, cuyos cómplices habían cavado un túnel de más de treinta metros de longitud hasta el interior del penal.⁹ Sin embargo, el factor determinante fue su insostenible reputación como espacio de represión, corrupción y violencia. El marco legal que hizo posible su cierre tuvo un dejo de ironía. El decreto de la Ley de Normas Mínimas sobre Readaptación Social de los Sentenciados había sido promulgado en 1971 por el presidente Luis Echeverría Álvarez. La ley que propugnaba la readaptación social de los reos y la prevención del delito mediante el acceso a la educación, el trabajo y la cultura llevaba la firma del presidente bajo cuyo gobierno sucedió la soterrada Guerra Sucia mexicana. La prisión cerró sus puertas bajo el signo de esa contradicción: la distancia entre el discurso del orden y la violencia de su ejercicio.

En su discurso durante la ceremonia de inauguración de Lecumberri, Miguel S. Macedo caracterizó la nueva penitenciaría como la otra (y necesaria) cara del progreso porfiriano. Por reverso de la vitalidad industriosa de la comunicación moderna (ferrocarriles conectando ciudades y venciendo la soledad del desierto), Lecumberri debía erigir-

6 *Álbum conmemorativo, op. cit.*

7 E. A. Figueroa Viruega y M. Rodríguez Licea, *op. cit.*, p. 112.

8 *Ibid.*, pp. 98-118.

9 David Y. Uriegas y Mateo Mansilla-Moya, "Memorias de Lecumberri: Sergio García Ramírez", *Abogacía*, año 2, núm. 18, agosto de 2022, pp. 48-52.

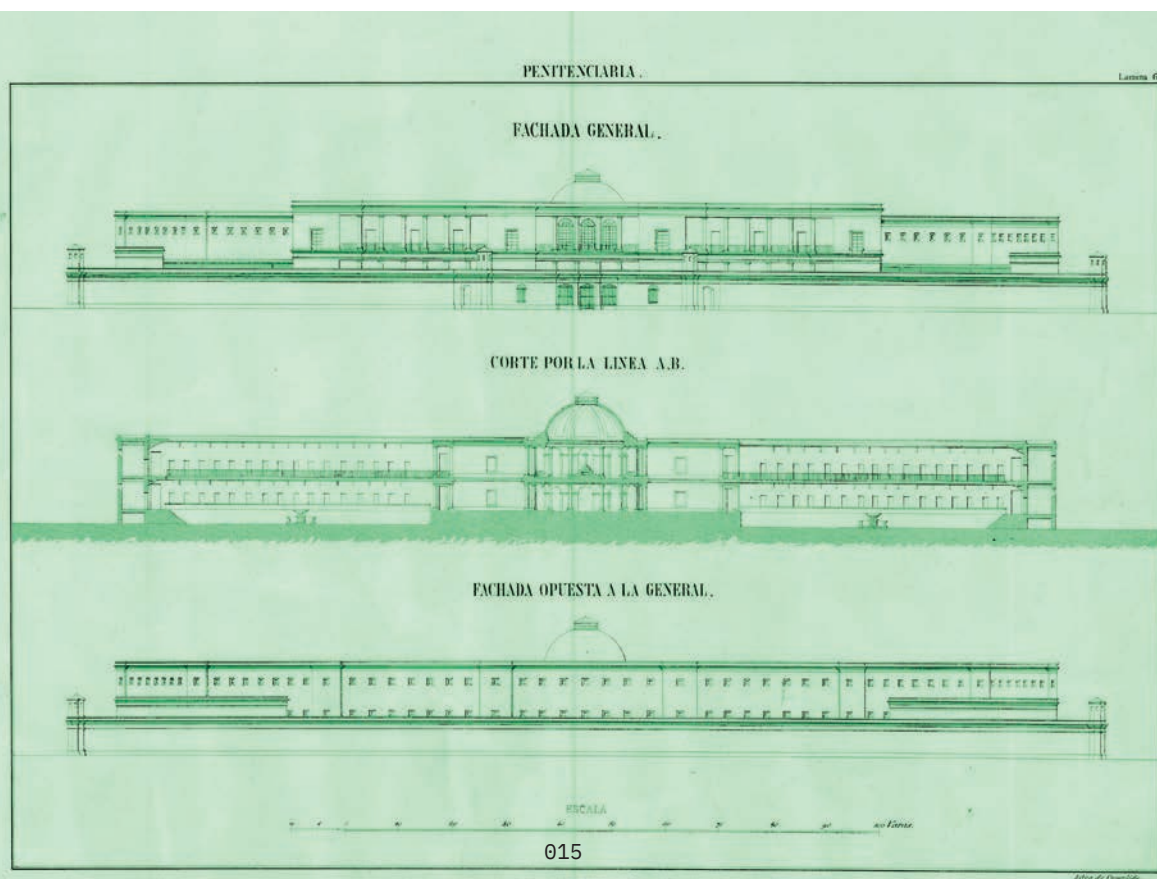
se como lugar de silencio y aislamiento: “al poblarse estos recintos se advertirá apenas que albergan seres vivientes; al perderse el eco de vuestros pasos, comenzará el reinado del silencio y de la soledad”.¹⁰ Carlos Liscano, preso político en el Uruguay de los años setenta, reflexionó sobre las consecuencias cognitivas de enmudecer a quien se priva de la libertad, siendo que la palabra es la dimensión esencial del ser humano. De ahí la necesidad apremiante de hablar, aunque fuera para sí mismo: “La primera vez la sorpresa de escuchar la propia voz puede provocar miedo [...] Luego se da cuenta de que hablar, aunque sea solo, es necesario y es sano”.¹¹ Por ello, Liscano se refiere a “La Libertad”, nombre

irónico de la cárcel donde pasó quince años, como una especie de “reino negativo del logos”. Lecumberri fue concebida con propósitos similares.

Además de la prohibición de la palabra como vehículo de sociabilidad, la cárcel moderna se cimentó en un lenguaje equívoco, kafkiano, que divorciaba los vocablos de las cosas y los hechos. Liscano se refiere a ese lenguaje burocrático con ejemplos concretos. Palabras o frases como “proceso”, “cronograma”, “instituciones con dignidad”, “enemigos de la patria” no tenían sentido en La Libertad, porque no correspondían a la experiencia ni a la realidad social que se vivía diariamente. Algo similar señalaba José Revueltas desde Lecumberri al referirse al doble discurso del gobierno que escondía su represión mediante un lenguaje políticamente correcto: “Oficialmente no existen tales palabras: *crujía, reclusos, presos políticos*. El lenguaje

10 *Álbum conmemorativo, op. cit.*, p. 10.

11 Carlos Liscano, “El lenguaje de la soledad”, en *Norte y sur: la narrativa rioplatense desde México*, Ed. Rose Corral, El Colegio de México, México, 2000, pp. 277.



burocrático las sustituye por otras más benignas y neutrales: *dormitorios*, los presos son *internos...*"¹²

Este lenguaje equívoco no es exclusivo del aparato burocrático; también lo produce el discurso mediático que convierte el sufrimiento carcelario en espectáculo. Lecumberri generó ambos: el lenguaje de la probidad letrada y el lenguaje efectista que alimenta la fascinación morbosa por el dolor ajeno, contribuyendo a la mitologización de la prisión a través de los medios masivos de comunicación. Ambos, a su manera, pertenecen a la lógica que describe Ángel Rama: separan las palabras de la experiencia vivida. Frente a ese doble silenciamiento, el que impone la burocracia y el que produce el espectáculo, surge otro tipo de lenguaje: el de la escritura carcelaria, que, desde dentro, constitu-

ye un intento de traducción, en su sentido más amplio. Según Ioan Davies, la traducción de la experiencia carcelaria no es accidental sino consecuencia directa de su desplazamiento original y de la necesidad de transmitirla *a posteriori*.¹³

El filósofo Walter Benjamin reflexiona sobre la idealidad de los textos sagrados. Éstos se consideran incondicionalmente traducibles cuando promulgan una verdad en toda su literalidad, sin la mediación del sentido.¹⁴ Tanto la escritura sagrada como la carcelaria buscan, en ese sentido, un lenguaje universal que no separe las palabras de las cosas; una verdad que no requiera interpretación porque supone la cosa en sí misma. La verdad de la cárcel no está en sus reglamentos, sino en los actos me-

12 José Revueltas, "Las palabras prisioneras", en *México 68: juventud y revolución*, Era, México, 1978, p. 245.

13 Ioan Davies, *Writers in Prison*, Between the Lines, Toronto, 1990.

14 Walter Benjamin, "The Task of the Translator", *Selected Writings*, Ed. Marcus Bullock and Michael W. Jennings, Harvard University Press, Cambridge, vol 1., pp. 253-263.

Bandera. Las siguientes fotografías son de Arturo Córdova Tovar, 1977. © Archivo General de la Nación, Fondo Arturo Córdova Tovar. El último día en el Palacio de Lecumberri.





Collage
con boleta.

nores, anónimos y no registrados, que subyacen a todo acontecimiento, es decir, en la cotidianidad de quienes la habitaron: en el miedo que se pasea por las crujías, en la jeringa remendada de los drogadictos, en la huelga de hambre del inconforme, en la lectura de un poema para sobrevivir el encierro y la soledad. Quienes escriben desde la cárcel lo hacen para atravesar las barreras oficiales, forjando canales de comunicación, allí donde éstos han sido sistemáticamente deformados o negados, con el intento de esgrimir su verdad.

Una de las modalidades de la escritura carcelaria proviene de los intelectuales, quienes, vedados de la actividad política por su condición de presos, también son epigonales dentro de la prisión misma, pues su capital cultural los separa de la población recluida en general y los convierte en mediadores. En Lecumberri muchos intelectuales (estudiantes, profesores, activistas) escribieron textos imperecederos sobre la vida carcelaria y la represión social, particularmente en los años sesenta, como con-

secuencia del movimiento estudiantil. Baste citar el *Diario* de Álvaro Mutis, que introduce a los lectores a la cotidianidad de los presos comunes en Lecumberri. Entre los retratos que componen el *Diario*, está el de un joven apodado Palitos. Mutis traza su biografía, desde su infancia de huérfano sin hogar hasta su muerte por apuñalamiento en una de las crujías. La etiqueta que, atada al tobillo de su cadáver, lo identifica con tres nombres posibles y lo declara “libre por defunción” es emblemática del lenguaje burocrático de la cárcel, indiferente a la vida de quienes, carentes de identidad, son considerados desechables. En el *Diario*, Mutis se pregunta si acaso tiene algún sentido dejar testimonio de algo que el mundo exterior no acabará de comprender. De esta manera, este escritor considera que su traducción de la realidad carcelaria es parcial e imperfecta. Y sin embargo escribe. Su *Diario* nace precisamente de esa tensión: la conciencia de que el lenguaje no puede restituir lo vivido y la necesidad, a pesar de todo, de intentarlo.

Los escritos carcelarios de José Revueltas son asimismo iluminadores de lo que supuso Lecumberri para el México moderno. En su narrativa, particularmente en su novela corta *El apando*, Revueltas tienta los límites de nuestra humanidad en los resquicios más oscuros de la degradación. Pese a su característico pesimismo, sus cartas escritas desde Lecumberri están cargadas de una vitalidad que reta la mordaza del lenguaje burocrático. En una de ellas, fechada el 19 de julio de 1969 y dirigida a Octavio Paz, reflexiona sobre lo que ocurre cuando la literatura abandona su andamiaje institucional y se expone a la lectura sin mediaciones. El interlocutor de la poesía paziana no es la crítica, sino Martín Dozal, un joven de veinticuatro años con quien Revueltas comparte cel-



Delicia mental.



Dios es amor.

da y que lee a Paz en Lecumberri con una intensidad que ningún contexto literario oficial podría producir. La carta sugiere que es precisamente allí, despojada de su aparato de prestigio, donde la poesía encuentra su verdadero sentido: cuando las palabras vuelven a coincidir con las cosas.

Vino la noche que tú anunciaste,
vinieron los perros, los cuchillos,
“el cántaro roto caído en el polvo”,
y ahora que la verdad te denuncia y
te desnuda, ahora que compares
en la plaza contigo y con nosotros,
para el trémulo cacique de
Cempoala has dejado de ser poeta.
Ahora a mi lado, en la misma celda
de Lecumberri, Martín Dozal lee
tu poesía.¹⁵

Además de los textos producidos por los llamados presos comunes, inscritos en los códigos de la cultura carcelaria, existe otra modalidad, la más colectiva y la menos visible para la tradición literaria canónica: la que comprende formas no letradas como la música

ca y la iconografía. En Lecumberri, esta modalidad tiene un testimonio excepcional. Arturo Córdova Tovar fotografió los muros el último día en que la prisión funcionó como tal, rescatando de la destrucción una parte de lo que había sido su escritura interior. El Archivo General de la Nación publicó una selección de esas fotografías con textos de Ricardo Elizondo Elizondo. El escritor parte de dos dibujos encontrados en la pared de una celda —un ángel y un escorpión— para proponer una lectura de ambas figuras como las dos antítesis del mundo carcelario: lo inmaterial frente a lo real, el bien frente al mal. La interpretación es discutible, quizás ajena a la intención de quien los trazó, pero Elizondo acierta en algo más importante: ver en esos dibujos, y en los demás grafitis del Palacio Negro, el único territorio verdaderamente privado que tenían los reclusos, el único soporte donde podían comunicarse sin mediaciones institucionales.¹⁶ Grafitis, dibujos, leyendas, caricaturas, *collages*: un mundo interior donde aflora el coraje, la angustia, la ironía, el humor y una estética propia. Las capas de

15 Álvaro Mutis, *Diario de Lecumberri. La Mansión de Araucaíma*, Grupo Editorial Norma, Barcelona, 2002, p. 217.

16 Ricardo Elizondo Elizondo et al., *Lecumberri, Ángel y Escorpión: galería fotográfica del último día*, AGN, México, D.F., 2000.

pintura que componen los diseños evocan además una temporalidad suspendida: el tiempo de su hechura dentro de la cárcel en funcionamiento y el tiempo de su lectura en el presente del libro.

Estos dibujos y grafitis me hicieron recordar las reflexiones de Eduardo Lalo sobre los muros de la prisión de Río Piedras en Puerto Rico conocida como Oso Blanco:

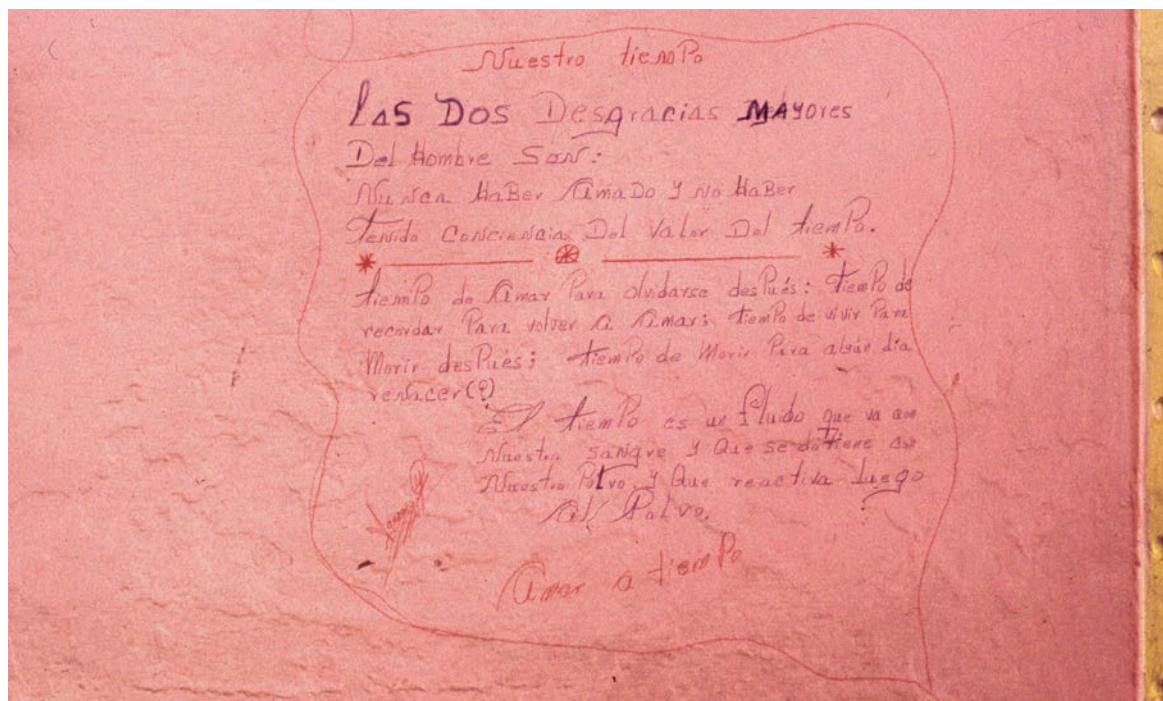
La escritura de la prisión —sus grafiti— [...] patentiza ese interior común que aquí se manifiesta a pesar de que un aparato policiaco ha hecho lo posible por silenciarlo. Las paredes de la celda son una superficie extrema. En ellas, el retraso cultural asociado a la delincuencia no impide la expresión de la hondura hosca y polivalente que palpita en cualquier vida. En estas paredes, sin que lo obstaculicen sus taras

culturales, hay más humanidad que en los púlpitos y la mayor parte de los libros.¹⁷

Las inscripciones en los muros de Lecumberri constituyeron una forma de estar en el mundo, una ética; no buscaron legitimidad letrada sino interlocutores; no aspiraron a tener un lugar en el archivo sino a posibilitar un reducto de rebeldía. Así lo entiendo cuando leo, en el trazo burdo de uno de los grafitis que fuera fotografiado por Córdova, la siguiente inscripción que visibiliza la hipocresía de las teorías de regeneración y readaptación social:

“Los hombres por inconsecuencia (sic) huyen de la virtud que aprueban y buscan el visio (sic) que condenan.”

- 17 Eduardo Lalo, *El deseo del lápiz: castigo, urbanismo, escritura*, Editorial Tal Cual, San Juan, Puerto Rico, 2010, p. 13.



Las dos desgracias mayores.