

CHRISTINE HÜTTINGER*

Convirtiendo la historia en literatura: el tema del exilio de Trotski en México

Converting History in Literature: The Case of Trotski's Exile in Mexico

Resumen

El interés principal de este trabajo es analizar cómo un hecho o acontecimiento histórico es convertido en literatura y de qué recursos se sirve la literatura para presentarlo en un nuevo tipo de discurso. Examinaré a cuatro autores: Octavio Paz, Leonardo Padura, Guillermo Cabrera Infante y Peter Weiss. Estos escritores tuvieron distintas motivaciones para escribir sobre este tópico.

Palabras clave: León Trotski, exilio, México, Octavio Paz, Leonardo Padura, Guillermo Cabrera Infante, Peter Weiss, discurso histórico, discurso literario

Abstract

The main interest of the present paper is to analyze how an historical fact or event is converted in literature and what resources does literature use to present a fact in a new way of discourse. I am going to touch four different authors, Guillermo Cabrera Infante, Peter Weiss, Octavio Paz and Leonardo Padura. Among these writers are to be found different motivations for writing on this topic.

Key words: Leon Trotsky, exile, Mexico, Octavio Paz, Leonardo Padura, Guillermo Cabrera Infante, Peter Weiss, historical discourse, literary discourse

Tanto la historia como la literatura están hechas de palabras y constituyen dos tipos de discurso diferentes. El intersticio entre la literatura y la historia abre un segmento muy rico para explorar la convergencia y la divergencia de esos discursos. "Discourses influence reality, in a way they create it, or at least take part in their fabrication."¹

El exilio de León Trotski² en México ha dado pie a numerosas obras literarias. Un personaje de la talla del gran líder de la Revolución rusa que cambió el curso de la historia mundial, la persecución que sufrió a manos de Stalin y las circunstancias truculentas de su muerte, han despertado el interés de muchos escritores. Son escritores que sienten empatía con el personaje de Trotski para afianzar el camino de su propia construcción ideológica (Octavio Paz), empatía por su propia situación personal (Leonardo Padura), o bien para desenmascarar con el recurso de la parodia una realidad considerada ficticia (Guillermo Cabrera Infante), o, finalmente, por su compromiso con los excluidos de la historia (Peter Weiss). El interés en el personaje histórico radica también en el hecho de que Trotski fue escritor y crítico literario. En su libro *Literatura y Revolución* (1924) analiza con gran agudeza la producción literaria de su tiempo en la Unión Soviética y formula las tareas para una futura escritura socialista, más allá de las condiciones de clase. El interés por el papel del arte y

de la literatura nunca lo dejó (en su exilio en México redactó con André Breton un manifiesto sobre el papel y la función del arte).

El objetivo de este artículo es investigar cómo un tipo de discurso (el discurso sobre historia) se convierte en otro tipo de discurso (el discurso literario). Trataré en mi ensayo a cuatro autores disímiles en cuanto a tiempo, geografía y concepción ideológica. Los autores analizados son Octavio Paz, Leonardo Padura, Guillermo Cabrera Infante y Peter Weiss; es decir, tres autores latinoamericanos y uno europeo. A pesar de que también otros autores (Meaghan Delahunt, Barbara Kingsolver) han tratado este tema histórico de forma novelada, me pareció interesante el análisis de los autores escogidos por la siguiente razón: realizado desde diferentes ángulos, el manejo del tema histórico revela el peso y la importancia de que los autores otorgan a la historia misma. La concepción de la historia, la visión que podamos tener del pasado, está íntimamente conectada con nuestra postura respecto al presente y nuestras expectativas, anhelos y esperanzas para el futuro. Los cuatro textos escogidos tienen, implícitamente, un fuerte mensaje político y social con relación a la situación actual que se vivía en sus respectivos países cuando fueron escritos. Los textos son dos novelas, un ensayo —que se basa en el análisis de un poema— y una obra dramática; es decir, son diferentes géneros y de formas literarias sobre un tema que privilegian distintos aspectos. Abro el análisis con el texto de Octavio Paz que toma el exilio de Trotski para realizar una reflexión sobre la filosofía de la historia. Sigue el texto de Padura que refiere el exilio de Trotski

¹ Georg Schmid, *In the Presence of the Future. Mapping the Roads to Tomorrow*, p. 40.

² En el presente trabajo se escribirá "Trotski" de esta forma, ya que es una transcripción del alfabeto cirílico, hay muchas maneras de deletrearlo. En las citas textuales se respeta la forma en que el autor ha escrito el apellido.

en un relato histórico cuyo eje principal son la pérdida de ideales y el desencanto, provocados por el devenir de la historia, que se reflejan también en una historia paralela. A continuación se presenta la novela de Cabrera Infante en la que emprende una crítica y una parodia de la sociedad cubana. Por último se hablará sobre el drama de Peter Weiss que es una recreación del camino político e ideológico de Trotski.

Contexto histórico

En 1929, Trotski fue expulsado por Stalin de la Unión Soviética. Después del exilio en Turquía, Francia y Noruega llegó en 1937 a México. Era el México posrevolucionario que, después de la Revolución de 1910 y del proceso de institucionalización en la década de los años veinte, vivía la época del Cardenismo con la expropiación petrolera, la nacionalización de los ferrocarriles y la reforma agraria. El presidente Lázaro Cárdenas ejercía una política de acogida a emigrantes –el caso más eminente es el exilio español– y concedió a Trotski el visado de refugiado político. En las gestiones de la solicitud de la visa intervino Diego Rivera quien, como miembro del Partido Comunista Mexicano, ayudó al exiliado. Trotski, su esposa Natalia Ivanovna y su grupo de colaboradores se instalaron en la Casa Azul de Frida Kahlo en Coyoacán. Era la época de las purgas y de los grandes tribunales en la Unión Soviética en los que también Trotski fue acusado. En un intento de reivindicar su reputación, se instaló la Comisión Dewey, nombrada por el filósofo estadounidense Dewey, en la que se llevó a cabo un proceso paralelo en

México dando así a Trotski la oportunidad de defenderse y de presentar pruebas sobre la falsedad de las acusaciones emitidas en Moscú.

Por un lado, la estancia en México de Trotski transcurrió en un aislamiento muy grande, con muchas medidas de seguridad; por otro lado, recibió muchas visitas internacionales, entre las cuales quiero destacar la de André Breton con el cual redactó un manifiesto sobre el arte que subraya la importancia de la libertad del arte. Posteriormente, adquirió una casa propia en las cercanías de la Casa Azul, hoy día Museo Trotski.

Trabajador incansable, Trotski tenía una producción prolífica y analizó, con gran agudeza, la situación histórica, la guerra y las implicaciones de las alianzas. En agosto de 1940 fue asesinado en su casa por Ramón Mercader, agente de la NKVD.

Octavio Paz, *Las contaminaciones de la contingencia*

El poeta Octavio Paz comentaba, en sus ensayos, sucesos históricos y políticos. Era editor de la revista *Vuelta* que publicaba textos de literatura, crítica literaria y de política. A propósito de un ensayo de Gabriel Zaid sobre la guerrilla en El Salvador y las reacciones encontradas provocadas por este artículo, Paz escribió el ensayo *Las contaminaciones de la contingencia* (el título es una cita del poema *Assassin* del poeta inglés Charles Tomlinson). El tema central es una reflexión sobre la historia en que Paz discute y refuta la noción marxista-trotskista presentada por Adolfo Gilly, y la idea de que el devenir de la historia obedece a leyes comprensibles

que pueden explicar los sucesos históricos. Paz sostiene que aún no se han encontrado las leyes de la historia, si las hay.³

El ensayo está dividido en tres partes, a saber: *Higiene verbal*, *Decálogo de mandamientos* y *El asesino y la eternidad*. Paz parte en esta reflexión de un poema del poeta Tomlinson en que describe el asesinato desde la perspectiva del asesino en el momento de asestar el golpe mortal. Este momento, según Tomlinson, está atado a la eternidad, porque en él se cumple el futuro, unido a un presente, surgido desde un pasado. Paz interpreta el poema de una manera contundente:

[...] ha demostrado la trampa mortal en que cae fatalmente el fanático que cree poseer el secreto de la historia. Ese poema es la mejor refutación que conozco de la falacia que ve en la historia a un sustituto de la conciencia.⁴

Con ello, Paz subraya la importancia de las acciones individualistas y condena la entrega a un ideal de la colectividad. En esta presentación de la historia que culmina en un acto sanguinario, Paz condena la ideología marxista y la relaciona, implícitamente, "por contaminación", con la violencia. En su respuesta a Zaid, Adolfo Gilly cita a Trotski quien sostiene que en las revoluciones se muestra una:

[...] irrupción violenta de las masas en su propio destino al intervenir directamente en la vida pública en lugar de los

'especialistas: monarcas, ministros, parlamentarios, periodistas'.⁵

Paz emprende un recorrido histórico para demostrar que las revoluciones, según él, siempre fueron manipuladas por pequeños grupos en el poder. En su definición de historia sostiene que:

[...] la historia es lucha de clases pero también —es muchas otras cosas no menos decisivas: la técnica y sus cambios, las ideologías, las creencias, los individuos, los grupos— y la casualidad.⁶

Subraya la importancia de la particularidad de cada fenómeno histórico y sostiene que el principio de causalidad, ya visto con reserva en la física y las ciencias naturales, es de difícil aplicación a la historia. Pregunta: "¿Quién puede juzgar y condenar a un semejante en nombre de un futuro que nadie ha visto y que nos parece más y más incierto?"⁷ El momento de la conversión del asesino en herramienta de la historia está hecho de la misma sustancia que la historia al trascender pasado, presente y futuro, y provoca la identificación del asesino con la necesidad histórica, volviéndolo omnisciente.⁸ Paz sostiene que la noción de eternidad es equívoca y la omnisciencia, irrisoria, disipándose en el instante de su aparente realización (peso, sangre, grito...)⁹ Cita el poeta Tomlinson:

⁵ *Ibid.*, p. 496.

⁶ *Ibid.*, p. 499.

⁷ *Ibid.*, p. 504.

⁸ *Ibid.*, p. 505. La novela de Padura presenta también este elemento, es decir, cumple con la misión del pueblo y vence los obstáculos que se interponen.

⁹ *Ibid.*, p. 500.

³ Octavio Paz, *Las contaminaciones de la contingencia*, p. 500.

⁴ *Ibid.*, p. 505.

[...] el mundo se vuelve inestable bajo mis pies:
caigo en el limbo y las contaminaciones de la contingencia: manos, miradas, tiempo[...]

Paz toma el destino de Ramón Mercader para mostrar que el asesinato ideológico significa caer del tiempo ilusorio de la filosofía de la historia al tiempo real. El poema de Tomlinson es un pretexto para Paz para una digresión filosófica sobre qué es la historia, y, de acuerdo con su posición ideológica, denostar la filosofía marxista.

En su artículo "Octavio Paz: El camino hacia la desilusión",¹⁰ Drewes traza el sendero ideológico recorrido por Octavio Paz desde su militancia anarquista y comunista con "vagas ideas revolucionarias" en la huelga estudiantil de 1929 en el Colegio de San Ildefonso hasta la postura liberal de sus últimos años. Analiza tanto las posiciones políticas de Paz, expresadas en sus escritos, como la postura poética del mismo. Por su desilusión política con el marxismo, Paz afirma su estética a través de la expresión simbólica y la crítica al sistema capitalista. En términos de Bourdieu, se establece así una posición pequeñoburguesa, y una disposición de izquierda.¹¹ La estética le sirve a Paz "de elemento compensatorio y de refugio por la decepción con la política del Partido Comunista Mexicano y, luego, con el trotskismo."¹²

Después de una emoción juvenil por el anarquismo, con la irrupción de la

Guerra Civil española, Paz profesa posturas comunistas en los años treinta. En México, el ascenso de Lázaro Cárdenas a la presidencia significó un hito importante porque los comunistas dejaron de ser oposición y se convirtieron en colaboradores, y, junto con los socialdemócratas y los socialistas, hicieron frente común contra los fascistas y los nazis.¹³ Pero ya se percibía la diferencia que Paz establecía entre la política, el compromiso político y sus ideas poéticas y culturales. Condenó la política cultural de LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios) y abogó a favor de *Los Contemporáneos*. A pesar de que desde 1939, con el pacto Hitler-Stalin, sufrió un desencanto con la Unión Soviética, permaneció en el campo comunista hasta 1941.¹⁴ Pero pronto empezó a criticar las ideas de Trotski. En un artículo publicado en la revista *Clave* reprobó la "seguridad arrogante" de Trotski y su defensa del expansionismo de la Unión Soviética. Sin embargo, tenía su razón de ser, porque las democracias capitalistas occidentales se negaron a aliarse con la Unión Soviética, por un lado, y por otro, a Estados Unidos les pareció más deseable un avance del fascismo que del socialismo, como afirma Eric Hobsbawm.¹⁵ Después de haber recorrido la amplia gama de las ideologías marxistas y de izquierda, Octavio Paz asumió una posición política liberal y la defensa a ultranza de la democracia; con todo, en sus posturas poéticas se permitió una crítica al capitalismo y al neoliberalismo:

¹⁰Greg Drewes, "Octavio Paz: El camino hacia la desilusión".

¹¹*Ibid.*, p. 233.

¹²*Ibid.*, p. 234.

¹³*Ibid.*, p. 237.

¹⁴*Ibid.*, p. 237.

¹⁵*Ibid.*, p. 238.

Después de la desilusión con el socialismo y la revolución, quedan los neovanguardistas y neorrománticos que ahora, con su "espíritu poético", oponen, según Paz, "al tiempo lineal del progreso y de la historia, el tiempo instantáneo del erotismo, el tiempo cíclico de la analogía o el tiempo hueco de la conciencia irónica." Desplazada la revolución socialista, queda la revolución de la poesía misma, que, afirma Paz, "acabará con la discordia entre historia e idea."¹⁶

A final de cuentas, vemos en Octavio Paz a un poeta que asume una voz pública que contrasta con la audacia de su poesía. "Fruto de la modernidad (capitalista), la poesía es también su negación. Crítica reformista al final de cuentas, esta cosmovisión no se conforma con el estado de cosas, pero tampoco osa alzarse en contra: halla su vía revolucionaria en el lenguaje. Ése es el camino de la desilusión de Paz."¹⁷

Leonardo Padura, *El hombre que amaba a los perros*

La novela de Leonardo Padura empieza y termina con un entierro. Al inicio, es el entierro de Ana, la esposa del narrador-personaje, y al final, su amigo Daniel Fonseca Ledesma describe el entierro de Iván Cárdenas Maturell, el narrador-personaje. A grandes rasgos, la historia es la siguiente: Iván encuentra en las Playas del Este a Jaime López, dueño de dos galgos rusos, de la raza barzoi. Entabla una conversación con él y, posteriormen-

te, López, alias *Ramón Mercader*, le cuenta la historia de su vida. El relato se rige por los motivos de la traición, el engaño, el miedo, el silencio, el exilio y la muerte. ¿Acaso todos ellos no son sinónimos de la aniquilación de la vida? Cortar las raíces, fingir una superficie que no corresponde a una realidad subyacente, para engañar al otro y enredarlo en un juego perverso sin posibilidades de defenderse por no saber cuáles son los verdaderos ejes a los que se refiere el otro.

Padura presenta tres disidencias: La primera se refiere a Iván, con estudios de literatura, premiado por su primer texto, posteriormente excluido de las posibilidades de publicación porque su segundo texto fue considerado contrarrevolucionario, "... donde narra la historia de un luchador revolucionario que siente miedo y, antes de convertirse en un delator, decide suicidarse."¹⁸ Es enviado a Baracoa donde se hunde en la depresión, el alcoholismo y el silencio. Su actitud a lo largo de todo el texto está caracterizada por la resignación y el desencanto por el derrumbe de sus ideales. Trabaja para una revista veterinaria y le encantan los perros. Su vida experimenta un giro en el momento en que se descubre la homosexualidad de su hermano, la subsecuente suspensión de la vida universitaria y su huida como balsero que culminó con su desaparición y probable muerte.

La segunda trama es el relato del exilio de Trotski, a partir de su estancia en Prinkipo en Turquía; los pormenores de su vagar por diferentes países europeos; la historia familiar con la muerte de sus hijos por suicidio o a manos de la policía

¹⁶Ibid., p. 246.

¹⁷Ibid., p. 247.

¹⁸Leonardo Padura, *El hombre que amaba a los perros*, p. 104.

secreta de Stalin; la angustiada situación del exiliado, y los intentos desesperados por hacerse oír y deshacer los argumentos de Stalin esgrimidos contra él como traidor del pueblo, pasando por la Comisión Dewey en 1937 en contra de los procesos de purga en Moscú hasta el entrelazamiento con la historia de Mercader y su final. Trotski, otro disidente que abogaba por una idea del socialismo internacional y estaba en contra de la burocratización de la vida política; cuando fue jefe y reestructuró el ejército rojo, pensaba que la milicia debía tener un papel preponderante para garantizar y conservar los logros de la Revolución. Primero fue exiliado en la Unión Soviética porque todavía era una voz importante, un luchador al lado de Lenin, posteriormente mandado a Turquía, para silenciarlo (a pesar de lo cual seguía escribiendo y publicando sus análisis políticos), y, finalmente, en el exilio en México, asesinado.

La tercera trama concierne a Ramón Mercader, alias *Jacques Mornard*, y también alias *Jaime López*, quien perpetró el asesinato de Trotski, y su biografía, desde sus inicios en España, en la Guerra Civil, donde fue, a instancias de su madre, cooptado por la policía secreta estalinista y mandado a la Unión Soviética para su entrenamiento. Llega a tal grado la dedicación a su misión que es capaz de cambiar su personalidad, hecho importante para cumplir con el cometido del asesinato de Trotski.

Un tema que une a los tres personajes es el de la victimización. Iván, víctima de su tiempo, de las circunstancias adversas del proceso histórico que vivió. Trotski, víctima de Stalin. Pero también se presenta a Mercader como víctima de

su tiempo y de su situación. En los años treinta del siglo xx, las posibilidades de elegir un plan de vida estaban cerradas y oscilaban entre dos opciones: estar con Hitler o con Stalin. Padura sostiene en una entrevista que ningún crimen se justifica por una idea; el asesinato de Trotski ocurrió en un momento donde ya no era un oponente importante para Stalin y la Unión Soviética; entonces, el acto en sí no tenía ninguna justificación, ni ética ni histórica. Mercader solamente obedeció las órdenes de Stalin. En las palabras de Padura: "Stalin was responsible, and in this sense Mercader was in some way a victim of Stalin, like Trotsky and like millions of people in the world."¹⁹

La tríada en la narración, o sea, una novela, escrita en tres niveles narrativos y temáticos que se centra alrededor de la búsqueda de un manuscrito, ya ha sido el procedimiento literario de Padura en su libro *La novela de mi vida*. En esta novela, el personaje de Heredia es el eje central alrededor del cual gira el relato.²⁰ Sobre la obra dice Sonia Behar:

[...] la gran diversidad de voces de cada nivel narrativo es prueba fehaciente de las numerosas interpretaciones que se pueden hacer de una misma historia. Por tanto, el texto constituye un llamado al cuestionamiento, a no aceptar como definitivo ni real lo que ha quedado escrito en los libros. El lector, por su parte, tiene la libertad de crear su propia versión. El mensaje subyacente de la novela es que cada individuo es un historiador,

¹⁹<http://www.marxist.com/interview-with-leonardo-padura.htm>

²⁰Véase Sonia Behar (Florida International University), *Perspectivismo y ficción en La novela de mi vida: la historia como versión de sí misma*.

y que, por lo tanto, eso que llamamos historia no es más que un vasto y a veces confuso conglomerado de reescrituras.²¹

Estas afirmaciones también son válidas para el libro sobre el asesinato de Trotski. Con este procedimiento literario, Padura logra ver reflejada en cada una de sus partes la historia de las otras partes, complementándose, enriqueciéndose, cuestionándose. ¿Dónde está la verdad?

El narrador-personaje, Iván, le cuenta en una noche de huracán a su esposa Ana, que está agonizando, la historia de su encuentro con Mercader. A su pregunta de por qué no había escrito esta historia, le contesta, que por el miedo. Tenemos una tríada de personas que comparten elementos: los perros, el silencio, el miedo, el exilio, la palabra/la literatura. Cuando Iván encuentra a Mercader en la playa, el nexo entre ellos lo constituyen los perros. A Iván le encantan los perros, conoció a Ana cuando acudió a él para que salvara a su perro; otro perro la acompañó hasta su lecho de muerte. Iván espera en la playa a Mercader, como acechándolo, igual que Mercader estaba acechando a Trotski. El tema que da pie a la relación entre los dos hombres (Mercader e Iván) es el alimento de los perros y su cuidado. Trotski también tenía una perra, una barzoi en Prinkipo, que todavía conoció su nieto Sieva.

Otro elemento es el silencio. En Cuba, el marco referente de Iván, durante el periodo especial, no existía ninguna información sobre Trotski; quiere decir, entonces, que el caso de Trotski estaba silenciado. Existe allí un paralelismo con el silenciamiento del narrador como es-

critor, apartado de las posibilidades de publicación y de poder hacerse escuchar. Trotski, a su vez, está luchando por la difusión de sus ideas y quiere encontrar una plataforma desde donde se le escuche, pero le falta la difusión de sus escritos. Esta ausencia la comparte con Iván que se hunde en el silencio por ser excluido de las posibilidades de publicación. A su vez, Mercader/López se está ahogando con su historia, la quiere depositar en alguien, quiere ser escuchado sin que se sepa su identidad verdadera. Recurre al truco narrativo de decir que se trata de la historia que un amigo le había platicado. Iván, a la vez, la narra a Ana, y el resultado es el libro que el lector tiene entre sus manos.

La historia marco, o sea, la cotidianidad en Cuba es una referencia contemporánea, funge como testimonio y otorga legitimidad al relato. La reconstrucción cronológica de la gestión del libro es la siguiente: el encuentro entre Iván y Mercader/López se realiza en 1977. En 1983, Iván recibe un documento de una enfermera misteriosa que contiene datos que le permiten completar y construir el relato. Finalmente, en 1993 recibe un manuscrito donde Luis, el hermano de Ramón, cuenta, con ayuda del periodista Germán Sánchez, la historia de su hermano, lo que le confirmó a Iván la sospecha que había tenido:

Creo que yo había tenido la mayor sospecha de que Jaime López no era Jaime López en el instante en que éste me confirmó que Ramón siempre había oído el grito de Trotski: el tono de su voz y la humedad de su mirada me advertie-

²¹*Ibid.*

ron que hablaba de algo demasiado íntimo y doloroso.²²

El narrador, que es testigo y personaje ficticio a la vez, expresa su asombro por la relación entre cuento y realidad: “¿Cómo podía escapar alguien de la Historia para pasearse con dos perros y un cigarro en la boca por una playa de *mi* realidad?”²³ El éxodo de los balseros fue el último elemento que faltaba para que Iván escribiera el texto. A la muerte de Iván, Daniel Ledesma Fonseca recibe el legajo y decide enterrar la caja con los papeles con el amigo muerto. Es una contradicción patente ya que el lector lo tiene en las manos.

¿Quién era Iván? ¿Cuál era su papel dentro de la historia? “... un hombre bueno contra el que el destino, la vida y la historia se habían confabulado hasta destrozarlo.”²⁴ Leonardo Padura explica en su entrevista²⁵ que el personaje de Iván no es una persona, sino el retrato y la síntesis de toda una generación en que depositó muchas de las ilusiones, desilusiones, pérdidas y miedos de su generación, “... todos aquellos papeles escritos por él y por Ramón Mercader (en realidad por Jaime López) y que eran el mejor retrato de su alma y de su tiempo ...”²⁶

Porque el papel de Iván es el representar a la masa, a la multitud condenada al anonimato, y su personaje funciona también como metáfora de una generación y

como prosaico resultado de una derrota histórica.²⁷ Iván “represents all the problems we have lived through in Cuba in my generation, that generation that grew up in the revolution, studied in the revolution, went to war in the revolution and that in the 90s found they had nothing in their hands.”²⁸

La novela de Padura es un entramado complejo con elementos de novela histórica y de la *Zeitroman*, es decir, el retrato de una época dada, y con elementos de la historia policiaca para transportar el mensaje. Es el retrato de una situación histórica específica en Cuba, descrita con desencanto, que Padura escribió para el público cubano. En Cuba, prácticamente no se sabe nada sobre Trotski,²⁹ pero el escritor lo considera un personaje crucial para la historia del siglo xx y la historia de la Unión Soviética, uno de los procesos más importantes del siglo pasado. Opina que el proceso de una nueva sociedad con altos niveles de igualdad y democracia para los trabajadores, en la que la gente se gobierna a sí misma, fue el gran sueño de la humanidad; al mismo tiempo, se convirtió en una *barbarización* por la introducción del socialismo real por parte de Stalin. Lenin y Trotski solamente pusieron los fundamentos filosóficos del proceso, y Stalin llevó a cabo la parte práctica. En Cuba, se dio en la década de 1970 la transgresión de una revolución tropical a una socialista soviética, que llevó a una institucionalización del país. (Entrevista con Leonardo Padura).

²²Leonardo Padura, *El hombre que amaba a los perros*, p. 530.

²³*Ibid.*, p. 530.

²⁴*Ibid.*, p. 758.

²⁵<http://www.marxist.com/interview-with-leonardo-padura.htm>

²⁶Leonardo Padura, *op. cit.*, p. 759.

²⁷*Ibid.*, p. 760.

²⁸<http://www.marxist.com/interview-with-leonardo-padura.htm>

²⁹*Ibid.*, p. 545.

Padura visitó en 1989 Coyoacán, y tenía la impresión de que la casa de Trotski era una cárcel; después se enteró de que Mercader vivió clandestinamente en Cuba de 1974 hasta su muerte en 1978; y finalmente la apertura de los archivos de Moscú en los años noventa lo empujaron a escribir la novela que sitúa en el siguiente contexto:

My idea was that the assassination of Trotsky had a special meaning, a poetic or metaphoric meaning in the development of the 20th century, because it happened at a moment when Trotsky was less important and yet Stalin decided in any case that he needed to kill Trotsky. Symbolically it meant to me the end of the big utopia of the 20th century and this was the sense in which I tried to write the novel.³⁰

El proceso de la recepción de la novela en Cuba sigue siendo contradictorio, lo que explica Padura de la siguiente forma:

Twenty years ago maybe I wouldn't even have been able to think about writing this book; ten years ago I could write it but it wouldn't have been published in Cuba; now it can be published and even though it is silenced in the media it can win prizes.³¹

Padura conjuga en su novela dos realidades históricas que se reflejan mutuamente como en un espejo, resaltando el paralelismo entre diferentes tiempos.

Guillermo Cabrera Infante, *La muerte de Trotsky referida por varios escritores cubanos, años después –o antes*

Cabrera Infante, quien era un baluarte de la Revolución cubana, se exilió en 1965 en Inglaterra. La inserción del capítulo sobre Trotski en su novela *Tres tristes tigres* llama la atención, ya que, como afirmó Padura muchos años después, el tema de Trotski había sido manejado en Cuba como en la Unión Soviética, es decir, no se mencionaba su nombre o bien fue tachado de traidor. Cabrera Infante convierte justamente el tema de la traición en *leitmotiv* de las siete invenciones o caprichos literarios.

La novela *Tres tristes tigres* es un recorrido por la noche bohemia de La Habana en la que el autor retrata las diferentes voces y el habla, el registro idiomático de sus protagonistas, que se acerca a la locución cotidiana, incorporando voces típicas del lenguaje cubano, incluso de la fonética y de la pronunciación, por ejemplo, quitar la letra "s" al final de las palabras. En esta novela que, a la vez, es un retrato y una parodia de la ciudad con muchos elementos humorísticos y anécdotas chuscas, Cabrera Infante inserta un capítulo con el título "La muerte de Trotsky referida por varios escritores cubanos, años después –o antes". Ya desde el título se revela la intención satírica del autor al estipular que los escritores cubanos hubieran podido escribir sobre la muerte de Trotski antes de que ésta sucediera. Los autores cubanos que supuestamente escribieron sobre la muerte de Trotski son: José Martí (históricamente imposible ya que murió mucho antes que Trotski), José Lezama

³⁰<http://www.marxist.com/interview-with-leo-noardo-padura.htm>

³¹*Ibid.*

Lima, Virgilio Piñera, Lydia Cabrera, Lino Novás, Alejo Carpentier y Nicolás Guillén. Llama la atención la maestría de Cabrera Infante en recrear las voces y estilos distintivos de estos escritores. Barrionuevo (2010) sostiene, apoyada en los textos biográficos de Cabrera Infante, que el orden en que aparecen los escritores obedece al rango que ocupan en la valoración de Cabrera Infante y, asimismo, a la valoración hecha por los protagonistas a lo largo de *Tres tristes tigres*.

El texto supuestamente escrito por José Martí ("Los hachacitos de Rosa") inscribe a Trotski dentro de un linaje bíblico ("León Hijo-de David Bronstein: el viejo epónimo: profeta de una religión herética: mesías y apóstol y hereje en una sola pieza"³²), y subraya la importancia del personaje de Trotski con este trasfondo histórico. A Jacobo Mornard se describe con "ojeada turbia y los andares inciertos del desafecto, esbozos que no completaron nunca, en la mente dialéctica del saduceo, la impronta histórica de un Casio o de otro Bruto."³³ Se establece una isotopía en el sentido greimasiano con el asesinato de Julio César.³⁴ Otros

elementos que refieren este hecho histórico al contexto del Imperio Romano son: "... porque no faltaban, como en la anterior tragedia romana, el agujero malo",³⁵ "Un grito resuena en el ámbito claustral y allá corren los adláteres."³⁶ La *Biblia*, el Imperio Romano como ejes connotativos del texto adscrito a Martí, pero también el motivo de la traición rigen la composición de este fragmento ("... se anidaba, siniestro, lento, tenaz el feto de la traición más innoble"³⁷). En esta parodia llama la atención el lenguaje alto empleado ("pujavante alevoso" = piolet, "la nevada testa ennoblecida" = cráneo). Cierra el texto una contemplación histórica "ahora le pertenecían la gloria y la eternidad histórica."³⁸ La actitud aquí presente es la de un fundador de patria. La ironía se hace patente también en el título que refiere al poema de Martí *Los zapaticos de Rosa*, equiparando así el relato del asesinato con un poema cursi. Dice Barrionuevo:

Los hachacitos de rosa es una cita reminiscente de otro título, conocido por todo cubano desde la niñez: "Los zapaticos de rosa", cuento en verso incluido en *La Edad de Oro* en el número de septiembre de 1889. La cita presenta un propósito abiertamente negativo porque con ello se resalta la cursilería sentimental del poema al convertir los "zapaticos" de color rosa en "hachacitos", es decir "golpecitos de hacha" del mismo color.³⁹

³² Guillermo Cabrera Infante, *Tres Tristes Tigres*, p. 227.

³³ *Ibid.*, p. 227.

³⁴ A. J. Greimas toma prestado del dominio de la físico-química el término *isotopía* y lo transfiere al análisis semántico dándole una significación específica, en atención a su nuevo campo de aplicación. De carácter operatorio, el concepto de isotopía designó, en un principio, la iteratividad —a lo largo de una cadena sintagmática— de clasemas que aseguran al discursus enunciado su homogeneidad. Según esta acepción, resulta claro que el sintagma al reunir, al menos, dos figuras sémicas puede ser considerado como el contexto mínimo que permite establecer una isotopía (Greimas, A.J., Courtés, J., *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Versión española de Enrique Ballón Aguirre y Hermis Campodónico Carrión, p. 229s.

³⁵ Guillermo Cabrera Infante, *op. cit.*, p. 228.

³⁶ *Ibid.*, p. 228.

³⁷ *Ibid.*, p. 227.

³⁸ *Ibid.*, p. 228.

³⁹ Carmen Barrionuevo Ruiz, *op. cit.*

También el inicio del cuento es una reminiscencia desmitificadora de otro cuento de Martí (*Tres héroes*), dicho en palabras de Barrionuevo:

[...] donde se explica a los niños la vida de los tres libertadores de América: Bolívar, Hidalgo y San Martín. El texto de Cabrera Infante resulta irónicamente desmitificador porque rebaja con ostentación la solemnidad del comienzo del artículo martiano: "Cuentan que un viajero llegó un día a Caracas al anochecer, y sin sacudirse el polvo del camino, no preguntó dónde se comía ni se dormía, sino cómo se iba a donde estaba la estatua de Bolívar". Es decir, que los sujetos de la historia, Bolívar y el ilustre viajero, se convierten en Trotski y su asesino Ramón Mercader: Y desde luego la idea noble, aunque en exceso retórica, del comienzo del artículo martiano se reduce a polvo literario.⁴⁰

El texto atribuido a José Lezama Lima "Nuncupatoria de un cruzado" (alusión a otro texto de Lezama Lima, *Nuncupatoria de entrecruzados*) está concebido como una nota periodística, pero con el lenguaje neobarroco típico de este autor. Como dice Barrionuevo, es una breve parodia con el uso casi exclusivo de la reminiscencia, es decir, reproducir el estilo propio del autor. En el estilo de Lezama Lima se aprecia su *horro vacui*. También en este texto se destaca la traición, escondida bajo una retórica rimbombante.

Jacopus Mornardus o Merceder [sic!] o Mollnard sacara con escolástico sigilo de un chaleco pretendidamente discipu-

lario pero en realidad alevoso y traidor, agazapado bajo el capote tautológico, como de Iago secular enderezando contra un Otelo cuya Desdémona es la Santa Madre Rusia.⁴¹

Hay referencias wagnerianas, incluso explícitas "crepúsculo de los dioses", "agonía wagneriana"; otras referencias aluden a Shakespeare (Otelo, Iago, Desdémona), otras, implícitamente, a Borges (*Los teólogos*, Juan de Panonia y Aureliano que discuten entre sí, pero tienen un enemigo en común: los herejes), alusiones a tendencias literarias de la literatura alemana ("Strung-und-Dran" [sic], periodo breve antes del clasicismo alemán, "Valpurgis Nach" [sic] del *Fausto* de Goethe. Finalmente, alude a la cárcel en que fue encerrado Mercader ("... luego imponiendo su *favori* de recién venido a los misteriosos e innumerables corredores de Lecumberri, cerrado minotaúricamente en su laberinto de silencio y hosco bienmandado."⁴²)

Tarde de los asesinos se titula el texto atribuido a Virgilio Piñera.⁴³ Cabrera Infante ancla el texto en una estructura general sobre que está basada su reflexión. "Creo a pie juntillos que nadie sabe para quién trabaja."⁴⁴ Lo explica de la siguiente forma particular:

Trotsky nunca supo que Mornard trabajaba como un escritor fantasma para Staline. Mornard nunca supo que Trotsky trabajaba como una hormiguita pa-

⁴¹*Ibid.*, p. 229.

⁴²*Ibidem.*

⁴³El título es una referencia a una obra dramática de Triana: *La noche de los asesinos*, Carmen Barrionuevo Ruiz, *op. cit.*

⁴⁴Guillermo Cabrera Infante, *op. cit.*, p. 230.

⁴⁰*Ibid.*

ra la literatura. Staline nunca supo que Trotsky y Mornard trabajaban como (perdón) negros para la historia.⁴⁵

Son los elementos clásicos del estilo de Piñera que en una forma fría y distante imprime su interpretación a las cosas. En las palabras de Reynaldo Jiménez, en Piñera vemos una conjugación de lo real y lo fantástico, lo cotidiano, a veces lo absurdo en su afán de explorar diferentes niveles de la enigmática realidad.⁴⁶

Piñera dijo, a propósito de la publicación de sus *Cuentos fríos*, en 1956, en Buenos Aires, que "soy tan realista que no puedo expresar la realidad sino distorsionándola, es decir, haciéndola más real y vívida."⁴⁷

En el fragmento de Piñera, la literatura ocupa explícitamente un papel importante. Se refiere a Trotski escribiendo sus memorias:

[...] con un estilo, en honor a la verdad, que era mucho mejor que el de Staline, Zhdanoff, y los otros. No me extrañaría que lo mandaron a matar por envidia, que crece como verdolaga en el mundo literario.⁴⁸

El texto atribuido a Virgilio Piñera contiene unas partes parodiadas y absurdas que, según Barrionuevo, solamente se comprenden después de la lectura *Vidas para leerlas* de Cabrera Infante, y que

son expresión de la represión literaria practicada por la Revolución. Cabrera Infante expresa su admiración por Piñera a la vez que da testimonio de la persecución política que sufrió por su homosexualidad. En las palabras de Piñera:

No tuve bien la edad exigida para que el pensamiento se traduzca en algo más que soltar la baba y agitar los bracitos, me enteré de tres cosas lo bastante sucias como para no poderme lavar jamás de las mismas. Aprendí que era pobre, que era homosexual y que me gustaba el Arte.⁴⁹

Esos factores lo convirtieron, según testimonio de varios autores (Arrufat, Berti), en el escritor menos apreciado entre los autores cubanos.

Lo absurdo de la parodia presentada por Cabrera Infante tiene una doble función; por un lado, lo paródico es una representación reminiscente de su estilo, y por otro, denuncia una situación política y social.⁵⁰ En cuanto se refiere a una realidad extratextual, se convierte en sátira.

La cuarta parodia corresponde a Lydia Cabrera, admirada por Cabrera Infante por haber creado la "antropoesía". Cabrera Infante sugiere que la autora mezcla supuestos cánticos africanos con advocaciones y neologismos, invirtiendo palabras para que tengan una asonancia africana, usando las leyendas convertidas en religión que fueron traídas con la esclavitud a Cuba. Hace toda una parafernalia de ritos orishas que antecede el viaje de Mornard a México, consultando a un mago y los oráculos.

⁴⁵*Ibidem*.

⁴⁶Reynaldo Jiménez, *Guillermo Cabrera Infante y Tres Tristes Tigres*, p. 17.

⁴⁷Citado por Pérez León, Roberto, "Con el peso de una isla de jardines invisibles", *Unión*. Revista de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba. 1990, p. 42.

⁴⁸Guillermo Cabrera Infante, *op. cit.*, p. 231.

⁴⁹Piñera, Virgilio, "La vida tal cual", *Unión*, *op. cit.*, p. 23.

⁵⁰Carmen Barrionuevo Ruiz, *op. cit.*

El hombre blanco (*Molná mundele*) llegó, vio y mató a León (*Simba*) Trotsky. Le clavó la “guámpara” en el “coco” y lo mandó para su “In-Kamba finda ntoto” (tumba fría). Para asestar el golpe final, los *orishas* siempre fueron consultados de antemano.⁵¹

La parodia de Lino Novás *¡Trinquenme ahí a Mornard!* toma como título otro texto del autor *Trinquenme ahí a ese hombre!* El flujo de conciencia que se presenta en el texto es una reminiscencia del estilo de William Faulkner, ya que Nová era traductor de su obra. Esto se percibe en el uso de la primera persona monologante, utilizado en la obra de Faulkner *Mientras agonizo*.⁵² Llama la atención que tematiza la traición como acto propiamente femenino.

Al asesino. El hombre, porque es un hombre, no una mujer ni un niño ni un transformista, porque va vestido de hombre aunque haya cometido un acto de mujer, una traición y le haya puesto adornos en la cabeza al otro hombre, al viejo, al que leía los manuscritos. Y eso de espaldas.⁵³

En la parodia del texto escrito presuntamente por Alejo Carpentier, *El ocaso*, Cabrera Infante despliega, con gran ironía, el manejo de la cultura universal del “último novelista francés que escribe en español”. El texto inicia con la lectura de un pasaje supuestamente escrito por Trotski: “Tengo un santo horror a los diá-

logos”, y lo traducía mentalmente al francés para ver cómo sonaba.⁵⁴ Sigue una descripción meticolosa del cuarto, de los muebles, la decoración, las flores y la música. Cabrera Infante resalta la pedantería y presunción que se esconde tras la exageración del detalle, un hombre joven y uno viejo: “Por fuerza de relativos uno tenía que ser más joven que el otro”. El texto es el más largo de todas las parodias presentadas y describe en cuatro apartados la escena de golpear, la puerta y la fachada, el patio interior y de Trotski, desde los zapatos hasta la composición biológica. Todos los objetos y todas las personas están desmenuzados en sus componentes resultando en un cuadro sinóptico de cada cosa de este mundo. Cabrera Infante lleva *ad absurdum* la precisión semántica y enumerativa de Carpentier, a tal grado, que dice de los apartados v-LV lo siguiente:

(Después de pasar revista y subsiguientemente inventario a la habitación y todos sus enseres y pertenencias, Jacques Mornard muestra a Lev Davidovitch Trotsky las “octavillas discipularias”, como dice Alejo Carpentier, y con el Maestro entretenido en la lectura, logra extraer la azuela asesina –no sin antes enumerar cada una de las individualidades anatómicas, sartoriales, idiosincráticas, personales y políticas del muerto grande, porque el magnicida (o el autor) padece lo que se conoce en preceptiva francesa como *Syndrome d’Honoré*.)⁵⁵

El último texto supuestamente escrito por Nicolás Guillén se titula *Elegía por*

⁵¹Guillermo Cabrera Infante, *op. cit.*, p. 237.

⁵²Véase Carmen Barrionuevo Ruiz, *La parodia de la cultura en Tres Tristes Tigres de Guillermo Cabrera Infante*.

⁵³Guillermo Cabrera Infante, *op. cit.*, p. 239.

⁵⁴*Ibid.*, p. 241.

⁵⁵*Ibid.*, p. 251.

Jacques Mornard (en el cielo de Lecumberri) que alude a otras obras del autor ("Velorio de Papá Montero").⁵⁶ Es un drama, una farsa en que Trotski está muerto, pero no lo sabe y canta su propia muerte, seguido por plañideras (Isaac Deutscher, Julián Gorkin y Gambetta). En la obra aparecen Isaac Deutscher, el biógrafo de Trotski, Hamlet (que en realidad es Stalin), Molotov, el ministro de Relaciones Exteriores de la Unión Soviética, como vendedor de periódicos con la noticia de la muerte de Trotski, Lady Macbeth (de Minsk), Lunacharsky (degradado en Lupanarsky), el pedagogo de Lenin, y Radek, amigo de Trotski. Y ya que está escrita en el cielo "los pasillos del Kremlin se pueblan con decenas, miles, millones (unos cien) de fantasmas políticos."⁵⁷ En esta burla ideológica hay un uso extremo de lo fónico.⁵⁸

Cabrera Infante presenta el tópico del asesinato de Trotski en la –supuesta– voz de siete escritores cubanos para enfatizar en el tema de la traición, del manejo del lenguaje, del papel de la literatura. Es una lectura de hechos históricos poco conocidos en Cuba y sirve a Cabrera Infante para echar una mirada crítica sobre lo que él considera la realidad hechiza cubana, donde una superficie fingida predomina sobre una realidad auténtica.

Retomando las consideraciones de Seidel, se puede aventurar la hipótesis que el escritor en su exilio en Londres recrea una realidad alternativa tanto del país como de la narrativa cubana.

[...] narrative not only performs as an experiential rival but as an aesthetic substitute or supplement. Exilic imagining in this sense is both the mirror and the "other" of narrative process; mimesis becomes an alien (or allegorical) phenomenon that establishes fictional sovereignty on fictional ground.⁵⁹

El lenguaje literario le permite a Cabrera Infante manejar y presentar su propia versión de "lo cubano" en el espejo de la parodia y de la burla.

Peter Weiss, *Trotski im Exil*

El drama de Peter Weiss abarca el exilio de Trotski, desde sus destierros a Siberia y Europa a principios del siglo xx, hasta su muerte en México. Recupera, asimismo, discusiones ideológicas que distinguen el pensamiento de Trotski. A través del teatro, tenía la intención de abrir el debate sobre las diferentes modalidades alternas al socialismo real. Una porción importante del drama ocupan las discusiones acerca del papel de arte. Arte y política mantienen una relación problemática en este drama de Peter Weiss, implicado en enfrentamientos y discusiones polémicas.

El drama fue estrenado el 20 de enero de 1970 en el flamante teatro *Düsseldorfer Schauspielhaus*, en el centro de la ciudad más rica de la rica República Federal de Alemania (Reich-Ranicki) cuyo público burgués no tenía inconveniente en saborear las teorías antiburguesas y revolucionarias que se presentaron en el

⁵⁶Véase Carmen Barrionuevo Ruiz, *op. cit.*

⁵⁷Guillermo Cabrera Infante, *op. cit.*, p. 256.

⁵⁸Véase Carmen Barrionuevo Ruiz, *op. cit.*

⁵⁹Michael Seidel, *Exile and the Narrative Imagination*, p. 198.

escenario. El ensayo general del día anterior fue interrumpido por un grupo de estudiantes que objetaron las posturas políticas expresadas en la obra. Weiss salió del ensayo. La obra fue rechazada por el teatro *Stuttgarter Schauspielhaus*, igualmente por el *Volkstheater Rostock*, cuyo director había puesto en escena otros dramas de Weiss. En total, solamente fue llevada al escenario dos veces en Alemania. Lew Ginsberg, de la Asociación de Escritores Soviéticos, le acusó de "falsificación de la historia." Una parte de la crítica recriminó al autor que la pieza fuera "mal escrita", no digna de un escritor de la talla de Weiss.

El drama consiste en una rápida secuencia de escenas donde se muestran las diferentes estaciones del exilio de Trotski, no siempre cronológicas. A diferencia de las otras obras aquí analizadas, el drama de Weiss no sólo abarca el exilio de Trotski, a partir de 1928, sino también sus estancias en Zurich y en Londres en 1902, sus encuentros con Lenin, las discusiones entre ambos, la Revolución de Octubre, el intercambio de ideas con Kameniev, Zinoviev y Radek, y el exilio en Alma Ata, posteriormente en Europa y, finalmente, en México. Weiss presenta en su obra, partiendo de los sucesos históricos reales, la génesis y el forjamiento del pensamiento de Trotski.

La obra consta de dos actos. El primer acto presenta una secuencia de escenas que van desde el destierro de 1928 a Siberia a la colonia penitenciaria de Vercholensk, pasando por Londres en octubre de 1902, y un encuentro con Lenin hasta la fundación del Partido en Bruselas en julio de 1903, la participación en la Revolución de 1905 en St. Petersburg, el segundo destierro en Siberia, la estancia de 1915

en Zurich y, finalmente, la Revolución de Octubre, en 1917. El segundo acto abarca el levantamiento de los marinos de Kronstadt, en 1921, debates en torno a la revolución mundial en Francia, y las diferentes etapas del exilio en Turquía, Francia, Noruega y México. En su texto, para la puesta en escena de la obra en Londres, Ernest Mandel escribe:

By fading the present into the past the author endeavours to bring into closest relationship the flow of contemporary events with memories and historical introspection into success and failure. The historical drama of the revolution in our century similarly combines the result of theoretical controversies, often obscure to many contemporaries, with the sudden activity of masses in their millions. At the same time this method allows a particularly plastic presentation of the unity of thought and action so characteristic of the great Russian revolutionaries, even though, or perhaps just because, their personal fates all have such tragic ends.⁶⁰

La concepción artística que subyace al drama se expresa en la siguiente aseveración de Peter Weiss sobre su obra:

[...] a structure made up of recollections, surveys, fragments of conversations, of figures appearing and disappearing, reflections of historical situations, references to decisive events and passionate disputes, it is a fabric easily torn, subjected to sudden vacillations and leaps, more dream than reality.⁶¹

⁶⁰Ernest Mandel, *Trotsky in Exile*.

⁶¹Citado por Robert Cohen, *Understanding Peter Weiss*, p. 127.

Mientras que la revolución burguesa es el tema del drama de Weiss sobre Marat/Sade, el drama de Trotski abarca la revolución socialista.⁶² Weiss subraya la importancia de la *batalla de ideas* en el concepto de la obra y lo expresa en palabras del personaje de Trotski: "Als sei der Kampf der Ideen mir wichtiger als die revolutionäre Handlung. Das Schreiben, die Druckspur der Gedanken wirklicher, als die Aktionen draussen."⁶³ Apunta que el drama parte "from the interior monologue of someone condemned to exile", que es una clara referencia a Trotski, pero también a sí mismo, ya que fue exiliado desde 1934.⁶⁴ Característico de la obra es un procedimiento que Weiss describe como *Tatsachenphantasie*, "fantasía de hechos", es decir, la elaboración literaria se basa en personajes históricos. Los hechos meticulosamente investigados se transformaron en un concepto surrealista, onírico y estético.⁶⁵ El lenguaje utilizado muestra elementos de un estilo telegráfico. Se presentan, por ejemplo, frases abreviadas sin sujeto o sin verbo simbolizando la vorágine de la Revolución rusa que no toleraba retrasos, interrupciones, distracciones.⁶⁶

Una parte esencial del drama de Peter Weiss son las reflexiones en torno al papel del arte, intercaladas en el drama. Una escena describe el encuentro (ficticio) de Trotski con los dadaístas de Zurich en que discuten sobre los alcances

del arte. El encuentro entre los dadaístas y Trotski en Zurich no está documentado, pero a Weiss le sirve para hacer explícitas las diferentes interpretaciones en torno al papel del arte. Los dadaístas ostentan una postura iconoclasta: todo debe ser destruido a favor de la modernidad y del avance tecnológico. Este proceso destructivo liberará lo irracional, lo que no se ha podido expresar. Trotski, en oposición a estas posturas, subraya la importancia del arte para la revolución y el cambio del mundo. Para ilustrar la postura de los dadaístas, Weiss pone las siguientes palabras en boca de Tristan Tzara.

Tristan Tzara: Weg mit dieser ganzen Scheisse auf Sockeln, in Rahmen, in Glasschreinen. Alles Betrug. Alles Täuschung. Die wahre Stimme, die ist zu hören im Geratter der Tanks, im Krachen der Skrapnells, im Dröhnen der Aeroplane.⁶⁷

Una segunda cita que subraya el contraste con la postura de Trotski:

Richard Hülsenbeck: Und dieser Prozess soll zu einer Gewaltkur werden. Das Irrationale, alles, was bisherverschlossen war, was noch nie in Worte, in Zeichen gefasst wurde, soll zur Sprache kommen.

Trotski: Doch ohne Mystik, ohne Ekstase. Die Kunst muss dazu beitragen, die Welt zu verändern. Die Kunst, die sich

⁶²*Ibid.*, p. 127.

⁶³Como si el combate de las ideas fuera más importante para mí que la acción revolucionaria. La escritura, la huella impresa de los pensamientos, más real que las actos externos (Traducción realizada por la autora) Peter Weiss, *Trotski im Exil*, p. 31.

⁶⁴Citado por Robert Cohen, *op. cit.*, p. 127.

⁶⁵*Ibid.*, p. 128.

⁶⁶*Ibid.*, p. 127.

⁶⁷Tristan Tzara: Fuera con toda esta mierda sobre zoclos, en marcos, en vitrinas. Todo engaño. Todo ilusión. La voz auténtica se oye en el traqueteo de los tanques, en el crujido de las balas, en el mugido de los aeroplanos (Traducción realizada por la autora). Peter Weiss, *op. cit.*, p. 41.

losgesagt hat von ihren Händlern, Spekulanten, Profiteuren, die neue Kunst, die allen gehört, sie muss im Dienst der Revolution stehen.⁶⁸

Otra referencia literaria encontramos en la escena titulada *Un enemigo del pueblo* (nombre del drama homónimo de Henrik Ibsen, ubicado en Noruega), relacionada con los grandes procesos de purga en Moscú. El médico compara a Dr. Stockmann con Trotski.

Arzt: Wenn er auch in Einzelheiten recht hat, so wird er doch zum Verlierer. Denn es gelingt ihm nicht, sein Wissen zu verbreiten. Er verachtet die Menge, die Masse, diese verfluchte kompakte Majorität. Er ist der geistige Aristokrat. Eine hilflose, ich möchte sagen, tragische Figur. Wie er uns zum Schluss wimmernd sein Credo gibt, am stärksten in der Welt ist der, der allein steht.⁶⁹

Una última cita explícita relacionada con el papel del arte se refiere a la visita de

⁶⁸Richard Hülsenbeck: Y este proceso debe convertirse en una cura violenta. Lo irracional, todo lo que ha sido enclaustrado hasta ahora, lo que nunca se ha expresado en palabras, en signos, debe expresarse ahora.

Trotski: Pero sin mística, sin éxtasis. El arte debe contribuir a transformar el mundo. El arte que se ha liberado de sus comerciantes, especulantes, usureros, el nuevo arte que pertenece a todos, debe estar al servicio de la revolución (Traducción realizada por la autora). Peter Weiss, *op. cit.*, p. 43.

⁶⁹Médico: Aun cuando tiene razón en los detalles, sin embargo, se convierte en perdedor. Porque no logra difundir su conocimiento. Desprecia la turba, la masa, esta mayoría condenada y compleja. Él es el aristócrata espiritual. Una figura inerte, quiero decir, una figura trágica. Como la final nos da sollozando su credo, el más fuerte en el mundo es aquel que está solo (Traducción realizada por la autora). Peter Weiss, *op. cit.*, p. 85.

André Breton a México. En la discusión sobre los procesos en Moscú y la confesión forzada de los acusados, Trotski y Breton sostienen la siguiente argumentación:

André Breton: Das ist für mich keine rationale Erklärung, eher ein psychiatrischer Krankenbericht. Ich kann in einer derartigen Selbsterniedrigung keine sinnvolle politische Aktion sehen. Darin bestätigt sich nur der definitive Bruch zwischen einer abstrakten, entpersönlichten Welt und den elementarsten menschlichen Ansprüchen. ...Der Prozess spiegelt sich auch auf der Ebene der Kunst. Völlige Zerschlagung des autonomen Denkens. Vernichtung jeder wirklich revolutionären Handlungsweise.⁷⁰

La respuesta de Trotski ante esta argumentación es la siguiente: "Trotzki: Nie habe ich das Vertrauen an die revolutionäre Kraft der Massen verloren."⁷¹

En su obra, Weiss presenta las diferentes facetas de la personalidad de Trotski, el personaje en la vorágine de la Historia, con sus logros y fracasos.

⁷⁰André Breton: Para mí, eso no es una explicación racional. Más bien un informe médico psiquiátrico. En una tal auto-humillación no puedo ver una acción política que tenga sentido. Sólo se confirma la ruptura definitiva entre un mundo abstracto, despersonalizado y las reclamaciones humanas más elementales. ... El proceso se refleja también en el nivel del arte. Desarticulación total del pensamiento autónomo. Destrucción de cada forma de acción genuinamente revolucionaria (Traducción realizada por la autora). Peter Weiss, *op. cit.*, p. 102.

⁷¹Trotski: Nunca he perdido la fe en la fuerza revolucionaria de las masas (Traducción realizada por la autora). Peter Weiss, *op. cit.*, p. 104.

Conclusiones

Hemos revisado en el presente trabajo la creación literaria y la postura de cuatro autores que tomaron como motivo de sus textos el exilio de Trotski en México. Son autores de diferentes épocas y con una visión del mundo diferente. En la presentación de los hechos históricos se privilegian facetas y aspectos diferentes. El motivo de Trotski se utiliza por muy variadas razones en cuyo fondo, sin embargo, yace una afirmación de la propia visión del mundo. Mientras que Paz se concentra en un momento único para desplegar una argumentación sobre filosofía de historia, Peter Weiss tiene la intención opuesta, o sea, quiere provocar y abrir un debate sobre los alcances del socialismo para trascender posturas que él considera petrificadas. Padura y Cabrera Infante, los dos autores cubanos, toman el personaje de Trotski a manera de espejo en el que se refleja la realidad cotidiana de Cuba. Es patente el desencanto en ambos escritores. Mientras que en Cabrera Infante el desencanto adquiere tintes irónicos, incluso humorísticos, y se presenta en una forma lúdica, la novela de Leonardo Padura sirve como metáfora y símbolo del estancamiento y de la desilusión, de situaciones que se presentan como un callejón sin salida.

ANEXO 1 El lenguaje jurídico

En contraste con el discurso sobre Trotski en la literatura, haré unos comentarios finales sobre otro tipo de discurso, el

ministerial judicial. En las palabras de Georg Schmid:

But while “the historical facts” cannot be impugned, they are open to debate. Their meaning is debatable, and while the facts themselves rest unaffected, there will always remain the shadow of a doubt.⁷²

Las actuaciones ministeriales quieren llegar a la verdad a través de un sistema de clasificación que abarca cada vez más detalles hasta llegar a la comprensión total de un hecho. Presentaré una muestra del lenguaje jurídico de las actuaciones ministeriales en el homicidio de Trotski. Se trata del rechazo de la solicitud del abogado defensor de Sylvia Ageloff, la novia de Ramón Mercader, de “libertad por desvanecimiento de pruebas”, en la que Cabeza de Vaca, agente del Ministerio Público señaló:

[...] no se han desvanecido por prueba plena e indubitable las que sirvieron para la comprobación del cuerpo del delito y que si bien es cierto que no han aparecido datos posteriores de responsabilidad, lo es también que tampoco se han desvanecido en términos de Ley los señalados en el auto de formal prisión para tener a la procesada de referencia como presunta responsable del delito de homicidio.⁷³

La composición sintáctica del fragmento consiste en un periodo largo de una frase principal de la que dependen varias oraciones subordinadas a las que, a

⁷² Georg Schmid, *op. cit.*, p. 51.

⁷³ Citado por Martín Gabriel Barrón Cruz, *Actuaciones ministeriales en el homicidio de León Trotsky*, p. 103.

la vez, se subordinan otras. Es una construcción sintáctica compleja, en la que un referente remite a otro, sin denominar específicamente cuáles eran las pruebas y en qué consiste la responsabilidad. Este lenguaje está hecho para iniciados; el sentido superficial remite a otro cuya comprensión cabal sólo se revela a aquél quien tiene el conocimiento especializado. En el lenguaje cotidiano existen convenios sobre el significado de las palabras para lograr comunicación y referencia inequívoca, pero en el contexto jurídico, el lector debe conocer las nociones específicas.

El procedimiento jurídico, como consta en actas, queda definido de la siguiente manera:

Así, una vez revisados los resultados del caso los jueces emitieron sus consideraciones, las cuales se encontraban en la confesión de Jackson y en la comprobación del cuerpo del delito de homicidio, por lo cual no había excluyentes de responsabilidad, ya que el agente del Ministerio Público había logrado aportar los medios de prueba, la confesión extrajudicial y la ratificación de la misma ante la autoridad ministerial, así como las pruebas documentales, testimoniales, de inspección judicial y las periciales.⁷⁴

Los elementos textuales aparecen en una cadena sintagmática. Es una ironía del destino que el aparato jurídico no llegara a la totalidad de la verdad anhelada, ya que la identidad verdadera de Mercader no fue resuelta sino hasta muchos años después. El caso del asesinato de Trotski

se presenta con la siguiente argumentación jurídica:

[...] la fe judicial del cadáver y su descripción; la identificación de este cadáver y la autopsia del mismo en la que se concluye que hubo una lesión mortal, comprueba legalmente el delito de homicidio. La existencia material del delito de ataque peligroso queda legalmente probado por la confesión del acusado en el sentido de haber empleado fuerza y destreza para [...] la muerte del atacado, esto unido a la fe judicial de la existencia reconocida por el procesado como la que empleó para producir la muerte.⁷⁵

El lenguaje jurídico queda encasillado en pasos y etapas, contruidos y necesarios para abarcar un fenómeno. Pretendiendo la mayor claridad y objetividad posibles, busca ser neutral, pero destrozada, al no reconocer la individualidad, el potencial diferenciador de cada uno. El sujeto vigilado de Foucault queda encerrado en instituciones con un poder contundente sobre su identidad, su espontaneidad y, acaso, su sensualidad, que se sustituyen con expedientes, números, actas que, en pasos pacientes, deben llevar a la última verdad. Ismael Kadaré traza en su novela *El palacio de los sueños* la sustitución de la vida real por el sometimiento y la clasificación de los sueños, esos jirones volátiles y efímeros, interpretados desde la maquinaria del poder como posibles atacantes al orden establecido. Albert Drach usaba en su *estilo protocolario* el lenguaje jurídico para llevar *ad absurdum* las pretensiones de veracidad. La literatura tampoco puede

⁷⁴Martín Gabriel Barrón Cruz, *op. cit.*, p. 107.

⁷⁵*Ibid.*, p. 106.

presentar la verdad última de las cosas (si acaso existe), pero al expresar lo íntimo de cada postura individual, logra vencer el reto y obstáculo de la de comunicabilidad y, desde lo más particular, expresar lo más general.

ANEXO 2 Gran corrido León Trotsky

Murió Trotsky asesinado
de la noche a la mañana
porque habían premeditado
venganza tarde o temprano.
Pensó en México, este suelo
hospitalario y grandioso,
para vivir muy dichoso
bajo el techo de este cielo.
Por fin lo venció el destino
en su propia residencia,
donde el cobarde asesino
le arrancó ahí su existencia.
Un zapapico alpinista
este asesino llevó,
y al estar solo con Trotsky
a mansalva lo atacó.

Fue un día martes por la tarde
esta tragedia fatal,
que ha conmovido al país
y a toda la capital.

Anónimo popular mexicano,
1940, citado por Barrón, 2009, p. 51.

Bibliografía

- Barrón Cruz, Martín Gabriel. *Actuaciones ministeriales en el homicidio de León Trotsky*. México, Instituto Nacional de Ciencias Penales, 2009.
- Cabrera Infante, Guillermo. *Tres Tristes Tigres* (primera edición 1967). Barcelona, Editorial Seix Barral, 1973.
- Cohen, Robert. *Understanding Peter Weiss*, University of South Carolina Press, 1993.
- Drewes, Greg (North Carolina State University), "Octavio Paz: El camino hacia la desilusión". Héctor Jaimes. *Octavio Paz: La dimensión estética del ensayo*. México, Siglo XXI, 2004.
- Delahunt, Meaghan. *In the Blue House*. Edinburgh, Bloomsbury, 2001.
- Greimas, A.J., Courtés, J. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Versión española de Enrique Ballón Aguirre y Hermis Campodónico Carrión. Madrid, Gredos, 1982.
- Jiménez L., Reynaldo. *Guillermo Cabrera Infante y Tres Tristes Tigres*. Miami, Ediciones Universal, 1977.
- Padura, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. México, Tusquets, 2011.
- Paz, Octavio. *Hombres en su siglo*. Barcelona, Seix Barral, 1984.
- . "Las contaminaciones de la contingencia". Octavio Paz, *El peregrino en su patria. Historia y política de México*. Edición de Octavio Paz y Luis Mario Schneider. México, Fondo de Cultura Económica, 1987, pp. 493-506 (Letras Mexicanas).
- Schmid, Georg. *In the Presence of the Future. Mapping the Roads to Tomorrow*. Frankfurt/Main, Peter Lang, 2012.

Seidel, Michael. *Exile and the Narrative Imagination*. New Haven, London, Yale University Press, 1986.

Trotsky, Leon. *Literature and Revolution*. Michigan, The University of Michigan Press.

Weiss, Peter. "Trotzki im Exil", Peter Weiss, *Werke in Sechs Bänden*. Sechster Band: Dramen 3, Editorial Suhrkamp en colaboración con Gunilla Palmstierna-Weiss, 1991.

Cibergrafía

Barrionuevo Ruiz, Carmen (Universidad de Salamanca). *La parodia de la cultura en Tres Tristes Tigres de Guillermo Cabrera Infante*. <http://www.biblioteca.org.ar/libro/155443.pdf> (consultado el 16 de octubre de 2012)

Behar, Sonia (Florida International University). *Perspectivismo y ficción en La novela de mi vida: la historia como versión de sí misma*. <http://www.sjuannavarro.com/files/la.novela.de.mi.vida.pdf> (consultado el 3 de noviembre de 2012)

Gutiérrez-Álvarez, Pepe. *Trotsky en México*. Fundación Andreu Nin. <http://www.fundacion.org/gutierrez31.htm> (consultado el 16 de octubre de 2012)

Mandel, Ernest, *Trotsky in Exile (1971)* <http://www.marxists.org/archive/mandel/1971/xx/exile.htm> (consultado el 19 de noviembre de 2012)

<http://www.marxist.com/interview-with-leonardo-padura.htm> (consultado el 16 de octubre de 2012)

<http://www.sjuannavarro.com/files/la.novela.de.mi.vida.pdf> (consultado el 3 de noviembre de 2012)

Reich-Ranicki, Marcel. *Trotzki im Theater-Exil. Das neue Stück von Peter Weiss zerredet die Revolution*. Die Zeit, 30/1/1970, Nr.5. <http://www.zeit.de/1970/05/trotzki-im-theater-exil/> (consultado el 19 de noviembre de 2012)

Rumler, Fritz. *Macht Peter Weiss grosse Löcher? Spiegel-Reporter Fritz Rumler über die Düsseldorfer Theater-Eröffnung*. Der Spiegel, 26/1/1970. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-45226368.html> (consultado el 19 de noviembre de 2012)