



Frances Stonor Saunders: 'La CIA y la guerra fría cultural'

JAMES PETRAS - LA HAINE :: 07/06/2013

Este libro presenta un informe detallado de los medios por los que la CIA penetró e influyó a una amplia gama de intelectuales y organizaciones culturales

Por su actualidad, reproducimos este artículo publicado en La Haine en enero de 2001.

Frances Stonor Saunders, *Who Paid the Piper: The CIA and the Cultural Cold War* [Quién pagó al gaitero: La CIA y la Guerra Fría Cultural] (Londres, Granta Books).

Este libro presenta un informe detallado de los medios por los que la CIA penetró e influyó a una amplia gama de organizaciones culturales, a través de los grupos que le servían de pantalla y mediante organizaciones filantrópicas amistosas como las Fundaciones Ford y Rockefeller. La autora, Frances Stonor Saunders, detalla cómo y por qué la CIA realizó congresos culturales, montó exposiciones y organizó conciertos. La CIA también publicó y tradujo a autores conocidos que seguían la línea de Washington, patrocinó el arte abstracto para contrarrestar el arte con algún contenido social y, por todo el mundo, subvencionó a periódicos que criticaban el marxismo, el comunismo y las ideas políticas revolucionarias y absolvían, o ignoraban, la política imperialista violenta y destructiva de los EE.UU. Para servir estas políticas, la CIA pudo reclutar a algunos de los exponentes occidentales más estentóreos de la libertad intelectual, llegando hasta a tener a algunos intelectuales directamente en la nómina de la CIA. Muchos se involucraron conscientemente en los "proyectos" de la CIA, y otros entraban y salían de su órbita, pretendiendo ignorar la conexión con la CIA después de que sus patrocinadores de la CIA habían sido desenmascarados a fines de los años 60 y de la guerra de Vietnam, después de que la marea política derivara hacia la izquierda.

Las publicaciones anticomunistas estadounidenses y europeas que recibían fondos directa o indirectamente incluían a *Partisan Review*, *Kenyon Review*, *New Leader*, *Encounter* y muchas otras. Entre los intelectuales que fueron financiados y promovidos por la CIA se encontraban Irving Kristol, Melvian Lasky, Isaiah Berlin, Stephen Spender, Sydney Hook, Daniel Bell, Dwight MacDonal, Robert Lowell, Hannah Arendt, Mary McCarthy, y muchos otros en los Estados Unidos y Europa. En Europa, la CIA estuvo particularmente interesada en la "Izquierda Democrática" y la promovía así como a exizquierdistas, comprendiendo a Ignacio Silone, Stephen Spender, Arthur Koestler, Raymond Aron, Anthony Crosland, Michael Josselson y George Orwell.

Aguijoneada por Sydney Hook y Melvin Lasky, la CIA jugó un papel decisivo en el financiamiento del Congreso por la Libertad de la Cultura, una especie de OTAN cultural que agrupó a toda clase de izquierdistas y derechistas "antiestalinistas". Tenían plena libertad para defender los valores culturales y políticos occidentales, atacar al "totalitarismo estalinista" y andaban cuidadosamente de puntillas cuando se trataba del racismo o el imperialismo de los EE.UU. Ocasionalmente, los periódicos subvencionados por la CIA publicaban una opinión marginalmente crítica de la cultura de masas estadounidense.

Lo que fue particularmente extraño respecto a esta colección de intelectuales financiados por la CIA fue no sólo su parcialidad política, sino su pretensión de que eran desinteresados buscadores de la verdad, humanistas iconoclastas, intelectuales librepensadores o creadores del arte por el arte, que se interponían contra los corruptos ?escritorzuelos comprometidos? amansados del aparato estalinista.

Es imposible creer sus aserciones de ignorancia de los lazos con la CIA. ¿Cómo podían ignorar la ausencia en las publicaciones de toda crítica básica de los numerosos linchamientos en todo el sur de los Estados Unidos durante todo ese período? ¿Cómo podían ignorar la ausencia, durante sus congresos culturales, de críticas contra la intervención imperialista de los Estados Unidos en Guatemala, Irán, Grecia y Corea que llevaron a millones de muertes? ¿Cómo podían ignorar las burdas excusas en las publicaciones en las que escribían por todo crimen imperialista en su época? Fueron todos soldados: algunos charlatanes, vitriólicos, groseros y polémicos, como Hook y Lasky; otros ensayistas elegantes como Stephen Spender o informantes farisaicos como George Orwell. Saunders retrata a la elite de distinguidos universitarios WASP (White Anglo Saxon Protestant [persona de la clase privilegiada de los EE.UU., blanca, anglosajona y protestante, N.d.T.]) de la CIA que movía los hilos y a los vitriólicos exizquierdistas judíos que increpaban a los disidentes izquierdistas. Cuando la verdad salió a la luz a fines de los años 60 y los "intelectuales" de Nueva York, París y Londres fingieron su indignación por haber sido utilizados, la CIA contraatacó. Tom Braden, que dirigía la división de Organizaciones Internacionales de la CIA, los desenmascaró al detallar cómo todos debían haber sabido quién pagaba sus sueldos y estipendios (397-404.)

De acuerdo con Braden, la CIA financió a su burbuja literaria, como el partidario de la línea dura de la CIA Cord Meyer llamaba a los ejercicios intelectuales antiestalinistas de Hook, Kristol, y Lasky. Refiriéndose a las publicaciones más prestigiosas y mejor conocidas de la supuesta Izquierda Democrática (Encounter, New Leader, Partisan Review), Braden escribió que el dinero que recibían provenía de la CIA y que "un agente se convirtió en director de Encounter" (398.) Al llegar el año 1953, dice Braden, "estábamos operando o influenciando a organizaciones internacionales en todos los terrenos" (398.)

El libro de Saunders suministra información útil sobre varios aspectos importantes respecto a los métodos utilizados por los agentes intelectuales de la CIA para defender los intereses imperialistas en los frentes culturales. También inicia una importante discusión de las consecuencias a largo plazo de las posiciones ideológicas y artísticas defendidas por los intelectuales de la CIA.

Saunders refuta las afirmaciones (hechas por Hook, Kristol y Lasky) de que la CIA y sus fundaciones amigas daban ayuda sin condiciones. Demuestra que "se esperaba que los individuos y las instituciones subvencionadas por la CIA actuaran como parte... de una guerra de propaganda". La propaganda más efectiva era definida por la CIA como aquella en la que "el sujeto se mueve en la dirección que uno desea por razones que cree son suyas". Aunque la CIA permitía que sus activos en la "Izquierda Democrática" chacharearan de vez en cuando sobre la reforma social, lo que les interesaba en primer lugar, financiaban más generosamente y fomentaban con la mayor prominencia era la polémica antiestalinista y las diatribas literarias contra los marxistas occidentales y los escritores y artistas

soviéticos. Braden llama esto la convergencia entre la CIA y la "izquierda Democrática" europea en la lucha contra el comunismo. La colaboración entre la "Izquierda Democrática" y la CIA incluía el rompimiento de huelgas en Francia, la delación de estalinistas (Orwell y Hook) y campañas encubiertas de calumnias para impedir que artistas izquierdas recibieran reconocimiento (incluyendo la propuesta de otorgar el Premio Nobel a Pablo Neruda en 1964 [351].)

La CIA, como el brazo del gobierno de los EE.UU. más preocupado por pelear la Guerra Fría cultural, se concentró en Europa en el período inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial. Habiendo sufrido casi dos décadas de guerra capitalista, depresión y ocupación de posguerra, la inmensa mayoría de los intelectuales y sindicalistas europeos eran anticapitalistas y especialmente críticos de las pretensiones hegemónicas de los Estados Unidos. Para contrarrestar el atractivo del comunismo y el crecimiento de los partidos comunistas europeos (especialmente en Francia e Italia), la CIA elaboró un programa a dos niveles. Por un lado, como señala Saunders, se promocionaba a ciertos autores europeos como parte de un explícito "programa anticomunista". Los criterios de los comisarios culturales de la CIA para decidir sobre los "textos adecuados" incluían "toda crítica de la política exterior soviética y del comunismo como forma de gobierno que consideremos objetiva (sic), convincentemente escrita y oportuna". La CIA tenía sumo interés en publicar a excomunistas desilusionados como Silone, Koestler y Gide. La CIA promocionaba a escritores anticomunistas financiando fastuosas conferencias en París, Berlín y Bellagio (con vista al Lago Como), donde científicos sociales y filósofos objetivos como Isaiah Berlin, Daniel Bell y Czeslow Milosz predicaban sus valores (y las virtudes de la libertad y la independencia intelectual occidentales, con los parámetros anticomunistas y pro-Washington definidos por sus benefactores de la CIA)- Ninguno de estos prestigiosos intelectuales se atrevió a presentar alguna duda o pregunta sobre el apoyo estadounidense a las matanzas masivas en la Indochina colonial y Argelia, la caza de brujas de intelectuales estadounidenses o los linchamientos paramilitares (Ku Klux Klan) en el sur de los Estados Unidos. Preocupaciones tan banales significarían "hacer el juego de los comunistas", de acuerdo con Sydney Hook, Melvin Lasky y la gente de Partisan Review, que buscaban ansiosamente fondos para su operación literaria prácticamente en quiebra. Muchos de los supuestamente prestigiosos periódicos literarios y políticos anticomunistas hubieran desaparecido rápidamente si no fuera por los subsidios de la CIA que compraba miles de copias para luego distribuirlos gratuitamente.

La segunda pista cultural en la cual operaba la CIA era mucho más sutil. Promovía orquestas sinfónicas, exposiciones de arte, ballet, grupos de teatro y conocidos intérpretes de jazz y ópera con el objetivo explícito de neutralizar el sentimiento antiimperialista en Europa y generar el aprecio por la cultura y el gobierno de los EE.UU. La idea detrás de esta política era exhibir la cultura de los EE.UU., para conquistar la hegemonía cultural y así apuntalar su imperio económico-militar. A la CIA le gustaba especialmente enviar artistas de color a Europa -sobre todo cantantes (como Marion Anderson), escritores, y músicos (como Louis Armstrong)- para neutralizar la hostilidad europea hacia las políticas interiores racistas de Washington. Si no se circunscribían al guión artístico estadounidense y se aventuraban a hacer críticas explícitas, se les borraba de la lista, como sucedió con el escritor Richard Wright.

El grado del control político de la CIA sobre la agenda intelectual de estas actividades artísticas aparentemente apolíticas fue demostrado claramente por la reacción de los editores de Encounter (Lasky y Kristol, entre otros) frente a un artículo sometido por Dwight MacDonald. MacDonald, un intelectual anarquista inconformista, fue durante mucho tiempo colaborador del Congreso por la Libertad de la Cultura dirigido por la CIA y Encounter. En 1958 escribió un artículo para Encounter con el título de "América América", en el que expresó su repugnancia frente a la cultura de masas estadounidense, su materialismo vulgar y su falta de civilidad. Fue un rechazo de los valores estadounidenses que constituían el principal material de propaganda en la guerra cultural de la CIA y de Encounter contra el comunismo. El ataque de MacDonald contra "el decadente imperio estadounidense" fue demasiado para la CIA y sus agentes intelectuales en Encounter. Como indicara Braden, en sus pautas para los intelectuales, "que no debiera exigirse a las organizaciones que perciben fondos de la CIA que deban apoyar todos los aspectos de la política de los EE.UU." pero invariablemente había un límite - sobre todo cuando se trataba de la política exterior de los EE.UU. (314.) A pesar de que MacDonald era un antiguo responsable de Encounter, el artículo fue rechazado. Las pretensiones santurrónicas de escritores de la Guerra Fría como Nicola Chiaromonte, que escribió en la segunda edición de Encounter, que "el deber que ningún intelectual puede evadir sin degradarse es denunciar las ficciones y negarse a llamar "verdades", a las "mentiras útiles", no se aplicaban por cierto a Encounter y a su distinguida lista de colaboradores cuando era cosa de mencionar las "mentiras útiles" del Occidente.

Una de las discusiones más importantes y fascinantes del libro de Saunders es sobre el hecho de que la CIA y sus aliados en el Museo de Arte Moderno (MOMA - [sigla en inglés, N.d.T.]) invirtieron vastas sumas de dinero en la promoción de la pintura abstracta expresionista (PAE) y los pintores correspondientes como un antídoto contra el arte con un contenido social. Al fomentar la PAE, la CIA rechazó a los derechistas del Congreso (de los EE.UU., N.d.T.) Lo que la CIA veía en la pintura abstracta expresionista era una "ideología anticomunista, la ideología de la libertad, de la libre empresa. Al ser no-figurativa y políticamente silenciosa era la verdadera antítesis del realismo socialista" (254.) Veían la PAE como la verdadera expresión de la voluntad nacional. Para soslayar las críticas de derecha, la CIA se tornó hacia el sector privado (especialmente el MOMA y su co-fundador Nelson Rockefeller, quien se refirió a la PAE como "la pintura de la libre empresa".) Muchos directores del MOMA tuvieron lazos que venían de largo con la CIA y estaban más que dispuestos a ayudar a promover a la PAE como un arma en la Guerra Fría cultural. Exposiciones fuertemente subvencionadas de PAE fueron organizadas por toda Europa, se movilizó a los críticos de arte, y las revistas de arte produjeron como salchichas artículos plenos de elogios muníficos. Los recursos económicos combinados del MOMA y de la Fundación Fairfield dirigida por la CIA aseguraron la colaboración de las galerías más prestigiosas de Europa las que, por su parte, pudieron influenciar la estética en toda Europa.

La PAE como ideología del "arte libre" (George Kennan, 272) fue utilizada para atacar a los artistas políticamente comprometidos en Europa. El Congreso por la Libertad de la Cultura, (el frente de la CIA) puso todo su peso detrás de la pintura abstracta contra la estética figurativa o realista, en un acto político explícito. Comentando el papel político de la PAE, Saunders señala: "Una de las características extraordinarias del papel que la pintura

estadounidense jugó en la Guerra Fría cultural no es el hecho de que se hizo parte de la empresa, sino que un movimiento que se declaraba tan deliberadamente como apolítico, se haya hecho tan intensamente politizado" (275.) La CIA asoció a artistas y al arte apolítico con la libertad. Esto estaba orientado hacia la neutralización de los artistas de la izquierda europea. La ironía, desde luego, era que la apariencia apolítica existía sólo para el consumo por la izquierda.

De todas maneras, la CIA y sus organizaciones culturales pudieron modelar profundamente el escenario del arte de la posguerra. Muchos prestigiosos escritores, poetas, artistas y músicos proclamaron su independencia de la política y declararon su creencia en el arte por el arte. El dogma del artista o del intelectual libre, como alguien desconectado del compromiso político, ganó en ascendencia y domina hasta nuestros días.

Aunque Saunders ha presentado un cuadro magníficamente detallado de los lazos entre la CIA y los intelectuales y artistas occidentales, deja sin explorar las razones estructurales para la necesidad que tuvo la CIA de imponer el engaño y el control sobre la disidencia. Su discusión se centra en su mayor parte en el contexto de la competencia política y el conflicto con el comunismo soviético. No hay un intento serio de ubicar la Guerra Fría cultural de la CIA en el contexto de la lucha de clases, de las revoluciones indígenas del tercer mundo y de los desafíos marxistas independientes contra la dominación económica imperialista de los EE.UU. Esto lleva a Saunders a elogiar selectivamente a algunas empresas de la CIA a costa de otras, a algunos agentes por sobre otros. En lugar de ver la guerra cultural de la CIA como parte de un sistema imperialista, Saunders tiende a criticar su naturaleza engañosa y claramente reactiva. La conquista cultural de Europa del Este y de la antigua URSS por los EE.UU. y la OTAN debiera disipar rápidamente cualquier noción de que la guerra cultural haya sido una acción defensiva.

Los orígenes mismos de la Guerra Fría cultural están arraigados en la lucha de clases. Desde el comienzo, la CIA y sus agentes de la AFL-CIO (Federación Americana del Trabajo-Congreso de Organizaciones Industriales, N.d.T.) de los EE.UU. Irving Brown y Jay Lovestone (excomunistas) gastaron millones de dólares en la subversión de sindicatos militantes y en el rompimiento de huelgas a través del financiamiento de sindicatos socialdemócratas (94). El Congreso por la Libertad de la Cultura y sus intelectuales progresistas estaban financiados por los mismos agentes de la CIA que contrataron a los gánsteres de Marsella para romper la huelga de los estibadores en 1948.

Después de la Segunda Guerra Mundial, con el descrédito en Europa Occidental de la antigua derecha (comprometida por sus relaciones con los fascistas y un sistema capitalista débil), la CIA comprendió que, para demoler a los sindicatos y a los intelectuales opuestos a la OTAN, debía encontrar (o inventar) una Izquierda Democrática para entablar combate en la guerra ideológica. Se estableció un sector especial de la CIA para esquivar las objeciones de los parlamentarios de derecha. La Izquierda Democrática fue utilizada esencialmente para combatir a la izquierda radical y para dar un brillo ideológico a la hegemonía estadounidense en Europa. En ningún momento se permitió que los pugilistas ideológicos de la izquierda democrática forjaran las políticas y los intereses estratégicos de los Estados Unidos. Su papel no era hacer preguntas o presentar exigencias, sino que servir al Imperio en nombre de los valores democráticos occidentales. Sólo cuando en los EE.UU. y en Europa

apareció una oposición masiva a la Guerra de Vietnam, y quedaron al descubierto las coberturas de la CIA, muchos de los intelectuales promocionados y financiados por la CIA desertaron y comenzaron a criticar la política externa de los EE.UU. Por ejemplo, después de pasar la mayor parte de su carrera en la nómina de la CIA, Stephen Spender se convirtió en un crítico de la política de Vietnam de los EE.UU., como lo hicieron algunos de los colaboradores de *Partisan Review*. Todos alegaron ser inocentes, pero pocos críticos creyeron que un romance tan largo y tan profundo, con tantas publicaciones y tantos viajes pagados a congresos, podría transcurrir sin que se enteraran de algo.

La participación de la CIA en la vida cultural de los Estados Unidos, Europa y otras regiones ha tenido consecuencias importantes a largo plazo. Muchos intelectuales fueron recompensados con prestigio, reconocimiento público y fondos de investigación, precisamente por operar dentro de las anteojerías ideológicas fijadas por la Agencia. Algunos de los nombres más importantes en la filosofía, la ética política, la sociología y el arte, que se hicieron conocidos en las conferencias y las publicaciones financiadas por la CIA, continuaron estableciendo las normas y los estándares para la promoción de la nueva generación, basándose en los parámetros establecidos por la CIA. No fue el mérito ni la capacidad, sino la política -la línea de Washington- lo que definió la "verdad" y la "excelencia" y las cátedras futuras en prestigiosos establecimientos académicos, fundaciones y museos.

Las eyaculaciones retóricas antiestalinistas de los EE.UU. y de la "Izquierda Democrática" europea y sus proclamaciones de fe en los valores democráticos y la libertad, fueron una cobertura ideológica útil para los abyectos crímenes del Occidente. Una vez más, en la reciente guerra de la OTAN contra Yugoslavia, muchos intelectuales de la Izquierda Democrática se han alineado con el Occidente y el ELK (KLA - sigla en inglés, Ejército de Liberación de Kosovo, N.d.T.) en su sangrienta purga de decenas de miles de serbios y el asesinato de numerosos civiles inocentes. Si el antiestalinismo fue el opio de la "Izquierda Democrática" durante la Guerra Fría, el intervencionismo por los derechos humanos tiene el mismo efecto narcotizante en la actualidad, y engaña a los izquierdistas democráticos contemporáneos.

Las campañas culturales de la CIA crearon el prototipo para los intelectuales, académicos y artistas aparentemente apolíticos de la actualidad, divorciados de las luchas populares y cuyo valor aumenta proporcionalmente en relación con la distancia que mantienen de las clases trabajadoras y con su proximidad a las prestigiosas fundaciones. El rol patrón de la CIA del profesional exitoso es el del guardián ideológico, excluyendo a los intelectuales críticos que escriben sobre la lucha de clases, la explotación clasista y el imperialismo estadounidense declamando que se trata de categorías ideológicas, no objetivas.

La singular, duradera y dañina influencia de la gente del Congreso por la Libertad de la Cultura de la CIA no fue su defensa específica de las políticas imperialistas de los EE.UU., sino su éxito en la imposición a generaciones sucesivas de intelectuales de la idea de que se excluya cualquier discusión prolongada del imperialismo de los EE.UU. de los medios culturales y políticos influyentes. El problema no es que los intelectuales o artistas de la actualidad puedan o no tomar una posición progresista sobre uno u otro tema. El problema es la creencia dominante entre los escritores y artistas de que las expresiones sociales y

políticas antiimperialistas no debieran aparecer en su música, sus pinturas y en escritos serios, si quieren que su trabajo sea considerado de mérito artístico sustancial. La victoria política perdurable de la CIA fue que convenció a los intelectuales de que el compromiso político serio y duradero es incompatible con la seriedad del arte y la erudición. En la actualidad los valores de la Guerra Fría de la CIA son visibles y dominantes en la ópera, el teatro y las galerías de arte, así como en las reuniones profesionales de académicos: ¿Quién se atreve a desvestir al emperador?

Monthly Review, noviembre de 1999.

<https://www.lahaine.org/mundo.php/la-cia-y-la-guerra-fria-cultural>