

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Itzel Bruno

“¿Quién es ‘El hombre en la encrucijada’?”

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Número 65, julio-septiembre de 2023, pp. 74-78.

ISSN: 01855727
Xalapa, Veracruz, México



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

¿Quién es “El hombre en la encrucijada?”

Itzel Bruno

Se dice que un destino es trágico cuando sucede algo fatal, algo que acaba, por lo general, en muerte; también se adjudica esta cualidad a la impresión traumática que deviene de la experiencia; pero además, una tragedia es la materialización de aquello que se quiere evitar a fuerza de ensayar vías para, precisamente, impedirlo. En la historia moderna tuvo su propio papel trágico Trotsky, quien llegó a México solicitando asilo para salvar su vida y, amurallado en su casa, encontró dentro de ella la muerte al confiar en un extraño, Ramón Mercader.

A partir de este episodio es que nos encontramos con *Trotsky. El hombre en la encrucijada*, de Flavio González Mello. Presentada como puesta en escena por la Organización Teatral de la Universidad Veracruzana (Orteuv) –bajo la dirección de Mauricio Jiménez– y publicada como libreto en el catálogo editorial de la UV en 2022, da un giro en el tratamiento sobre la vida del líder: es nada más y nada menos que una obra musical, con interpretación instrumental en vivo.

Pero ¿qué se puede decir de una puesta en escena gestada como tal, cuyo tema es su asesinato? ¿Cómo puede un acto terrorista ser objeto de recitativos y coreografías, en especial cuando se trata de un hombre vuelto leyenda por su labor política? Podríamos pensar que el acercamiento a la vida de un

¿Cómo puede un acto terrorista ser objeto de recitativos y coreografías, en especial cuando se trata de un hombre vuelto leyenda por su labor política? Podríamos pensar que el acercamiento a la vida de un prócer debería hacerse desde una posición solemne...

prócer debería hacerse desde una posición solemne, con narrativas ya tradicionales como el ensayo o el documental, algo prosaico, que incursione en el terreno de lo objetivo y sin abordar las emociones o, aún más, las licencias creativas. En este caso, diversos recursos literarios y teatrales permiten un abordaje novedoso de la obra, como la selección de personajes en la historia, la construcción del entramado, la música y sus elementos retóricos, los trazos escénicos y detalles en la dramaturgia que hacen de ella otro cuadro tan ambicioso como el propio *El hombre controlador del universo* –el otrora *El hombre en la encrucijada*–, de Diego Rivera, obra de la que toma parte de su esencia.¹

¿Quién es el hombre en la encrucijada?

Diego Rivera emprendió *El hombre controlador del universo* inicialmente en el Centro Rockefeller de Nueva York en 1933, bajo el título *El hombre en el cruce de caminos contemplando con esperanza la elección de un nuevo y mejor futu-*

ro (o *El hombre en la encrucijada*). Sin embargo, al incluir elementos alusivos al comunismo fue censurado e interrumpido. Ya en 1934, una de las grandes paredes del Palacio de Bellas Artes sirvió de lienzo para su restitución, con un nuevo nombre.²

Pero el título engaña. Solo a medida que conocemos la historia de otros personajes, como Ramón

Mercader, descubrimos que el entramado de la obra no trata solo de la muerte de Trotsky. Su asesinato, el gran tema, está íntimamente ligado a Mercader y a otro gran elemento de significación que es el mural, un eje rector que contiene un extenso simbolismo: algunos personajes o “Bosquejos”, así llamados, se desprenden, literalmente, del cuadro para interactuar con la escena. Lo interesante de este recurso es que esto funciona en la dramaturgia porque allí las didascalias indican que el mural está a la vista, mas no lo está en la representación, en la que pueden verse solo algunos personajes que lo habitan. No obstante esta diferencia, se crea, pues, una relación interdiscursiva que adquiere sentido dependiendo de las escenas en curso, y que da cuenta de los contextos artístico, cultural e histórico-social específicos para que el lector o espectador siga la historia.

Tanto en la versión publicada en libro como en el montaje participan al menos diez personajes de



Francisco Villa y sus tropas, entrada triunfal a la ciudad de Torreón. Archivo Casasola. Mediateca INAH.

https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/fotografia%3A88227

gran peso, más todos aquellos que fungen como coro: Trotsky, Natalia Sedova, Ramón Mercader, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Alfonso Quiroz, Dos Fridas, André Breton, Caridad y Eitingon, Leandro Sánchez, Chana, los guardias de Trotsky, entre otros incidentales como Rodolfo Usigli, Salvador Novo y todos los agentes encubiertos a lo largo de la obra. Los ambientes entre los que se desarrolla la acción consisten en un despacho de la policía, un puerto en Tampico, un hospital, la Casa Azul de Kahlo y Rivera, otra casa en Coyoacán –la última residencia de Trotsky–, el Palacio de Bellas Artes y la simbólica encrucijada de las avenidas Viena y Gómez Farías, entre otros.

La *encrucijada*, pues, hace evidente el conflicto central: Trotsky y Ramón Mercader son, cada uno, hombres a punto de asumir las consecuencias de sus misiones

políticas: el primero, sobrevivir en el exilio y continuar su vida intelectual, intentando defender al proletariado; el segundo, cumplir el mandato de asesinar a Trotsky por indicaciones no solo de Stalin, sino también por presión de su madre y su padrastro, Caridad y Eitingon, bajo el uso de varios alias: Frank Jacson King, Jacques Mornard, Salvador Torkoff, Karl Andress y Karl Andreas. Están en una encrucijada por no perder su identidad ante la imposición de ideales y órdenes ajenos, de las macrodecisiones que repercutirán en la historia de la humanidad, tomadas por terceros, de las que solo son unos peones. La encrucijada de calles será el punto donde Mercader tendrá oportunidad de escapar de la justicia, que se vuelve imposible, lo que se equipara con la irresolución del conflicto de su identidad, obvio a lo largo

de la obra. Así, vemos que en realidad el hombre en la encrucijada no es uno sino dos, verdugo y víctima. Por esta razón, durante toda la obra se preguntan:

CORO (*a media voz*): ¿Quién es él,
en la encrucijada?
Dime tú, dímelo, ¿quién es él?

Dicho conflicto estalla en escenas como “Cloroformo”, en la que Mercader, siendo interrogado, comienza a delirar con el color blanco y con una voz que le dice que se aviente dentro de un embudo gigante, y “¿Quién eres, Mornard?”, en la que ve a varios Mercaderes iguales a él en la celda, que cantan:

MERCADER: Digan por favor cuál de todos soy...!
¿Quién soy, quién soy,
QUIÉN SOY?



Rebeldes en acción [ca. 1910]. Archivo de la Biblioteca del Congreso. Col. Bain News Service.
<https://www.loc.gov/item/2014689163/>.

¿Qué tan libres somos de elegir y de seguir un camino propio cuando existe un sistema más grande que nosotros al que debemos rendir cuentas? Trotsky atina a decir justo antes de ser atacado: “Me tendré que conformar con darle de comer a los conejos. Ellos, dentro de sus jaulas, son más libres que yo”. Irónico que quien ansiaba la libertad del hombre oprimido haya quedado, para sobrevivir, confinado a un encierro sus últimos días. Pero sabemos que esto no se trata solo de conejos, sino del mundo, el sistema ac-

tual: metidos dentro de granjas urbanas y cajas de concreto que tienen puertas y ventanas, somos conejos en jaulas apenas pretendiendo ser más libres que aquellos que están en cautiverio.

Por otro lado, podría decirse que Mercader está construido de una manera más compleja que Trotsky. Este último, al ser un personaje tan conocido, no es presentado con un trasfondo tan desmenuzado; sin embargo, entender a Mercader demanda un desglose de su vida antes del atentado para comprender cómo ha-

brá de llegar hasta el líder ruso y cómo habrá de permanecer en la historia, pues no es una obra lineal, sino que saltamos constantemente hacia adelante y hacia atrás. Y dado que vemos a Alfonso Quiroz Cuarón –el joven criminólogo a cargo del caso– interrogar a varios personajes, vamos uniendo las piezas del acertijo junto con él. “Fui acercando el texto al método utilizado por los cubistas”, dice Mello al explicar su proceso creativo, “consistente en yuxtaponer distintos puntos de vista –incluso, contradictorios– sobre un mismo asunto”.

Por esta razón no solo la obra da inicio con Mercader puesto a consignación del criminólogo en el momento justo del golpe a Trotsky, sino que también nos movemos en una historia circular, con un final que abre la puerta a su inicio; viajamos entre pasado y presente en las escenas donde Quiroz interroga a los testigos, avanzando sutilmente gracias a recursos técnicos como los cambios de luces y los finales de la música, sin interrumpir con el telón convencional. (La escena “Obra de Caridad” da cuenta sutilmente de este recurso de ruptura temporal, en el que el espectador se encuentra ya dentro de un laberinto al lado de Mercader. Caridad va a visitarlo a la cárcel, siendo ya preso debido al atentado, por supuesto, pero lo hace para planear con él un ataque a Trotsky que ya llevó a cabo).

Por esta razón encontramos que hay diferencias sustanciales entre la dramaturgia y el montaje realizado por la Orteuv, lo que otorga una riqueza en su apreciación. En el texto, mientras las didascalias tienden a ser vagas en gran parte de las intenciones de los personajes, en la puesta en escena deben ser explícitas y exageradas, un trabajo que complementan director, actores y autor. A este tipo de cuestiones se deben sumar los

requerimientos técnicos de cada puesta en escena, que no siempre pueden coincidir con lo marcado en el texto. El espacio, la iluminación, la utilería, los trazos, el sonido... todo debe adaptarse al recinto, y esto en mayor o menor medida afecta al producto final. La dramaturgia es, idealmente, una obra que deja todo listo para su posible representación que, al final, siempre dependerá del instante.

La retórica de la representación

Si la retórica nos muestra significados abstraídos desde las partículas o conjuntos del lenguaje, como la lengua en la literatura, el movimiento en la danza, el sonido en la música o el trazo y el material en las artes visuales, entonces los montajes teatrales y el cine nos regalan un abanico de significación si no más extenso, por lo menos más *envolvente*, pues en un musical, como espectadores recibimos todos estos elementos juntos, a veces demasiado rápido como para apreciar cada uno; surgen en oleadas que captamos y entendemos en el conjunto.

En *Trotsky...* la complejidad de la obra radica también en la multiplicidad de ritmos y géneros musicales que acompañan los parlamentos y acciones de cada personaje; cada ritmo utilizado para desglosar una escena es fundamental, como hace *El hombre controlador del universo*, para justificar un desarrollo. Pensemos en todos los fragmentos donde se cuestionan Trotsky y Mercader su identidad: hay en ellos formas musicales operística y coral que entran en juego para permitir la participación de todos los personajes, para hacer un diálogo que muestre al espectador una situación que los rebasa a ellos mismos y por eso intervienen otras entidades representadas: la justicia

En *Trotsky...* la complejidad de la obra radica también en la multiplicidad de ritmos y géneros musicales que acompañan los parlamentos y acciones de cada personaje; cada ritmo utilizado para desglosar una escena es fundamental, como hace *El hombre controlador del universo*, para justificar un desarrollo.

(con Quiroz), la política (con los estalinistas, los espías y otras figuras), el arte (con los pintores), la intelectualidad (con los escritores), la sociedad en general (los Bocetos y las masas de los cuadros), por mencionar solo unos ejemplos.

No es gratuito que escuchemos “Picasso en el Aztec-Land (Coplas)” en un encuentro áspero entre Rivera y Siqueiros, donde la dinámica se nutre de un diálogo entre ellos consistente en sentencia y respuesta; que aparezca una tarantela en una escena donde Siqueiros explica el “*Non finito*”, término italiano utilizado en las artes, para excusar su fallo en la misión; apreciar una ranchera cuando los personajes hablan del equívoco, del reconocimiento de la derrota temporal, pero al tiempo la resignación y la esperanza de una vuelta de página, que los hace

“Volver a empezar (ranchera lenta)” en sus vidas, casi a la manera de “El rey”; un tango que va acelerándose para hablar de las “78 revoluciones por minuto”, para hablar de cómo las ideologías – un concepto abstracto– coexisten materializadas en bailes entre parejas: Rivera con Rockefeller, Rockefeller con Lenin, Lenin con Stalin, Stalin con Trotsky, y otros tantos, cantando:

TROTSKY: Setenta y ocho revoluciones por minuto algún día de estos las veremos estallar; y entonces sí: habrá rendido frutos la lucha de años que parece no acabar. Dame la mano, sigue el movimiento de mis pies, paso adelante, gira y vuelve una vez más; para avanzar, a veces, hay que dar un paso atrás...

MARX: ¿Otro más?

TROTSKY: ...pero cuidando que en la izquierda siempre acabes el compás.

El movimiento acelerado de esta pieza y el mareo de los personajes simboliza también el desarrollo vertiginoso de los distintos sistemas económicos (con sus subsistemas y sus consecuencias, como la cultura, el avance científico, entre otros) que no tienen vuelta atrás y que, de manera infructuosa, Trotsky intenta detener. Así, hablando de los temas de la obra, la política funciona como impulsora de las pasiones humanas que veremos en cada personaje, más allá de su fama y prestigio, con cada uno montado en su ideología y luchando por alcanzar su propósito.

Un edipo en Coyoacán

El arte nos recuerda que todo legado está construido por humanos frágiles, contradictorios, temero-

sos y susceptibles de perder aquello que más aman, sean otras personas o bien sus ideales. No obstante su forma de musical, incluso de farsa en algunos momentos, la historia que se nos presenta es en esencia tragedia por donde se le vea, con matices de humor aquí y allá. Mello acierta en mencionar:

Habrà quien opine que los días finales de Trotsky solo pueden ser representados con la solemnidad de una tragedia; pero no hay que olvidar que tragedia y farsa a menudo representan dos caras de una misma realidad.

Una realidad llamada México, donde la muerte es celebrada con rituales; donde es llanto pero también es risa, y donde abundan el humor negro y el doble sentido aun cuando se tratan asuntos delicados como la persecución política. Trotsky, como ejemplo, es señalado como un chivo en lenguaje críptico de espías, ya que sus rasgos físicos y morales lo dejan ver como tal. La barba es lo más evidente, pero también están las referencias en el platillo de barbacoa que lleva Chana, la nana de Kahlo (una espía que identifica como chivo a Trotsky ante Siqueiros, para quien revela información); barbacoa en la que será pronto convertido por los estalinistas encubiertos. Es notorio en la conversación sobre la tragedia griega y su relación con el mural de Rivera:

DIEGO: En todo el arte anterior, el pueblo únicamente rodeaba al héroe, como los coros de las tragedias griegas.

USIGLI: Ah, pero es que el coro, originalmente, era

El arte nos recuerda que todo legado está construido por humanos frágiles, contradictorios, temerosos y susceptibles de perder aquello que más aman, sean otras personas o bien sus ideales. No obstante su forma de musical, incluso de farsa en algunos momentos, la historia que se nos presenta es en esencia tragedia por donde se le vea, con matices de humor aquí y allá.

lo único que existía en las tragedias: sus cantos alrededor del chivo, en contraste con los chillidos del animal al ser sacrificado...

CARMEN: Éntrenle a la barbacoa, que se enfría.

Hay ciertos nombres, circunstancias y lugares ligados inevitablemente a un color; el imaginario colectivo va asociando recuerdos o episodios de la historia con colores por razones deliberadas, acaso por un trasfondo panfletario o de mercado. El nombre de Lev Davidovich Bronstein, mejor conocido como León Trots-

ky, por ejemplo, estará para siempre marcado por el rojo, como también lo están otros grandes conceptos de la historia circundantes a él: Lenin, Stalin, comunismo, socialismo, URSS, revolución. Y con ellos resuenan otros como sangre, pasión, impulso o tragedia.

Obras como *Trotsky. El hombre en la encrucijada* no solo nos permiten revisar de una manera didáctica e inteligible episodios de la historia que deben quedar en nuestra memoria para entendernos como humanos a nivel social, sino también para darnos cuenta de que a nivel personal nos encontramos, como en el otro, verdugos y víctimas de nuestras propias pasiones, esos impulsos de nuestras tragedias y nuestras farsas. **LPyH**

NOTAS

¹ González Mello aclara que *Trotsky. El hombre en la encrucijada* es una obra planteada en dos versiones: una A, protagonizada por Trotsky; una B, por Ramón Mercader (que “funcionan como obras independientes y se representan en noches distintas”), así como una C, la que se encuentra publicada como libreto (“dividida en tres partes que se pueden representar juntas”) y que se montó en 2022.

² El título de *Trotsky. El hombre en la encrucijada* resalta lo interesante de la elección por uno anterior y no el definitivo de la obra pictórica; sin embargo, al conocerla y saber que la encrucijada es un *leitmotiv*, descubrimos que no pudo haberse desarrollado bajo el concepto de un hombre controlador del universo. Además de esto, el subtítulo de la obra teatral es *Thriller cubista con canciones*, lo que anticipa al lector o espectador a leerla desde un marco con referencias al campo del arte más que a la política.

Itzel Bruno es egresada de la Facultad de Letras Españolas (UV). Se dedica a la actuación, la escritura y la corrección de estilo.