El mural perdido de Diego Rivera:Mocorito, la pesadilla de guerra y el sueño de paz

ÁNGEL JULIÁN VERDUGO GALINDO

La Casa de la Cultura de Mocorito, mi pueblo natal, lleva el nombre de Dr. Enrique González Martínez, poeta y médico jalisciense que encontró en esta población sinaloense un lugar propicio para desarrollar una de las etapas más fecundas de su formación literaria. Desde aquel rincón provinciano, lejos de los principales centros culturales del país, González Martínez publicó tres de sus primeros cuatro libros de poesía y dirigió Arte (1907-1909), una revista que conectó la vida intelectual de Mocorito con los círculos literarios de México y de Hispanoamérica.

Figura. Casa de la Cultura "Dr. Enrique González" Martínez.



Nota. Fotografía tomada desde el exterior del recinto

Entre consultas médicas y trabajo editorial, González Martínez fue construyendo una voz propia. En Lirismos (1907), Silénter (1909) y Los senderos ocultos (1911) se advierte la evolución de un poeta que, sin renegar de las conquistas del Modernismo, buscaba una expresión más íntima y reflexiva. En el último de estos libros apareció el célebre soneto «Tuércele el cuello al cisne», asociado a la renovación de la poesía hispanoamericana: una invitación a superar la belleza ornamental para explorar las zonas más profundas de la conciencia.

Figura. Retrato del Dr. Enrique González Martínez.



Nota. Adaptado de Enrique González Martínez 1871 - 1952 Poeta Mexicano [Fotografía], por Wikimedia Commons(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:ENRIQUE_GONZALEZ_MARTINEZ_1871_-1952_POETA_MEXICANO(13451188195).jpg).

Mocorito fue, por tanto, mucho más que un lugar de paso en la biografía de un escritor ilustre. Allí, a principios del siglo XX, se desarrolló una aventura literaria que vinculó la provincia sinaloense con una comunidad intelectual sin fronteras. Hacia fines del siglo, su imagen aparecería en el mural interior del recinto cultural, que traza un recorrido por la historia cultural de Mocorito desde antes de la Conquista hasta las postrimerías del siglo XX. Años antes, hacia mediados de siglo, González Martínez había aparecido en otro mural, hoy desaparecido, de Diego Rivera, Pesadilla de guerra, sueño de paz (1952) — obra que, en plena Guerra Fría, convertiría la defensa de la paz en motivo de una intensa controversia política.

El poeta y la causa de la paz

González Martínez no fue solamente un renovador de la poesía. También desarrolló una extensa trayectoria diplomática, con responsabilidades en Chile, Argentina, España y Portugal. Su prestigio intelectual se había consolidado durante varias décadas entre sus primeros años en Mocorito y el Congreso Continental Americano por la Paz de 1949 en la Ciudad de México, cuya comisión organizadora presidió el mismo año en que fue propuesto para el Premio Nobel de literatura.

El mundo atravesaba entonces uno de los momentos más tensos de la historia moderna. La sombra de la guerra aún se cernía sobre la humanidad. Las bombas atómicas lanzadas sobre Hiroshima y Nagasaki al término de la Segunda Guerra Mundial habían dejado una huella imborrable, y la creciente rivalidad entre Estados Unidos y la Unión Soviética alimentaba el temor a un nuevo conflicto de dimensiones globales. Con el estallido de la Guerra de Corea en 1950, la posibilidad de que una guerra regional se extendiera hasta convertirse en una nueva conflagración mundial dejó de parecer una amenaza remota.

Las campañas pacifistas congregaban a escritores, artistas y activistas convencidos de la necesidad de evitar una nueva catástrofe bélica. Sin embargo, la defensa de la paz no estaba al margen de las tensiones ideológicas de la época. Algunas organizaciones mantenían vínculos con iniciativas promovidas desde el ámbito soviético y asociaban el rechazo a las armas nucleares con posiciones antiimperialistas. Así, el compromiso humanitario y la confrontación política no eran necesariamente excluyentes, sino que podían confluir en una misma causa.

Enrique González Martínez participó en ese movimiento durante los últimos años de su vida. Murió en 1952, el mismo año en que Diego Rivera lo representara en su mural Pesadilla de guerra, sueño de paz, una de sus obras más controvertidas. Su inclusión en el mural adquiere especial significado a la luz de su trayectoria: además de su prestigio literario y diplomático, el poeta había puesto su nombre y su autoridad intelectual al servicio de la causa pacifista.

El mural: la paz como disputa política

En 1952, el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), dirigido por el compositor Carlos Chávez, encargó a Rivera una obra monumental para la exposición Veinte siglos de arte mexicano, prevista para viajar por París y otras ciudades europeas. El pintor realizó Pesadilla de guerra, sueño de paz, una composición controversial debido a su contenido político.

El mural, abordaba la defensa de la paz en un contexto marcado por la amenaza de una nueva guerra mundial y la carrera armamentista de las grandes potencias. Sin embargo, su interpretación distaba de ser imparcial: presentaba a los dirigentes comunistas como promotores de la paz que reclamaban las movilizaciones ciudadanas y atribuía a las potencias occidentales una mayor responsabilidad en el peligro de una nueva conflagración.

Figura.Diego Rivera y Frida Kahlo.



Nota. Adaptado de Diego Rivera, Frida Kahlo & Anson Goodyear [Fotografía], por autor desconocido, fecha desconocida, Wikimedia Commons (https:// commons.wikimedia.org/wiki/ File:Diego_Rivera,Frida_Kahlo%26_Anso n_Goodyear.jpg).

En una de las escenas, varias personas recogen firmas contra la guerra. Entre ellas aparecen Frida Kahlo, en silla de ruedas, y Enrique González Martínez, de pie con traje negro y cabello cano,acompañados por otros participantes de las movilizaciones pacifistas. La escena convierte la defensa de la paz en una acción ciudadana: firmar, manifestarse y comprometerse frente al peligro de una nueva conflagración mundial.

En otra parte de la composición, Mao Zedong y Stalin ofrecen una propuesta de paz a figuras alegóricas de las potencias occidentales: el Tío Sam, representando a los Estados Unidos; John Bull, a Gran Bretaña; y Marianne, a Francia. Mao aparece asociado a la paloma de la paz. La imagen invierte la interpretación predominante en Occidente: los dirigentes comunistas se presentan como promotores del acuerdo, mientras las potencias occidentales aparecen caracterizadas de manera caricaturesca y hostil.

La pintura incluye, además, escenas de violencia bélica, ejecuciones y el sufrimiento de la población coreana. El contraste entre la destrucción y la propuesta de paz refuerza la urgencia del mensaje; sin embargo, también revela su contradicción. Rivera denunciaba los horrores de la guerra al tiempo que idealizaba políticamente a los dirigentes comunistas y atribuía a sus adversarios occidentales el papel de agresores.

Así, la controversia no radicaba solo en la presencia de Stalin y Mao, sino en la inversión de los papeles morales que proponía Rivera. En un México que mantenía relaciones diplomáticas con Estados Unidos y participaba en el sistema internacional occidental, aquella representación resultaba particularmente polémica.

Rivera tenía una larga trayectoria de militancia comunista, aunque sus relaciones con el Partido Comunista Mexicano (PCM) habían atravesado rupturas y desacuerdos. Su pintura debe entenderse dentro de esa evolución política, sin reducir por ello toda su obra artística a la propaganda. En este caso, decidió intervenir en el debate internacional tomando partido, y lo hizo sin disimular sus convicciones.

La censura y la desaparición

La obra quedó finalmente excluida de la exposición. La documentación histórica conservada por el International Center for the Arts of the Americas (ICAA), del Museum of Fine Arts de Houston, recoge testimonios sobre las negociaciones entre Rivera y Carlos Chávez.

Según esos documentos, el director del INBA recibió instrucciones de la Secretaría de Educación Pública para impedir se exhibiera el mural, por lo que se vio ante la disyuntiva de retirarlo del Palacio de Bellas Artes o cerrar el museo.

La controversia planteaba dos cuestiones distintas: el carácter partidista del mensaje y el derecho del artista a expresar sus convicciones en una obra encargada por una institución pública. Algunos sectores de la prensa condenaron la orientación comunista del mural; otros cuestionaron la decisión de impedir que se exhibiera. El episodio puso de manifiesto la tensión entre el poder institucional y la libertad de expresión artística.

Finalmente, Chávez y Rivera llegaron a un acuerdo que puso fin al contrato previo con el INBA, y el pintor recuperó la obra; pero su destino posterior sigue siendo incierto. Diversas fuentes señalan que Rivera envió el mural a China y que llegó a exhibirse en Pekín, y otras que permaneció por años en un museo en Rusia. Actualmente, su paradero se desconoce. El original desapareció y hoy conocemos su composición mediante fotografías, documentos y estudios preparatorios.

La historia de la obra encierra una paradoja: fue concebida para denunciar los horrores de la guerra, y terminó desapareciendo en medio de otros conflictos—las disputas de carácter político que rodearon su exhibición y su destino.

El poeta dentro de la pintura

En medio de esos conflictos, la presencia de González Martínez adquiere un significado particular. Rivera no lo representó como una celebridad literaria distante, sino como un ciudadano que participaba en una movilización colectiva. El poeta que había cuestionado los límites del Modernismo aparecía ahora comprometido con una causa humanitaria internacional.

No debemos suponer que González Martínez compartía todas las posiciones ideológicas del muralista. La pintura expresa la interpretación de Rivera, no necesariamente la totalidad de las convicciones de cada persona retratada. Pero la participación de González Martínez en el Congreso Continental Americano por la Paz de 1949 permite entender por qué su figura encajaba en aquella escena. Su presencia enlaza la creación intelectual con la responsabilidad pública. Entre la renovación poética y el pacifismo no existe una equivalencia automática, pero sí una continuidad posible: la voluntad de mirar más allá de las apariencias y de no permanecer indiferente ante los problemas de la existencia humana.

En ese sentido, el mural también documenta una época en que escritores y artistas intervenían activamente en los debates políticos y morales. La cultura no se limitaba a producir obras destinadas a la contemplación; podía convertirse en un espacio de movilización, discrepancia y confrontación.

De Rivera a Sinaloa: un regreso

Cinco años después del incidente, el 24 de noviembre de 1957, Diego Rivera moría en su casa-estudio de San Ángel, en la Ciudad de México, a consecuencia del cáncer de próstata que le trató el Dr. Ignacio Millán Maldonado, eminente oncólogo sinaloense oriundo de San Ignacio, quien mantuvo una estrecha amistad con el muralista. Millán Maldonado había alcanzado reconocimiento nacional por su labor pionera en la lucha contra el cáncer y por su contribución a la formación médica en México; en particular, como fundador de la Escuela de Medicina del Instituto Politécnico Nacional (IPN), donde estudiaría el médico mocoritense que acompañó a Rivera en su lecho de muerte: el Dr. José Ley Domínguez, figura entrañable de la vida cultural de nuestro pueblo.

Figura. Retrato del Dr. Ignacio Millán Maldonado.



Nota. Tomado de Biblat UNAM (https://biblat.unam.mx/hevila/ActamedicaEscuelaSuperiordeMedicin aIPN/1981/vol17/no65-66/10.pdf).

Figura. Retrato del Dr. José Ley Domínguez.



Nota. Tomado de H. Ayuntamiento de Mocorito (https://www.mocorito.gob.mx/ ex-presidentes).

Así, el recorrido que comenzó en Mocorito vuelve a Sinaloa. Enrique González Martínez, Diego Rivera, Ignacio Millán Maldonado y José Ley Domínguez pertenecieron a ámbitos distintos —la poesía, la pintura, la medicina y la vida cultural—, pero sus trayectorias se cruzaron en una época en que la cultura mexicana desbordaba las fronteras de las disciplinas y las regiones.

Pesadilla de guerra, sueño de paz fue una obra políticamente comprometida, marcada por las contradicciones de su tiempo. Su mensaje no exige una aceptación sin reservas para reconocer su importancia histórica. Nos permite ver cómo un artista convirtió la defensa de la paz en una intervención ideológica y cómo las instituciones reaccionaron ante una obra que cuestionaba la interpretación oficial de la política internacional.

Para Mocorito, la presencia de González Martínez en aquel mural tiene un significado que trasciende la memoria literaria local. El poeta que encontró en esta población sinaloense un espacio para desarrollar su vocación terminó formando parte de una obra concebida en uno de los momentos más tensos y peligrosos de la historia contemporánea, cuando la posibilidad de una nueva guerra mundial, incluso nuclear, pesaba sobre el destino de la humanidad. A través de su figura, la historia de una pequeña comunidad sinaloense se enlaza con aquel escenario de alcance universal y con las contradicciones de una época en que la defensa de la paz, aun siendo una aspiración compartida, podía quedar subordinada a las disputas ideológicas y al poder político.