

PATRICK IBER:

“El mensaje de la libertad cultural era mucho más apto para Europa del Este que para América Latina”

POR GUILLERMO PÉREZ C.





La trama que se relata en *Neither Peace Nor Freedom: The Cultural Cold War in Latin America* tiene mucho de novela de detectives: agentes encubiertos, eventos de alta sociedad, sofisticación cultural, engaños, confabulaciones y secretos. Pero, a diferencia de muchos libros del género, el de Patrick Iber tiene poco de ficción: está basado en una sólida investigación de archivo que desmenuza los esfuerzos de Estados Unidos y la Unión Soviética por conquistar el mundo no por medio de las armas, sino a través de las ideas y las representaciones culturales. Formado en las universidades de Stanford y Chicago, el académico de la Universidad de Wisconsin relata aquí algunos de los pormenores del contexto internacional y cultural que rodeó los años de la Unidad Popular.

En tu libro relatas la historia de la Guerra Fría cultural en Latinoamérica, ¿a qué te refieres cuando utilizas ese término?

La Guerra Fría fue una competencia entre civilizaciones que incorporó muchas dimensiones. En definitiva, fue un conflicto en el que ambos contendores querían demostrar la superioridad de sus formas de vida. Y ahí es donde entra la dimensión específicamente *cultural*. Los artistas plásticos, músicos, científicos o escritores — e incluso jugadores de ajedrez — se convirtieron, bajo ciertas circunstancias, en símbolos de toda una manera de vivir. Y muchos aceptaron ese papel, tratando de demostrar con su obra la superioridad o del comunismo o de la democracia.

¿Cuáles son las diferencias con su dimensión propiamente política?

Los políticos pueden buscar alianzas entre países, pero los artistas y los poetas pueden influir en nuestras vidas de una manera mucho más íntima. El objetivo del arte (o de la propaganda, quizás) de la Guerra Fría cultural fue crear una manera no solo de pensar el mundo, sino de sentirlo emocionalmente. De inspirar lo que Raymond Williams llamaba los “*structures of feeling*” que orientan a la élite cultural — y, tras ellos, a la gente común — hacia una manera de sentir el conflicto.

Por dar un ejemplo concreto: la radio de Estados Unidos transmitía el jazz hacia Europa del Este, difundiéndolo como una música que simbolizaba la libertad. Se hizo lo mismo con el expresionismo abstracto en las artes plásticas,

argumentando que esta forma de arte solo era posible en una sociedad “libre”, sin el control estatal que reinaba bajo el comunismo.

Aunque estos años se suelen comprender de manera dicotómica, en tu libro muestras que a veces los límites eran difusos. Por ejemplo, ciertas corrientes comunistas contrarias a Stalin en muchas ocasiones trabajaron con Estados Unidos para desprestigiar al líder soviético.

Muchos trotskistas, anarquistas y socialistas moderados, que fueron perseguidos durante la Guerra Civil española y que partieron al exilio a México o a Chile, culparon al partido comunista y a Stalin por la pérdida de la República. Así, empezaron a buscar los medios para convencer al mundo de su punto de vista. En los años cincuenta, muchos de estos —destaca entre ellos Julián Gorkin, militante del Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM)— terminan trabajando con la CIA para diseminar mensajes antiestalinistas.

¿Cuál es el rol que juega León Trotsky en la configuración de la Guerra Fría cultural en América Latina?

El último exilio de Trotsky es en México, que en los años del presidente Lázaro Cárdenas (1934-1940) mantuvo una generosa política de asilo. Los seguidores y simpatizantes de Trotsky fueron intensamente antiestalinistas y se organizaron para desprestigiar a la Unión Soviética, mientras que Trotsky fue asesinado por un agente de Stalin a fines de 1940.

Al parecer, lo quisieron matar varias veces...

En mayo de ese año hubo otro intento, liderado nada menos que por el célebre muralista David Alfaro Siqueiros. Luego de eso, Siqueiros huye de México con la ayuda de Pablo Neruda. Por eso es que hay murales de él en Chillán.

Al comienzo, la URSS fue muy hábil para adueñarse del ideal de la paz. De hecho, hasta 1956 los soviéticos entregaron el “Premio Stalin de la Paz entre los pueblos”. Estados Unidos, en cambio, no tuvo el mismo éxito a la hora de promover lo que ellos llamaban libertad cultural. ¿Cómo se explica aquello?

La verdad es que, durante los primeros años de la década del cincuenta, los artistas que se inclinaban por el lado comunista son superiores a sus oponentes anticomunistas. Pablo Neruda, Jorge Amado y Diego Rivera, por ejemplo, son tres artistas que retoman los mensajes que promovía la Unión Soviética, como su carácter de país pacífico y la condición belicista del mundo capitalista. Los anticomunistas no tienen a nadie que pueda comparárseles. Además, el mensaje de “paz” promovido por la URSS es atractivo. Esta percepción va cambiando con los años, debido a las acciones belicistas del bloque comunista y las revelaciones sobre el actuar de Stalin, entre otras cosas. Incluso Neruda y Amado se van distanciando de su obra más didáctica de ese período.

En esta historia uno ve a la figura de Neruda siempre rondando. Desde la Guerra Civil española, la ley maldita, los intentos de Estados Unidos para impedirle el Nobel en 1963, hasta su muerte diez años después. ¿Cuál fue su papel en la Guerra Fría cultural?

Fue clave. Neruda, obviamente, tomó muy en serio lo que veía como su quehacer político. Organizó conferencias para la ayuda de España, para la paz; escribió para generar solidaridad latinoamericana y para despertar un sentimiento antiimperialista, entre otras cosas. El *Canto General*, por ejemplo, es una interpretación histórica de la realidad latinoamericana que buscaba desembocar en la realización del comunismo. Sin embargo, la vida de Neruda también refleja las dificultades y las divisiones de la Guerra Fría cultural en América Latina. Por ejemplo, es objeto de mucha crítica por parte de los cubanos por haber participado en una conferencia en Nueva York en 1966, y en privado expresa sus reservas ante lo que llama el “culto a Fidel”.

¿Le faltó un intelectual como Pablo Neruda a los intereses de Estados Unidos?

Sin duda.

¿Hubo esfuerzos de Estados Unidos para convertir a Jorge Luis Borges en esa figura?

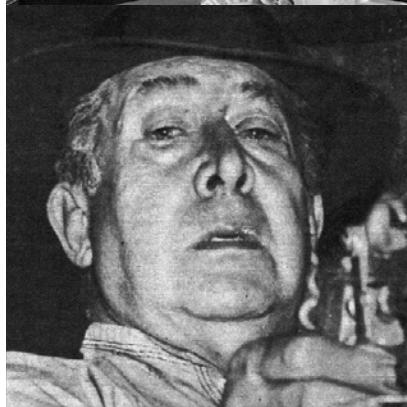
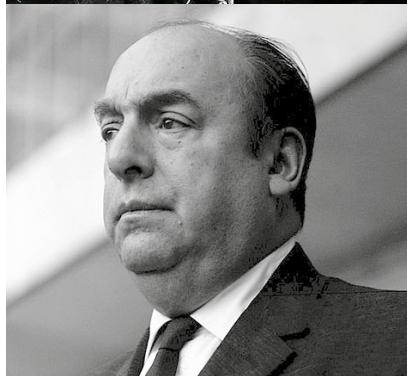
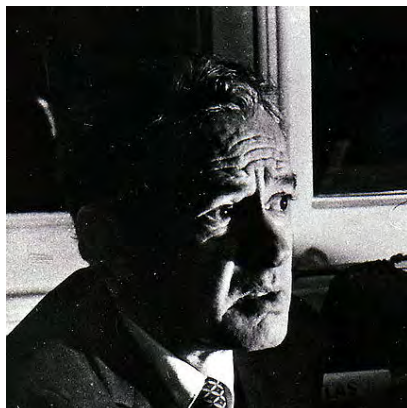
El instrumento principal que tenía Estados Unidos para combatir en la Guerra Fría cultural se llamaba Congreso por la Libertad de la Cultura (CLC), un grupo de intelectuales no comunistas que recibía algo de financiamiento de fundaciones como la Ford, aunque la mayoría provenía de la CIA. Ahora bien, no todos los que participaban en sus proyectos —que incluían revistas, conferencias, mesas redondas, galerías de arte— lo sabían. El CLC veía en Borges una contraparte de Neruda: un escritor original, capaz de ganar un Nobel. Lo llevaron a Europa, publicaron sus cuentos en revistas importantes en Londres y en otros lugares para elevar su perfil. Y tienen cierto éxito, aunque nunca logró ganar ese premio que sí consiguió Neruda.

¿Por qué?

Esto tiene relación, en parte, con la política. El antiperonismo de Borges lo lleva cada vez más hacia posiciones conservadoras, e incluso a defender a gobiernos militares. Eso era mal visto: el candidato ideal para algo como el CLC era un anticomunista de centroizquierda, no un liberal de derecha.

En ese intento por atraer intelectuales de renombre, supuestamente la CIA también le compró un campo y le pagó un sueldo a Juan Rulfo...

Es complicado, y no quiero calumniar a Juan Rulfo, pero está demostrado que la Fundación Farfield, una fachada de la CIA, se interesó en un Centro de Escritores Mexicanos donde él trabajaba. El CLC le pagó el sueldo a Rulfo por dos años, y la Fundación Farfield le compró un terreno argumentando que con menos responsabilidades podría escribir más y posiblemente convertirse en el anti-Neruda que querían. A Rulfo, sin



Muchos artistas e intelectuales se involucraron en la Guerra Fría cultural. De arriba a abajo, Juan Rulfo, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges y David Alfaro Siqueiros.

embargo, creo que no le interesó tal cosa. Se fue al campo, lo pasaba bien, pero nunca más escribió algo como *Pedro Páramo* o *El llano en llamas*.

Algunas historias de tu libro dan cuenta de una Guerra Fría cultural mucho más precaria de lo que uno se imaginaría. Iniciativas como Mundo Nuevo o intentos de posicionar a algunos intelectuales como Robert Lowell (que en una gira por Latinoamérica terminó internado en una clínica psiquiátrica), resultaron en rotundos fracasos. ¿Qué explica esa dificultad de los Estados Unidos para desempeñarse en el plano cultural?

Primero, porque los artistas e intelectuales no suelen ser necesariamente muy fiables, como en el caso de Lowell. Segundo, las revistas, por ejemplo, *Cuadernos*, publicada por el CLC entre 1954 y 1965, adoptaron un perfil anticomunista poco atractivo para gente joven de esa época.

¿No tiene que ver también con una incapacidad de las grandes potencias, como Estados Unidos o la Unión Soviética, para leer a Latinoamérica en sus propios términos?

Sí. El mensaje de “libertad cultural” era mucho más apto para Europa del Este, que sufría bajo el comunismo, que para América Latina, que generalmente sufría bajo el anticomunismo. Creo que por eso muchas iniciativas no resultaron más que parcialmente exitosas.

Da la impresión de que, sobre todo a nivel cultural, la URSS y Cuba tenían más habilidad que Estados Unidos para construir relatos efectivos y esconder los lados oscuros de sus regímenes e historias.

Algunos tenían sus reservas ante el rumbo de la revolución en Cuba, pero la mayoría de la izquierda intelectual en América Latina quería apoyarla por dos razones fundamentales: primero, porque

para la izquierda era preciso defender la soberanía nacional frente a la injerencia norteamericana; segundo, porque representaba la esperanza de que se podía refundar un país. Con las muchas y muy obvias injusticias en otros países, era bastante difícil dejar de considerar a Cuba como la posibilidad de un cambio deseado. Pensemos en la recepción de *Persona non grata* de Jorge Edwards, por ejemplo, que entre ciertos círculos nunca ha sido perdonado por escribir de sus experiencias como representante del gobierno de Allende en Cuba.

En tu investigación señalas que a partir del caso Padilla se destapan las aberraciones de la Revolución cubana y se recrudece la represión y la persecución...



Lo más importante es que la pelea por los “hearts and minds” ya no se trata de un asunto de revistas para intelectuales. Es, sobre todo, una batalla en las redes sociales, donde pueden participar todos.

El período comprendido entre 1971 y 1976 es reconocido, incluso en Cuba, como un “quinquenio gris”, años donde la represión cultural fue más fuerte que nunca. Es importante decir que, incluso dentro de situaciones represivas, algunos artistas encuentran formas de expresarse con mucha creatividad y que, hasta cierto punto y con diversos límites, pueden reflejar las realidades del país.

El período comprendido entre 1971 y 1976 es reconocido, incluso en Cuba, como un “quinquenio gris”, años donde la represión cultural fue más fuerte que nunca. Es importante decir que, incluso dentro de situaciones represivas, algunos artistas encuentran formas de expresarse con mucha creatividad y que, hasta cierto punto y con diversos límites, pueden reflejar las realidades del país.

La figura de los compañeros de viaje y los intelectuales que acompañaban a la revolución, tanto en la URSS como en Cuba, muchas veces contemplaban relatos y escenografías construidas a partir de un discurso oficial. ¿En qué medida esos intelectuales fueron manipulados primero por el estalinismo y luego por el castrismo?

En la propaganda estadounidense se solía pensar que el intelectual comunista era alguien reprimido, con camisa de fuerza. Pero en el libro defino a los intelectuales prosoviéticos que residen en el exterior a través de la metáfora de alguien en uniforme. Vestirse con uniforme impone cierta



El realismo socialista permeaba incluso la pintura. En la foto, *El bolchevique*, de Boris Kustodiev (1920).

responsabilidad e implica disciplina. La ironía es que alguien como Neruda, por ejemplo, está en riesgo por lo que dice, pero principalmente debido al ambiente anticomunista de la época de la ley maldita. En algunos casos, los participantes en las campañas soviéticas a favor de la paz comprenden la naturaleza de las condiciones en la URSS, pero optan por no decir nada porque eso beneficiará a sus enemigos políticos y a la burguesía. Es un callejón sin salida.

Según tu investigación, la revelación del apoyo financiero de la CIA a organizaciones relacionadas con la cultura y el caso Padilla provocaron algo así como un desencantamiento con la posibilidad de la utopía. ¿El triunfo de Salvador Allende fue capaz de generar una nueva esperanza para la izquierda, o una revitalización del ámbito cultural y simbólico de la Guerra Fría?

Sí, el triunfo de Allende generó una nueva esperanza para la izquierda. Representa el sueño de un socialismo democrático que ha llegado al poder por la vía electoral y no la vía armada, que fracasó tantas veces en los años sesenta. Y también tuvo sus dimensiones culturales, donde la más obvia fue la nueva canción chilena. El asesinato de Víctor Jara por la dictadura deja muy claro que los militares vieron una amenaza en los paladines de la cultura socialista.

¿Y cómo dialoga el gobierno de Allende con el contexto mundial de la Guerra Fría cultural?

Durante Allende, las grandes organizaciones de la Guerra Fría cultural se encuentran en un momento de descomposición. Es un momento de transición. La Fundación Ford, por ejemplo, que asumió la responsabilidad de financiar el CLC después de que se revelara la participación



El expresionismo abstracto de Jackson Pollock era un insumo útil para ser mostrado como representación de una cultura libre en la propaganda antisoviética.

de la CIA, mantiene cierta neutralidad respecto al gobierno de Allende. Sin embargo, la llegada de Pinochet fue vista por ellos como un totalitarismo de derecha. En ese momento empiezan a desarrollar un programa en defensa de perseguidos políticos y derechos humanos. Las grandes organizaciones internacionales de los años setenta, como Amnistía Internacional y Human Rights Watch, surgen, en parte, como una respuesta a la caída de las organizaciones propagandísticas de la Guerra Fría, y son concebidas como grupos independientes de los grandes poderes. Es un cambio notable, y la trayectoria de Chile es muy importante en esa evolución.

De tu libro podría desprenderse que los intelectuales en el siglo XX tuvieron voz porque eran útiles a los intereses de los Estados poderosos. ¿Cambia la función de los intelectuales en la configuración actual de la democracia?

Sostuve esa hipótesis mientras terminaba el libro, en 2014 y 2015. Me pareció que los intelectuales del siglo XX fueron más importantes porque, por un lado, podían atraer la atención de las grandes potencias y, por el otro, podían representar el anhelo de pueblos oprimidos en varias circunstancias. Puede ser correcto. En la democracia el papel del intelectual todavía existe, pero su capacidad de representación es menor. La falta relativa de importancia de los intelectuales de

hoy puede ser tomada como un signo de progreso, por lo menos visto de cierta manera.

Ahora bien, puede ser que con ese análisis no haya dado en el clavo. Quizá el poder de los intelectuales siempre ha sido más efímero que real. O tal vez nuestros días no son tan democráticos, y no sabemos cómo enfrentar gobiernos semi-democráticos circunscritos por el capitalismo global.

Estados Unidos triunfó en la Guerra Fría política, ¿lo hizo también en su dimensión cultural?

Sí y no. La cultura popular de Estados Unidos es una parte inescapable de la cultura del capitalismo globalizado; sus intelectuales y “*high art*” no tanto. Tampoco logró que los residentes del mundo tuvieran una buena impresión sobre el país. Además, muchos toman varios aspectos de la cultura de EEUU, como su música o sus películas, y convierten el significado y el contenido. Pensemos, por ejemplo, en la música hip hop. Emerge en EEUU como una crítica al sistema de discriminación racial; es comercializado, popularizado, purgado de su contenido político, extendido por todo el mundo, y ahora con frecuencia se usa como protesta anticapitalista y antiimperialista.



NEITHER PEACE NOR FREEDOM

PATRICK IBER

THE CULTURAL COLD WAR IN LATIN AMERICA

Ficha del libro:

Neither Peace nor Freedom. The Cultural Cold War in Latin America.

Harvard University Press: 2015

336 páginas

¿En qué medida podrían seguir vigentes algunos de los elementos en disputa durante la Guerra Fría cultural?

Hoy no tenemos una situación como la Guerra Fría del siglo XX. Sin embargo, se ve muy claramente que China considera importante proyectar su imagen en la cultura por medio, por ejemplo, de los centros Confucio, que hoy existen en muchos países. Con esto no estoy prediciendo una nueva Guerra Fría entre EEUU y China, pero no sería imposible que eso ocurriera y que también tuviera sus dimensiones culturales.

Ahora bien, lo más importante es que la pelea por los “*hearts and minds*” ya no se trata de un asunto de revistas para intelectuales. Es, sobre todo, una batalla en las redes sociales, donde pueden participar todos. Tenemos una visión, todavía indistinta, de las distorsiones políticas y culturales de la Guerra Fría. Aunque sabemos perfectamente que las redes sociales están distorsionadas por intereses políticos y de empresas como Facebook y Twitter, no sabemos hasta qué punto nuestras formas de pensar son fruto de manipulaciones, o intencionadas o producidas simplemente por la estructura de los medios. Esa me parece la complejidad más importante de enfrentar en nuestros días. **PYC**