

Informe contra mí mismo:
La descojonante historia del «honesto»
con los cojones en oro¹

James Cortés-Tique
Universidad del Valle

Resumen

En este ensayo analizamos el auto relato que constituye la introducción al libro *Informe contra mí mismo*, del escritor cubano Eliseo Alberto. Con base en la semiótica narrativa y la teoría de la argumentación, analizamos la función del *ethos* del autor/narrador/personaje en la construcción de la imagen de honestidad, necesaria para merecer la adhesión y así arrogarse la autoridad intelectual precisa para intentar persuadir al auditorio/comunidad de lectores.

Palabras clave

Semiótica
Teoría de la argumentación
Ethos
Política
Ficción

Abstract

The present essay attempts to analyze the self-narration that constitutes the introduction to Eliseo Alberto's *Informe contra mí mismo*. Based upon the narrative semiotics and the theory of argumentation, we analyze the function of the *ethos* of the author/narrator/character in the construction of the image of honesty, which is necessary to be worth our adherence and to grant him the necessary intellectual authority to try to persuade the auditorium/community of readers.

Key words

Semiotics
Theory of argumentation
Ethos
Politics
Fiction

¹ La primera versión de este documento fue presentada el 23 de noviembre de 2007 la jornada de estudios "La littérature cubaine des années 80", organizada por Caroline Lepage y Antoine Venture, profesores de la Universidad Michel de Montaigne, Bordeaux 3.

Resumo

Neste ensaio analisamos o auto-relato que constitui a introdução ao livro *Informe contra mí mismo*, do escritor cubano Eliseo Alberto. Com base na semiótica narrativa e na teoria da argumentação, analisamos a função do *ethos* do autor/narrador/personagem na construção da imagem da honestidade necessária para merecer a adesão

e assim arrogarse a autoridade intelectual necessária para tentar persuadir ao auditório/comunidade de leitores.

Palavras chave

Semiótica
Teoria da argumentação
Ethos
Política
Ficção

Sin una buena historia no hay ni poder ni gloria

Evan Cornorg

“Te conozco, Mascarita. No me engañas”² (p. 88). Eliseo Alberto, te saludo con las mismas palabras de tu ficcional amigo cubano supuestamente exiliado en Colombia, para decirte que acepto las reglas de tu juego, pero al contrario: esta vez recibes una carta de un lector del mundo real que interpela a una estrategia discursiva que, como narrador, se hace llamar Eliseo Alberto y que, por un azar que no logro comprender, coincide exactamente con el escritor de carne y hueso ahora exiliado en México a quien, por demás, le importa un carajo lo que sus lectores puedan interpretar de sus libros: “Soy responsable por la escritura de mis libros, no de sus lecturas. Del grito, no del eco. La única verdad en que creo es esta: ya lo dijo quien lo dijo; la verdad es siempre revolucionaria. También la belleza”.³ Bien puedes decir que no te responsabilizas de las interpretaciones de tus libros; sin embargo... ¡qué bien

² Todas las citas de la obra corresponden a Eliseo Alberto, *Informe contra mí mismo*, México, Alfaguara, 1997. Libro en el que el autor construye, entre otros muchos lectores ficcionales, la identidad de un supuesto corresponsal cubano exiliado en Colombia que le dice: “Te conozco, Mascarita. No me engañas. Por lo que veo, por lo que leo, sigues siendo un verraco: te tragaste el cuento de Cuba [...]” (p. 88).

³ Rojas Urrutia, Carlos, “Reconocimiento a Eliseo Alberto. Nostalgia desde la isla”, [en línea] http://www.literaturainba.com/diccionarios/notas_more.php?id=A2246_0_4_0_M

prevés tu lector! ¡Qué bien construyes los blindajes de la máscara frente a los posibles descalificaciones *ad hominem*!

Así, pues, estas páginas están destinadas no al autor que construye un blindaje est-ético inexpugnable al reivindicar el derecho a equivocarse y al error, sino al otro, al orador/narrador; es decir, a la imagen del autor en el discurso del *Informe* que casi logra convencerme de que todos los cubanos son unos... ¿cómo llamarlos... faltos de cojones?, salvo uno: Eliseo Alberto, el gran cojonudo, el único cubano con los “cojones en oro” (p. 21), como dices en tu libro.

Este análisis se centrará prioritariamente en la introducción al *Informe contra mí mismo*, largo proemio autobiográfico que prepara al lector para aceptar lo que se le viene en el ensayo argumentativo sobre la pasión en Cuba. Digo argumentativo porque tu ensayo tiene una tesis: “explicar cuándo y cómo y por qué fuimos perdiendo la razón y la pasión” (p. 23). La proposición, como bien lo indica Michel Meyer, es siempre la respuesta polémica a, por lo menos, una pregunta (2008: 9); en tu tesis hay preguntas y una afirmación que me arriesgo a calificar, siguiendo tus términos, como descojonante. Ahora bien, tal como lo indican los tratados de retórica, precisas de la credibilidad de tu auditorio particular, los cubanos; tal modo de adhesión intentas lograrlo a través de la confianza ofrecida por tu *ethos*⁴ de orador/narrador. Y, para lograr tal credibilidad, te la juegas enteramente contando historias: primero, la tuya como militante de la revolución cubana, y, luego, las historias de otros seres que pueden o no haber existido; no sabemos si tienen un correlato en el mundo real o son una invención tuya.

⁴ Según Aristóteles, convencemos por tres vías interdependientes: el *ethos*, el *logos* y el *pathos*. El *ethos* corresponde a la imagen del orador (que analizaremos aquí como imagen del narrador), el *logos* corresponde en castellano a dos términos, la racionalidad y el discurso, y el *pathos*, al efecto pasional. Para nuestro examen del relato autoficcional del *Informe contra mí mismo* nos serviremos de los trabajos de Ruth Amossy, quien define el *ethos* en los siguientes términos: “toda toma de palabra implica la construcción de una imagen de sí. De esta manera, no es necesario que el locutor trace su retrato, detalle sus cualidades, ni incluso que hable explícitamente de sí. Su estilo, sus competencias lingüísticas y enciclopédicas, sus creencias son suficientes para dar una representación de su persona. Deliberadamente o no, el locutor efectúa así, en su discurso, una representación de sí”. Ruth Amossy, «Notion d’ethos dans la rhétorique à l’analyse de discours», in: *Images de soi dans les discours*, (traducción nuestra) Paris, Delachaux et Niestlé, 1999, p. 9.

Tu autorrelato, en términos de géneros, esos marcos sin los cuales no habría ventana, esos recuadros sin los que no habría pintura, se encabalga entre lo autobiográfico y lo autoficcional; dos géneros propicios para la construcción del ethos de merecedor de confianza con las tres virtudes que, en términos de Aristóteles, son necesarias para concitar la credibilidad en el orador/narrador: “la prudencia (*phronesis*), la honestidad (*areté*) y el altruismo (*eunoia*)”.⁵ Además de ser el proemio al ensayo, tu relato es una verdadera pieza de relojería en cuyo perfecto engranaje hallamos los cimientos sobre los que construyes tu ethos y desde donde yergues tu autoridad intelectual; pero, además, ese relato guarda otro, del orden del secreto, aquel que pareciera ser tu sentencia a la vergüenza eterna: “Aquellas hojas manuscritas donde dije colaborar voluntariamente con la historia significaba un privilegio del cual estaría orgulloso hasta el fin de mis días, son el antecedente directo de este libro. Sus primeras páginas” (p.21).

Así, pues, la introducción al libro se revela de una importancia capital para comprender una intencionalidad en ciernes que luego halla su motivación y que, una vez definido el objetivo final, a través del relato autobiográfico, justifica todos sus porqués subyacentes a la argumentación.

El autorrelato

Tu relato autobiográfico inicia con el acercamiento entre los isleños y la comunidad cubana en el exilio. En 1978, centenares de jóvenes llegaron a Cuba y fueron recibidos a puertas abiertas. Algunos fueron a parar al patio de tu casa. La visita al poeta Eliseo Diego, tu padre, es una visita obligada, dices en el libro. En esa época habías sido llamado como teniente de la reserva del ejército cubano.

Para facilitar una identificación clara entre el militar y el hombre corriente, insistes en una diferencia nominal: como teniente te haces llamar Eliseo Alberto Arroyo Naranjo, tu nombre civil. En tanto hombre corriente, te haces llamar Lichi, como te llaman tus amigos y familiares.

Los visitantes de Miami están por todas partes; en la isla dicen que los gusanos se han convertido en mariposas. Tus superiores jerárquicos

⁵ Aristóteles, *Rhetorique*, Paris, Les Belles Lettres, M. Dufur, 1967, 1378a, pp. 6-14.

te piden que informes sobre los visitantes y el tenor de las conversaciones que se realizan en el patio de tu casa: “El primer informe contra mi familia me lo solicitaron a finales de 1978” (p.11); “La guerra es la guerra. Necesitamos que nos mantengas al tanto de lo que se habla en tu casa” (p.14).

Como amigo, como hijo, es decir, como Lichi, sientes esa orden horrorosa: te piden ser un “trompeta”, un chivato, un soplón, un delator. Quedas dividido entre el deber del militar revolucionario y el deber que impele el amor filial. Así se justifica la insistencia entre los dos nombres de ti mismo, Eliseo Alberto Arroyo Naranjo, el teniente, por una parte, y Lichi, el amigo, el hijo, por otra.

James Cortés, el lector de esta ponencia, te hace el honor de comparar tu situación con la del conflicto ético de los héroes trágicos, aquel que se define por el sujeto escindido entre dos tipos de imperativos irreconciliables. Antígona, por ejemplo, es impelida a elegir entre las leyes de la *polis* o las “leyes” del amor filial. Creón, el gobernante, ha impuesto una pena póstuma a Polinices, hermano de Antígona: su cadáver debe quedar sin honores, insepulto. Antígona se debate entre el amor al hermano, que la impele a honrarlo, o el acatamiento de las leyes de la polis que se lo impide. No hay termino medio. Finalmente, ella opta por enterrar a su hermano y, como si no fuera suficiente, está dispuesta confesar su acto. La estatura del héroe trágico no pasa por la mentira, ni por la negación del hecho, ni por la acusación de un tercero. El héroe trágico asume *in situ*: *ego hic et nunc*.

Volvamos a tu autorrelato. La decisión está tomada. Eliseo Alberto Arroyo Naranjo, el teniente, decide escribir informes “contra” tu familia —que es lo más horroroso— y también informes “contra” tus amigos y vecinos. En el combate entre Lichi y Eliseo Alberto, ganó el teniente. ¿Por qué? La respuesta que das es clara y sin ambages: “para qué decir una cosa por otra: nunca he sido valiente” (p.14). Esa declaración es fundamental en tu argumentación —define tu ética, tu estética y tu estrategia política—: así que no vengan a reclamarte la estatura del héroe trágico, ni la de héroe alguno. La declaración de tu *no valentía* te inscribe en uno de los tópicos fundamentales de la literatura de la diáspora. Eres uno de aquellos que denuncian un sistema que impele a los cubanos el

ser héroes revolucionarios imponiéndoles un entorno asfixiante.⁶ Héroes por obligación.

La anécdota del encuentro con las mariposas venidas de Miami te permite construir los blindajes del ethos de orador/narrador. Veamos cómo te proteges de los argumentos *ad-hominem circumstantiae* y, de paso, veamos también cómo, de rebote, construyes la acusación mediante los argumentos *tu quoque* (tú también). La mejor defensa es el ataque y, más efectivo aún, es auto-atacarse, lo sabes bien.

I. Los argumentos *ad hominem circumstantiae*

Los argumentos *ad hominem* son aquellos que consisten en poner por delante los hechos relativos al pasado, a las convicciones de una persona para desacreditar su punto de vista. Ahora bien, tú exhibes esos hechos, de manera que la confesión en el ámbito católico pareciera hacerte sino merecedor al perdón, al menos a la comprensión. La estrategia es inteligentísima, tanto más cuanto que pones por delante las circunstancias sociales en las que tú y todos los cubanos estaban inmersos. De ese modo, el argumento *ad misericordiam*⁷ va para ti y va para todos.

Veamos a continuación la manera como tu autorrelato te hace invulnerable a las posibles descalificaciones de tu autoridad de orador. Tomo como guía para el análisis los tiempos de la pasión que se pueden inferir en tu relato autobiográfico (o autoficcional).

Tiempo del entusiasmo

Inicias explicando tu enrolamiento en el ejército cubano diciendo:

⁶ Una de las características de las novelas de Kennedy Iglesias, «como se observa en la lectura de *Esta tarde se pone el sol*, los personajes de Kennedy Iglesias buscan la liberación de ese compromiso exigente con la sociedad y la patria». Belén Rodríguez-Mourelo, *¿arrativa cubana de la diáspora*, Penn State Berks-Lehigh Valley College [en línea] <http://www.elateje.com/0309/ensayos030901.htm>

⁷ La argumentación *ad misericordiam* consiste en apelar a la piedad para lograr el asentimiento cuando se carece de argumentos. Trata de forzar al adversario jugando con su compasión (o la del público), no para complementar las razones de una opinión, sino para sustituirlas (cf. Ricardo García Damborenea, “Diccionario de falacias”, in: www.usoderazon.com).

Era uno más entre los miles de obreros, estudiantes, profesionales que dimos un paso adelante para ocupar el sitio que la revolución nos había asignado en la vanguardia de la historia, según la retórica de la época [...] los hombres y mujeres del primer territorio libre de América latina que estábamos dispuestos a pagar con sangre solidaria nuestra deuda con la humanidad. Así explicábamos las cosas (p.11).

La frase preposicional y la adverbial: “según la retórica de la época” y “Así explicábamos las cosas”, en su conjunto, señalan tu distanciamiento en tanto orador/narrador, de lo que hiciste cuando eras personaje protagonista de la historia en el pasado. De esta manera el ethos del autor queda protegido de los argumentos *ad hominem circumstantiæ*. Fuiste un militante, al igual que millones de cubanos, obreros, estudiantes, profesionales, hombres y mujeres... Tu punto de vista no puede ser desacreditado. La apelación a las emociones del auditorio son hechas apelando a la universalización de la historia compartida, una historia de heroísmo, de manera que las emociones son favorables a la causa. En este caso, la apelación a la misericordia, en el presente de la narración, pasa por el heroísmo eufórico de miles de personas representadas en ti. La apelación a la pasión es un complemento de las razones, no su vicaria.

La prueba decisiva

Eliseo Alberto Naranjo, a los 27 años, está enrolado como teniente de la reserva. Decíamos antes que tus superiores te llaman para que informes sobre los visitantes y las conversaciones en el patio de su casa y que primero haces hablar al teniente Arroyo Naranjo Eliseo y luego haces hablar a Lichi. Exonerando al teniente dices: “...ya se sabe que las órdenes, en cualquier ejército del mundo no se discuten: se cumplen” (p. 12). Así, pues, el teniente no puede no escribir el informe contra tu familia y amigos.

El argumento que usas es el mismo utilizado por Jacques Vergès (1990) para la defensa de nazis que cometieron crímenes de lesa humanidad: la responsabilidad individual del soldado se borra para recaer en los oficiales; se borra en estos para recaer en los dirigentes políticos. Tú vas más allá: se borra en los políticos para recaer en la atmósfera ideológica del momento, en las circunstancias. Estamos ante un tipo de falacia

conocida como pendiente resbaladiza que, en este caso, parte de lo concreto y se pierde en lo abstracto. Lo anterior aparece claramente, no en tu discurso directo, sino en un parlamento atribuido a la argumentación de tu oficial superior: “Estamos en guerra contra el imperialismo yanqui, teniente [...] la Agencia Central de inteligencia posee una exorbitante tienda de disfraces para enmascarar espías. No podemos bajar la guardia” (p. 12).

¿Qué puede decir el teniente Naranjo ante tal argumento? Nada. No obstante el bien justificado blindaje de la responsabilidad del teniente Arroyo Naranjo, queda pendiente esa parte de la conciencia que es irreductible al comportamiento de las masas o de los funcionarios (que es lo mismo), esa parte que concierne a la elección ética como amor propio, al imperativo ético que impele al sujeto a ser consecuente con principios inalienables, es decir, que no pueden ser endosados a otros, ni a los mandos militares, ni a dirigentes políticos, ni a la atmósfera ideológica.

Eso lo sabes perfectamente, por ello aparece la voz de tu otro personaje. Lichi, el hijo, el amigo, no ha sido tenido en cuenta en la obediente decisión del Teniente Arroyo Naranjo Eliseo. El funcionario ha sepultado al hombre, la sumisión a la orden ha sido más importante que el amor filial o fraternal, el cuerpo se ha borrado en la corporación.

El desencanto

Después justificar al teniente, le cedes la palabra a Lichi: “Mi primer impulso fue negarme. El cubano no admite dos defectos: ser pesado o delator. La revolución nos había enseñado a despreciar a los “chivatos” (p. 14). Ése que se niega y reniega es Lichi. ¡Bien jugado! señalas la contradicción del hombre entre los dos imperativos éticos: el exigido por las leyes de la polis y el de los códigos de hijo y de amigo. Pero haces algo más, le pasas la papa caliente a otro que se yergue como un superyo ambivalente, es el sistema revolucionario el que da dos órdenes contradictorias: el despreciar a los chivatos y el pedir “De preferencia una confesión escrita a mano. El chisme adquirió metodología política. El correveidile (lo llamábamos “el trompeta”), una justificación histórica” (p. 18). De esta manera, la contradicción entre el ethos del revolucionario convencido, el romántico, el que detesta a los delatores y no acepta

contradicciones, Lichi, y el ethos del militar conminado a obedecer órdenes, la resuelves con un tercero: el sistema revolucionario. Pero ese enemigo es demasiado abstracto; precisas de blancos un poco más concretos: el ethos de los estrategas políticos en tanto responsables de la escisión.

El ethos de los políticos es el depositario de toda la responsabilidad en la escisión; ethos de los que aceptan la contradicción a nombre de lo utilitario, el paréntesis, la salvedad, la adaptación a las coyunturas. Ese ethos flexible, camaleónico, es incomprensible para el romántico revolucionario. Una de tus ficcionales corresponsales lo dice de otra manera, claramente: “[Estoy cansada] de los principios que no se venden pero después sí se venden, por soberbia por orgullo o porque sí” (p. 160). En esta cita encontramos condensado, por una parte, el ethos de los políticos y el ethos de la política, un ethos cínico-sádico, y, por otra parte, el ethos del ciudadano ingenuo y ajeno a esos modos de actuar: el ciudadano que padece los rigores de la vida social, el que merece la máxima misericordia, la víctima. Así, pues, este ethos tercero, el del cinismo-sádico político, es el que te sirve para eximir a Lichi por no haber asumido un posicionamiento ético coherente a sus sentimientos y principios de amigo y familiar. Y, por otra parte, ese ethos te permite posicionarte como ciudadano víctima de aquellos que traicionan los principios. La misericordia que concita tu ficcional amiga es también la que merece Lichi.

La sinsalida

En la nebulosa de los argumentos *ad hominem circumstantiæ*, el sistema revolucionario es el corruptor:

En la indetenible diligencia de la Revolución del pueblo, por el pueblo y para el pueblo sólo había sitio para los valientes. O subías al carro de la marcha o te quedabas como un paria en la orilla del camino, en territorio burgués. Una vez a bordo no estaba permitido bajar de la carreta por voluntad: si te cansabas o te rendías, si dudabas o temías, la vanguardia te cargaba por los brazos y los pies, te columpiaba sobre el libro de la historia y te echaba al basurero del enemigo. Al calabozo o a la balsa. Escoge (p. 20).

Mascarita, podemos inferir que el *no valiente* Eliseo Alberto, primero escogió, como miles de obreros, estudiantes, profesionales, hombres y

mujeres... subirse a la diligencia de la Revolución. Y que luego, ante una contradicción irresoluble, dudó, tuvo miedo, se rindió, se cansó, pero no pudo bajarse de la diligencia sino hasta 1996 cuando escribe el *Informe contra mí mismo*.

El tiempo de latencia del gusano

La vida sigue... habrá que esperar 18 años para que te atrevas a expresar lo que piensas sobre el sistema cubano.

En 1978, el teniente Eliseo Alberto Arroyo Naranjo había escrito ya dos libros de poemas: *Importará el trueno*, (1973), y *Las cosas que yo amo*, (1977); después de ese momento de “incalculables consecuencias” en el que fue conminado a escribir informes “contra” los suyos, escribirá *Un instante en cada cosa*, (1980) y publicará las novelas *La fogata roja* (Premio Nacional de la Crítica, 1983) y *La eternidad comienza un lunes* (1992); será jefe de redacción de la revista *El caimán Barbudo* y libretista de cine en la escuela de San Antonio de los Baños. Cito algunos de tus trabajos llevados al cine y a la televisión anteriores al *Informe contra mí mismo*: *Capablanca* (1987), *Kid Chocolate* (1987), *Hoy como ayer* (1987), *Un domingo feliz* (1988), *Cartas del parque* (1989), *Contigo en la distancia* (1991), *Íicolás* (1994), *Las cuatro estaciones de Eliseo Diego* (1994), *El elefante y la bicicleta* (1994), *Guantanamera* (1995), *Salón México* (1996).

Definitivamente, a los ojos de un “gusano” de Miami, Lichi/Eliseo Alberto es un mimado miembro de las élites cubanas. Un miembro privilegiado, con derecho a salir y entrar a la Isla cada vez que lo quisiera. En una de estas salidas escribe el *Informe contra mí mismo*.

El hombre que se declara, sin ambages, no haber sido nunca valiente (que no es igual a decir que es un cobarde) ha esperado 18 años para resolverse a confesar sus delaciones. Mucha tinta y fuego ha corrido bajo el puente. En 1989 ha caído el muro de Berlín, el mundo asiste a la crisis y disolución del imperio soviético, la guerra fría comienza a dar paso a la “lucha contra el terrorismo internacional”, se confirma la derrota de la mayor parte de los proyectos revolucionarios en América Latina (pienso en las abortadas revoluciones nicaragüense, salvadoreña, guatemalteca, colombiana...). Un paradigma hegemónico se impone: la

ideología que mezcla capitalismo y democracia según los dictámenes de los cosmócratas⁸ de la Banca Mundial, el FMI, la OIM, entre otras instituciones de carácter internacional. Las banderas han cambiado en el mundo, los gritos de consigna de la izquierda han sufrido una radical mutación: “¡por el derecho al consumo!”, “¡por el poder de compra!”. En este momento de derrota, el único país que resiste es Cuba, la Cuba de héroes obligados —desde adentro—, la Cuba de héroes asfixiados por el bloqueo económico —desde afuera. En este momento, Mascarita, aparece un tal Eliseo Alberto con el *Informe contra mí mismo*, que rápidamente se convierte en un éxito de librerías.

La honestidad del escritor que declara *no ser valiente* impide cualquier reproche. No queda más que una constatación: es más cómodo viajar en los *jets* de la globalización que en las obsoletas diligencias de la revolución.

II. Los argumentos *tu quoque*⁹

Uno de los jóvenes venidos de Miami aceptó informar a los servicios de inteligencia de la Isla sobre las conversaciones en el patio de la casa del poeta Eliseo Diego, tu casa. Justificas su delación, su traición mediante lo que podríamos llamar contaminación ideológica. Esa anécdota te permite sacar del juego a dos rivales: los “gusanos” de Miami y al Che Guevara.

Veamos al primero, dices: “He olvidado su nombre. Recordar es volver a mentir. No le guardo rencor. Solo pena. Pena de pensar que en la ratonera donde él cayó. Yo también hubiera hecho lo mismo” (p.17). He aquí claramente el tipo de argumento *tu quoque*: el “tú también” es transformado en “yo también”, por efecto del uso del subjuntivo como ficcionalizador. El juego retórico entraña un argumento falaz: un joven de Miami convertido en delator representa a todos los exiliados de Miami. Explicas y justificas la traición de un modo muy singular: la mariposa de

⁸ Utilizo la expresión “cosmócratas” para denominar a aquellos que están por encima de la ley. Término tomado de Jean Ziegler, *L'empire de la honte*, Paris, Fayard, 2005.

⁹ *Tu quoque* significa «tú también lo haces». En este tipo de argumentación se trata de echar el oprobio sobre el otro; es decir, el interlocutor que, en este caso, por efecto de posicionamiento de identificación con el narratario, no es otro que el auditorio/lector del *Informe contra sí mismo*.

Miami al caer en la “ratonera” se convirtió en rata. La isla es una ratonera de traidores.

Unas líneas atrás, al hablar de la contaminación ideológica, decías del joven de Miami algo que te permite hacer blanco en el Che Guevara:

En tres meses había aprendido las reglas del juego: nada es más importante que ser un buen revolucionario [...] Hay varias maneras de acumular méritos para alcanzar lo que Ernesto Che Guevara consideró “el eslabón más alto del ser humano” [ser un revolucionario]. Una, anteponer los principios a los sentimientos. [Otra, considerar que] La auténtica familia es la revolución. La verdadera lealtad, con la revolución (p. 16).

Veamos al segundo rival que sacas de juego. La mirada oblicua de la ironía hace blanco en el ideólogo Ernesto Che Guevara.¹⁰ Lo señalas como el execrable responsable de la escisión entre el ethos del amor familiar, de Lichi, y el ethos del teniente Naranjo. El Che, ideólogo y símbolo de la revolución, concretiza el abstracto sistema corruptor y actorializa el ethos de los estrategias políticos; así este personaje es convertido en el responsable de la ruptura que convierte a los cubanos en espías de unos y otros. El gestor, el hombre símbolo de la Revolución Cubana es un corruptor.

Fuera de juego los gusanos de Miami y el Che Guevara, queda pendiente neutralizar a los cubanos de la Isla. Los roles temáticos te sirven luego para envenenar el pozo, es decir, construyes el círculo vicioso de las delaciones. Cito un ejemplo: “El babalao de Guanabacoa daba razón sobre lo que habían dicho sus caracoles de santería al profesor de marxismo leninismo que había ido a consultar a los Orishas sobre si podía subirse o no a una balsa rumbo a Miami” (p. 18). Luego el babalao puede ser delatado por cualquier otro: el activista de opinión, la esposa del activista, los compañeros del sindicato, el compadre, etc. Señalas

¹⁰ La cita de Eliseo Alberto alude al discurso del “Che” consignado en el texto *El Socialismo y el hombre en Cuba*, en el que se habla del “Hombre nuevo”. Cabe señalar que Guevara advierte allí sobre los peligros de la corrupción de los principios revolucionarios a causa de dogmatismos: “En esas condiciones, hay que tener una gran dosis de humanidad, una gran dosis de sentido de la justicia y de la verdad para no caer en extremos dogmáticos, en escolasticismos fríos, en aislamiento de las masas”. Ernesto Che Guevara: «El socialismo y el hombre en Cuba», en: *Obra revolucionaria*, México, Era, 1967, p. 638.

una pauperización generalizada. El perro se muerde la cola por cualquier lado. La corrupción en el alma de los cubanos a causa de la Revolución: todos delatores-delatados. Describes la delación como una irremediable cadena causal, en la que al primero en aceptar la condición de delator, tarde o temprano debe sucederle lo inexorable: ser delatado. Tal tipo de falacia es, en otras palabras, el encadenamiento llamado *sorites* que consiste, en tu ejemplo, en una cadena de argumentos en la que la conclusión del primero sirve de premisa para el segundo, y así sucesivamente, hasta alcanzar la conclusión definitiva. La argumentación forma un arco, un perro, una serpiente capaz no sólo de morderse la cola sino también de abarcar, por la vía de los roles temáticos (profesiones, oficios, nexos de parentesco) a todos los cubanos.

¿Qué te queda faltando, Mascarita? Darle un orden a ese caos, construir una finalidad, una lógica racional. ¿Quién aprovecha de la delación generalizada? He aquí la respuesta: “En mi opinión lo que verdaderamente contaba era contar con un archivo comprometedor, no una reseña sobre el posible acusado, sino un arma contra el seguro confidente” (p. 19). Consideras que el “sistema” ha ideado, calculado minuciosamente el método de delación como un arma de doble filo para controlar tanto a los delatados como a los delatores.

Eso explicaría el silencio de los cubanos. La fórmula católica, “el que esté libre de pecado que tire la primera piedra”, el argumento *tu quoque* por excelencia, funciona a la perfección. Todos los cubanos cargan consigo una culpa original, la traición: “Digámoslo así: fue una inteligente manera de meternos el diablo en el cuerpo. El diablo de la culpa. Nadie, al menos para mí, es enteramente responsable de su miedo. Nadie, absolutamente nadie” (p. 19).

No solo universalizas la culpa, universalizas también el miedo. En este momento, comprensivo Mascarita, te pones en la posición del mesías portador del perdón a los delatores. Falta el redentor y falta hablar de las innumerables víctimas de los informes. En tu autobiográfica argumentación ya es hora de tener en cuenta a las víctimas y al redentor, como se puede apreciar en las siguientes palabras: “Sé que muchos no estarán de cuerdo conmigo porque por causa de esos informes fueron condenados a la cárcel, la soledad, el destierro, y hay que tener unos cojones de oro

para condonar lo imperdonable. Los comprendo” (p. 21). Comprensión y perdón para todo el mundo, delatores y delatados; pero ¿quiénes fueron las víctimas de los informes del Teniente Arroyo Naranjo Eliseo Alberto? La respuesta la hallamos en una finísima gimnasia retórica que te sirve para coronar tu argumentación alcanzando el pathos máximo: “Firmé aquellos informes contra o sobre los míos con un pseudónimo, como era costumbre en esos casos. Me hice llamar Pablo (el nombre que hubiera querido para mi hijo)” (p. 21).

Debo confesar mi admiración frente a la extraordinaria belleza del malabarismo retórico que utilizas. Como Dios, sacrificas a tu propio hijo. Te muestras como víctima de ti mismo. Traidor de tu sangre. Aquel que condenó a su hijo al pecado original cubano de delator ¡desde antes de nacer! Mascarita, eres el símbolo perfecto, víctima y victimario, salvador y redentor, encarnas a Judas y a Dios y a su hijo y a Pilatos. Cabe anotar, Mascarita, que en la vida real no tienes un hijo sino una hija. Luego, entonces, sacrificas un signo, una ficción. ¡Linda *crucifixión*!

Dices que los informes escritos de tu puño y letra son la primera parte del *Informe contra mí mismo*, y que todos los cubanos callan por temor a que de pronto un día “salgan a flote con toda su carga de mierda”. Cito el pasaje completo:

En mi opinión, lo que realmente importaba era contar con un archivo comprometedor, no una reseña sobre el posible acusado sino un arma contra el seguro confidente. Un texto donde cada uno de nosotros firmaba, a veces sin darnos cuenta del peligro, el compromiso de nuestro propio silencio, pues tarde o temprano esa página escondida en los naufragios de la historia podía salir a flote con su carga de mierda arriba (p. 19).

Una curiosidad me queda, Mascarita, cómo me gustaría leer tus informes para saber no sólo a quiénes denunciaste sino también con qué tono, con qué estilo... Rápidamente resuelves mi curiosidad. Aquí tu respuesta sobre el quiénes: “Conté la historia a mi manera, sin lastimar a nadie, creo yo. Espero yo. Dios lo quiera” (p. 21). Y aquí la respuesta sobre el modo: “Deben haberse cansado de mi prosa poética, de mi lirismo, de mis ficciones inútiles. Me faltaba carácter. Vocación. Principios.

Yo seguía siendo un comemierda. Un cero a la derecha de la izquierda” (p. 21). Verdaderamente admirable. Después de hablar de la culpa y del miedo que amordaza, de la *crucifixión* de “Pablo”, tu hijo, ¿qué confiesas? Nada. Pero logras poner en alto el ethos de humildad. En síntesis, estamos ante una estrategia retórica que podríamos llamar la de los bramidos de un humilde elefante pariendo un ratoncito.

Al final del autorrelato, una frase cierra y corona la argumentación narrativa: “Pablo es libre” (p. 21). Frase que ha sido audazmente interpretada como la conquista de la libertad de expresión, la libertad de la ficción... es un señuelo fácil para la crítica pseudo-psicoanalítica. Todo parece indicar que hasta esa interpretación de tus lectores ha sido cuidadosamente prevista.

En resumen, la argumentación del ethos de honestidad del único cubano con los cojones en oro para perdonar y para confesar su no valentía pasa por: (1) confesar que escribió informes, pero obligado por haber sido un militar; (2) que los informes no le hicieron daño a nadie, salvo a sí mismo; (3) que se siente culpable de no haber tenido los cojones para rehusarse a escribir los informes, pero que no fue el único, todos los cubanos hacían lo mismo; (4) que el culpable no es él, sino el sistema revolucionario; (5) que si hay que buscar culpables, es preciso señalar al Che Guevara, ideólogo que dividió el ser cubano, al poner la patria por encima de los sentimientos, de la familia, de la amistad; (6) que fue un nombre que no tuvo los cojones para bajarse de la diligencia de la revolución por miedo, pero no fue el único; (7) que fue impelido, a pesar del miedo, a ir contra sus principios: a ser un héroe por obligación, pero que él no es valiente; (8) que por haber vivido y padecido las sin salidas del sistema, puede comprender el miedo de los delatores, pero que él no delató a nadie; 9) que si alguna víctima puede reprocharlo es su propio hijo, “Pablo”, sacrificado como pseudónimo con el que firmó los informes, pero su hijo es una ficción.

Esta es, Mascarita, la manera de presentarte ante los cubanos de la isla y del exilio. Como el *no valiente* Eliseo Alberto, héroe del perdón y de la comprensión, héroe también de la sinceridad, el único con “los cojones en oro para perdonar lo imperdonable” y para declarar públicamente su *mea culpa*.

¿Mascarita, qué sigue después? Si los lectores adhieren a la sinceridad de tu autoficción, te yergues en una autoridad más allá de cualquier estigma o posicionamiento estereotipado, el único cubano sabio, generoso, humilde, honesto:

Amigos y enemigos de la revolución cubana, compañeros y gusanos, escorias y camaradas, compatriotas de la isla y del exilio han reflexionado desde las torres de la razón o los barandales del corazón, en medio de una batalla de ideas donde [...] la intransigencia de los dogmáticos y las simulaciones de ditirámicos tributarios vinieron a ensordecir el diálogo, en las dos orillas del conflicto (p.23).

En la minuciosa maquinaria de la relojería retórica pones un delicado juego de inclusión y de exclusión. Empecemos por la exclusión. Posicionas al lector del libro como testigo de tu diálogo con un tercero caracterizado por la sordera, la intransigencia y el fanatismo. Tal tercero excluido se divide en dos bandos: los que han “reflexionado desde las torres de la razón o los barandales del corazón” sobre la realidad cubana.

La inclusión del lector, por el contrario, es lograda mediante casillas lingüísticas en las que se mezclan los estigmas, roles sociales y los roles ideológicos: “amigos y enemigos de la revolución, compañeros y gusanos, escorias y camaradas, compatriotas de la isla y del exilio”. ¿Qué cubanos quedan por fuera de estas casillas? Todos los lectores cubanos pueden sentirse concernidos. Usas una de las estrategias del arte de persuadir que consiste en ganarse la buena voluntad del auditorio al incluirlo en el discurso del lado de los buenos... es decir, ni sordos pasionales, ni tercos racionales.

La expresión “sentirse concernido” es la clave del puente sobre el hiato realidad-ficción; travesía según la cual el lector puede sentir que el autor lo interpela como un cómplice amigo, sincero, honesto, valiente, que ha sufrido y con el que puede identificarse... sin el temor de caer en las redes de la amabilidad del vendedor de enciclopedias, de la risa interesada de la prostituta, de la siempre incumplida promesa del político. Estamos en la era de la desconfianza. Frente ese peligro, la garantía del ethos del hombre honesto, capaz de pedir y dar el perdón, sabio y humilde y bien intencionado, se constituye en la mejor manera de concitar a todos los cubanos.

El *Informe sobre mí mismo* tiene como tesis “explicar cuándo y cómo y por qué fuimos perdiendo la razón y la pasión” (p.23). Frase que entraña una universalización: todos los cubanos han ido perdiendo la razón y la pasión... ¿frente a qué? La respuesta a esta pregunta quizás explique también otras dos más interesantes: tus intencionalidades y tus metas, mascarita. Empecemos por las metas. El autorrelato sirve para mostrar cómo el hombre que obedeció de pronto se convierte en el adalid de la desobediencia, ahora en el libro de 1996. Eso se observa cuando varias veces parafraseas a Horacio Quiroga para hacer un encomio de la traición como una virtud de la lealtad (la cual se opone a la obediencia) y, por otra parte, cuando citas a Oscar Wilde en *El alma del hombre bajo el socialismo*: “la desobediencia, a los ojos de cualquiera que haya leído la historia, es la virtud original del hombre. A través de la desobediencia es que se ha progresado. A través de la desobediencia y de la rebelión” (p. 103). Estamos ante una autojustificación erudita; Wilde te sirve como argumento de autoridad. Intentas persuadir al lector de la grandeza de la desobediencia, de la rebelión contra el socialismo cubano, intentado influir en el pathos de tus lectores.

Sin embargo, la sutil argumentación te obliga a ser indirecto, a sopesar pros y contras de la revolución cubana; de allí que tu libro no sea un pasquín sino una balanza meticulosamente desequilibrada. Ahora, si bien es cierto que el lado panfletario queda velado en tu gran obra ensayística, no ocurre lo mismo en tus conversaciones a través del *chat*; quizás la mejor explicitación de tu intencionalidad con el *Informe sobre mí mismo*, se halle inscrita no en tu libro, sino en la *web*. En el 2007 encuentro un correo electrónico firmado con tu nombre en el que decías sin sutilezas lo mismo que en tu libro de 1996. En el mencionado correo develas tu bien calculada estrategia política. Arbitrando una discusión entre anti castristas, declaras la táctica a seguir:

De lo que se trata, ahora, es de sumar: el que resta pierde. Sería gravísimo error equivocarnos de contrincantes pues existe la posibilidad de acabar siendo, uno, nuestro propio enemigo [y unos párrafos más adelante, les recuerdas a tus aliados en la contienda el objetivo:] Quién sabe. Los revolucionarios también pueden “perder la fe” y no por ello dejar de sentirse comprometidos con lo que ha sido, hasta el sol de hoy,

la principal razón de sus vidas. La esperanza es una tabla de salvación, para muchos (Eliseo Aberto, 2007).

Para terminar, Mascarita, debo reconocer tus méritos, es decir, tu gran destreza narrativa y argumentativa; de verdad eres un gran escritor. No obstante, quisiera volver sobre algo que dejé rápidamente enunciado al inicio de esta carta. Decía, en términos de “género” que tu historia se encabala en el relato autobiográfico y en el de autoficción. Vuelvo sobre esas dos etiquetas ya que ellas entrañan importantes valoraciones en lo que respecta a la ética del escritor.

En cuanto a lo autobiográfico, tu relato cuenta con aquellas características que Doubrovsky, en su libro *Fils*, (1977), definió como un “privilegio reservado a los importantes de este mundo”, que es escrito en un “bello estilo” heredado de la novelística tradicional o contemporánea. En efecto, en tu relato de gente importante, exploras y explotas la ingenuidad de los lectores; en efecto, por efecto de aplastamiento de niveles fusionas al autor, al narrador y al personaje, todos ellos bajo un mismo nombre, como si se tratara de una Santísima Trinidad; al contrario de la lúdica existencial del *Borges y yo* del célebre vidente argentino; además, tu texto está construido con arduas preciosidades literarias tales como los mencionados lectores ficcionales que urdes para ir apuntalando tu argumentación narrativa.

Pero también tu relato tiene rasgos de la autoficción, en el sentido que Doubrovsky le da al término cuando dice que se trata de una “ficción de acontecimientos reales confiados a la aventura del lenguaje” (1977). Ahora bien, es preciso tener en cuenta que para Doubrovsky la autoficción no pasa, como la tuya, por la calculada narración: “Mi ficción no es nunca novela. Yo imagino mi existencia” (Doubrovsky, 1985), y se trata más bien de una desesperada búsqueda de sí: “Si intento recordarme, me invento” (Doubrovsky, 1989). De hecho, lo que define la autoficción es la imposibilidad de la autobiografía.¹¹ Así, pues, por el lado autofic-

¹¹ El crítico Arnaud Genon dice que, después del 2000, la autoficción padece una mala prensa. El término, usado de manera aproximativa, se ha vulgarizado para designar — erróneamente— un conjunto de textos en los que los autores se entregan al oficio de confesiones que conciernen más a lo sensacional que a un verdadero trabajo sobre sí, sobre la memoria y sobre la identidad. Concluye que, por fuera del fenómeno literario de moda, la autoficción parece haber llegado a ser la forma del cuestionamiento del sujeto, de su

cional, tu relato pretende una sincera y desesperada búsqueda de sí, de la memoria, de la identidad, y por el lado autobiográfico, muestra una calculada narración que no deja nada al azar en la aventura del lenguaje.

De allí que, dejando aparte tus destrezas narrativas y argumentativas, por demás excelsas, Mascarita, mi reconocimiento va dirigido al uso que de la ficción haces en el campo político. A tu libro, al proyecto que él entraña, le cabe perfectamente el calificativo de *storytelling*, el arte de contar historias para ganarse el corazón de los ciudadanos:

Le discours officiel fit appel davantage au discours imagé des histoires qui s'adressaient au cœur des Américains qu'à leur raison, à leurs émotions plutôt qu'à leurs opinions. Les anecdotes se substituèrent aux statistiques dans le discours officiel. Et les fictions du président à la réalité. Parfois, il évoquait un épisode tiré d'un vieux film de guerre, comme s'il appartenait à l'histoire réelle des États-Unis (Salmon, 2007: 127).

El discurso oficial recurre al discurso figurado de las historias que se dirigen más al corazón de los americanos que a su razón, a sus emociones más que a sus opiniones. Las anécdotas substituyen a las estadísticas en el discurso oficial. Y las ficciones del presidente a la realidad. A veces, él evocaba un episodio de un viejo filme de guerra, como si este perteneciera a la historia real de los Estados Unidos (idem, traducción nuestra).

El referente de la cita anterior es el presidente Ronald Reagan. Pero eso no importa. Lo interesante, lo importante, me parece, Mascarita, es señalar la similitud entre tu estrategia discursiva, oscilante entre la autobiografía y la autoficción, tu proyecto político y las nuevas técnicas narrativas de lo que hoy en día ha dado en conocerse como *realpolitik-fiction*, campo en el que cuenta prioritariamente el ethos y la pasión, y en el que tu libro abre otra vía de análisis de la vanguardia cubana.

identidad, de su intimidad, de su interioridad. Ver: Arnaud, Genon, *l'autofiction*, Documento disponible en línea: http://www.larousse.fr/ref/contrib/Autofiction_11009123.htm

Bibliografía

- Amossy, Ruth (1999). Notion d'ethos dans la rhétorique à l'analyse de discours. *Images de soi dans les discours*. Paris: Delachaux et Niestlé.
- Aristóteles (1967). *Rhétorique*. Paris: Les Belles Lettres, M. Dufur.
- Arroyo, Eliseo Alberto (1997). *Informe contra mí mismo*. México: Alfaguara.
- Arroyo, Eliseo Alberto (Enero 12, 2007). Mi punto de vista. *La habana elegante, segunda época. Ecos y murmullos*. Documento disponible en: <http://www.habanaelegante.com/Spring2007/Ecos.html>
- Damborenea García, Ricardo. *El arte de razonar, persuadir, refutar*. Documento disponible en <http://www.usoderazon.com>
- Dobrovsky, Serge (1966). *Pourquoi la nouvelle critique*. Paris: Mercure de France.
- _____ (1985). *La Vie l'instant*. Paris: Balland.
- _____ (1989). *Le Livre brisé*. Paris: Grasset.
- Guevara, Ernesto (1967). El socialismo y el hombre en Cuba. *Obra revolucionaria*. México: Era.
- Meyer, Michel (2008). *Principia Rethorica. Une théorie générale de l'argumentation*. Paris: Fayard.
- Rojas Urrutia, Carlos. *Reconocimiento a Eliseo Alberto. Iostalgia desde la isla*. Documento disponible en: http://www.literaturainba.com/diccionarios/notas_more.php?id=A2246_0_4_0_M
- Rodríguez Mourelo, Belén. *Iarrativa cubana de la diáspora*. Penn State Berks-Lehigh Valley College Documento disponible en: <http://www.elateje.com/0309/ensayos030901.htm>
- Salmon, Christian (2007). *Storytelling. La machine fabriquer des histoires et formater les esprits*. Paris: La Découverte.
- Vergès, Jacques (1990). *Le salaud lumineux* (Conversations avec Jean Louis Remilleux). Paris: Éditions Michel Lafon.

James Cortés-Tique

Doctor en Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, Universidad Michael de Montaigne, Francia.

Recibido: 12 marzo de 2009

Aprobado: 13 de abril de 2009