



TROTSKY COMO MOTIVO Y ACTOR POLÍTICO-LITERARIO

José Carlos De Nóbrega

TROTSKY COMO MOTIVO Y ACTOR POLÍTICO-LITERARIO

José Carlos De Nóbrega

ediciones
MINCI

TROTSKY COMO MOTIVO Y ACTOR POLÍTICO-LITERARIO
José Carlos De Nóbrega



Colección Claves

Ediciones **MinCI**

Ministerio del Poder Popular para la Comunicación e Información
Final Bulevar Panteón, Torre Ministerio del Poder Popular para
la Comunicación e Información. Parroquia Altigracia, Caracas-Venezuela.

Teléfonos (0212) 802.83.14 / 83.15

Rif: **G-20003090-9**

Nicolás Maduro Moros

Presidente de la República Bolivariana de Venezuela

Jorge Rodríguez

Vicepresidente Sectorial de Comunicación y Cultura (E)

Estela Ríos

Viceministra de Planificación Comunicacional

Kelvin Malavé

Director de Publicaciones

Edición y corrección de textos/ **Daniela Marcano**

Diseño y diagramación/ **Luis Manuel Alfonso**

Depósito Legal: **DC2018001528**

ISBN: **978-980-227-416-1**

Edición digital en la República Bolivariana de Venezuela

Agosto, 2018

TROTSKY COMO MOTIVO Y ACTOR POLÍTICO-LITERARIO

José Carlos De Nóbrega



TROTSKY COMO MOTIVO Y ACTOR POLÍTICO-LITERARIO

NOTA BIOGRÁFICA

Liev Davídovich Bronstein, mejor conocido como Lyev Trótskiy o León Trotsky, nació en la provincia de Jersón, región que se conocía como Nueva Rusia y que en la actualidad se extiende al sur de Ucrania. Creció en el seno de una familia de judíos rusos. Cursó estudios de secundaria en la Realschule de San Pablo, al culminar empezó estudios de Derecho en la Universidad de Odessa, siempre destacó por su alto rendimiento académico. Desde joven tuvo gran interés en la lectura y adoptó la ideología marxista, ello lo ayudó a formarse como uno de los teóricos más importantes del siglo xx. Publicó valiosos aportes al desarrollo de *La teoría de la revolución permanente*, ya esbozada por Marx en 1848 y se interesó por los círculos intelectuales y políticos, siendo habitual encontrarlo en las tertulias socialistas.

En 1897 funda la Unión de Obreros del Sur de Rusia, esto ocasionó su detención y fue condenado al exilio en Siberia, cuando logra escapar decide cambiar su nombre y empieza

a usar el pseudónimo de Trotsky como nombre principal. Dirigió el Comité Militar Revolucionario, ayudó a fundar el Ejército Rojo, perteneció al Politburó. Fue la figura principal durante los primeros años de la Internacional Comunista, además el papel prominente que tuvo en la Revolución de Octubre lo ayudó a ocupar un puesto de gran mando dentro de la política soviética. Fue deportado en 1929 de la URSS. Tuvo asilo político en Turquía, Francia, Noruega y México. Durante este período se sustentó económicamente gracias a sus escritos, estos se distribuyeron por toda la URSS, a la vez que se traducían y vendían fuera del país. La brillantez de su prosa y su gran capacidad de análisis era admirada. Stalin lo culpó de traicionar la Revolución de Octubre y lanzó fuertes acusaciones en su contra durante 1936-1938, a la vez que ordenó a las agencias de inteligencia soviéticas que lo asesinaran, y así sucedió en 1940 cuando fallece a manos del agente encubierto Ramón Mercader.

Escribió numerosos ensayos, en los que se destacan: *1905 Resultados y perspectivas* (1906), *El socialismo en los Balcanes* (1910), *La guerra y la Internacional* (1914), *Literatura y revolución* (1924), *Historia de la Revolución rusa* (dos tomos, 1929 a 1932), *Mi vida* (autobiografía, 1930) y *La revolución permanente* (1930).

TROTSKY COMO MOTIVO Y ACTOR POLÍTICO-LITERARIO

José Carlos De Nóbrega

Introducción

León Trotsky, luego de un destierro prolongado y accidentado, falleció asesinado por Ramón Mercader –el largo brazo derecho de Stalin– el 21 de agosto de 1940, luego de casi dos días de agonía. Supuso un colofón desesperanzador (en suspenso) de las expectativas de la Revolución rusa de 1917. La literatura y el cine se han confabulado en la aproximación heterodoxa y paradójica a tan trascendental personaje histórico. Tenemos, por una parte, las novelas *La segunda muerte de Ramón Mercader* (1969) de Jorge Semprún, *El hombre que amaba a los perros* (2009) de Leonardo Padura, *Natacha, te quiero tanto* (1981) de Pedro Berroeta y el sexto capítulo de la novela coral *Tres tristes tigres* (1967) de Guillermo Cabrera Infante, además del largo poema “El criador de conejos o La mañana silenciosa en que Lenin se apoya en su hombro” (2000) de Roberto Amigo. El cine hace de las suyas con *El asesinato de Trotsky* (1972) de Joseph Losey, *Stavisky* (1974, guión de Semprún) de Alain Resnais, *Frida, naturaleza viva* (1983) de Paul Leduc, *Frida* (2002) de Julie Taymor, *The Trotsky* (2009) de Jacob Tierney y Jay Baruchel, amén del documental *Asaltar los cielos* (1996) de José Luis López-Linares

y Javier Ríoyo que lo contraponen con su asesino Mercader. No se pueden obviar las aproximaciones biográficas de Harry Wilde e Isaac Deutscher, más allá del entusiasmo épico y revolucionario, sus énfasis y los giros críticos y estilísticos de cada quien. Trotsky fue un importante actor y crítico literario, pues el lector puede acceder a su libro *Literatura y revolución* (1923), título que es aún susceptible de comentarios apasionados y polémicas encendidas (no olvidemos que el *Manifiesto por un arte revolucionario independiente* [México, 1938] fue redactado por André Bretón y él mismo –firmado en su lugar por Diego Rivera en tanto su heterónimo viviente y cómplice–). Por supuesto, su autobiografía *Mi vida* (1930) es uno de los textos paradigmáticos del género confesional de todos los tiempos: Estupendamente escrita, funde en su corpus la crónica periodística de raza, el ensayo político e histórico, el epistolario y la crítica literaria y artística. Podemos afirmar incluso que constituye también un alegato político y vitalista que trasciende el acoso de Stalin y los pésimos epígonos de Lenin, a los fines de confrontar el juicio de la historia sin atenuar sus propios logros, titubeos, errores y contradicciones que nos lo ennoblecen hoy.

Trotsky según Jorge Semprún

El acercamiento literario y cinematográfico a la vida y obra del escritor, el político y el creador del ejército rojo, dadas las referencias antes esbozadas, trae consigo hondas repercusiones ideológicas y estéticas. En el caso de Jorge Semprún, observamos el desarrollo de historias paralelas en contrapicado. En su novela *La segunda muerte de Ramón Mercader*, publicada originalmente en francés, si bien se centra en la figura controvertida de Ramón Mercader, fluye también la alusión al cordero propiciatorio que fue Trotsky, ello en la fusión de la narrativa de política ficción, la novela de espionaje y la de aventuras que deviene en una contrapropuesta novelística. Regodeándose en la simulación que falsifica el género de la novela histórica, prevalece la humanidad profunda de los personajes más allá de lo ideológico y lo ético: La poética del desarraigo remarca el exilio exterior e interior tanto del protagonista (Mercader/Jackson) como del antagonista (Trotsky), surcando ambos personajes la mar picada de la paradoja más extrema. El balbuceo de la perspectiva omnisciente no sólo cuestiona la estéril objetividad narrativa que le otorga fallidamente la preceptiva literaria, sino que desnuda la voz atribulada del autor de manera despiadada: “Dejo de escribir, enciendo un cigarrillo, he levantado la cabeza. // ¿Por qué dejé que el fantasma de Brower se instalara en este

relato?" (*La segunda muerte de Ramón Mercader*, 1970, p. 55). O cuando más adelante nos increpa con descaro: "El lector habrá comprendido desde hace mucho tiempo que la técnica del espionaje es la menor de nuestras preocupaciones. ¿Qué importa, verdaderamente? ¿De qué nos serviría describir, por los centavos de los detalles minuciosos, las medidas tomadas por Ramón Mercader para descubrir la vigilancia de la que era objeto y adquirir la prueba, al menos indirecta?" (*opus cit*, p. 234). Digresión que expresa la fragilidad de la palabra autoral para beneplácito de lectores morbosos. Los saltos temporales que tienden al caos de la ficción y la historiografía, la multiplicidad del punto de vista narrativo, el ensamblaje de textos diversos y la pasión por el habla española, procuran una categoría contingente que vincula la literatura con la historia descolonizada: La memoria devuelta como la realización crítica, escéptica y desesperanzada en la consideración de la revolución traicionada.

El guión de *Stavisky* de Resnais, pocos años después, insiste en esa metodología (la contristación y complementación de personajes disímiles) al emparentar el destino del revolucionario Trotsky con el del estafador y compatriota Sacha Stavisky en la Francia del bienio 1933-1934 el desenlace doble supuso la expulsión del primero y el suicidio del segundo, cada quien acosado por el poder y su gendarmería). Cinematográficamente hablando, la dupla Resnais/Semprún fusiona con brillantez el cine político y el de aventuras para

recrear la decadencia y corrupción de la III República francesa y la caída del gobierno de Camille Chautemps, descubiertas en el escándalo de los bonos de Bayona. La actuación política de cada personaje que los diferencia en los medios y los aproxima en el fin último, supone entonces la posposición o defraudación de la utopía revolucionaria. Las revoluciones traicionadas de 1789 y 1917, se manifiestan en el desarraigo territorial, político, estético y existencial de Sacha y León Dávídovich que excede el ojo moralista y unidimensional de los politicastros, los funcionarios y la prensa atada en corto por el poder político, militar y económico.

Tanto el desencanto político como el artístico (tema central de la novela y el libreto cinematográfico) van a la par, en el marco de la preguerra, la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría, pues evidencian el cerco a las libertades públicas y privadas en la alineación y el reacomodo del bando norteamericano y soviético en pugna que picaron el pastel del mundo a su antojo. No podemos obviar que la Guerra Civil Española fue una demostración de laboratorio político y bélico con su estela de muerte e intolerancia, el intervencionismo de sus comisarios y la promoción del fascismo por parte de correligionarios y dispensadores estalinistas de derrotas que dividieron a la II República. Jorge Semprún se suma por fortuna a la oleada cálida de la escritura escéptica y políticamente incorrecta de George Orwell, Graham Greene, Juan Rulfo, Thomas Mann y Aldous

Huxley, cuya respectiva obra –no obstante sus diferencias– se inscribe en lo que Trotsky definió como el urgente imperativo de fundirse y renacer en la necesidad de la emancipación del espíritu y el hombre. No importa, pues, que los poderes fácticos manipulen, acosen y le den una segunda muerte a Ramón Mercader: Pesa la develación y el encriptamiento del misterio, mucho más que la mano homicida de este Caín moderno, para concluir que “La muerte no es otra cosa que una memoria que se esfuma” (*opus cit.*, p. 264).

Trotsky según Leonardo Padura

La novela *El hombre que amaba a los perros* de Leonardo Padura, asume la mixtura dinámica de diversos géneros como la novela histórica, el reportaje periodístico y la biografía. Es notable el influjo del nuevo periodismo de Tom Wolfe y la novela negra de Raymond Chandler en el tenor crítico y estético de su discurso novelístico propio. La reescritura épica e histórica involucra al escritor cubano Iván, a León Trotsky y su homicida Ramón Mercader en una mascarada heterodoxa y libertaria que embiste el orden monolítico tanto en la Cuba bloqueada del período especial como en las tensiones intercontinentales de la Guerra Fría. Se desarrollan tres historias: La de Trotsky y su exilio en una bitácora accidentada y trágica; la de Mercader, ahondando su perfil psicológico ¿disfuncional? y su formación política de línea dura; y la de Iván, confesor del anciano magnicida, específicamente su proceso de degradación y compulsión personal, intelectual, política y artística. El bestiario es un factor simbólico y metafórico fundamental que refiere y aúlla desconsoladamente la contraposición Trotsky/Mercader hasta el extremo de confundir los roles de la víctima y el victimario; el afán solidario de Natalia Sedova y, especialmente, el matriarcado de Caridad y África que castra a Mercader en lo afectivo y lo sexual; e incluso

la configuración contingente y extramuros de esta novela de ideas en la tradición y crudeza de Dostoievsky o las *Memorias del Subdesarrollo* de Desnoes y Titón Gutiérrez Alea, no obstante el regodeo que va de la historiografía a la oralidad caribeña convertida en sátira e impostura costumbrista. ¿Acaso la vida, obra y magnicidio de Trotsky, mueven a Padura hacia una posición crítica personal y egotista (como la de Blanco Fombona y Vargas Vila en la era modernista) respecto al siglo XXI?

Trotsky según Guillermo Cabrera Infante

El experimento paródico de Cabrera Infante, “La muerte de Trotsky referida por varios escritores cubanos, años después –o –antes”, se erige como pastiche mestizo literario y arremetida política al curso endurecido de la Revolución cubana, quién sabe si en el silencio de sus logros sociales palpables: Desde la falsificación ultraterrena de las crónicas en el exilio de Martí (“Ya no eran tuyas la vida y el trajín político, ahora le pertenecían la gloria y la eternidad histórica” [*Tres tristes tigres*, 1973, p. 228]); el breve y brillante plagio deliberado que remeda el barroco de Lezama Lima hecho objeto en el piolet clavado “con enojado tino sobre la testa cargada de tesis y antítesis y síntesis diabloides, sobre la cocorotina dialéctica del león” (*opus cit.*, p. 229); el humor corrosivo de Virgilio Piñera con sus rupturas tendientes a mezclar lo real y lo fantástico (“Este es el problema de todos los maestros con sus discípulos, epígonos, seguidores, etc. y L. D. Trotsky nunca debió enseñar a escribir a esa gente. El magisterio [sobre todo en literatura] no paga” [*opus cit.*, p. 231]); el poema en prosa antropológico y yoruba de Lydia Cabrera (“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] [*opus cit.*, p. 237]); la reescritura del encontronazo entre Mercader y Trotsky

como si fuese apostilla de la novela *El acoso* de Carpentier, enumeración y aliteraciones mediante; hasta el texto dramático en verso y prosa de Nicolás Guillén que reproduce la alucinante tribulación de Mornard el homicida en la cárcel de Lecumberri (“No sé por qué piensas tú / León Trotsky que te di yo. / Al hacha que tenía yo / diste con tu nuca tú” [*opus cit.*, p. 252]), estableciendo un contrapunteo satírico de coplas y versos libres con su egregia víctima. Ramón Mercader llevó hasta su desconsolado anonimato condecorado en Moscú, ese rugido desgarrador de León que le roía la conciencia y las entrañas, si nos atenemos al documental de López-Linares y Rioyo. En síntesis, Cabrera Infante se vale de textos apócrifos de maestros coterráneos para apuntalar no sólo su egotismo propio, sino también una requisitoria anticastrista enclavada en el habla cubana.

Trotsky según Roberto Amigo

El poema extenso “El criador de conejos o La mañana silenciosa en que Lenin se apoya en su hombro” de Roberto Amigo refiere el particular martirologio de León Trotsky el mismo día de su asesinato. Se nos viene a la memoria la transfiguración fílmica y cristológica, si se quiere, de Joseph Losey y el poema “Taberna” del escritor salvadoreño Roque Dalton: “Tengo miedo de dormir solo / con ese libro de Trotzky en la mesa de noche: / es terrible como una lámpara, / como un cubo de hielo / en el espíritu del anciano resfriado”. Resulta causal que el director norteamericano sufrió la exclusión del Macartismo, lo cual provocó su exilio europeo, mientras que Dalton sería otro chivo expiatorio de los herederos del estalinismo, sus propios compañeros de lucha antiimperialista. Se trata del miedo que sacude y aterra la mentalidad miserable del pensamiento reaccionario conservador, la ortodoxia marxista vertical y el funcionarismo denunciado y desmontado por Gramsci. El poeta Amigo apela al decir transparente para oponerse a la futilidad de los exegetas marxistas de cafetín divorciados del prójimo sufriente: “Los conejos deben criarse / científicamente / como la Revolución. Meticuloso aprendizaje / de estructura digestiva” (Amigo, 2008, p. 51). La *plaque* publicada en Buenos Aires el año 2000, se apoya en el verso libre, las aliteraciones y el encabalgamiento

de imágenes diversas extraídas de *Mi vida* de Trotsky, para realizar una tomografía cruda, surreal y enternecedora de su cabeza previa al magnicidio, eso sí, mientras daba de comer a sus conejos sobrenaturales: “La mañana silenciosa / anuncia otro ocaso / temor al cuerpo viejo más que a ella / a la memoria de los muertos / a la pesadez de los hombros encorvados / a los ojos escondidos en la escritura / a los pensamientos de la fiebre / ven vieja amada de los antiguos poemas / devorados en la estepa / que no me desnuden / quiero que lo hagas tú / en estrecha cama de hierro” (Amigo, 2008, p. 52). La vejez del aguilucho acechada por los ojos amarillos de Stalin y sus agentes, qué duda cabe, se ve acompañada por Natalia, su bien amada compañera durante cuatro décadas explosivas, y por Lenin, su controvertido y entrañable camarada, con quienes había consolidado un proceso revolucionario inédito que sobrepasó las estimaciones de Marx y Engels (esto es el brinco audaz que va del feudalismo a la dictadura del proletariado). Los versos asimétricos cantan endechas de amor desde un nido de ametralladoras en la casa fortín de Coyoacán.

Trotsky según José Carlos Mariátegui

El amauta Mariátegui (1894-1930) no se comportó con Trotsky como un apologista suyo ni como un detractor estalinista. Tenemos a un escritor latinoamericano de valía que lo abordó desde la lectura pertinente del periodista y el ensayista muy atentos. En su libro *La escena contemporánea* (1925), compilación a la fecha de varios artículos periodísticos, no sólo nos topamos con una magnífica “Biología del fascismo”, sino una serie de diez textos dedicados a la Revolución rusa (de los cuales cuatro tratan el caso Trotsky como intelectual, protagonista del proceso revolucionario y némesis de la nomenclatura bolchevique después de la muerte de Lenin). Si bien no hay una condena al estalinismo, pues se presume que Mariátegui en ese instante apostaba por la unidad del Partido Comunista (dadas las arremetidas de la reacción burguesa en contra de la Unión Soviética), no disimula merecimientos ni críticas al escritor, el político y sorprendente organizador del ejército rojo. Se establece un diálogo constructivo entre el autor ruso de las tesis de *Literatura y revolución* (1923) y su lector y comentarista nacido en Perú: Ambos coinciden en que no se puede hablar de un arte proletario súbito y espumoso como un eslogan, ni mucho menos como efluvio mediatizado por el Estado socialista, so pena

de esterilizarlo o “purificarlo”. Si Trotsky plantea que la dictadura del proletariado no es una instancia que articule una nueva sociedad, “sino un orden de combate revolucionario para conseguirla” (*Literatura y revolución*, 2006, p. 128); Mariátegui aduce que el arte del proletariado no representará unívocamente una épica revolucionaria, pues “será, más bien, aquél que describa la vida emanada de la revolución, de sus creaciones y de sus frutos” (*La escena contemporánea*, 2010, p. 183). En el magma de tal coyuntura, la propuesta estética revolucionaria se encontraba en estado de latencia. Por supuesto, el tono esperanzador y optimista del arte futuro no peca de ingenuo ni de desprevenido, porque descansa en un espíritu juvenil y vigoroso que se contrapone al nihilismo tan de gusto del momento estético. Leemos en uno y en otro un respaldo denodado al arte revolucionario independiente. En el manifiesto de 1938, André Breton y Diego Rivera (con Trotsky solapado entre líneas) declaran con precisión crítica: “Si bien, para el desarrollo de las fuerzas productivas materiales, la revolución se ve obligada a erigir un régimen socialista centralizado, para la creación intelectual debe establecer y asegurar desde el principio un régimen anarquista de libertad individual” (*Surrealismo frente a realismo socialista*, 1978, p. 30). Cuando el amauta señala que el arte insurgente se opondrá a una sociedad senil con sus realizaciones artísticas decadentes, inferimos una nueva

especie de artistas y cultores liberados de la disciplina artificial o sumisión al partidismo pernicioso que traiciona a las masas. Lo cual no desdice que el arte contribuya decisivamente en la concepción, implementación y consolidación de la revolución. En el plano político, Mariátegui estima que la caída de Trotsky fue posible en el marco de la crisis del partido bolchevique: “los hechos no dan la razón al trotskismo desde el punto de vista de su aptitud para reemplazar a Stalin en el poder, con mayor capacidad objetiva de realización del programa marxista” (*La escena contemporánea*, 2010, p. 215). Sin olvidar sus aportes invaluable como la revolución permanente y el internacionalismo comunista, nuestro ensayista amerindio contrastó la radicalidad teórica trotskista con el realismo, el pragmatismo y la adaptabilidad de la mayoría estalinista. Ello como opción clara y necesaria para contrarrestar tanto el asedio de las potencias capitalistas en lo externo, así como también un cisma traumático y divisionista en lo interno: “Pero este mismo sentido internacional de la revolución, que le otorga tanto prestigio en la escena mundial, le quita fuerza momentáneamente en la práctica de la política rusa. La revolución rusa está en un período de organización nacional” (*opus cit.*, 2010, p. 218). Nos referimos a artículos publicados entre 1924 y 1929, para tal coyuntura era menester escribir una crónica honesta y relativamente objetiva de una derrota consolidada. Un año después, el 16 de abril 1930, muere el amauta, siéndole imposible verificar

en el tiempo y en el espacio los crímenes (los asesinatos dentro y fuera de la URSS) y las estrategias equívocas (el pacto de no agresión con la Alemania nazi) de Stalin que cimentarían su trono sangriento. Por lo tanto, José Carlos Mariátegui no puede ser incorporado al *casting* de los enemigos de León Trotsky en América Latina (encabezado por artistas notables como Pablo Neruda y David Alfaro Siqueiros), producto de la especulación histórica a cargo de periodistas viva la virgen e intelectuales impíos de intenciones inconfesables.

Trotsky según Harry Wilde

El periodista y escritor alemán Harry Paul Schulze (Harry Wilde), 1899-1978, nos presenta una muy interesante aproximación biográfica titulada *León Trotsky en biografías y documentos de imagen* (1969). En un homenaje desprovisto del elogio confortable e ideológico, Wilde lleva a cabo una indagación de índole política, sociológica, psicológica y estilística en torno a su colega Trotsky. Además el discurso biográfico está presidido por una prosa transparente, bien fluida y dinámica que coordina la anécdota individual y el contexto revulsivo en el que se desarrolló notablemente el biografiado. Más que una apología, nos topamos con un gran reportaje entusiasta en el que un periodista celebra a otro, ello en la apasionada consideración crítica de los aportes, las contradicciones y los errores que implicó la compleja bitácora vital de León Davidovich Trotsky. Los elogios, en ocasiones, son cuasi odas pindáricas: “Ni Danton, ni La Fayette, ni Garibaldi, ni Washington, ni siquiera Cromwell pueden compararsele” (*Trotsky*, 1972, p. 109). El “cosmopolitismo nativo” que Wilde atribuye a Trotsky (o mejor dicho su espíritu internacionalista) fue el resultado del periplo accidentado como relato náutico de formación política e intelectual: “En Viena fue haciéndose con una cultura universal que jamás

adquiriría un Lenin, cuyos intereses siempre fueron muy unilaterales, y que no solía encontrarse entre los emigrados rusos aunque llevasen años y años en el extranjero. Los únicos que alcanzaron un nivel parecido quizá fueran Bujarin y Lunacharski” (*opus cit.*, pp. 87-88). He aquí el encono del biógrafo respecto a Vladimir Ilich Ulianov, el cual nos parece tendencioso pues si bien la relación Trotsky / Lenin abundó en tensiones y enfrentamientos evidentes, no puede aducirse mala voluntad de uno respecto al otro o viceversa. Como lo argumenta el poeta César Vallejo, la gloria de Lenin no se construye de manera apolínea ni simétrica, sino que “sigue el ritmo biológico del devenir histórico, en todo su rigor” (*Crónicas de poeta*, 1996, p. 184). Incluso el poeta peruano cita un libro de Trotsky en el que se destacan sus roles de estadista y teórico del marxismo. Por el contrario, la simbiosis revolucionaria de ambos egregios sería sospechosa bajo el influjo del acuerdo unánime y la ausencia absoluta de la disidencia. Parafraseando y comentando materiales diversos como las autobiografías de Trotsky y sus contemporáneos, los documentos oficiales, las proclamas y la prensa de la época, Wilde se erige en epígono fructífero de su personaje a la hora de registrar e interpretar sus encuentros y desencuentros con otros personajes históricos como Lenin, Parvus y Stalin (desde la simbiosis viva, pasando por la ruptura ideológica, hasta la confrontación que en el tercer caso alcanza ribetes mortales). Nos referimos al retrato en desarrollo de

cada uno en particular, tal como Trotsky lo demuestra en su autobiografía y sus artículos periodísticos más incisivos. El esclarecimiento de los dogmas y los mitos atinentes al binomio Lenin y Trotsky, por parte de Wilde y a contracorriente de su mismo biografiado, deviene en un cuestionamiento sostenido a la figura de su contraparte. Trotsky argumenta “Todo lo que se ha escrito y se escribe acerca de mis diferencias de parecer con Lenin está lleno de falsedades y mentiras. Claro está que no estábamos siempre de acuerdo ni en todo. Pero lo más frecuente era que llegásemos a idénticas conclusiones, bien fuese previo a un cambio de impresiones por teléfono o sin previa deliberación, cada cual por su cuenta” (*Mi vida*, 1977, pp. 273-274). Nos sorprende que Wilde desconozca que los buenos revolucionarios no acatan líneas sumisamente sino en el dinamismo dialéctico de un proceso de discusión, concienciación e internalización, fuere traumático o cordial. El biógrafo (¿el apólogo trotskista Wilde?) aduce que “Para Lenin era revolucionario precisamente sólo aquello que le servía y servía a sus fines” (*Trotski*, 1972, p. 125), mientras que otro colega suyo, Isaac Deutscher en *La revolución inacabada* de 1967, lo desdice de forma flemática y ajena a la polémica estéril: “Vladimir Uliánov Lenin reunía en su personalidad características tan diferentes como una vasta erudición, el temperamento apasionado del revolucionario, un talento táctico genial y una extraordinaria capacidad para la dirección. El partido tenía en él al líder indiscu-

tible, y lo gobernaba gracias a su poder de convicción y a su autoridad moral, y no recurriendo a la disciplina mecánica, que más adelante sería el rasgo característico del bolchevismo”. Evidentemente, a Lenin no puede responsabilizarse de las villanías de Stalin (la degollina compulsiva de opositores y antiguos aliados) ni del curso trágico del proceso revolucionario ruso posterior a su muerte en 1924. Al parecer, el ascenso del estalinismo y la campaña de desprestigio y acoso contra los trotskistas que desparramó por todo el orbe, hicieron mella en el análisis y la ecuanimidad de Harry Wilde. Sin embargo, hay pasajes muy críticos respecto al desempeño político de León Trotsky, referidos a apreciaciones fallidas en la captación y juicio de situaciones puntuales (el sectarismo provocado por el aislamiento al que se le sometió a mediados de los treinta); algunas omisiones (“En cambio, no dice una sola palabra de los violentos choques que tuvo con Lenin” [Trotsky, 1972, p. 85]) y ejercicios de contención patentes en *Mi vida* (“Se trata de un hecho indiscutible [Lenin buscaba contactarlo] aunque Trotsky escriba en *Mi vida* con una modestia asombrosa que las diferencias de opinión quedaron compensadas en los años 1915 y 1916” [opus cit, p. 105]); y el exceso de confianza en sí mismo y sus talentos que le impidió contrarrestar política y eficazmente el cerco estalinista. Paradójicamente, el biógrafo se muestra benevolente con el biografado en el episodio de la represión sangrienta a los marineros de Kronstadt en 1921. Recomendamos

ampliamente la relectura de los capítulos 6 (La revolución permanente), 7 (El comienzo de la guerra y Zimmerwald), 10 (Trotsky, verdadero vencedor) y 13 (El asesinato, el cual cierra con una cuartilla en homenaje sentido y conmovedor a su compañera de vida Natalia Sedova).

Trotsky según Trotsky

Mi vida representa para sus lectores agradecidos una monumental muestra del género confesional, no sólo por sus aciertos formales y discursivos sino especialmente por la compulsión vital que destilan sus más de cuatrocientas cincuenta páginas. Se nos antoja que el libro está animado por una poética del vaivén que involucra los desplazamientos físicos y psicológicos que configuran una épica política, escritural y vitalista harto fascinante. Esta gran crónica destaca en un mismo nivel las anécdotas y las ideas como si se tratase de armar –sin rehuir la contingencia ni la contradicción– un mural ambicioso que involucre lo autobiográfico y la captación holística y materialista del contexto histórico en el que Trotsky actuó con decisión, un alto sentido estratégico y auténtica franqueza (lo cual incluye la confesión abierta y los silencios que se reserva el autor). Sin que medien decisivamente algunos pasajes egotistas (“No tengo más remedio que decir de mí mismo cosas que en otras condiciones no tendría por qué contar” [*Mi vida*, 1977, p. 243]), la forma se corresponde dialécticamente con el fondo: La polifonía y la fusión de géneros como la crónica, el reportaje, el ensayo político e histórico, el epistolario, el libro de viajes y la reseña literaria y cultural, enriquecen el discurso sazonado por la inmediatez expresiva y la contundencia propagandística que agita aún a

los lectores. La vocación escritural persiste no sólo en este título sino a lo largo de la obra periodística, crítica e histórica de León Davidovich Trotsky. En tal coordenada temática, José Carlos Mariátegui hace las siguientes y muy acertadas consideraciones: “El Trotsky real, el Trotsky verdadero es aquél que nos revelan sus libros. Un libro da siempre de un hombre una imagen más exacta y más verídica que un uniforme. Un generalísimo, sobre todo, no puede filosofar tan humana y tan humanitariamente. ¿Os imagináis a Foch, a Ludendorff, a Douglas Haig en la actitud mental de Trotsky?” (*La escena contemporánea y otros escritos*, 2010, p. 185). La tesis de la revolución permanente, aparte de sus presupuestos teóricos marxistas, vibra en el lenguaje rebelde y juvenil del zumbido de abejas salvajes que estremecen el colegio de San Pablo en Odesa, el confinamiento moscovita o siberiano, el Soviet de Smolny, e incluso la colmena insurrecta del mundo. Esta autobiografía, pastiche polifónico y transgenérico en virtud de un estilo poderoso que atrapa medio siglo de vida intensa y convulsa, puede leerse a la par con el ensayo de Camus *El hombre rebelde* como demostraciones extraordinarias de la insurrección ontológica solo sostenible por corazones valientes y grandiosos. La prosa boga vigorosamente a pesar y gracias a la contradicción como factor de ignición vital: “La vida, que es una gran escuela de dialéctica, se ha encargado de matar en mí aquel racionalismo de juventud (el cosmopolitismo europeizante y la democracia ideal). Hoy ya no es

capaz de maravillarme ni un Hermann Muller (el reputado genetista norteamericano que trabajó en Moscú en la década del treinta)” (*Mi vida*, 1977, p. 77). La escritura y la propaganda de agitación a contracorriente marcaron su existencia, desde la precariedad inicial en la Rusia enfeudada hasta la construcción del socialismo bolchevique, esto es la primacía del debate por encima de la futilidad discursiva exquisita: “Lo que faltaba era dirigentes y libros. Los jefes del grupo se disputaban el único ejemplar manuscrito que teníamos del *Manifiesto comunista* de Marx y Engels, copiado en Odesa, con qué sé yo cuantas clases de letras e innumerables erratas y mutilaciones” (*opus cit.*, p. 91). No nos sorprende que la primera victoria política de un Trotsky liceísta fue la de rebajar la cuota anual y elegir una nueva directiva de la biblioteca de Odesa. El estilo literario de Trotsky que va del folleto político y propagandístico al ensayo enjundioso, brillante y transparente, se incubó en el sórdido presidio, las peripecias del exilio y los vagones de ese fantástico tren militar que lo llevó a diferentes frentes de la guerra civil rusa. La individualidad del escritor se explayó, eso sí, en el marco de la empresa colectiva del cambio social profundo. El socialismo auténtico no sacrifica la personalidad de cada quien para embutirla y diluirla en la sumisión del rebaño. *Mi vida* es un álbum retrospectivo que trae consigo el prodigioso retrato psicológico e ideológico dispensado a personajes claves de su entorno histórico, amén de un punzante ejercicio de la ironía y el humor

negro. En medio del proceso judicial venal extramuros, Trotsky realiza alusiones puntuales y precisas a Stalin y sus colaboradores, las cuales van *in crescendo* desde su medianía personal, reptando por la cautela previa al traicionero salto predatorio, hasta el enseñoramiento absolutista del partido y el Estado que raya en una hipérbole macabra. La ironía y la impostura (carcelaria, desarraigada e intelectual) se mantienen juveniles sin importar la edad cronológica: “Los ‘profesores rojos’ del bando de Stalin no tenían ni la más remota idea de que me oponían como modelo de ortodoxia leninista las tesis que yo mismo había escrito” (*opus cit.*, p. 136). André Breton no oculta su aprobación risueña por el agudo e irreverente lenguaje de León Davidovich, luego de frecuentarlo en Coyoacán: “Abunda en sarcasmos contra quienes se han establecido sobre una reputación, aunque sea honorable. ¡Hay que oírle hablar de los «pequeños rentistas de la revolución»!” (*Surrealismo frente a realismo socialista*, 1978, p. 24). Coincidimos con este retratista de indiscutible genio, una mezcla del Juvenal de *Las Sátiras* y el Goya implacable que retrató a la *Corte de Carlos IV*, en el chicotazo que inflige a los llamados agentes fantasmas (término nuestro relativo a los líderes vanguardistas de sobremesa que defienden su estatus de clase media): “No acertaba a sentirme compenetrado con los jefes, y, en cambio, no me costaba trabajo alguno entenderme con los obreros en las reuniones o en las manifestaciones del 1.º de mayo” (*opus cit.*, p. 166). Más adelante, durante su estadía

en Nueva York, estripa a los “socio-listos” norteamericanos: “En el fondo, no son más que variantes de ese míster Babbit, que complementaba sus negocios de la semana con indolentes meditaciones dominicales acerca del porvenir de la humanidad” (p. 212). Qué les parece este bosquejo agridulce que tributa a Kautsky sin conmiseración: “Kautsky deseaba ver la manifestación como mero espectador; Rosa Luxemburgo quería intervenir en ella” (p. 169). La afabilidad y la ternura también germinan en el estilo trotskista: tanto en el episodio donde el viejo redactor responsable de Izvestia no les traicionó ante los tribunales en 1905 embargado por el llanto, así como también en el que manifiesta Trotsky su amor loco revolucionario al hacer trizas un manifiesto del Zar ante la muchedumbre reunida en la Universidad de Petrogrado. Añadimos el diálogo textual, todo amor y solidaridad, que sostiene con su compañera de vida Natalia Sedova a lo largo de este corpus literario, vivencial y político. Si el lector desea explorar el cariz épico del libro, seguramente nos acompañará en el desplazamiento emocionante, lírico y heroico que provee el imperdible capítulo dedicado al tren “del presidente del consejo revolucionario de guerra”. Es una deliciosa crónica de aventuras que se equipara con la vivificación de los barcos en las novelas de Joseph Conrad. El tren es un humanizado órgano de la revolución, tanto o más conmovedor que los corridos de amor y guerra de la Revolución mexicana: “El tren siempre estaba informado

acerca de lo que ocurría en el mundo” (p. 319) o, mejor aún, “El tren era, además, padrino de un distrito del campo y de varios orfanatos” (p. 325). ¿No sería maravillosa y paradójica una película sobre este episodio bélico, como reivindicación de la vida y la poesía que despierta el mundo en pleno cambio revolucionario?

A setenta y siete años del magnicidio en Coyoacán, es pertinente bucear lúdica y críticamente en sus múltiples implicaciones. No nos ayuda en absoluto un culto funerario ni cosificado a la personalidad de este magnífico protagonista de la Revolución bolchevique. El legado político, literario y estético de Trotsky no puede pasar inadvertido en la consolidación del socialismo auténtico en América Latina y el resto del mundo. La discusión, como él lo sostiene en *Literatura y revolución*, no puede difuminarse en la banalidad mediática, academicista e ideológica que nos distrae y fastidia en Venezuela. Temas como la revolución permanente, la compleja problemática de la cultura y el arte proletarios más allá de dogmas y eslóganes, y la independencia del arte inmersa en el proceso de cambios, han de ser merecedores de una lectura atenta, pertinente y rebelde. Como lo ha escrito Noam Chomsky, la intelectualidad es la primera víctima y, peor aún, la subsecuente y patética caja de resonancia del despropósito de las factorías que avalan el poder megalómano y caníbal que

reseca a la humanidad. ¿Qué esperamos para asumir una ciudadanía responsable y en libertad?

En Valencia de San Desiderio y el Taita Boves, domingo 21 de agosto de 2016 – miércoles 19 de abril de 2017.

BIBLIOGRAFÍA

Amigo, R. (2008). "El criador de conejos o La mañana silenciosa en que Lenin se apoya en su hombro". En *Ramona*, revista de *artes visuales*, n.º 83, agosto de 2008, pp. 49-52. Buenos Aires, Argentina: Fundación Start.

Aragon, L. y Breton, A. (1978). *Surrealismo frente a Realismo Socialista*. Barcelona, España: Tusquets Editor.

Cabrera Infante, G. (1973). *Tres tristes tigres*. Barcelona, España: Seix Barral.

Mariátegui, J. C. (2010). *Mariátegui: Política revolucionaria. Contribución a la crítica socialista. Tomo I: La escena contemporánea y otros escritos*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.

Padura, L. (2009). *El hombre que amaba a los perros*. Barcelona, España: Tusquets Editor.

Reed, J. (1985). *Diez días que estremecieron al mundo*. Barcelona, España: Ediciones Orbis.

Service, R. (2010). *Trotsky: una biografía*. Barcelona, España: Ediciones B.

Semprún, J. (1970). *La segunda muerte de Ramón Mercader*. Caracas, Venezuela: Editorial Tiempo Nuevo.

Semprún, J. (1975). *El Stavisky de Alain Resnais*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

Trotsky, L. (1977). *Mi vida*. Bogotá, Colombia: Editorial Pluma.

Trotsky, L. (2006). *Literatura y revolución*. Caracas, Venezuela: Fundación Editorial El perro y la rana.

Vallejo, C. (1996). *Crónicas de poeta*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.

Weber, H. (1986). *Lenin*. Barcelona, España: Salvat Editores.

Wilde, H. (1972). *Trotsky*. Madrid, España: Alianza Editorial.

Trotsky como motivo y actor político-literario

León Trotsky se ha destacado por su papel prominente en la política soviética durante el siglo xx, sus ideas revolucionarias y marxistas lo posicionaron como uno de los teóricos más importantes de su época. Luchó hasta el final por sus ideales. Su pluma ha sido aclamada por muchos debido a la brillantez y claridad de sus ideas. En este ensayo se recogen aproximaciones a la figura de este actor político y literario visto desde diversas personalidades como José Carlos Mariátegui, Harry Wilde, Jorge Semprún, entre otros.

José Carlos De Nóbrega (Caracas, 1964)

Narrador, ensayista y traductor. Es Licenciado en Educación, mención Lengua y Literatura con Maestría de Literatura Latinoamericana de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Ha publicado *Sucre, una lectura posible* (Universidad de Carabobo) y *Textos de la Prisa* (1996), *Derivando a Valencia a la Deriva* (2007), *Salmos Compulsivos por la Ciudad* (2008) y *Salmos Compulsivos* (2011). Premio Nacional del Libro, capítulo centro-occidental, durante los años 2006 y 2007.

