

Cultura, trabajo intelectual y política. La manipulación posible

XAVIER RODRÍGUEZ LEDESMA*

Resumen

Teniendo como referencia la información detallada sobre la manera en la que, durante la guerra fría, la Agencia Central de Inteligencia de Estados Unidos diseñó y desarrolló de manera sistemática una estrategia que adoptó a la esfera de la cultura como el campo de batalla fundamental para sus afanes políticos hegemónicos, este trabajo reflexiona sobre el sentido que la libertad y el azar debieran tener tanto para el quehacer intelectual como para el conjunto de la vida cultural.

Con esa lógica se avanza en la idea de que la existencia de una mayoría de receptores con un mínimo nivel informativo, cuya capacidad intelectual haya sido ejercitada para discernir esa información, permitiría la posibilidad de que el consumidor de bienes culturales e intelectuales fuera capaz de ejercer, entonces sí, un criterio específico particular para el cual valdrán única y exclusivamente los méritos propios de las diversas expresiones artísticas e intelectuales que se le presenten, sin que pese mayormente el nombre del autor, la fuente donde aparece o cualquier otra variable ajena a los atributos estéticos y argumentativos simbólicamente significativos que la cuestión posea por sí misma.

Abstract

Having as a reference detailed information about the way in which the Central Intelligence Agency of the United States, during the cold war, developed and designed in a systematic way a strategy that was adopted to the cultural sphere as a central and fundamental battlefield for its hegemonic political objectives, this paper analyses the sense in which the freedom and the hazard must have so much for the intellectual task as for all the cultural life.

Under that logic it advances on the idea that the existence of a majority of receivers with a minimum informative level whose intellectual capacity has been exercised to discern that information, would allow the possibility that the consumer of cultural and intellectual items was able to exercise in a particular specific criterion, for which the own merits of the artistic and intellectual expressions would be worth, without the weight of the author's name, the source where it appears or any other variable that does not belong to important esthetic and argumentative attributes.

Palabras clave: cultura, trabajo intelectual, hegemonía, guerra fría, crítica.

* Universidad Pedagógica Nacional, Carretera al Ajusco No. 24, Col. Héroes de Padierna, Delegación Tlalpan, C.P. 14200, México, D.F.

Un gran campo de batalla

[...] se les agasajaba con grandes fiestas; comidas caras por todas partes, y sirvientes, y sabe Dios qué más, mucho más de lo que estos intelectuales se podrían haber permitido. ¿A quién no le hubiese gustado estar en una situación en la que a la vez que se era políticamente correcto, se le compensaba generosamente por la postura adoptada?

Jason Epstein¹

¿Existe alguna frontera ética en el trabajo intelectual a partir de la cual el artista, el pensador o el científico deja de ser responsable de la manera en que su obra es utilizada por las diversas fuerzas sociales y sus inherentes intereses políticos? De ser así, ¿qué marca ese límite? ¿Los intelectuales son completamente ajenos a tal devenir de su obra? ¿El que ciertas opiniones críticas o desarrollos artísticos sean usados por los distintos contendientes en el fragor de las disputas políticas, les resta o elimina la independencia y libertad con las que fueron escritos, esto es, afecta su valor en tanto trabajo intelectual? Entonces, ¿es posible hablar de un ejercicio crítico realmente independiente?

Las anteriores preguntas son sólo algunas de las muchas que surgen cuando nos sumergimos en la reconstrucción hecha por Frances Stonor de la manera en la que el ámbito cultural fue un campo nodal en el enfrentamiento de las dos grandes potencias surgidas al término de la Segunda Guerra Mundial.

La joven investigadora inglesa documenta minuciosamente aquello que desde hace lustros se sabía, pero era imposible demostrar: la Agencia Central de Inteligencia (CIA) de Estados Unidos diseñó e implementó una estrategia específica para enfrentar a su enemigo, la Unión Soviética, en el mundo de la cultura. Más aún, el espacio cultural fue contemplado como el campo de guerra fundamental en el que se debía desarrollar la lucha contra el totalitarismo estalinista.

Durante décadas, afirmar que ciertos productos culturales (revistas, películas, diarios, actividades académicas, modas estéticas e incluso individuos) eran patrocinados y/o fomentados por la CIA se

¹ Citado en Frances Stonor Saunder, *La CIA y la guerra fría cultural*, Madrid, Debate, 2001, p. 481-482.

convirtió en motivo de descalificación, no sólo para el sujeto al que se le endilgaban las acusaciones, sino sobre todo para quien hacía los señalamientos, pues inmediatamente se le identificaba como alguien ferviente admirador de películas de espías o, de plano, de ser tan sólo un sujeto paranoico que veía enemigos embozados por doquier. Además, el que desde buena parte de la izquierda fuera común acudir al rápido expediente de señalar como producto o agente de la CIA a aquellas fuentes o críticos que osaban expresar opiniones discordantes al concierto ideológico preponderante en esas corrientes, fomentó que este tipo de denuncias perdiera su virtud de credibilidad y se identificaran más con un estilo de descalificación oportunista. A falta de argumentos para rebatir las opiniones —se decía— se recurría a la descalificación política grotesca. Esta explicación no carecía de razón. De tan manida, la imputación de ser agente de la CIA se disolvía en la generalidad y se vaporizaba entre la propia niebla de los discursos hegemónicos.

Paradoja interesante, al extenderse esa defenestración se eliminó el propio sentido que originalmente ella misma podía haber tenido. De tal forma, la existencia real de sujetos, acciones, grupos, fuentes, etc., que realmente eran apoyados por la Agencia Central de Inteligencia estadounidense, podía continuar sin problema alguno, pues pasaba desapercibida. Justamente de eso se trataba.

El accionar de la CIA, su forma de operar, de reclutar agentes, de desestabilizar gobiernos, de eliminar adversarios políticos, etc., hasta ahora había sido develada en tan sólo unas cuantas fuentes. De manera particular, es obligatorio mencionar las revelaciones de Philip Agee, agente de esa Central, que obedeciendo un llamado de conciencia decidió renunciar y, rompiendo el código de ética de la Agencia, reveló algunos de los secretos de su funcionamiento. Su libro publicado en 1975, *La CIA por dentro. Diario de un espía*, puso al descubierto no sólo la forma en que ésta había preparado diversas políticas de desestabilización a lo largo de las últimas décadas en diversos países latinoamericanos, sino que incluso al divulgar como apéndice una lista de los oficiales, agentes, colaboradores e instituciones financiadas por la Agencia, generó importantes consecuencias en la esfera política de los países mencionados. Por ejemplo, la distribución de multitud de copias de ese apéndice durante la Asamblea General de la ONU, en donde debería nombrarse a un nuevo Se-

cretario General de dicho organismo, dio al traste con los intentos del Luis Echeverría Álvarez por ocupar tal cargo. Fue la delegación española la encargada de evidenciar los vínculos que el ex presidente mexicano tenía con la CIA, cobrándose así las afrentas que el régimen franquista había sufrido del gobierno de nuestro país, particularmente durante los últimos años del sexenio echeverrista.²

Ahora bien, generalmente las referencias al accionar de la CIA se referían a la parte dura del trabajo, dejando en el mejor de los casos a la esfera de la imaginación las posibilidades de ese accionar en el espacio de la cultura. Es justo aquí donde el texto de Stonor se inserta al presentarnos el papel protagónico que el ámbito cultural adquirió como “arma operativa” en esa labor de erosión de “las fuerzas hostiles”, que fue la guerra fría cultural. Fue una estrategia perfectamente diseñada a través de la cual el gobierno estadounidense recurrió a grandes nombres, a intelectuales sumamente conocidos y reconocidos en el mundo académico y cultural, para conferir peso a sus acciones en aras de difundir, reforzar, popularizar, en fin, hacer hegemónica una ideología específica, para lo cual era fundamental lograr un objetivo central: alejar a la intelectualidad, a los formadores de opinión, de su fascinación por el marxismo y el comunismo para acercarlos a una noción del mundo más “americanizada”,³ para lo cual se echó mano de diversas tácticas ideológicas y propagandísticas, entre ellas:

² “Echeverría, Luis. Ministro de Gobierno de México (seguridad interna), que más tarde fue presidente del país. Íntimo colaborador de enlace con la estación de ciudad de México. Criptónimo: LITMPO-14”, Philip Agee, *La CIA por dentro. Diario de un espía*, Sudamericana, 1987, p. 462. El libro fue traducido a veinte idiomas y dio pie a la filmación de un largometraje documental. Cabe recordar que la persecución que Agee sufrió a manos del gobierno estadounidense e incluso de las agencias de inteligencia de los países de la OTAN a partir de que se tuvo información del libro que habría de publicar, si bien empieza a ser narrada en esas mismas páginas, dio material para una segunda publicación: Philip Agee, *Acoso y fuga: con la CIA en los talones*, 2ª ed., Barcelona, Plaza y Janés, 1989. En México, de forma particular, debemos a la pluma y al archivo de Manuel Buendía, el influyente periodista asesinado en mayo de 1984, una serie de columnas dedicadas a desmenuzar algunas de las formas en las que la Agencia desarrollaba su trabajo en nuestro país. Manuel Buendía, *La CIA en México*, México, Océano, 1984.

³ “Así nació y se protegió la banda de ‘The God That Failed’ (título de un primer libro en el que se presentaban diversos capítulos que trataban sobre el fracaso del socialismo), es decir, la comunidad de intelectuales que estaban desilusionados, que podían llegar a desilusionarse, o que aún no habían adoptado una postura y que, hasta cierto punto, podrían ser influidos por sus colegas a la hora de decidir”, Stonor, *op. cit.*, p. 101.

- a) Negación, ocultamiento u olvido de los estrechos vínculos que diversas personalidades habían tenido con el nazismo, las cuales ahora podían ser utilizadas para enfrentar al nuevo enemigo. El caso más afamado fue el del reconocido director de orquesta Herbert Von Karajan.⁴
- b) Fomento y apoyo a actividades intelectuales y artísticas acordes a sus planes propagandísticos. Se usaron fondos públicos del gobierno estadounidense que se distribuían a través de la creación de fundaciones culturales tapaderas de la CIA o utilizando agrupaciones sumamente reconocidas ya existentes (Ford, Rockefeller, etcétera).
- c) Aliento y promoción de la crítica de izquierda que, decepcionada por lo que sucedía en la Unión Soviética, se dedicaba a difundir la existencia de las condiciones dictatoriales que caracterizaban a esa sociedad y, consecuentemente, hacían su crítica tomando como eje referencial el alejamiento del socialismo real de ciertos ideales que su sustento filosófico debía perseguir.
- d) Creación y/o respaldo económico a revistas, así como apoyo financiero para la publicación de libros donde plumas prestigiadas escribieran sobre las bondades de las sociedades libres, siempre en contraposición con lo que sucedía en sociedades cerradas, dictatoriales, de las cuales la Unión Soviética constituía el ejemplo arquetípico. Dentro de este punto se ubica el fomento y apoyo a la participación de escritores que reunieran estas características en diversos foros. La organización de dichas actividades fue una tarea axial.
- e) Realización, creación y/o apoyo a giras artísticas, muestras, congresos, bibliotecas, orquestas de refugiados, intercambios académicos, creación de cátedras subvencionadas, coloquios, en fin, todo lo que fuera necesario para mostrar y ofrecer lo mejor que la cultura estadounidense podía proporcionar en el ám-

⁴ Esta transformación esquizoide de los enemigos en amigos y viceversa, tiene su mejor ejemplo en el propio rol que la figura de Stalin había tenido apenas unos años atrás. Especialmente uno de los primeros problemas con los que se enfrentó el gobierno británico fue cómo desarmar el andamiaje ideológico que ellos mismos habían creado alrededor del dirigente de la Unión Soviética durante la Segunda Guerra Mundial, cómo hacerlo pasar del "Buen Tío Joe" a ser prácticamente la encarnación del mal.

bito artístico, en aras de contrarrestar la descalificación de que a lo largo de su historia ese país había carecido —y continuaba haciéndolo— de cualquier atisbo de una vida cultural de peso. Tal descrédito, proveniente en esencia del campo soviético, encontraba tierra fértil en Europa.

Si bien éstas fueron las facetas que la guerra fría cultural adquirió, hay un aspecto que llama poderosamente la atención: la manera tan precisa en que los diseñadores de tales estrategias veían la importancia de su trabajo; así, desde 1945 definieron a la guerra fría como, “Una contienda psicológica, como la fabricación del consentimiento por métodos pacíficos, del uso de la propaganda para erosionar las posiciones hostiles.”⁵

A partir de entonces habría de llevarse a cabo una gigantesca operación de alcances mundiales que para ser efectiva requería ser invisible.

Lustros atrás, Antonio Gramsci lo había escrito desde las cárceles del fascismo italiano: la hegemonía es fundamentalmente consenso; sin éste la sola coerción tarde o temprano resulta insuficiente. La CIA, disponiendo de enormes cantidades de dinero, se dedicó a seguir el consejo gramsciano. Cándidamente podríamos pensar que habían llegado a la misma apreciación por otros medios; pero al percatarnos de la manera tan profusa en la que el marxismo era leído por los agentes cooptados por la organización, no sería extraño que ellos mismos la hubieran abrevado de las propias páginas del fundador del Partido Comunista Italiano.

Para la guerra ideológica se echó mano de todas las armas y guerreros disponibles, por ejemplo:

- a) Se espío a los artistas e intelectuales soviéticos o prosocialistas.
- b) Mediante la provocación se sabotearon las actividades culturales con las que el enemigo pretendía mostrar su riqueza artística y cultural.
- c) Se generó, fomentó y reprodujo la noción de que frente al arte “anquilosado” y “cerrado” realizado en el interior del mundo

⁵ “A los medios que vamos a emplear para extender esta verdad se les llama ‘guerra psicológica’. No se asusten del término porque sea una palabra de cinco sílabas. La guerra psicológica es la lucha por ganar las mentes y las voluntades de los hombres”, Stonor, *op. cit.*, p. 212.

socialista, existían de este lado del telón de acero opciones abiertas, nuevas y, sobre todo, libres.

En el ámbito de la reflexión filosófica y política se tuvo especial cuidado. Derrochando sagacidad se concluyó que sería erróneo apoyar a aquellas expresiones radicalmente anticomunistas, pues ellas eran muestras burdas que no tendrían mayor efecto sobre el público al cual estaban interesados en llegar. Entonces, era necesario fomentar y apoyar las expresiones críticas no radicales que, además, tenían la virtud de ser mucho más específicas en sus blancos y cuya elaboración intelectual era realizada básicamente por individuos profundamente conocedores tanto de la teoría socialista como de las condiciones reales de existencia en el interior de esos países, por lo cual sus opiniones representarían un mayor grado de dificultad para ser contradichas.

Al ser estas apreciaciones elaboradas por individuos que por lo general tenían una amplia reputación dentro del mundo cultural, se cumplía con la labor fundamental de que ellas tuvieran un importante peso específico dentro de las capillas culturales en el ámbito internacional. Asimismo, el que en su gran mayoría los críticos elegidos hubieran sido admiradores y seguidores de las doctrinas socialistas de las cuales paulatinamente se habían decepcionado a causa de graves desengaños, como el asesinato de Trotsky, la persecución implacable de la crítica en la Unión Soviética o el pacto germano-soviético de 1936, constituía una de las características sustanciales del tipo de intelectual cuya reflexión le interesaba difundir a la Central de Inteligencia estadounidense. En ellos radicó la responsabilidad de

[...] acometer una campaña amplia y unitaria de presión procedente de sus propios colegas para persuadir a los intelectuales de que se separaran de los comunistas o de sus organizaciones que les apoyaban. Habría de favorecer que los intelectuales desarrollaran teorías y argumentos no dirigidos a las masas, sino a una pequeña elite de grupos de presión y hombres de Estado de los que, a su vez, dependía la política de los gobiernos.⁶

⁶ *Ibid.*, pp. 145-146.

Es de llamar la atención que a partir del diseño y puesta en marcha de estos planes se generó una crucial paradoja, ya que la coincidencia cronológica de dos estrategias propagandísticas y persecutorias que al final de cuentas perseguían el mismo objetivo político e ideológico, motivó que una de ellas debiera cuidarse para no ser perseguida y señalada por la otra. Desde la perspectiva de la guerra fría cultural impulsada por la CIA, el macartismo fue una campaña errónea, contraria a sus apreciaciones y que, además, le significó un gran peligro, pues mentes tan planas como las del senador McCarty y sus seguidores difícilmente lograrían entender la estrategia diseñada a largo plazo de apoyar a moderados y “rojos” no comunistas. Lo anterior originó que la misma CIA pudiera constituir una entidad sospechosa a los ojos del macartismo.

Por otra parte, la ideología que la Agencia estaba interesada en reproducir y fomentar necesariamente provocaba corto circuito al compararse con la realidad existente al interior mismo de la sociedad estadounidense. Los planteamientos sobre la necesidad de luchar por la libertad de expresión, o acerca de la existencia de una sociedad en donde todos sus integrantes gozaran de libertad para desarrollarse y en la cual todos tenían las mismas posibilidades para hacerlo, se enfrentaban con fenómenos sociales, y los primeros en estar conscientes de su existencia y la consecuente y profunda contradicción que significaba eran los intelectuales y universitarios cerebros de la CIA. De hecho, si lo vemos con cuidado, el propio anti-comunismo en todos sus matices, desde el burdo macartismo hasta la intelectualizada estrategia de la CIA, eran expresión diáfana de la ausencia real de la posibilidad de libertad de pensamiento y filiación política en la sociedad estadounidense.

Para enfrentar esa flagrante contradicción entre la realidad y la imagen constituida de esa realidad, se echó mano del viejo pero eficiente artilugio de utilizar la verdad a conveniencia. La doble moral fue la solución cínica a tal conflicto ético y político. Mientras la Agencia promovió, por una parte, la expresión de ideas que contenían verdades y medias verdades sobre lo que sucedía en el interior de las sociedades socialistas, por la otra no sólo se abstuvo de impulsar, sino que abiertamente censuró, persiguió y pretendió eliminar todas aquellas voces discordantes que osaban mencionar las contradicciones sociales características de la sociedad estadouniden-

se. De acuerdo con la CIA, frente al mundo cerrado y opresor se debía esgrimir la opción de la libertad, aunque ésta tampoco existiera tal como se la idealizaba de este lado del planeta. Eso era lo de menos. Lo importante consistía en hacer de la libertad y sus derivados lingüísticos el centro de la estrategia contra el comunismo. Se recurrió de manera tan enfática y obsesiva al concepto de “libertad” y todas las palabras emanadas de esta raíz que: “Más tarde se decía de broma que si una organización filantrópica o cultural llevaba en sus estatutos la palabra libre o privada, era por fuerza una tapadera de la CIA.”⁷

La tan pregonada libertad se exigía, es obvio, tan sólo para las sociedades del *otro* mundo. Al interior del propio, ésta brillaba por su ausencia. La doble moral y el cinismo ético son parte fundamental de la *real politik*. El desgarramiento de vestiduras fomentado y reforzado por la CIA tenía un límite geográfico perfectamente definido: las propias fronteras de Estados Unidos. Aunque legalmente tenía vedado realizar actividades en el interior de su país, la Agencia censuró y hostigó publicaciones incómodas para el gobierno estadounidense y su cruzada ideológica. En este sentido debe recordarse, entre otros casos, la cancelación de los trabajos de edición de *Espartaco*, del recientemente fallecido Howard Fast, cuya editorial regresó el escrito a su autor a solicitud de la Agencia. Años después, debido a que ninguna casa editora quiso responsabilizarse de sacarlo a la venta, Fast debió publicar el libro por su propia cuenta hasta que, a instancias del FBI, el servicio postal estadounidense se rehusó a repartirlo. En ese mismo tenor es significativa la manera en la que en los años sesenta la Agencia intentó acallar por diversos medios la voz crítica de una revista de nombre *Ramparts*, que se editaba en California, la cual, finalmente, investigó, descubrió y publicó en abril de 1967 la red de tapaderas de la CIA en el mundo cultural. Para atacar a *Ramparts* se usó a otra revista (*News Weekly*), en la cual se publicaron diversos artículos intentando desprestigiarla.

Una muestra más de lo falaz del ejercicio pontificador de la CIA fue la defensa que se hizo de Ezra Pound a raíz de los ataques que sufrió cuando en 1949 recibió el Premio Bollingen por sus *Cuentos pisanos*. A las acusaciones de que el poeta era un fascista que había apoyado abiertamente la lucha nazi durante la Segunda Guerra Mun-

⁷ *Ibid.*, p. 194.

dial, tanto que había sido el único escritor estadounidense acusado de traición a la patria, la CIA sacó a relucir el argumento de que era necesario diferenciar entre la obra artística y las filiaciones políticas del creador. Sin embargo, esa misma coartada ideológica era rebatida furibundamente cuando se esgrimía para hacer el análisis estético de alguna expresión artística proveniente del mundo comunista.⁸

De igual forma era necesario responder a las críticas sobre otros aspectos de la democracia americana, incluida la trayectoria del país en materia de derechos humanos. Con la imperiosa obligación de que la imagen que se pretendía hegemonizar fuera creíble y convincente a todo el mundo, se puso especial cuidado estratégico en afrontar la necesidad de que artistas negros recorrieran los principales países del viejo continente, pues era crucial salir al paso del señalamiento sobre las precarias y discriminatorias condiciones en las que vivía la comunidad negra al interior de Estados Unidos. Más de medio siglo después podemos ver, además de la sobrevivencia de prácticas y desavenencias racistas en el interior de Estados Unidos, las interesantes consecuencias culturales que la campaña en cuestión tuvo en las principales capitales europeas, ya que en muchas de ellas el *jazz* y el *blues* gozan en la actualidad de cabal salud y cuentan con fervientes y numerosos admiradores.⁹

Ya hemos dicho que la prohibición para actuar dentro de su propio país no significó obstáculo alguno para que la CIA lo hiciera. Los tentáculos de la Agencia eran abundantes, invisibles y capaces de infiltrarse en múltiples organizaciones e instituciones.¹⁰ Saber que en

⁸ Respecto a Pound, también se implementó la trillada coartada de tildarlo de enfermo mental, para que así pudiera eludir su responsabilidad por su abierto apoyo al nazismo, expresado entre otras cosas en la emisión de más de 300 programas radiofónicos en favor del Eje durante la guerra. Cfr. Paul Johnson, *Intelectuales*, s.l.e., Javier Vergara, 2000, p. 191.

⁹ A pesar de que el *jazz* y el *blues* fueron música de exportación para cumplir con el objetivo de mostrar el reconocimiento a las expresiones musicales negras, esto evidentemente sólo fue una falacia más. En el interior de Estados Unidos el desprecio por tales expresiones artísticas se prolongó varias décadas más. Tanto así que hoy en día se reconoce que la revolución del *rock and roll* iniciada por Elvis Presley tan sólo fue en buena medida la posibilidad para que los jóvenes de ese país escucharan la música negra con la complacencia de la sociedad racista, pues ahora ella era interpretada por artistas blancos. Mick Jagger recuerda su sorpresa por la gran aceptación que los *Rolling Stones* tuvieron en Estados Unidos y su explicación es la misma: esa sociedad ahora sí podía escuchar, bailar y hacer suya la música que siempre tuvo en sus manos, pues les llegaba de afuera, desde Inglaterra, en voz de ellos, músicos blancos.

¹⁰ A mediados de los años sesenta la Agencia podía presumir que contaba con el material humano para poder cubrir todos los puestos docentes de una universidad con sus analistas,

algún momento de esas décadas hasta las guías de viaje “Fodor” contenían materiales preparados por ella, ilustra muy bien la enorme capacidad de influir que poseía. Así las cosas, la ideología que la Central de Inteligencia estaba interesada en promover, el fruto de sus plumas, se podía encontrar en fuentes tan reconocidas como la *Encyclopaedia Británica*, el *New York Times*, *Foreign Affairs*, *Times Literary Supplement*, la CBS, *Time Life*, *Paris Review*, *Hudson Review*, *Poetry*, *Sewanee Review*, *The Journal of the History of Ideas y Daedalus*. Incluso las revistas más reconocidamente de izquierda de las existentes en Estados Unidos como lo eran *New Leader* y *Partisan Review* no escaparon de ser subvencionadas, aunque sin saberlo, por la Central de Inteligencia. Asimismo, en los comités y consejos del Museo de Arte Moderno (MOMA) abundaban los individuos con vínculos estrechos con la Agencia.

Latinoamérica también fue territorio donde se libró esta gran batalla cultural. La CIA publicó para esta región la revista *Cuadernos*, que fue dirigida por Julián Gorkin, uno de los fundadores del Partido Comunista en Valencia en 1921. Su tarea consistió en intentar contrarrestar la “gran desconfianza” hacia Estados Unidos en una región donde la única manera de alcanzar un impacto significativo —se decía medio en broma medio en serio— era atacar constantemente a ese país, mientras se cantaban las alabanzas de Jean Paul Sartre y de Pablo Neruda. Al respecto, en 1963, cuando el autor de *Canto general* era uno de los candidatos más fuertes para ganar el Premio Nobel de Literatura, la CIA lanzó una fuerte campaña en su contra en aras de impedir que fuera elegido. Para eliminar las sospechas sobre la existencia de una campaña deliberada para impedir el triunfo del chileno se usó el manido argumento sintetizado en la frase: “Era inevitable que la candidatura del poeta suscitara controversias.”¹¹

La información contenida en el libro de Stonor ilumina y ayuda a ubicar históricamente una de las batallas ideológicas más formidables de los tiempos recientes. Si bien empezó en los años sesenta, fue en la década de los setenta cuando tuvieron gran auge los trabajos de análisis de contenido de diversas formas culturales mediante las cua-

50 por ciento de los cuales tenían títulos superiores y 30 por ciento doctorados. “En la CIA hay más intelectuales liberales por centímetro cuadrado que en ningún otro lugar del gobierno”, Stonor, *op. cit.*, p. 330.

¹¹ *Ibid.*, pp. 486-487.

les se reproducía una ideología específica que fomentaba y enraizaba los valores de lo que en aquel entonces se denominaba capitalismo. Podemos encontrar multitud de trabajos que desmenuzaban los mitos fundamentales conformadores de dicha ideología, o bien análisis específicos de fuentes en donde aquellos valores se expresaban de manera clara. Quizás en Latinoamérica el libro más famoso de este tipo haya sido el análisis de las historietas de Walt Disney realizado a principios de los setenta por Ariel Dorfman y Armand Mattelart. La bibliografía al respecto es abundante y muestra una enorme cantidad de objetos específicos cuyo andamiaje de valores ideológicos fue evidenciado: revistas (femeninas, masculinas, documentales, etc.), historietas, películas, comerciales publicitarios, programas televisivos de toda índole, etcétera.¹²

Después del desdén, el ninguneo y el silencio, la respuesta más común consistió en la descalificación de los autores de dichos análisis a quienes se les endilgaban epítetos de uso corriente en aquellos tiempos (y todavía ahora), como resentidos sociales, “izquierdosos”, rojillos, paranoicos, para luego negar de manera vehemente la existencia de una política propagandística (ideológica, valoral, hegemónica) en los medios de comunicación. Junto a esta ofensiva, la defensa de los mensajes imbuidos de ideología se redondeaba con el señalamiento de que los medios usados sólo tenían el objetivo de divertir sanamente y sin mayor complicación al público que los consumía, por lo que si en ellos se llegaban a mostrar ciertos valores, éstos eran los naturales e innatos a la condición humana. Así las cosas, se llegaba a la feliz conclusión de que todo lo evidenciado por los análisis de contenido tan sólo eran imaginaciones de mentes desviadas vinculadas con intereses dudosos y ajenos que anhelaban la desintegración social.

El bombardeo ideológico, en efecto, debía ser imperceptible. Los mensajes hegemónicos debían ser invisibles. Lo peor que puede suceder para la estrategia hegemónica es que ellos sean descubiertos

¹² *Para leer al Pato Donald*, México, Siglo XXI Editores, 1972. Véanse también, entre otros, Adriana Santa Cruz y Viviana Erazo, *Compropolitán. El mundo trasnacional y su modelo femenino*, México, Nueva Imagen, 1980; Ignacio Ramonet, *La golosina visual*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983; Vance Packard, *Las formas ocultas de la propaganda*, Buenos Aires, Sudamericana, 1974; William Meyers, *Los creadores de imagen*, México, Planeta, 1986; Herbert Schiller, *Manipuladores de cerebros*, Buenos Aires, Gedisa, 1972; Bryan Key Wilson, *Seducción subliminal*, México, Diana, 1978; Bryan Key Wilson, *La era de la manipulación*, México, Diana, 1992.

y expuestos a la luz pública; en ese momento dejarán de ser efectivos, pues tal construcción y consolidación de valores específicos que se pretenden universales y ahistóricos se muestra justo en ese momento como lo que es: una simple manipulación ideológica.

La CIA, que —según sus propios dirigentes— en los hechos actuaba como el Ministerio de Cultura de Estados Unidos, lo sabía. Los planes dentro de esa guerra fría cultural no se restringieron a las trincheras ilustradas de los intelectuales prestigiados. Aunque el libro de Stonor se dedica por completo a reconstruir esa faceta intelectual, la guerra “psicológica” se ejerció en otros espacios más mundanos y masivos. El bodrio hollywoodense de dibujos animados de la Walt Disney de principios de los cuarenta, que recorrió nuestra América Latina con el nombre de *Los tres caballeros*, fue supervisado y aprobado por la Agencia pues, desde su perspectiva, rebosaba de “buena voluntad interamericana”.

En este mismo tenor, se comprende la existencia de grupos de presión de la CIA encargados de introducir temas específicos en los productos cinematográficos hollywoodenses, cuya influencia era mucho mayor a la que por lo general se les concede. Para que la estrategia ideológica fuera eficiente se debía tomar en cuenta tanto la diversidad de idiosincrasias como los diferentes momentos históricos que las sociedades estaban atravesando. Frente a ello, la CIA tuvo la suficiente claridad para adecuar los contenidos ideológicos de las películas que se distribuirían por todo el mundo de acuerdo con esas variables sociológicas. Por ejemplo, para consumo primordialmente del mercado interno estadounidense se produjeron filmes que ensalzaban el deber, el grupo, la obediencia a las órdenes y el predominio de las hazañas del macho.¹³ No obstante, las labores de inteligencia les mostraron que ese tipo de películas no eran atractivas para una Europa que recientemente había vivido en carne pro-

¹³ La doble moral y el cinismo ético de los que ya hemos hablado se reflejaban hasta en cuestiones anecdóticas del *star system* hollywoodense. Resulta que John Wayne, quien en sus papeles cinematográficos hacía alarde de arrojo y valentía encarnando al prototipo de macho, valiente, anticomunista y racista, en la vida real, durante la Segunda Guerra Mundial, hizo hasta lo imposible para evitar el servicio militar. Hoy en día las cosas no han cambiado demasiado, piénsese tan sólo en la manera tan grotesca en que el actual y altamente beligerante presidente de Estados Unidos, George W. Bush, echando mano a todas las influencias económicas y políticas de su familia, eludió la posibilidad de ir al frente cuando le correspondió hacer su servicio militar durante la guerra de Vietnam.

pia los estragos de la guerra y del nazismo. Entonces, se decidió que para allá se dirigieran filmes más optimistas y esperanzadores como *El mago de Oz* o las de dibujos animados de la Disney.

En esta misma lógica del uso político del cine, llama la atención la ansiedad y urgencia que, al morir George Orwell en 1959, la CIA mostró para que la viuda le cediera a una compañía estadounidense los derechos de filmación de *Rebelión en la granja*. De ese arreglo procede la película de dibujos animados que la Agencia produjo y distribuyó por todo el mundo. Es prudente mencionar que en algún momento de sus últimos años el propio Orwell había entregado a la Agencia una lista de posibles simpatizantes o testaferros del comunismo.

A pesar de los ejemplos anteriores, es necesario recuperar la argumentación de que, durante la guerra fría cultural, la CIA apuntó el grueso de sus baterías hacia el campo intelectual por antonomasia: la palabra escrita. Junto a las revistas, los libros fueron la otra arma estratégica crucial usada por la Central. Si lo que se perseguía era acabar de transformar las mentalidades de los que aún dudaban, o plantar la larva de la incertidumbre y la decepción en aquellos que comenzaban a cuestionarse sobre las bondades del régimen encabezado por la Unión Soviética, los libros eran los medios de propaganda ideales, puesto que, a decir de uno de los jefes del Equipo de Acciones encubiertas, “Un solo libro puede cambiar de manera significativa las ideas y la actitud del lector hasta un grado que no se puede comparar con el efecto de los demás medios [por lo que] la publicación de libros es el arma de propaganda estratégica (de largo alcance) más importante.”¹⁴

El programa clandestino de edición de libros de la CIA funcionaba persiguiendo un objetivo muy bien definido: era necesario publicar o distribuir libros en el extranjero sin que apareciera la influencia de Estados Unidos, por lo cual se debía subvencionar de forma encubierta a las publicaciones extranjeras o a los libreros. Vemos entonces que se tenía perfectamente claro que debían publicarse libros que no estuvieran contaminados por su vinculación pública con el gobierno yanqui, especialmente si la situación del autor era “delicada”. De esta forma, la CIA se dedicó a favorecer la publicación de

¹⁴ Stonor, *op. cit.*, p. 341.

libros importantes desde el punto de vista de la crítica política que le interesaba difundir, de preferencia escritos por autores no estadounidenses. Tal intervención se hacía, si se podía, estableciendo una relación indirecta con el autor, o bien a través de agentes literarios o las propias casas editoriales. Con esta lógica, algunos mecenas expresaron sin ningún tapujo su convicción de que era necesario otorgar becas, estímulos, premios o cualquier otra cosa a los escritores para que estuvieran más tranquilos y contentos, pues así los galardonados serían más felices y menos proclives a la revolución.

El Congreso por la Libertad Cultural, que de 1950 a 1967 fue el acto central de la campaña encubierta de la CIA, llegando a tener oficinas en 35 países, fue el medio a través del cual los generales de la guerra fría cultural lograron convencer a muchos intelectuales y usaron su trabajo para vestir de legitimidad racional, cultural, espiritual, en una palabra, intelectual, la lucha por la libertad frente al totalitarismo. De tan sencilla, la lógica que le daba sustento a sus expectativas de acopiar el apoyo de ese gran sector intelectual, deslumbra por su pragmatismo: frente a la certeza de que la gran preocupación de la mayoría de esos intelectuales y escritores era cómo conseguir que les pagaran por hacer lo que les gustaba hacer, se tenía por supuesto que ellos aceptarían ese dinero sin importar de dónde viniera:

[...] al Congreso y a otras organizaciones parecidas, tanto del este como del oeste, se las consideraba como una especie de grandes ubres de las que todo el mundo podía chupar en caso necesario y luego irse y hacer lo que tuvieran que hacer. Ésa es una de las principales razones del éxito del Congreso: hacía posible ser un intelectual consciente y comer a la vez. Y los únicos que lo hacían además de nosotros eran los comunistas.¹⁵

La lista de personalidades, instituciones y revistas del mundo cultural y académico que de una u otra forma tuvieron que ver con el bando de la CIA a lo largo de esta larga guerra fría cultural es impresionante. De las distintas clasificaciones que se podrían hacer de ellas se puede ensayar una:

¹⁵ *Ibid.*, pp. 480-481.

-
-
- a) Los que conocían y apoyaban abiertamente los trabajos de la Agencia: Arthur Koestler, Daniel Bell, Irving Kristol, Isaiah Berlin, Czeslaw Milozs.
 - b) Los que nunca aceptaron haber estado conscientes de lo que sucedía y, al final, cuando todo salió a la luz, terminaron llamándose sorprendidos. Aunque era poco menos que imposible que estos individuos no supieran la manera en que eran financiadas algunas de las actividades en las que se involucraron, ellos mantuvieron su endeble coartada hasta el final. Para los personajes de la primera clasificación, los que fingieron ignorancia no eran más que hipócritas y traidores. En esta categoría se encontrarían los siguientes nombres: Bertrand Russell, Raymond Aron, Edward Shils, Willie Brandt, Annah Arendt, John Kenneth Galbraith, George Kennan, Robert Oppenheimer, Arthur Schlesinger.
 - c) Los que sin saberlo recibieron, de manera aleatoria y excepcional, apoyos para coadyuvar a alguna de las operaciones de la Agencia: Günter Grass, Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes.

El caso de los autores que aparecen en este último punto de la tipificación merece puntualizarse, ya que es altamente probable que hasta ahora, una vez desclasificados los documentos que soportan el texto de Stonor, no conocieran nada de esto. Veamos con algún detenimiento el caso del mexicano. En julio de 1965 se celebró en Yugoslavia una reunión del Pen Club donde se elegiría a un nuevo presidente. A la CIA le interesaba que éste fuera un autor estadounidense, por lo que se dedicó a la tarea de garantizar que así sucediera. Una de las estrategias que se siguieron fue fomentar la participación de autores que ellos consideraban que apoyarían a su compatriota. En la lista de enviados a los que se subvencionó con un dinero proveniente de la Fundación Farfield (una de tantas tapaderas de la Agencia) estaba Carlos Fuentes. Él, junto con el resto de los delegados, eligió como presidente del Pen Club a Arthur Miller. El objetivo inmediato de la Central se había logrado, avanzándose así en la construcción de una imagen de Estados Unidos como líder de la civilización contemporánea. Un primer fruto concreto de tal elección fue que el siguiente congreso del Pen Club se celebró en junio de 1966 en la ciudad de Nueva York.

La lista de autores que desfilan por el libro de Stonor es sorprendente, lo mismo que la cantidad y el estilo de las acciones implementadas en el mundo de la cultura por la CIA durante la guerra fría.

Crítica y poder. En busca de la autonomía perdida

Lo universal es, en cierto modo, una de las invenciones más diabólicas del centro: en nombre de una negación de la estructura conflictiva y jerárquica del mundo, so pretexto de la igualdad de todos en literatura, quienes ostentan el monopolio de lo universal exhortan a la humanidad entera a acatar su ley. Lo universal es lo que declaran que es un acervo incontrovertible y accesible a todos, con la condición de que los que así lo decretan se vean reflejados en él.

Pascale Casanova¹⁶

El trabajo de Stonor reconstruye con bastante precisión la manera en la que uno de los bandos involucrados en la guerra fría estableció una estrategia específica para desarrollarla en el espacio de la cultura, el arte, la ciencia, el intelecto y el entretenimiento. Aún falta por saber cuáles fueron las respuestas, la forma en que se enfrentó tal embestida desde el otro lado, es decir, cómo fue que el mitológico “oro de Moscú” sirvió para apoyar en esos mismos espacios intelectuales (culturales y científicos) una ideología que pretendía el establecimiento de otra hegemonía. Es obvio que teniendo en cuenta la inquietud que nos atañe sobre la posibilidad real de autonomía, independencia y libertad en la constitución de nuestros intereses, fobias, pasiones y afanes intelectuales, tanto el color como el propio sentido de lo políticamente correcto no constituyen algún factor a tomar en cuenta para hacer variar el sentido de la reflexión.

La lucha por la hegemonía, por la constitución de un sistema de valores, de una cosmovisión acorde con los intereses económicos, políticos y culturales de Estados Unidos se libró en todos los niveles y tuvo alcances mundiales. Las consecuencias de tal enfrentamiento en el ámbito de la creación y el trabajo intelectual, que significativamente constituye la liza donde se libran las grandes discusiones

¹⁶ Pascale Casanova, *La República mundial de las letras*, Barcelona, Anagrama, 2001, Colección Argumentos, núm. 258, p. 205.

sobre el rol histórico y las responsabilidades sociales de los intelectuales, son muy difíciles de ponderar, ya que tal cavilación nos lleva necesariamente a un plano de honda relativización acerca de la libertad efectiva e incluso del propio papel que el azar juega en la construcción de los derroteros por los que transita la vida intelectual.

El que ciertos proyectos culturales que se desarrollaron en la posguerra fueran alentados y apoyados en diversos niveles (económico, publicitario) por la CIA, o bien el que se sugirieran e indujeran ciertos temas y posiciones dentro de la reflexión intelectual y la creación artística, de acuerdo con los intereses ideológicos que la inteligencia estadounidense postulaba como centrales para sustentar una determinada constitución hegemónica en la sociedad, diluye la definición precisa de los límites que diferencian aquellas expresiones culturales generadas de manera espontánea por sus creadores y que pudieron haber o no tenido éxito gracias a méritos estéticos o filosóficos propios, y aquellas otras que constituyeron auténticas imposturas culturales e intelectuales construidas, fomentadas, apoyadas, difundidas, publicitadas, etc., desde afuera de aquel ámbito específico del quehacer humano. Por ejemplo, la relación detallada sobre la manera en que se creó y se incentivó artificialmente la fama de lo que fue la “Escuela abstracta de pintura”, con tal de generar una respuesta a la trascendencia e importancia de la escuela de pintura realista, que tenía como base los países del otro lado del muro de Berlín, genera en el lector una sensación de sorpresa, desazón y malestar intelectual, todo lo cual no es más que la expresión anímica de reconocer y aceptar la posibilidad de haber sido embaucado al construir sus filiaciones culturales.

Concebir que la posibilidad de elección de nuestros consumos mercantiles esté determinada por la cantidad de mensajes subliminales con los que la publicidad nos atiborra cotidianamente es una tarea difícil y ardua, pues, además de que en apariencia ellos no existen, la aceptación de su presencia e influencia nos arroja de lleno a arenas movedizas constituidas por el sentimiento de desasosiego provocado por la inseguridad sobre cuáles son los motivos reales por los que hacemos ciertas elecciones a la hora de nuestras compras o, para decirlo en otras palabras, hasta dónde realmente actuamos por nuestra libre capacidad de elección en esos momentos que plagan nuestra mundana vida cotidiana. De tal forma, si aceptar tal viabilidad en la

manipulación sobre nuestras decisiones mercantiles nos resulta sumamente embarazoso, abrir la rendija teórica y política para ingresar un gran signo de interrogación sobre lo azaroso y libre del devenir de toda la vida cultural, el quehacer intelectual, el ejercicio autónomo de la crítica y el desarrollo mismo de la ciencia, adquiere tonos discursivos cercanos a la tragedia.

El reconcomio intelectual se moldea en sus justos términos cuando agregamos el pequeño detalle de que existe la posibilidad de que buena parte de este ámbito intelectual y cultural haya sido definido por algo tan mundano, y finalmente grotesco, como son las pautas políticas diseñadas por un grupo de agentes de inteligencia al servicio de la mayor potencia económica de la historia contemporánea. Tal escenario, insisto, rebasa los límites entre los cuales hasta ahora se ha desarrollado la reflexión sobre el carácter mismo del quehacer intelectual y de la vida cultural; tanto es así que la *dietrología* pareciera tener que constituirse en una práctica intelectual obligatoria para avanzar en la cabal comprensión de la vida intelectual, cultural, artística y científica, por lo menos a partir de la posguerra.¹⁷

Ceder a la posibilidad de que todo, absolutamente todo lo que tiene que ver con el ámbito cultural pueda estar determinado por ese tipo de factores extraculturales, se erige como un gran reto a la solidez de nuestras filiaciones intelectuales, pues da pie a cuestionamientos que, en primera instancia, parecerían difíciles de resolver. Por ejemplo:

- a) ¿Debemos desechar una crítica —cualquiera que ésta sea— por la razón de que su autor haya sido apoyado por la CIA (o cualquier otro tipo de institución nacional o internacional), aun en el caso de que éste no hubiera estado al tanto de tal ayuda o, incluso, aunque abiertamente hubiera estado consciente de su participación en dichas actividades guerrero-culturales?

¹⁷ Dietrología, que literalmente quiere decir “ciencia de lo de detrás”, es un concepto acuñado irónicamente en los medios italianos para referirse a la obsesión que en ocasiones ciertos analistas muestran por develar lo que según ellos son las causas verdaderas de los acontecimientos políticos que, por lo general, se mantienen ocultas a la opinión pública. Cfr. Antonio Tabucchi, *La gastritis de Platón*, Barcelona, Anagrama, 1999, Colección Argumentos, núm. 228, p. 27.

-
-
- b) ¿Vale menos una opinión, sin importar el andamiaje argumentativo que la sostiene, tan sólo porque ella tuvo como medio de difusión alguno de los muchísimos espacios cuya existencia y sobrevivencia se pudo haber debido a alguna de las múltiples formas en que la Agencia apoyaba tales fuentes?
- c) ¿Qué importa más, la fuerza de los argumentos que sostienen un texto o la fuente donde éste vio la luz?; ¿lo segundo debe matizar o de plano eliminar completamente a lo primero?

Preguntas difíciles, respuestas no tanto siempre y cuando tomemos como base una idea: la crítica, sea fomentada por ciertas instituciones, sea escrita por un individuo u otro, sea publicada por ciertas revistas o editoriales, etc., debe valer por sí misma y no por el color, apellido, idioma o logotipo que caracterice al papel en el que se nos hace llegar. Lo mismo exactamente podríamos acordar para las expresiones artísticas.

Tanto los argumentos con los cuales se expresa un pensamiento como las ideas que le dan soporte a una reflexión crítica, deben tener por sí mismos la suficiente fuerza para lograr el asentimiento del receptor. Cualquier otra posibilidad expresará tan sólo un primitivismo intelectual que debiera ser eliminado para la construcción de una vida intelectual sana; de tal forma aceptar, aprobar, desechar, reprobado los escritos y las ideas sugeridas por ciertos autores o fuentes tan sólo por provenir de quienes las proponen, es la expresión máxima de una aberración intelectual que, desafortunadamente, muchos (incluyéndose en primerísimo lugar una multitud de intelectuales) confunden con vida cultural.¹⁸

La tesis anterior, constituida básicamente por la capacidad de los receptores de discernir entre los argumentos bien tejidos para soportar las ideas que se le planteen, frente a aquellos que carecen de bases sólidas en sus argumentaciones, sugiere una necesidad ineludible que hoy en día no está satisfecha a nivel social general. Me refiero a la existencia de bases mínimas de información por parte de los destinatarios, cuestión fundamental para que ellos puedan constatar la suficiencia con la que los intelectuales, escritores, críticos o

¹⁸ Cfr. Xavier Rodríguez Ledesma, *Escritores y poder en México. La dualidad republicana, 1968-1994*, México, UPN/Conaculta-Fonca, 2001.

como les queramos llamar, tejen sus argumentaciones y críticas o construyen sus obras. Si un individuo posee cierto nivel mínimo de información sobre lo que cierto autor va a comentar, podrá permitirle al autor convencerlo en función de la buena argumentación que le proponga, alejándose por completo de la simple y primera reacción de dejarse deslumbrar por la forma en la que aquél maneja a conveniencia una serie de ideas e información de las cuales el receptor no tiene la menor idea. Así las cosas, la fuerza de los argumentos y la lógica discursiva será la preponderante para lograr el asentimiento, y no tanto quién lo hace o por qué medio le llega al receptor. Así, los intentos de estafa tendrán muy poco lugar para desenvolverse. Con ello se habrá dado un paso intelectual crucial para la sociedad.

En la esfera de las artes, el problema puede pensarse en términos similares. Podría pensarse que por el hecho de que cierta obra (musical, literaria, cinematográfica, pictórica, poética, escultórica, etc.) nos haga sentir algo que radica en las propias virtudes estéticas que ella posea, un público versado de manera mínima en los lenguajes específicos de tales expresiones artísticas difícilmente será inducido a que le guste algo que en sí mismo no tendría por qué gustarle. Si esto fuera verdad, sería prácticamente imposible que alguna expresión artística le fuera significativa al espectador tan sólo porque la cauda de críticos y publicistas le dijeran que así debe sentirlo, y no por la fuerza misma de la expresión del creador de la obra. Si bien lo anterior parece idea de Perogrullo, no es tal, para muestra basta recordar los aires de suficiencia y el *snobismo* característico al protocolo ritual con el que las multitudes (en su mayoría universitarias, que pretenden dar sus primeros pasos en la cultura cinematográfica) se acercan a los festivales y aplauden a obras soporíferas y/o grotescas por el simple hecho de que la crítica especializada les ha dicho que ciertos filmes son las futuras obras de culto. Entonces, podemos avanzar hacia una explicación distinta: el gusto, la estética, se explican en función de ser construcciones culturales que como tales deben ser definidas con base en relaciones de poder.¹⁹

Si asumimos el razonamiento expuesto por Pascale Casanova en el sentido de que la validación de lo artístico o, en otras palabras,

¹⁹ Cfr. Pierre Bourdieu, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1988.

la cotización de una obra, tiene su razón particular de ser en la existencia de un mundo cultural cuyas fronteras históricamente se explican por sí mismas y no tienen que ver con las fronteras y las divisiones geográficas entre países, aun así el problema sigue estando latente pues, con esta lógica, los esfuerzos de la CIA por hacer que Estados Unidos y sus expresiones culturales e intelectuales se constituyeran en un polo de poder que equilibrara la balanza del mundo cultural en la posguerra, consolidan la posibilidad de que la redefinición tanto de los significados como del crédito cultural haya sido trastocada por la influencia externa de los intereses del mundo, política y geográficamente diferente al históricamente constituido como espacio cultural.

Por cualquiera de los dos lados que se le vea (la validación del sentido de lo estético con base en razones de poder, y la usurpación del propio poder cultural por otro poder para definir los criterios de consagración de ciertos valores culturales), pareciera que el receptor está condenado a vivir en el limbo constituido por cualquier cosa menos por su propia capacidad real efectiva, libre y autónoma de tener un criterio particular para decidir qué obras intelectuales, artísticas y culturales le gustan o le hacen sentir algo (es decir, le sean simbólicamente significativas). Este argumento, como a leguas se nota, se acerca peligrosamente a una noción elitista de la esfera cultural y sus integrantes.

Las preguntas se agolpan sobre el teclado: ¿el consumidor de productos culturales ignorará por siempre cuándo algo le gusta por el simple hecho de que está siendo manipulado para que esa expresión le sea simbólicamente significativa?, ¿la vida intelectual —cuya actividad por antonomasia es la crítica— está condenada a ahogarse en los pantanos infinitos de la *dietrología*? No lo creo. La posible salida frente a este juego de suma cero conformado por el hecho de que posiblemente todo, absolutamente todo lo que pensemos, opinemos, degustemos, etc., pueda haber sido imbuido por diversas estrategias políticas, propagandísticas y publicitarias, se encuentra en la aceptación de la idea desarrollada hace ya varios lustros por Michel Foucault: la verdad es una cuestión de poder.²⁰

²⁰ Michel Foucault, *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1979.

Si asumimos tan contundente afirmación, podemos avanzar de manera natural hacia una conceptualización de la vida cultural e intelectual en la cual los individuos puedan tener participación en la definición de las estructuras simbólicas que la conforman. En un primer momento, quizás el sentido de dicha participación pase “tan sólo” por ver lo que es invisible, es decir, percatarse de los diversos mecanismos de poder mediante los cuales ciertas expresiones, mensajes, son reconocidos como las expresiones culturales más consagradas.

La incorporación de los individuos a ese nivel de discernimiento de la existencia de factores invisibles requiere necesariamente cierta capacidad en la obtención de información, así como la construcción de una habilidad cognoscitiva que les permita reconocer y dilucidar dicha información. Para la construcción de tal competencia es necesario, entonces, replantear la posibilidad de acceso a la educación y a cuotas de información por parte de aquellos individuos que hoy en día no han tenido la oportunidad de acercarse a ellas. De tal forma, la postulación sobre la necesidad de construcción y fortalecimiento de una cultura democrática que posibilite dichos requerimientos culturales es fundamental.

El problema que estamos tratando no es nuevo. Las características de la construcción de tal andamiaje simbólico no sólo permiten su manipulación expresa con tintes y afares políticos hegemónicos, como hemos visto que hizo la Agencia Central de Inteligencia estadounidense durante la segunda mitad del siglo pasado, sino que también han sido motivo de reflexión dentro del propio ámbito cultural. Vladimir Nabokov expresó muy claramente un acertado punto de vista:

Poschlust: “barato, artificial, banal, insípido, pomposo, de oropel, de pacotilla” [...]. La literatura constituye uno de los lugares privilegiados del *poschlust*. El *poschlust* es especialmente fuerte y perverso cuando el trucaje no es evidente y los valores que copia se considera que pertenecen, con razón o sin ella, al nivel más elevado del arte, del pensamiento o de la emoción. [...] El *poschlust* no corresponde sólo a todo lo que parece manifiestamente mediocre, sino asimismo a todo lo que es falsamente importante, falsamente bello, inteligente, seductor [...] en el rei-

no del *poschlust*, no es el libro el que “alcanza el triunfo”, sino el “público de lectores que se lo traga todo, la tira publicitaria y todo lo demás”.²¹

La existencia de una mayoría de receptores con un mínimo nivel informativo cuya capacidad intelectual haya sido ejercitada para discernir esa información, permitiría la posibilidad de que el consumidor de bienes culturales e intelectuales fuera capaz de ejercer, entonces sí, un criterio específico particular para el cual valdrán única y exclusivamente los méritos propios de las diversas expresiones artísticas e intelectuales que se le presenten, sin que pese mayormente el nombre del autor, la fuente donde aparece o cualquier otra variable ajena a los atributos estéticos y argumentativos que la cuestión posea por sí misma. Ésta sería la forma de evitar la eficiencia (que no existencia) del *poshlust* tan correctamente identificado y repelido por el autor de *Lolita*.

Hace algunos años, en el ámbito del deporte (específicamente del fútbol), es decir desde un rubro aparentemente muy alejado de las instancias que estamos analizando, un especialista expresó una opinión sobre la manera en la que se debía hacer el análisis de un partido. Para él, una vez finalizado el encuentro era necesario ver la repetición en película negativa para evitar que los colores de los uniformes nos predispusieran a leer el cotejo de acuerdo con nuestras preferencias por un equipo u otro. Analizando el partido así, sin colores de por medio, podríamos tener cierta garantía de que nuestra crítica fuera bastante más neutral y reconociéramos los aciertos y desaciertos de ambos equipos y, sobre todo, del árbitro. Curiosamente, tal recomendación constituye una metáfora muy útil para ilustrar cuál debiera ser la forma en que los receptores se acerquen a las distintas expresiones culturales. La apreciación “ciega” de las obras culturales (artísticas e intelectuales) debiera ser la norma para vincularnos con ellas. Un artículo, libro o ensayo, debe valer por las ideas que contiene, por la manera lógica en que teje sus argumentos, por el poder de convencimiento que exprese a lo largo de sus páginas. Sólo por eso, no por quién lo escribió o en dónde apareció o quién lo financió. Se trataría de que esa práctica de revisión ciega

²¹ Vladimir Nabokov, citado por Casanova, *op. cit.*, p. 217.

que aún se mantiene en ciertos aspectos de la vida académica, como son la propuesta de artículos para revistas especializadas o incluso la adoptada en las convocatorias para concursos literarios, fuera la norma imaginaria con la cual se estableciera la relación entre bien simbólico (cualquiera que éste fuera: musical, pictórico, intelectual, escultórico, literario, arquitectónico, etc.) y receptor. Así se saldría al paso del riesgo de que la elección, la definición del gusto, se deba única y exclusivamente a cuestiones artificiales ajenas a la construcción simbólica que define ese espacio; es decir, se avanzaría en la eliminación de la posibilidad de manipulación expresa y exclusivamente política (el otro poder) sobre lo cultural. Entonces, la “verdad cultural” se restringiría a ser una cuestión de poder definido por los aspectos y facetas que éste adquiriera dentro del propio ámbito de la cultura y no respondiendo (únicamente) al otro, al político o mercantil.

¿Utopía? No lo creo. Al contrario: optimismo de cara a la exigencia contemporánea de reconocimiento de la necesidad de una sociedad culta, en el mejor y más democrático sentido de la palabra. Una sociedad cuyos individuos posean los niveles mínimos de competencias culturales que les permitan, dejando de lado esnobismos y urgencias de adopción de posiciones políticamente correctas, ser capaces de dejarse encantar por las propuestas artísticas e intelectuales tan sólo por la manera en que él las *considerare*, es decir, la forma en que ostenten por sí mismas lo necesario para ubicarlas en armonía con los astros. Nada más.

Recibido el 28 de marzo de 2003

Aceptado el 24 de noviembre de 2003

Bibliografía

- Agee, Philip, 1987, *La CIA por dentro. Diario de un espía*, Buenos Aires, Sudamericana.
- , 1989, *Acoso y fuga: con la CIA en los talones*, Barcelona, Plaza y Janés.
- Bourdieu, Pierre, 1988, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus.

-
-
- , 2000, *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Eudeba.
- Buendía, Manuel, 1984, *La CIA en México*, México, Océano.
- Bryan Key, Wilson, 1978, *Seducción subliminal*, México, Diana.
- , 1992, *La era de la manipulación*, México, Diana.
- Casanova, Pascale, 2001, *La República mundial de las letras*, Barcelona, Anagrama, Colección Argumentos, núm. 258.
- Dorfman, Ariel y Armand Mattelart, 1972, *Para leer al Pato Donald*, México, Siglo XXI.
- Foucault, Michel, 1979, *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta.
- Johnson, Paul, 2000, *Intelectuales*, Bilbao, Javier Vergara.
- Meyers, William, 1986, *Los creadores de imagen*, México, Planeta.
- Packard, Vance, 1974, *Las formas ocultas de la propaganda*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Ramonet, Ignacio, 1983, *La golosina visual*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Rodríguez Ledesma, Xavier, 2001, *Escritores y poder en México. La dualidad republicana, 1968-1994*, México, UPN/Conaculta-Fonca.
- Santa Cruz, Adriana y Viviana Erazo, 1980, *Compropolitán. El mundo transnacional y su modelo femenino*, México, Nueva Imagen.
- Schiller, Herbert, 1972, *Manipuladores de cerebros*, Buenos Aires, Gedisa.
- Stonor Saunder, Frances, 2001, *La CIA y la guerra fría cultural*, Madrid, Debate.
- Tabucchi, Antonio, 1999, *La gastritis de Platón*, Barcelona, Anagrama, Colección Argumentos, núm. 228.