

Ernesto Carmona
Chile



Una investigadora británica describió cómo la CIA compró a intelectuales de todo «el mundo libre» para el programa de control ideológico aplicado en secreto apenas terminó la Gran Guerra. Las 600 páginas del trabajo histórico *La CIA y la Guerra Fría cultural*, de Frances Stonor Saunders, recorren en detalle los esfuerzos millonarios de hace medio siglo por imponer la superioridad estadounidense sobre la cultura y la creación artística del campo soviético.

Saunders presenta la Guerra Fría como la lucha por el control de las mentes entre los bloques políticos —comunismo versus «mundo libre»— que se confrontaron hasta fines de los 80. La eficacia del lavado de cerebro explicaría hoy la sumisión europea a las políticas imperiales de George W. Bush.

«...Y la verdad os hará libres (Juan 8:32)», rezan las paredes de la sede CIA en Langley, Virginia, pero la agencia elevó el embuste a la categoría de ideario «filosófico», acuñó la doctrina de «la mentira necesaria», puso los dólares y aportó la retórica sobre «libertad» y «cultura».

La prédica libertaria inundó Europa y la América Latina cuando los EE.UU. todavía practicaban el

apartheid con «la gente de color» y experimentaban fármacos de «control mental» en los pacientes de sus manicomios públicos. En esos años, el FBI llevó a la silla eléctrica a Ethel y a Julio Rosenberg en un juicio amañado con testigos falsos, mientras el macarthismo arruinaba la vida de miles de ciudadanos acusados de pensar pro «comunista».

La CIA alegaba que la Unión Soviética perseguía a sus artistas e intelectuales disidentes, justo cuando en los EE.UU. ocurría exactamente lo mismo, bajo el imperio de la delación y la caza de brujas, describió Saunders. El pasado que abordó la escritora es prácticamente igual al presente, solo que ahora «el comunismo» tiene como

sustituto al «terrorismo». Los discursos sobre la superioridad de uno y otro sistemas sociales y políticos fue edificada por la propaganda, los medios, «la cultura» y... los servicios de espionaje, afirmó la autora.

El Congreso por la Libertad de la Cultura (CLC) fue el instrumento central de la operación ideológica, constituido como una organización permanente asentada en París con apoyo de los servicios de Inteligencia francés y británico. Washington «pagó la música»... sin fijarse en gastos. Entre crímenes y golpes de Estado, la CIA se dio tiempo para funcionar como «Ministerio de la Cultura.»

continúa en la página 10

• PARÍS ERA UNA FIESTA •

PÁGINA

02

La Venezuela
de los tiempos
que corren
Guillermo Rodríguez Rivera

PÁGINA

06

«Soy un comunista
libertario»
Entrevista con José
Saramago

PÁGINA

12

EXCLUSIVO
Julio Cortázar
habla de su obra

Quería volver a Venezuela. Había estado allá por vez primera en 1992, cuando los amigos de Mérida, la ciudad universitaria de los Andes, me habían invitado a conmemorar el centenario de César Vallejo. Todavía recuerdo el aterrizaje en Mérida, al pie del pico Bolívar, el punto más alto de los Andes venezolanos: el avión se lanza casi en picada para lograr tocar la tierra del aeropuerto, que es apenas un trozo cercado por impresionantes montañas.

Cuando llegué a la ciudad, los estudiantes manifestaban en las calles. Yo, que apenas si logro caminar de prisa, tuve que correr para escapar de las bombas lacrimógenas que la policía arrojaba contra los manifestantes. Mi amigo Jesús Díaz, como en *Las palabras perdidas*, habría dicho que «el Gordo corría con la cara», pero esa mañana yo traté de que las piernas también tuvieran su lugar en el asunto. Era el gobierno de Carlos Andrés Pérez y Venezuela vivía un episodio más del aparentemente inacabable ciclo generado tras la caída de Marcos Pérez Jiménez, en el que adecos y copeianos se alternaban en el poder y en el saqueo de la hacienda pública.

Venezuela es uno de los países más ricos del hemisferio. Todos sabemos que es uno de los grandes exportadores de petróleo del mundo; pero es que, además, esa riqueza parece inacabable en ella: el día en que se agote el enorme bolsón del lago Maracaibo, Venezuela dispondrá de la cuenca bituminosa del río Orinoco, enorme riqueza en hidrocarburo que espera, completamente intocada.

Venezuela tiene casi nueve veces el territorio de Cuba, y muy poco más del doble de nuestra población. Hay enormes extensiones de tierras no cultivadas, que son más abundantes en el país que los propios campesinos, porque la inmensa mayoría de la población es urbana. La riqueza petrolera hizo de Venezuela un país rentista. Mientras el hidrocarburo se extrajera y se exportara, el país casi no tenía que hacer otra cosa. Ello hubiera bastado para darle a la nación un régimen social en el que todos los venezolanos se educaran, tuvieran un médico al que acudir, desayunaran, almorzaran, comieran y tuvieran una vejez asegurada. Es lo que pensaban muchos venezolanos que iba a ocurrir al nacionalizarse el petróleo y crearse PDVSA como la administración venezolana su petróleo.

No fue así. PDVSA contribuyó poderosamente al enriquecimiento de la elite que la regia y de los gobernantes que mantenían en el poder petrolero a esa elite. Se ha calculado que de cada 100 dólares que ingresaba PDVSA por las millonarias exportaciones venezolanas, apenas 20 iban a parar a las arcas del estado. En cualquier caso, esos 20 dólares tampoco llegaban necesariamente al pueblo que era el dueño de la riqueza del país.

Cuando el capitán de paracaidistas Hugo Chávez Frías decidió alzarse contra la brutal corrupción del gobierno de Carlos Andrés Pérez, ya había ocurrido el «carachazo».

Ante una medida que encarecía todavía más la vida de los pobres, los cerritos de Caracas se volcaron en la opulenta ciudad petrolera, en el ámbito de los poderosos edificios de acero y de cristal, de las enormes avenidas, y saquearon la ciudad de los ricos, de sus explotadores. Se denominó el hecho siguiendo el nombre dado a la análoga subversión que vivió la capital colombiana tras el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, pero la revuelta caraqueña no implicaba ninguna venganza de sangre sino, puramente, la rabia de los explotados, de los hambreados.

El corrupto gobierno de AD se anotó entonces unos cuantos miles de muertos y claro que no hubo un Roger Noriega ni un Otto Reich ni siquiera un Mario Vargas Llosa que expresara siquiera la mitad de la preocupación que ahora les causa un régimen libremente elegido y que no ha ejercido el menor acto de represión contra sus poderosos y obscenos enemigos. No puedo menos que lamentar lo que la sociedad

neoliberal globalizada ha hecho —está haciendo— de algunos de los grandes escritores que tuvimos. No me explico más que por lo bien pagada que debe resultar, que un novelista como Carlos Fuentes escriba la biografía de Gustavo Cisneros, el millonario cubano exiliado en Venezuela, que es el dueño de la poderosa Venevisión.

Las televisoras privadas caraqueñas llevan la voz de la oposición: una voz que recogieron del estercolero donde habían ido a dar Copei y Acción Democrática, liquidados como partidos políticos tras cuatro décadas de corrupción y de una inesperada alianza electoral contra Chávez que no pudo librarlos de una aplastante derrota en las urnas. Venevisión, como todas las televisoras privadas venezolanas, actúa como un partido político y no como una institución informativa. Y lo hace con eso que he llamado la obscenidad de los medios que enfrentan la Revolución bolivariana.

Esas televisoras son obscenamente racistas, en un país como Venezuela donde el mestizo es probablemente la variante étnica más abundante. Las televisoras caraqueñas pueden llamar animal a un líder africano como Robert Mugabe o presentar al presidente Chávez como «mico-mandante». Expresan la desesperación de los miembros de una oligarquía

que no resisten estar gobernados por un mestizo que ha levantado la dignidad de un pueblo que ellos han manipulado, maltratado y despreciado por casi dos siglos.

Durante los momentos más duros del período especial, varios actores cubanos fueron a trabajar a la televisión caraqueña. El excelente actor mulato Mario Balmaseda quedó destinado a papeles secundarios, mientras «la estrella cubana» era el mediocre Mauricio Rentería. Eso sí: rubio y de ojos azules.

En el estricto sentido socioeconómico, la de Venezuela no es una revolución. No hay una sola socialización. El hierro y el petróleo los había estatalizado Carlos Andrés Pérez; la Reforma Agraria va a hacerse con las tierras baldías que abundan en el país: no habrá que tocar ni una hectárea de tierra productiva de nadie.

Los planes del gobierno se han centrado en las misiones educativas (Robinson I y II, Ribas, Sucre) que llevarán aceleradamente el saber a centenares de miles, acaso a millones de venezolanos; y en el contenido asistencial de salud de Barrio Adentro, que ha hecho llegar los médicos (cubanos inicialmente, pero ya cada vez más también del país) a las villas miseria que acordonan las grandes ciudades de la patria de Bolívar. Eso no ha cambiado ni va a cambiar el sistema socioeconómico del país. Venezuela

no va a socializar su economía. Pero la verdadera Revolución de Hugo Chávez ha sido adentrar al pueblo en la que Bertolt Brecht llamaba «la más hermosa de las dudas»: esa que aparece cuando los de abajo dejan de creer en la infalibilidad de los que los oprimen.

Esa es la certidumbre que se ha apoderado del venezolano: nunca más volverán a mandar los cuatros de cuello y corbata que los gobernaron por cuarenta años. Esa es la desesperación de una oposición que no quiere aceptar lo que le está dando en la cara desde hace un lustro. Acusan a Chávez de haber dividido a Venezuela. Poco más o menos el mismo expediente de los nazis cuando acusaron a Pablo Picasso de haber «hecho» esa obra maestra de la pintura del siglo XX que es *Guernica*. Pero el pintor fue claro en su respuesta: «No, yo no hice eso: eso lo hicieron ustedes», les dijo.

Fueron los oligarcas venezolanos quienes, desde que consiguieron echar al padre del país, al Libertador Simón Bolívar, dividieron la nación mediante el simple expediente de quedárselo todo y repartirle su paquete de harapos a cada venezolano pobre. Pero, además, querían que estuvieran felices con sus gobernantes, se llamaran Guzmán Blanco, Juan Vicente Gómez, Marcos Pérez Jiménez o Carlos Andrés Pérez. Pero ocurrió que no, y esa convicción del pueblo al saberse dueño de su propio destino es la verdadera Revolución bolivariana. Y algo más, que el imperialismo norteamericano no esperaba: la aparición de un proceso liberador e izquierdista que, inevitablemente, tiene que ver su antecedente en la Revolución Cubana, aunque no vaya a hacer lo mismo que ella.

Como el viejo Heráclito dijo: «nadie se baña dos veces en el mismo río». Cabría parodiarlo: nadie hace dos veces la misma revolución. Mejor aún: no se hace dos veces la misma revolución.

Varias veces la izquierda ha llegado al poder en América Latina, con gobernantes electos en las elecciones de nuestras repúblicas oligárquicas. Ocurrió en la Guatemala de los 50, con el arribo de Jacobo Árbenz a la presidencia; en el Chile de 1970, cuando Salvador Allende derrotó a conservadores y democristianos; en el Haití empobrecido de Jean Bertrand Aristide, en el que los EE.UU. acuden al simple expediente de secuestrar al Presidente electo y enviarlo a África. Pasó en la Venezuela de 1999, cuando el casi desconocido Hugo Chávez accedió a la presidencia con el mayor número de sufragios que haya tenido un presidente en la historia del país.

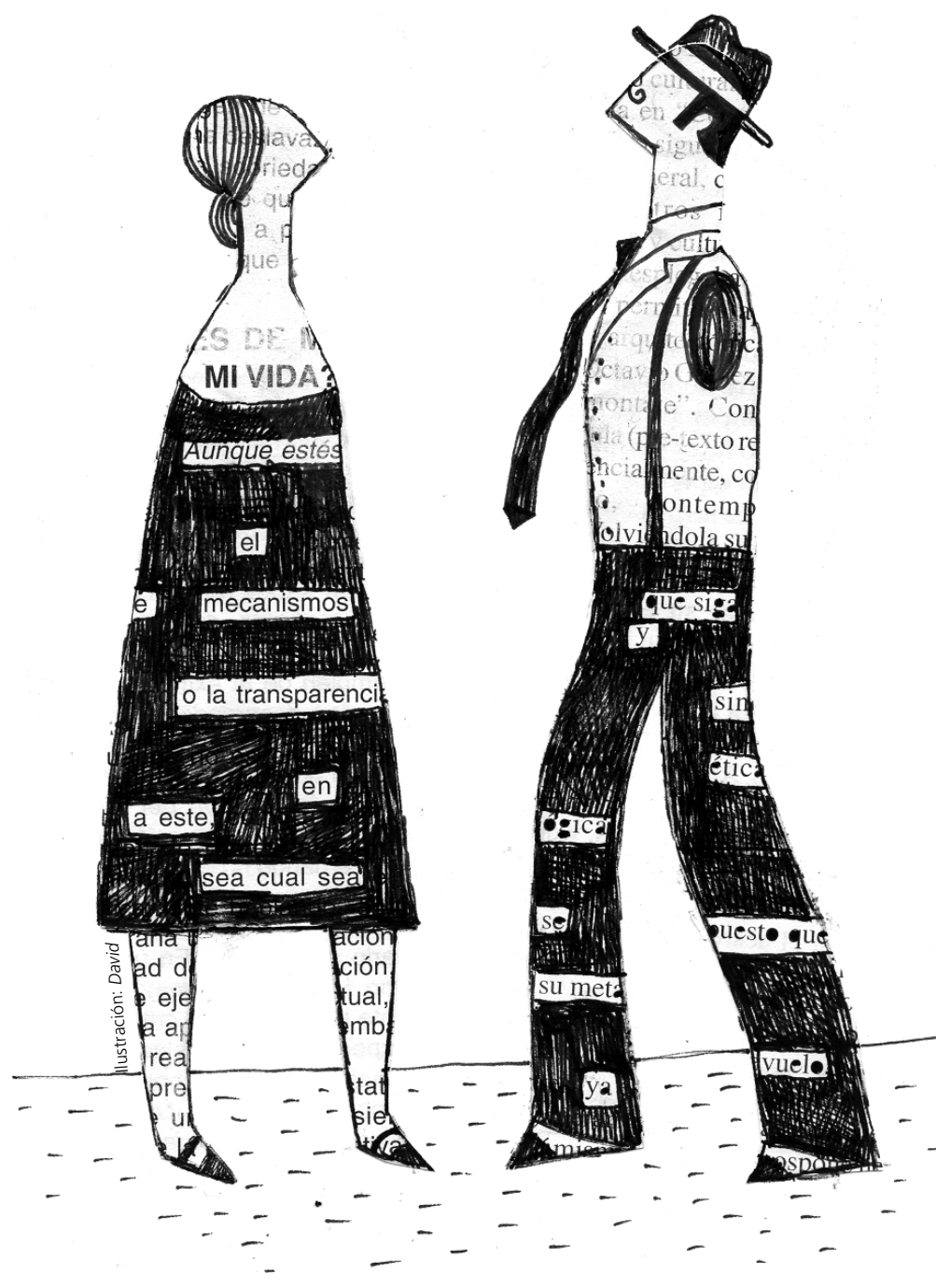
La CIA consiguió voltear a los ejércitos de Guatemala y de Chile, pero no ha conseguido hacerlo en Venezuela. Algunos afirman que en Chile las clases dominantes siempre se preocuparon por nutrir los cuadros de las fuerzas armadas. Las de Venezuela son fuerzas militares mucho más alimentadas por los sectores populares del país. Lo interesante es que el cambio en nuestra América sigue llegando por muy diversos caminos, incluido el que propicia el condicionado marco de las elecciones en países bajo la sujeción norteamericana. La necesidad imperiosa de los cambios que América Latina viene demandando desde hace casi un siglo, propicia que el fenómeno desborde allí donde todo está preparado para evitarlo.

Una vez más los EE.UU. pueden hacerle honor a aquel apotegma que Karl Marx enunció en *El dieciocho brumario*, de Luis Bonaparte: la burguesía respeta sus instituciones democráticas hasta que pierde con ellas. Entonces, lo que han hecho siempre es volarlas en pedazos. Si esa ley vuelve a cumplirse en Venezuela, acaso ello demuestre que cuando ese acceso al poder se produce, habrá que prever la insurrección de los explotadores derrotados que vendrá después. Habrá que defender con las armas lo que previamente se ha conseguido con los votos. ▀

http://www.lajiribilla.cu/2004/n158_05/158_01.html

la venezuela de los tiempos que corren

Guillermo Rodríguez Rivera
Cuba



Sam Hamod
EE.UU.

El primero de mayo, en lo que llamaron una «acción defensiva», las tropas estadounidenses atacaron hospitales, ambulancias, escuelas y viviendas en el centro de Faluya. Se trata de una nueva manipulación del lenguaje, a fin de conseguir que el ataque parezca defensa y que la agresión y la ocupación suenen a paz y libertad. Nuestros medios de comunicación han aceptado la manipulación sin cuestionarla, como dóciles cotorras. En realidad no hay una gran diferencia con lo que ha estado pasando desde que EE.UU. invadió Iraq. Alfred Korzybsky, el famoso especialista en semántica general, se revolvería en su tumba si pudiese oír este abuso del lenguaje que hacen el ejército y los medios de comunicación estadounidenses.

El general Kimmit y Dan Senor siguen hablando de «insurgentes» y «combatientes extranjeros» que tratarían de intimidar al pueblo de Faluya. Es exactamente al revés: nuestros compatriotas estadounidenses son los «combatientes extranjeros», a quien nadie invitó a entrar en Faluya ni en Iraq, que intentan «capturar» la ciudad con el fin de «destruir a los combatientes», en su mayor parte vecinos de Faluya. Y como el general Kimmit ha dicho de nuevo «tenemos la intención de enviar patrullas, pero respetaremos la tregua de alto el fuego». También envía helicópteros Apache, que atacan a grupos de iraquíes desde el aire sin justificación aparente. Pero, por supuesto, esto no debe de ser una violación de la tregua o al menos ninguno de nuestros corresponsales lo considera así, aun cuando sus filmaciones muestran cómo los Apache disparan sobre la ciudad y los edificios se convierten en humo.

Uno se pregunta a quién cree engañar el general Kimmit, pero la respuesta parece ser que a la mayor parte de los medios de comunicación estadounidenses, supongo, toda vez que son los únicos medios del mundo que no comprenden que enviar patrullas a Faluya es hacer frente a los habitantes de la ciudad y que este comportamiento es una amenaza. Así pues, resulta que el pueblo de Faluya dispara contra patrullas armadas hostiles a las que nadie ha invitado a entrar en la ciudad, y para los medios estadounidenses esta actitud es hostil y por lo tanto es responsabilidad de los iraquíes de Faluya la ruptura del alto el fuego.

Desgraciadamente, la imagen de esta guerra que nos proporcionan nuestros medios de comunicación está tan tergiversada y las palabras del vocabulario para contarla han sido retorcidas de tal modo que también lo están.

Tomemos un ejemplo: los citados «combatientes extranjeros». Implica o mejor, afirma, que los iraquíes son los extranjeros y que los estadounidenses son la población local.

Echemos un vistazo a los «insurgentes». Pareciera que los iraquíes no tienen derecho a defender sus hogares y sus ciudades, y

el ejército y los medios de comunicación norteamericanos lo entienden todo al sɛvɛɹ en Faluya

que nosotros tenemos derecho a determinar qué es normal y qué es legal. Así que los habitantes son ahora los «insurgentes».

Nosotros tenemos Apache, F16 y diversos tipos de misiles que destruyen hogares, mujeres, niños, escuelas, hospitales, etc. Y sin embargo, llamamos «terroristas» a quienes nos hacen frente para evitar la destrucción de sus hogares, sus familias y su cultura. Una vez más, se ha puesto el lenguaje patas arriba. Es evidente que nuestros medios de comunicación colaboran con Kimmit, Rumsfeld, Senor y Bush al no cuestionar en ningún caso este desaguizado semántico.

Además, algunos de los viejos términos tan queridos por Kissinger vuelven a ser utilizados de vez en cuando: «vamos a pacificar esta ciudad», lo que significa que vamos a matar a quienes se nos opongan, y a la vez quizás producir algo de «daño colateral», es decir que probablemente muchos civiles morirán en la acción. Nuestras armas son «quirúrgicas» y «precisas», lo que significa que los proyectiles van a parar a 50 ó 100 metros de su objetivo. Ya en la primera guerra contra Iraq se utilizaron estos términos, y luego se supo que más del 60% de nuestros misiles falló sus blancos por centenares de metros y a veces incluso por kilómetros. ¿Por qué deberíamos esperar que la actual guerra fuese diferente o que las mentiras fuesen distintas?

Todo aquel que se oponga a nosotros es un «radical» y debe ser neutralizado. Si yo fuera iraquí combatiría a cualquiera que entrase en mi país y tratase de hacerse con él, y seguramente usted haría lo mismo. Por supuesto, pero entonces, ¿por qué nuestros medios de comunicación, nuestros políticos y militares parecen incapaces de entenderlo?

Esta manipulación del lenguaje a la manera de *Alicia en el país de las maravillas* me da vértigo. Desgraciadamente, mientras nuestros líderes y militares violentan así el lenguaje, miles de iraquíes mueren violentamente y su país es saqueado.

Un profesor universitario iraquí afirma: «Los estadounidenses son los nuevos mongoles: quieren conquistar el mundo. Pero en su momento conseguimos expulsar a los mongoles, aunque tomara tiempo conseguirlo». Espero que nuestros líderes, medios de comunicación y generales hayan oído esta afirmación, pero aunque sea así dudo que hayan entendido lo que significa en realidad. Los iraquíes saben quiénes son los extranjeros y quiénes los terroristas, y también lo sabe el resto del mundo. Tomará tiempo que los estadounidenses despierten y lleguen a comprender hasta qué punto está patas arriba su visión del mundo. ▀

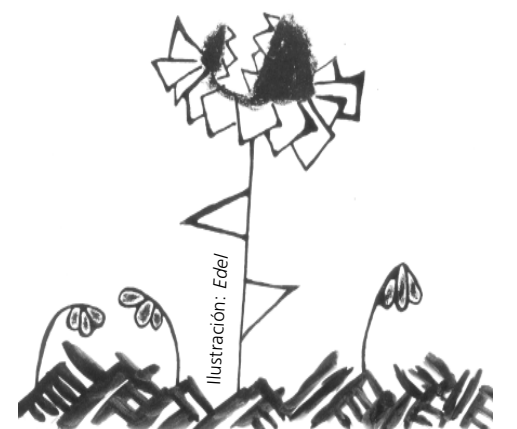
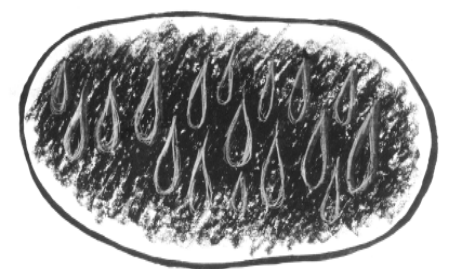
Tomado de *Rebelión*

http://www.lajiribilla.cu/2004/n158_05/158_03.html

el color de la tierra



Amado del Pino
Cuba



Hace unas semanas, un amigo de Canarias se empeñó en filmar algunas de mis reflexiones y recuerdos. El motivo de esta caricia para mi vanidad se localiza en los vínculos familiares con aquellas islas españolas, tan cerca de África y lejos de Madrid. Por allá, por Guía de Isora, en el sur de Tenerife, persisten las paredes de piedra que un día levantó mi bisabuelo y que han alimentado otras crónicas, poemas y descargas.

Como en el documental se habla del campo, nos llegamos hasta un hermoso palmar, cerca de San Antonio de los Baños. Allí nuestros pies se tiñeron de un rojo casi de sangre y enseguida se dispararon los recuerdos y las evocaciones. Tierra colorá, fértil y agradecida, pero indiscreta. Cuando debíamos cumplir el Plan La Escuela al Campo, en los años de enseñanza secundaria, los de Tamarindo y otros sitios de la provincia de la actual Ciego de Ávila nos sentíamos levemente agredidos por esa tierra que se pega a la ropa, la piel y llega casi hasta el alma. Visto desde ahora, puede parecer ridículo que adolescentes acostumbrados al surco, al polvo de

los callejones y todos los detalles de la vida rural, nos sorprendiéramos por la tonalidad de la tierra en municipios ubicados a una hora de camino de nuestras casas.

La Escuela al Campo no tenía para nosotros la connotación que adquiría para los estudiantes de la ciudad. Muchos de mis compañeros de clase vivían este entrenamiento en lo productivo dos veces al año. En pleno agosto, con el sol delirando de fuerza, solían usar buena parte de las vacaciones en ayudar a los padres y los tíos a limpiar el arroz. Las metas que para mí —hijo del maestro de la zona y poco hábil con el azadón o el machete— eran arduas, para ellos se convertían en un chiste. Allí, enrojecido por la tierra y el sol, asistí a pruebas de solidaridad y ayuda que todavía agradezco.

En la zona de tierra colorá se cultiva más la papa y el plátano. Nosotros veníamos de la sitiería, de los surcos negros donde se dan mejor los frijoles y la yuca. Nuestros mayores eran casi siempre dueños de su pedazo de terreno, en Baraguá, Sanguily y otros destinos de nuestra aventura productiva, se

trataba de grandes granjas estatales, especializadas en la producción intensiva de un cultivo. Allí vimos que el desvelo del obrero a sueldo fijo no suele ser el mismo que el del pequeño e insomne agricultor. Conocimos el pintoresco personaje que respondía al nombre de «jefe de lote», insípido término que solía traducirse en un hombre sobre su caballo, dando órdenes y luchando por mantenerse lo más lejos posible del sol o el fango.

Cuando queremos esconder una herida espiritual o una resaca o un agravio que deja marcas en el rostro, vuelvo a pensar en la tierra roja. A veces uno anda con esos dolores, pero convive con ellos y no se proclaman en su real dimensión hasta que alguien los detecta desde afuera. Así pasa cuando algún ciudadano o del «universo» de la tierra prieta, pasa fugazmente y vestido de limpio por un lugar de polvo ensangrentado. Cuando llegas a casa todos te miran con leve reproche por lo sucio, empercudido, por lo colorá o que te has puesto. ▀

http://www.lajiribilla.cu/2004/n157_05/lacronica.html

Howard Zinn en Cuba: **MARX** no está muerto

M. H. Lagarde
Cuba

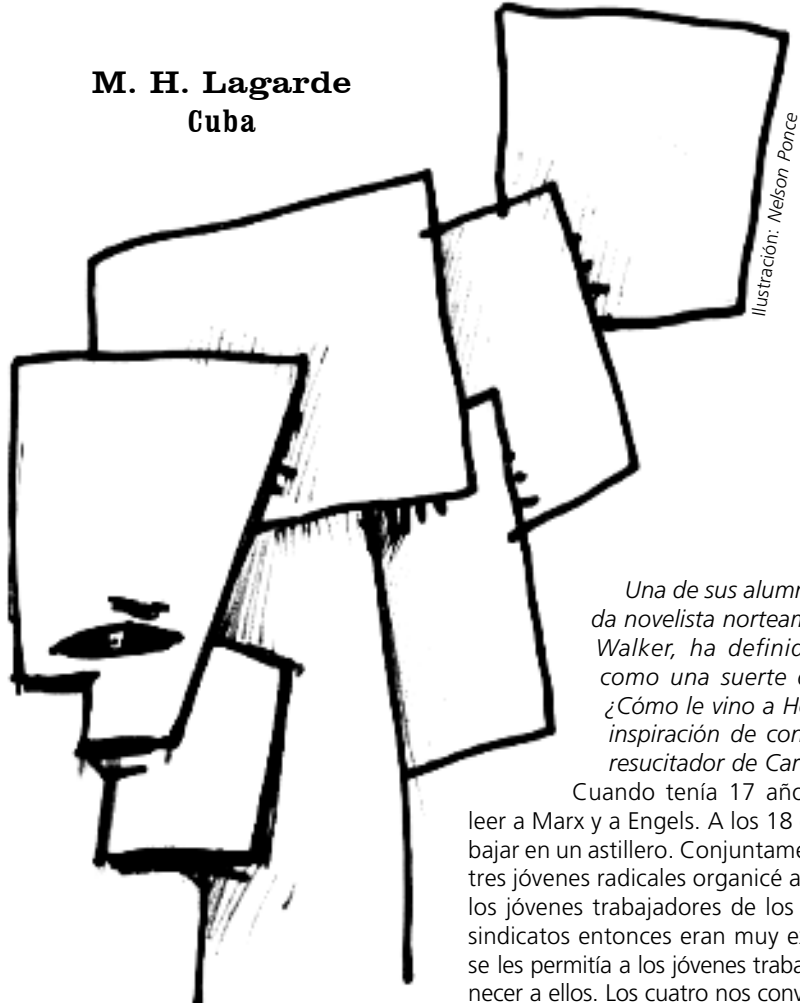


Ilustración: Néson Ponce

Una de sus alumnas, la conocida novelista norteamericana Alice Walker, ha definido al escritor como una suerte de médium... ¿Cómo le vino a Howard Zinn la inspiración de convertirse en el resucitador de Carlos Marx?

Cuando tenía 17 años comencé a leer a Marx y a Engels. A los 18 empecé a trabajar en un astillero. Conjuntamente con otros tres jóvenes radicales organicé allí la Unión de los jóvenes trabajadores de los astilleros. Los sindicatos entonces eran muy exclusivos y no se les permitía a los jóvenes trabajadores pertenecer a ellos. Los cuatro nos convertimos en un equipo y nos reuníamos una vez a la semana. Leíamos las ideas de Marx y muchos años después, cuando me hice profesor, impartí un seminario de marxismo. Lei mucho más sobre Marx y me interesé mucho por su vida familiar. Para mí no solo era importante conocer sus ideas, sino también conocerlo como ser humano.

Mi primera obra de teatro no fue sobre Carlos Marx, sino sobre una mujer anarquista y feminista, Emma Goldman. Esa obra se exhibió en varias ciudades de EE.UU., Nueva York, Boston, pero también en Londres, en Japón. Después, interesado ya en el teatro, fue cuando decidí escribir una obra sobre Marx. Esa decisión la tomé luego de la caída de la Unión Soviética, porque cuando la Unión Soviética se derrumbó, todo el mundo decía que el marxismo había muerto. Así que traté de decirle al público estadounidense: Marx no está muerto y lo voy a probar trayéndolo de regreso a un escenario. Desde allí le enseñaría al público estadounidense lo que realmente era el marxismo. Él mismo, Marx, le explicaría la diferencia entre stalinismo y marxismo. Le recordaría al público en qué consiste la crítica marxista al capitalismo. Demostraría que esas ideas tienen que ver mucho con los EE.UU. de la actualidad. En otras palabras, que la crítica marxista al capitalismo todavía es exacta y actual.

Como no quería que la obra solo representase ideas, le agregué datos sobre la relación de Marx con su familia, un poco de humor, así como una visión de lo que pudiera ser una nueva sociedad. Por eso hago que Marx hable sobre la Comuna de París de 1871. La Comuna es una pequeña luz.

¿Qué aceptación ha tenido Marx en el Soho en los EE.UU.? ¿No lo confundieron con Groucho Marx?

Los norteamericanos conocen mucho mejor a Groucho Marx que a Carlos Marx. La obra se ha presentado en cuarenta sedes en los EE.UU., la mayoría de las veces ante un

público universitario. Los espectadores suelen oscilar entre trescientos y mil, y la obra siempre ha tenido una buena aceptación, quizás porque se presentan las ideas del marxismo de una forma clara y sencilla. Es una cuestión de sentido común. La obra es una combinación de humor y experiencias, humanas y familiares, y uno hasta puede reírse de Marx. Es lo que pasa cuando Jenny se burla de él y su hija Eleonor hace lo mismo. Creo que eso resulta más atractivo para el público. Marx no aparece en el escenario como alguien que lo sabe todo.

¿En las academias norteamericanas, las universidades, hay una presencia de Marx, se estudia su obra?

A veces. Quizás en una de cada cien universidades hay un curso de marxismo. Hay muchos cursos de filosofía política y en estos quizás se le dediquen algunos días a Marx. Usualmente no se enseñan sus ideas de forma exacta.

¿Puede ser intencional esta disminución de Marx?

Es ignorancia.

En la obra se tocan varias ideas que tienen que ver mucho con la actualidad. Una de ellas es la alusión que hace el personaje de Marx sobre la cobardía de la prensa. ¿Cuál es su opinión sobre el cobarde papel que tiene la prensa hoy en los EE.UU. en relación con la guerra de Iraq?

Hay dos partes de la prensa en EE.UU. Una es la de las televisoras y periódicos poderosos que generalmente apoyan las posiciones del gobierno, especialmente sus posiciones en política exterior. Por ejemplo, ni un solo periódico de los más importantes dice que los EE.UU. deben retirarse de Iraq. Plantean hacer las cosas de otro modo, proponen inmiscuir a la ONU, a la que ellos ignoraron desde el principio. Dicen cosas como que se necesitan más soldados y no tenemos más soldados. «Deberíamos tener un mejor plan para ocupar a Iraq», pero no aparece ningún tipo de crítica básica. Eso es lo que sucede en la prensa más poderosa. Existe también la prensa de oposición que es mucho más pequeña. Por ejemplo, *The New York Times* llega a más de un millón de personas; *The Nation* llega a 100 mil personas. Las grandes cadenas de televisión llegan a 30 millones de personas, mientras que pequeñas estaciones por cable pueden llegar a solo unos miles de personas. Lo mismo sucede con las emisoras de radio progresistas, las cuales tal vez alcancen cerca de 50 mil personas.

¿Cómo se explica que después del libro como el de Richard Clarke o el de Bob Woodward que han dejado claras las mentiras y maquinaciones de la actual administración, no haya ocurrido en los EE.UU. un escándalo al estilo Watergate?

Es muy difícil de explicar la ignorancia del público estadounidense. Ellos saben que hubo

mentiras, pero quizás ya están acostumbrados a esas mentiras. Ellos ven en la televisión y los periódicos que hay cosas que no son verdad, pero de ahí no sacan la conclusión de que la invasión a Iraq fue incorrecta. Bush puede decir: «Bueno, no encontramos armas de destrucción masiva, pero teníamos que acabar con Saddam Hussein». Siempre cambian las razones de la invasión y si alguna razón resulta ser falsa, inventan otra. Le pongo un ejemplo sobre la influencia de la prensa. Una encuesta nacional sobre cuáles eran los canales televisivos que los estadounidenses más veían, arrojó que la mayoría de las personas se informaba a través de la cadena Fox. El 80% de estas personas dice que en Iraq se han encontrado armas de destrucción masiva. En otras palabras, los grandes medios confunden a las personas. No van a encontrar nunca en ellos una crítica verdadera y osada sobre la guerra en Iraq. Es interesante ver que en EE.UU. existan todas esas televisoras y grandes periódicos y que al mismo tiempo el pueblo estadounidense sea el más desinformado del mundo.

En su obra, Marx cita la conocida frase de Lincoln que dice que se puede engañar al pueblo algunas veces, pero no todo el tiempo. ¿Cuánto tiempo habría que esperar para que el pueblo de EE.UU. deje de ser manipulado?

Ese proceso ya ha empezado. Ya ha comenzado a bajar el porcentaje de personas que apoya la guerra. Cuando se le pregunta al pueblo norteamericano si ha valido la pena la guerra, solamente el 35% dice que sí. Esto es diferente a lo que ocurría hace seis meses o tres meses. Cada día se hace más notable la diferencia entre las páginas editoriales y las noticiosas. Mientras los editoriales no hacen una crítica básica de la guerra, las páginas de noticias reportan sobre las crecientes bajas norteamericanas. Estas últimas semanas, como sabes, se ha estado informando sobre las torturas de los prisioneros en Iraq. Cuando los estadounidenses ven esas historias una y otra vez, tiene un efecto erosivo en sus creencias sobre el gobierno. Sí, Lincoln tenía razón, pero él no dijo cuánto tiempo demoraría eso.

En muchos de sus artículos usted se ha mostrado muy optimista respecto a la idea de que la gente puede cambiar el mundo si todos hacemos algo, aunque ese algo parezca insignificante. Por supuesto, que dentro de la gente están también los intelectuales. ¿Qué podrían hacer estos últimos para que el mundo cambie?

Los intelectuales solo pueden hacer parte del trabajo. Cuando una nación cambia no es por el trabajo de los intelectuales. Sí, el papel de los intelectuales tiene un efecto, pero el mayor efecto lo hace la realidad cuando esta llega a las personas. Ahí está el ejemplo del movimiento contra la guerra de Viet Nam. Al principio, dos tercios del pueblo estadounidense apoyaban la guerra. Dos años después, esa misma cifra se oponía a la guerra. ¿Qué pasó mientras tanto? Por supuesto, los intelectuales con sus artículos y enseñanzas consiguieron un efecto, pero el más fuerte factor que influyó fue la realidad. Esta se reflejó en los grandes medios. Un ejemplo de ello fue la publicación de las fotos de lo que realmente ocurría en Viet Nam. A veces los intelectuales tienen una visión exagerada de su propia importancia. ▀

http://www.lajiribilla.cu/2004/n157_05/157_02.html

« ¡Gracias a Dios, un auditorio! Me alegro de que hayáis venido. No habéis hecho caso de esos idiotas que han dicho: ¡Marx está muerto! Bueno, lo estoy... y no lo estoy » —dice Carlos Marx en pleno corazón de La Habana.

El auditorio al que se refiere el redivivo eterno aguafiestas está conformado por una docena de personas que ocupa los asientos de la pequeña sala teatral Adolfo Llauradó, situada en la céntrica barriada del Vedado. Mientras el actor que encarna a Marx se mueve y habla en el escenario, los presentes reparten la atención entre su ejecución y la silueta recortada por una tenue luz del hombre alto y canoso que desde su silla no deja de hacer anotaciones en una libreta. Es Howard Zinn, el escritor e historiador norteamericano que ha venido a presenciar la versión que sobre su monólogo *Marx en el Soho* ha hecho el actor y director teatral cubano Michaelis Cué.

Invitado por el Consejo Nacional de las Artes Escénicas y el Instituto Cubano del Libro, Zinn aprovecha su segunda estancia en la Isla —había venido anteriormente a Cuba en los años 70 con un grupo de turistas canadienses—, para repasar su conocimiento de la realidad cubana.

Entre otros sitios de interés, el escritor de 81 años ha visitado el Palacio de Bellas Artes, la Escuela de Pintura San Alejandro y la Escuela Nacional de Ballet. En esta última institución, luego de visitar los modernos salones e instalaciones que la conforman y que fueron definidos por el autor de *La historia popular de Estados Unidos*, como «un palacio de la danza lleno de princesas y príncipes», tuvo lugar esta entrevista. En ella, el también autor de *El lector de Zinn y Nadie puede ser neutral en un tren en marcha* habla sobre la obra teatral que los espectadores cubanos tendrán la oportunidad de apreciar a finales de junio próximo, así como de algunos aspectos de la actualidad norteamericana.

1ª degradación de la cultura

Para la mayoría de las personas, una crítica fundamental de la economía moderna es una locura tan grande como intentar atravesar un mundo en lugar de utilizar la puerta. Vista a distancia, esta economía parece tener las características de la locura. Pero dado que las leyes de la máquina capitalista se han internacionalizado universalmente, se las acepta como norma; porque cuando los locos son mayoría, la locura se convierte en un deber del ciudadano. Bajo esta presión, la crítica social huye del campo de la economía en busca de una alternativa. Esto es precisamente lo que hace la izquierda cuando se toca el nervio de las condiciones económicas prevalentes: que a uno se le recuerde su rendición incondicional, duele. Por eso la izquierda, desarmada teóricamente, prefiere renunciar a cualquier crítica sería del mercado, del dinero y del fetichismo de las mercancías como un «economismo» que personalmente ha dejado atrás hace ya mucho tiempo.

¿Y de qué se puede ocupar una crítica social cuando ha dejado de ser lo que es? En el pasado, el principal campo de evasión era la política. Entonces se pretendía la regulación de los asuntos públicos (y también hasta la economía) del sistema de la producción de mercancías por los miembros de la sociedad de las instituciones políticas con un «discurso de razón». De esto no queda casi nada. La política hace ya mucho que ha sido degradada a un espacio funcional secundario y dependiente de la economía totalitaria. Hoy en día, el fin capitalista ha engullido lo que antes se tomaba como «relativa independencia» de la política. Por esto la crítica social en la era posmoderna huye de la política para refugiarse en la cultura, al igual que antes huyera de la economía a la política. La izquierda posmoderna se ha convertido en «culturalista» en todos los aspectos y con toda seriedad cree que de algún modo puede actuar «subversivamente» en el campo del arte, la cultura de masas, los medios y la teoría sobre los medios, habiendo renunciado ya prácticamente a la crítica de la economía capitalista, la cual solamente menciona sin interés alguno.

Pero no importa a qué área de la sociedad haya huido la izquierda ahora, sin crítica económica; la economía capitalista está siempre ahí, sonriéndole despreciativamente. Es verdad «que esta economía se ha divorciado de la sociedad», como la crítica social francesa, Viviane Forrester, escribe en su libro sobre «el terror de la economía». Sin embargo, el capitalismo ha olvidado a la sociedad solamente en un sentido, pero sin soltarla de sus garras. Por contrario, la economía totalitaria vigila celosamente para que nada ocurra en la Tierra que no sirva directamente al objetivo de maximizar beneficios. Actualmente esto también es aplicable a la cultura.

Así pues, la economía moderna se ha desarrollado igualmente que el ámbito capitalista de la producción industrial se segregó del resto de las áreas de la vida. La cultura, en su sentido más amplio, parecía una actividad «extraeconómica» y fue proscrita al «tiempo de recreo» como una negación de la vida. Esta fue la primera degradación de la cultura de la era moderna: en cierto modo, la cultura se transformó en una actividad no seria y en un mero «tiempo residual». Pero tan pronto como el capitalismo controló completamente la reproducción material de la sociedad, su insaciable apetito se extendió a los elementos inmateriales de la vida y comenzó a coleccionar una por una las actividades segregadas y las subyugó lo más posible a su inherente racionalidad administrativa comercial. Esa fue la segunda degradación de la cultura: su industrialización.

Lo que Marx dijo sobre la transformación de la producción material ha vuelto a repetirse, pues la cultura también ha experimentado la transición de la sumisión «formal» a la sumisión «real» al capital: al principio, los activos culturales estaban asimilados solo formalmente; más tarde, fueron asimilados como objetos reales para comprar y vender según la lógica del dinero. De esta forma, a lo largo del siglo XX su creación fue basándose cada vez más en los principios capitalistas. El capital ya no se conformaba únicamente con ser el agente de circulación de activos culturales; ahora quería controlar la totalidad del proceso de reproducción. Arte y cultura de masas, ciencia y deportes, religión y erotismo fueron produciéndose cada vez más como automóviles, frigoríficos o detergentes. Con ello, los productores de cultura perdieron su «relativa independencia». De igual manera, la producción de canciones y novelas, de descubrimientos científicos y reflexiones teóricas, de películas, pinturas y sinfonías, y de eventos deportivos y espirituales pudo tener lugar únicamente como una producción de capital (plusvalía). Esta fue la tercera degradación de la cultura. En cualquier caso, en la era de prosperidad que siguió a la Segunda Guerra Mundial existió en muchos países una especie de parachoque social que protegía parcialmente la cultura del completo control de la economía. Este era el mecanismo de la redistribución keynesiana. El «gasto deficitario» no alimentó solamente el armamento militar y el estado de bienestar, sino también ciertas áreas de la cultura. Naturalmente, el subsidio estatal a la cultura imponía severas restricciones a su independencia. Sin embargo, el control estatal podía ser debatido públicamente y no era completo. En casos de conflicto se podía hablar con los funcionarios y los políticos, pero no con impersonales «leyes de mercado». Con la mediación de la «cultura keynesiana», una parte de la producción cultural solo dependía indirectamente de la lógica del dinero. Mientras la radio y la televisión, las universidades y las galerías de arte y los proyectos artísticos y teóricos estuvieron dirigidos o subvencionados por el Estado, no tenían que someterse directamente a los criterios de administración comercial y existía cierto margen para la reflexión crítica, para experimentos y para las artes

menores «no lucrativas» sin la amenaza de sanciones económicas inmediatas.

Esta situación cambió completamente a partir de la nueva crisis mundial y la correspondiente campaña neoliberal. El final de los socialismos y del keynesianismo tenía que golpear más fuerte a la cultura, pues los primeros fondos que se eliminaron fueron naturalmente sus subvenciones. Los Estados no se desarmaron militarmente, sino culturalmente. En una pequeña franja del espectro cultural, la esponsorización privada ha sustituido al apoyo estatal. Ya no hay derechos civiles sociales y culturales, solo el capricho caritativo de los capitalistas ganadores. Los productores de cultura están sometidos a los antojos de los potentados del mercado y de los mandarines ejecutivos, a cuyas aburridas esposas sirven de *hobby* y pasatiempo. Como bufones de la Edad Media, tienen que llevar los logos y los emblemas de sus amos para ser útiles en el marketing.

Para la inmensa mayoría de las artes, las ciencias y las actividades culturales de todo tipo ya no es posible ni la humillante y arbitraria esponsorización. Actualmente y más que nunca, estas están sometidas directamente y sin filtros a los mecanismos de mercado. Los institutos científicos y los clubes deportivos deben

cotizar en bolsa; las universidades y los teatros deben producir beneficios, y la literatura y la filosofía deben someterse a las leyes de la producción en masa. Solo obtiene acceso a los grandes canales de distribución aquello que es útil como oferta para las actividades recreativas de los siervos del mercado. Corresponsablemente, se producen grotescas distorsiones en la remuneración de prestaciones culturales: mientras que los futbolistas y tenistas obtienen ingresos millonarios, los productores de crítica, reflexión, descripción e interpretación del mundo se hunden en el *status* de limpiadores de letrinas. Mediante la racionalización capitalista de los medios, en el área de la cultura se aplican ahora sueldos bajos, «outsourcing» y una administración comercial de traficantes de esclavos.

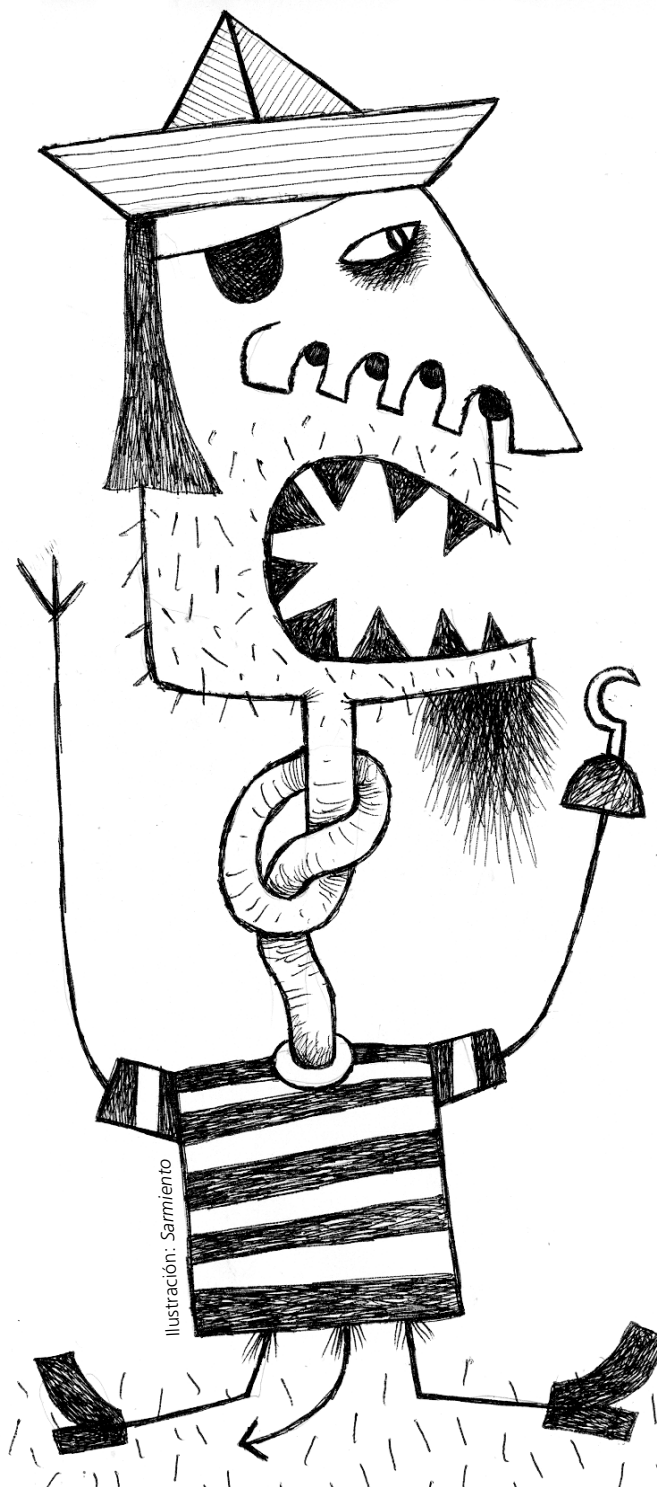
El resultado solo puede ser la destrucción del contenido cualitativo de la cultura. Los trabajadores de la cultura y los medios —mal pagados, socialmente degradados y perseguidos— engendran productos miserables, cosa que también ocurre en muchas otras áreas. Asimismo, la brutal reducción del tiempo de preparación y la distribución masiva del mercado, elimina de manera eficaz todo lo que intente ser algo más que un producto unidireccional. Dentro de poco, en las librerías encontraremos solamente libros de pornografía blanda, de cocina y libros esotéricos para la depravada clase media. La incontrolada lógica del dinero también deja un rastro de destrucción en las ciencias. Dado que por su naturaleza no pueden ser mercantilizadas, las ciencias humanas y sociales están siendo extirpadas de los servicios académicos como malas hierbas. Sobre todo, los centros de historia están siendo sometidos a «asaltos» y a la retención de fondos, porque un mercado sin historia ya no necesita un pasado. La ciencia puramente natural ha sustituido a la filosofía y a la teoría social para siempre; pero también las ciencias naturales y la investigación pura están siendo devaluadas y estranguladas a favor de la investigación comisionada del capital.

Estas tendencias llevan necesariamente al colapso de la subjetividad cultural en la sociedad burguesa, igual que ya devaluaron la subjetividad política y religiosa sin poner nada nuevo en su lugar. Actualmente ni siquiera un conservador «es» conservador; él o ella no es más que alguien que vende conservadurismo, como otros venden puré de tomate o cordones para zapatos. El actual Papa ortodoxo ha resultado ser un especialista de marketing para eventos religiosos. Dentro de poco las iglesias y las sectas irán a la bolsa y entrarán en el mercado de religiones de acuerdo con los principios del valor accionario. Los artistas y los científicos están experimentando ahora la misma desecación de su personalidad. Si se apresuran a obedecer pensando y produciendo *a priori* en las categorías de lo vendible, habrán perdido su causa y solo podrán ratificar su rendición, como el exitoso artista Baselitz hizo en un momento de verdad cuando volvió sus pinturas contra la pared.

El «economismo» no es un pensamiento errado y desequilibrado de marxistas incorregibles; es la tendencia real del orden social dominante hacia el totalitarismo económico, que quizás está propinando su último y más violento coletazo. Sin embargo, el capitalismo no puede existir por sí mismo. Al igual que la industria farmacéutica perderá su última fuente de conocimiento y material cuando las selvas ecuatoriales hayan sido finalmente destruidas, la industria de la cultura se agostará cuando no pueda succionar más subculturas creativas, porque la independencia comercial de las masas finalmente tiene que cesar. Una sociedad compuesta únicamente de pintura, inoportunos vendedores y que no puede reflexionar sobre sí misma, se hace social y económicamente intolerable.

Para los productores de cultura, arte y pensamiento reflexivo ya no hay razones para ponerse al servicio del capitalismo tiránico y miserable pagador y buscar halagos en el desierto del mercado posmoderno. Si les queda un resto de dignidad, tendrán que emigrar interiormente y al menos declarar secretamente su irreconciliable hostilidad con las leyes del mercado. Esta intención no debe ser pasiva; tiene que ser activa. Quizá los productores de cultura deben formar grupos, cooperativas, gremios, clubes y asociaciones anticapitalistas que no quieran vender nada, sino tan solo salvar los recursos culturales de la barbarie del mercado. Uniéndose a los injuriados y mal mirados y dando expresión cultural a la miseria social en lugar de hacer coro con el feliz positivismo de los optimistas posmodernos, esta intención tiene que distinguirse especialmente del conservadurismo cultural, que es siempre conforme con el poder. ▀

Robert Kurz
Alemania



Traducido para *Rebelión*

http://www.lajiribilla.cu/2004/n158_05/158_04.html



María Luisa Blanco
España

« Soy un comunista libertario »

ENTREVISTA con
José Saramago



Ilustraciones: Nelson Ponce

El Nobel portugués presenta la próxima semana, en Madrid, su más reciente novela: *Ensayo sobre la lucidez*. Se trata de una fábula en la que critica a los gobiernos, a la izquierda y a la democracia; a la vez que denuncia la globalización política. Desde su casa de Lanzarote, el escritor reflexiona sobre lo que considera su testamento político.

A los pocos días de terminar su *Ensayo sobre la lucidez*, José Saramago comentó en su círculo íntimo: «Después de este libro, yo ya me puedo morir». Y algo de testamento político tiene esta novela que el escritor portugués considera «un libro muy, muy necesario» y en el que administra su crítica más dura a la izquierda occidental. Bajo la inocente apariencia de una fábula, Saramago imagina una interesante trama sustentada en el voto en blanco del 83% de la ciudadanía. Con el eco de *Ensayo sobre la ceguera* como telón de fondo, la moraleja en esta ocasión apunta a un colectivo que ya no está ciego, pero sigue sin querer ver y, por otro lado, alienta a una especie de revolución blanca al subrayar el inmenso poder de la opinión pública, la única, a juicio del Premio Nobel, capaz de cambiar el mundo.

«¿Quién ha firmado este pacto por mí?», se pregunta el personaje central de su novela. ¿Esta frase que implica la toma de conciencia del protagonista es clave en el camino hacia la lucidez?

Sí, claro. Esa frase es la clave de la novela. La frase aparece cuando la novela ya está muy avanzada y no es que yo la tuviera en la cabeza al empezar a escribir. Estaba latente dentro de mí y actuaba como un motor que hacía avanzar la novela internamente. De repente, todo afloró a la superficie.

Durante la lectura de *Ensayo sobre la lucidez* subyace su célebre *Ensayo sobre la ceguera*, no solo por el tono y la forma de la narración, sino porque resucita algún personaje. ¿Podríamos decir que la diferencia entre ambos libros radica en la deliberada intención política de este último?

En un principio no me planteé una relación directa entre los dos ensayos. Tenga en cuenta que después del *Ensayo sobre la ceguera* he escrito tres libros más: *Todos los nombres*, *La caverna* y *El hombre duplicado*. Aunque entre ellos hay una corriente subterránea, está claro que este no es la continuación de aquello. Y sí, esta novela es nítida, clara, rotunda y deliberadamente política. El *Ensayo sobre la ceguera* también lo era, pero de una manera muy solapada, siempre daba al lector las llaves para que él pudiera sacar conclusiones políticas de lo que estaba leyendo.

Entonces era la sociedad la que estaba ciega y aquí la crítica apunta implacable a las instituciones, a los partidos, al poder político en general y a los gobiernos en particular. Si no se conociera su filiación comunista hay momentos en que la novela se diría que está escrita por un anarquista.

A veces he reflexionado sobre el hecho de que yo siga siendo comunista. Por supuesto lo soy y no me imagino a mí mismo siendo algo distinto. Pero me he dado cuenta de que tenía que añadir algo a ese decir «yo soy comunista», y lo que estoy añadiendo es que soy un comunista libertario.

Habrá que definir entonces lo que es eso.

Creo que sí, habría que pensarlo. Y es evidente que una concepción ortodoxa de lo que pudiera ser el comunismo, llevado a su último extremo como en el caso del anarquismo, llevaría a la disolución del Estado.

En su novela plantea el problema de la libertad subrayada como rasgo individual frente a las consignas de la comunidad. ¿Cómo es esa libertad que reclama usted, que siempre ha estado preocupado por la justicia y el bienestar del colectivo?

Lo que aquí se plantea es una cuestión sobre los fines económicos. Efectivamente hay globalización económica, pero parece que no nos damos cuenta de que a la vez es una globalización política y esto se ha hecho evidente a partir del 11 de septiembre. Cada vez nos damos cuenta con más exactitud de que incluso en un sistema como este, que parece que te promete todo, empezando por los derechos humanos, la libertad puede ser sencillamente un espejismo. La novela es una crítica frontal al sistema, a los gobiernos. En ella se denuncia incluso el terrorismo de Estado, con la manipulación y todo lo que conlleva, que además es el escenario con el que hemos de convivir cotidianamente. Pero todo esto que en la novela se desarrolla es cierto, no es solo ficción, y es lo que yo pienso. Quizá sea un poco escandaloso desde el punto de vista de la izquierda el que la manifestación más clara de asunción de la libertad, el descubrimiento de lo que significa esa frase de la que hablábamos al principio «¿quién ha firmado este pacto por mí?», sea un policía el que la protagonice, un comisario de policía que está ahí recuperado.

Que además es el héroe de la novela.

Que es el héroe de la novela y un hombre de derecha. La izquierda me preguntará dónde están nuestros héroes positivos y yo no tengo ninguna respuesta para dar. No estoy escribiendo la novela para demostrar esto o aquello, sino para decir

lo que me interesa y me preocupa y no para pensar que a la izquierda le convendría mucho o le gustaría que el personaje más positivo fuera de izquierda.

¿Está pensando en algún país al plantear ese 83% de votos en blanco como resultado electoral o es una crítica al sistema global de gobierno occidental?

Yo se lo desearía a todos los países, a todos, por una razón muy sencilla, y es que parece que no va a pasar nunca por la cabeza de ningún político el pensar que el sistema democrático tiene dentro una bomba, que es el voto en blanco. Y la intención no es destruirlo, sino reformarlo, renovarlo y reinventarlo. El día en que una mayoría de electores, en cualquier país del mundo, votara en blanco, la pregunta sería: ¿qué hacen ahora los políticos?, ¿qué hacen ahora los partidos? Hasta ahora todo esto ha funcionado de una manera consensuada, es decir, la abstención existe; el voto nulo existe y el voto en blanco existe, pero si la abstención es alta, entonces se dirá que estaba lloviendo o que el tiempo era estupendo para ir al campo o a la playa. ¿Los votos nulos? Ahí siempre lo ocultan, pero ¿y el voto en blanco? Siempre se sabe que habrá unos cuantos votos en blanco, pero que no son ni testimoniales, porque como son blancos parece que no están testimoniando nada. Como ahora es muy complicado hacer una revolución, porque no se sabe muy bien cómo hacerla ni con qué medios, y las manifestaciones se pueden montar, hay cantidad de ellas todos los días, motivadas por las causas más honestas, pero revoluciones nada. Ahora imaginemos un resultado electoral de un 83% de votos en blanco, si esto ocurriera yo creo que sería una revolución porque plantearía, sin dispararse un solo tiro en la calle, el ¿qué es lo que hacemos ahora?

Pero en su novela esa pregunta se plantea y la respuesta es una tragedia.

Acaba mal, claro. Es cierto, con nuestro carácter demencial siempre acabaría mal si esto ocurriera en la realidad. Yo no quiero decir que todos los gobiernos se comportarán como el gobierno de ese país en mi novela, que acaba en una tragedia, pero algo cambiaría. Aunque no soy tan ingenuo para pensar que esto pueda ocurrir un día, aunque sospecho que después de la publicación de la novela el voto en blanco subirá, por lo menos en mi país.

En *Ensayo sobre la ceguera* hacía una seria advertencia respecto a los peligros que entraña la pérdida de valores y esa advertencia genera aquí una trama política macabra. ¿Hay algo

de implicación directa, de testamento político personal o debemos limitarnos al terreno de la ficción?

Hay una implicación personal directa. Soy un ciudadano, una persona que anda por ahí, que se da cuenta de lo que pasa y que a la vez escribe historias. Me parecería muy difícil que lo que pasa en la novela no pasara de una forma u otra en la realidad, teniendo en cuenta la persona que yo soy. No estoy diciendo que sea estupendo, pero soy y pienso de una determinada manera y eso se transparenta en mi obra. En el *Ensayo sobre la ceguera* y quizá con *Todos los nombres* no se nota tanto, pero ahí tiene *La caverna*, *El hombre duplicado*, ahora el *Ensayo sobre la lucidez*. No quiero llamarlo mi testamento político porque todavía me gustaría escribir algún libro más. Pero si yo no pudiera hablar en adelante, si no pudiera por una razón u otra seguir escribiendo, me diría: bueno, no pasa nada, lo que quedó ahí, lo que he escrito en esta novela, sirve para que la gente, los lectores de mis libros, estén avisados sobre el mundo en que vivimos.

Usted, que no teme las declaraciones polémicas, ¿por qué se sitúa en el terreno de lo simbólico para hacer su denuncia política en esta novela? ¿Cree que es más eficaz?

Sí, pienso que el recurso a la alegoría es más eficaz. Si yo contara esta historia de otra forma, como una especie de novela realista o como si fuera un reportaje, no sé si tendría alguna eficacia. Por otra parte, desde el *Ensayo sobre la ceguera* he utilizado la alegoría y la fábula como acercamiento a los temas y creo que ha funcionado. El *Ensayo sobre la ceguera* es una novela muy leída sobre todo por los jóvenes. Es increíble la cantidad de chicos y chicas que se acercan a mí para decirme que ese libro ha cambiado sus vidas y, si ellos lo dicen, por algo será. A veces pienso que esta novela además de una fábula es también una sátira.

Es un ataque frontal a los sistemas democráticos y, hablando de declaraciones polémicas, ha llegado a declarar que «la democracia es una tomadura de pelo». ¿Cómo se atreve a hacer una declaración tan contundente?

¿Cómo voy a calificar un sistema que me permite únicamente quitar un gobierno y poner otro pero no me permite absolutamente nada más? Digo, y lo repito, hoy los gobiernos no mandan. Los gobiernos son los comisarios políticos de los bancos. No soy el único que critico esto, hay mucha gente que lo está diciendo, lo que pasa es que quizá mi forma de decirlo sea más explícita.

Le hago esta pregunta porque creo que lo que usted dice alcanza una gran resonancia...

¿Que yo me arriesgo? Es que no tengo una conciencia de arriesgar mucho. Inventé para mí una especie de autodefinition que explica mi postura un poco provocativa, lo reconozco, deliberadamente provocativa, claro que sí. Yo me digo: cuanto más viejo, más libre; y cuanto más libre, más radical.

Siguiendo con la democracia, ¿cómo resolver problemas como el de la justicia social o el de la distribución de los bienes sin unas pautas democráticas?

Usted sabe que eso no se consigue con la democracia. ¿Cree que son los gobiernos los que han inventado la precariedad del empleo? ¿A algún gobierno democrático le pasaría por la cabeza decir ahora, vamos a elaborar aquí unas leyes para que esto funcione de una forma distinta? ¿Cree que han sido los gobiernos? Claro que no, claro que no. Cuando yo digo que es una tomadura de pelo lo digo en el sentido de que parece que el esquema democrático lo promete todo y creo que lo que te da con la mano derecha te lo quita con la mano izquierda. Yo no quiero repetir cosas que son obvias, cosas que son terribles, el hecho de que cada cuatro segundos se muere una persona de hambre en el mundo y cosas así, yo las digo e inmediatamente me llaman demagogo. Los derechos humanos. ¿Qué pasa con los derechos humanos? Que no nos prometan nada, que no nos hagan propuestas electorales ni propuestas de gobierno, saquen del cajón la creación del Estado de Derechos Humanos que ahí está todo lo que un ser humano necesita para tener una vida digna, y que lo apliquen.

Citaba hace poco una serie de libros suyos y me doy cuenta de que la reflexión sobre la identidad es un tema nuclear en su obra.

Sí lo es, pero de una manera no muy comprometida. Mire el problema de la identidad, es decir, ¿cuándo somos quienes somos? ¿En qué momento de nuestra vida nos hemos reconocido como lo que éramos? Se habla del pueblo español, pero hay muchos, por ejemplo en Galicia, Euskadi, Cataluña, que dicen que no son españoles. Yo de eso no quiero hablar. Pero

puedo hablar del pueblo portugués y desde hace casi mil años se está hablando del pueblo. Bueno, pues yo no creo, y en el libro está escrito de una forma rotunda, yo no creo en el pueblo. Me doy cuenta que lo que tiene importancia en la vida de un pueblo son las generaciones. Y le doy un ejemplo: durante cincuenta años se ha luchado en España, y nosotros en Portugal, contra una dictadura. Hace treinta años se ha hecho una revolución que derrumbó el sistema autoritario, dictatorial y nos encontramos en lo que se llamó «la democracia». No sabíamos, y me parece que incluso ahora la gente no se da cuenta, que la democracia no es un punto de llegada, la democracia es un punto de partida. Y después de una revolución como la nuestra, la del 25 de abril de 1974, donde se acabó con el sistema y la maquinaria represiva, solo estábamos en el primer paso para llegar a algo que podría empezar a llamarse democracia. ¿Qué pasa ahora después de esa generación activa, con ideas, con equivocaciones, errores y todo eso? Pues la apatía y la indiferencia. Hablemos de generaciones y no del pueblo porque algunas merecen todo el respeto. Yo estoy harto de que me hablen del pueblo.

Sin embargo, usted parece un hombre feliz. ¿Dónde encuentra las razones para esa felicidad?

Cuando tenía 18 años recuerdo haber dicho algo absolutamente impensable en un chico con esa edad, y fue: «Lo que tenga que servir, a mis manos llegará». Y creo que esa ha sido de una manera inconsciente la regla de oro de mi vida. No he sido nunca una persona ambiciosa que se pusiera metas, he vivido mi vida haciendo simplemente lo que quería. Soy una persona feliz, que no ha buscado la felicidad, pero que a lo mejor mi sabiduría o mi ciencia infusa ha hecho que estuviera en el momento y en el lugar donde algo podría ocurrir. Cuando Pilar decidió en 1986 ir de Sevilla a Lisboa porque quería conocer al autor del libro A, pues allí sin que yo me diera cuenta en ese momento algo estaba pasando que sería un empujoncito más hacia la felicidad. Así que aquel chico de 18 años creo que tenía razón.

¿Cuál es su valoración personal de los últimos acontecimientos —11-M y elecciones del 14 de marzo— ocurridos en España?

Si su pregunta pretende sugerir que los atentados del 11 de marzo influyeron decisivamente en el resultado de las elecciones del 14 de marzo, mi respuesta es que al contrario de lo que la derecha política y la derecha mediática vienen afirmando no creo que tal influencia haya existido. Parece que se quiere olvidar la larga historia de «desastres» del gobierno del PP, desde que José María Aznar puso los pies encima de la mesa del señor Bush hasta la ciega ocultación de datos informativos sobre el atentado, pasando por el Prestige, por la guerra de Iraq y por el engaño sistemático, hasta el día de hoy que, contra la evidencia de los hechos, jura y perjura sobre la existencia de armas de destrucción masiva. El PP no quiere reconocer que la mayoría de la población estaba harta de verlo en el poder. Y parece que no le salen bien las cuentas cuando ve que han sido los nuevos electores, es decir, los jóvenes, los que dieron la victoria al Partido Socialista.

En *Ensayo sobre la lucidez* queda cuestionado el sistema de gobierno de los países occidentales y por tanto la democracia misma. Los últimos acontecimientos, ¿refuerzan su reflexión?

Solo indirectamente. Los defectos del sistema democrático, su incapacidad para ir más allá de una ceremonia más o menos ritualista, esa democracia que se reduce a lo formal y es incapaz de ganar una sustancialidad visible... Todo esto son males de raíz, por tanto poco tienen que ver con los acontecimientos de referencia, estos u otros. El *Ensayo sobre la lucidez* es una reflexión sobre la democracia, y lo he escrito para que lo fuese, lo es de manera radical, esto es, intenta ir a la raíz de las cosas. La democracia no se puede limitar a la simple sustitución de un gobierno por otro. Tenemos una democracia formal, necesitamos una democracia sustancial.

El 14 de marzo hubo una participación del 80% y una alta concurrencia de los jóvenes. ¿No cree que ese porcentaje refuerza la democracia?

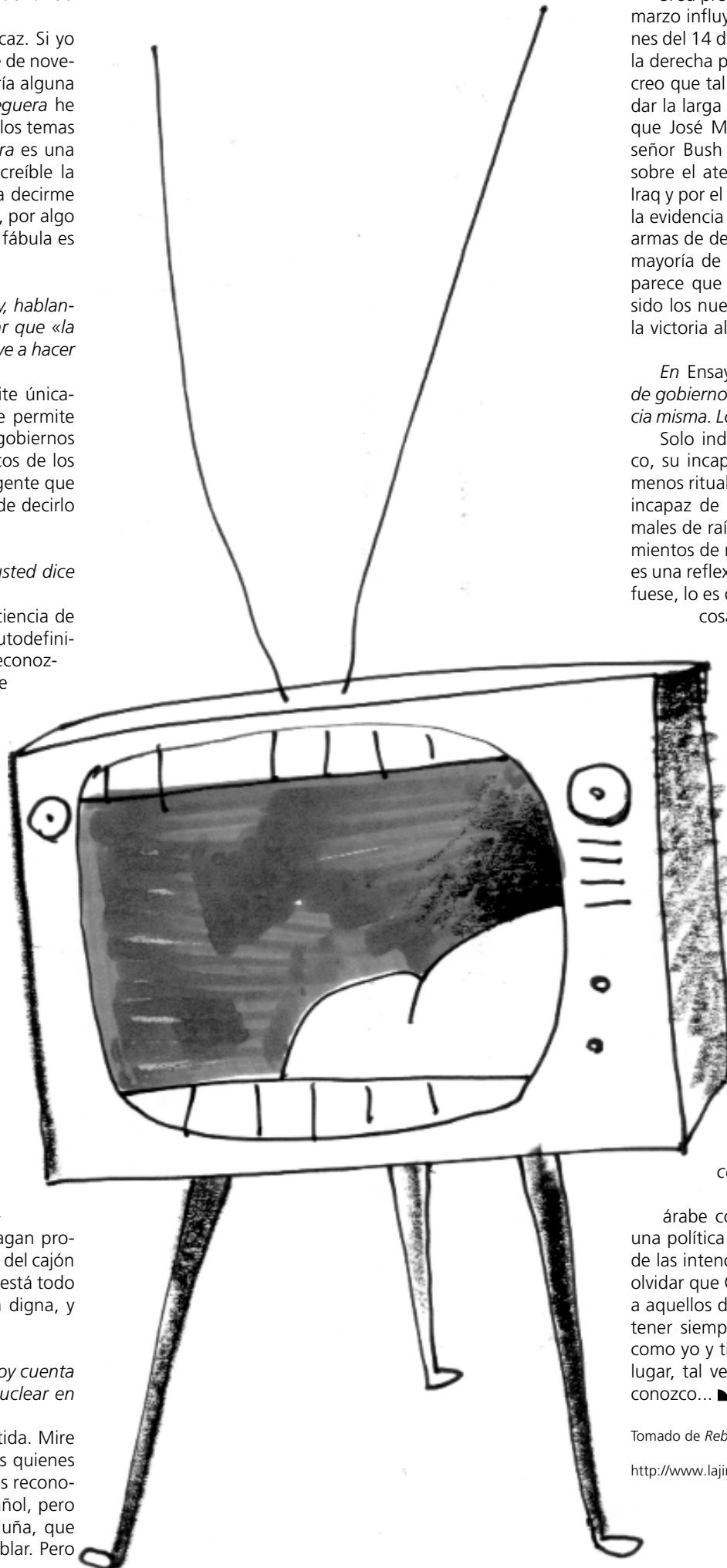
Obviamente, los altos porcentajes de participación son sinónimo de la vitalidad cívica de la población consultada. Y sí, como en este caso, esas cifras se incrementan por la participación de los jóvenes, mejor todavía. Pero no nos engañemos, si a una participación alta como la de esta ocasión no le sucede una profundización auténtica de la vida democrática, entonces las cosas habrán variado un poco de color, pero no de densidad. Cuando los jóvenes gritaron a Zapatero: «No nos falles», sabían lo que decían. Espero que Zapatero también lo sepa. No solo para hoy y mañana, sino para siempre.

Frente al terrorismo, ¿cuál sería su recomendación? ¿Cómo combatirlo? ¿Cómo pueden reconvertirse las relaciones con los países árabes en conflicto?

En primer lugar, es muy importante no confundir árabe con terrorista. En segundo lugar, hay que intentar una política de aproximación que se caracterice por la lealtad de las intenciones y de los procedimientos. En tercer lugar, no olvidar que Occidente tiene en su pasado crímenes semejantes a aquellos de los que hoy es víctima. En cuarto lugar, hay que tener siempre presentes las palabras de Ricoeur: «El otro es como yo y tiene el derecho de decir yo». Y en quinto y último lugar, tal vez haya una solución al problema, pero esa no la conozco... ▀

Tomado de *Rebelión*

http://www.lajiribilla.cu/2004/n158_05/158_05.html



Carlos Fresneda
España

Diario de un torturador americano en Bagdad



Ilustración: Lauzán

A los nuevos y espeluznantes detalles sobre las torturas en la cárcel iraquí de Abu Ghraib se ha unido ahora la investigación por la muerte de al menos un prisionero por malos tratos a manos de los soldados americanos. Los diarios de Ivan Chip Frederick, el sargento que tuvo a su cargo los 900 presos en la mazmorra de Saddam, están poniendo en serios aprietos al Pentágono.

Frederick, de 37 años, fue elegido para llevar las riendas de la mazmorra de Abu Ghraib por sus seis años de experiencia como carcelero en la prisión de Buckingham, en Virginia.

Los diarios del sargento, encerrado desde hace 82 días en la prisión de Camp Victory, en Iraq, a la espera de ser juzgado por un tribunal marcial, han trascendido gracias a su tío William Lawson, que acusa al Pentágono de elegir a su sobrino como «chivo expiatorio». Estos son algunos de los extractos:

Condiciones de la prisión

«Se obligaba a los presos a vivir en celdas frías y húmedas. IM [Miembros de la Inteligencia Militar] nos han mandado meter a un preso en una celda de aislamiento con poca o ninguna ropa, sin retrete ni agua corriente, sin ventilación ni ventanas, hasta tres días.»

«En esas ocasiones estaba presente algún agente de IM e incluso del CID [Departamento de Investigación Criminal]. Más o menos la primera semana de enero de 2004 se esperaba que visitara las instalaciones el ICRC [Comité Internacional de la Cruz Roja]. Se aceleró el proceso de los presos que aún no habían sido juzgados. Me llevé a un lado al teniente coronel Phillabaum. Le pregunté sobre cómo quiere IM que se hagan las cosas y cómo estaban siendo tratados los presos. Su respuesta fue: 'No se preocupe por eso'. He pedido apoyo al batallón para saber qué hacer respecto a la conducta de algunos presos y no he conseguido nada.»

«Tenía unas cuantas habitaciones pequeñas dentro de las galerías... Muchas veces me ordenaban que metiera a alguno en uno de esos cuartos tan pequeños; miden unos 90 por 90 centímetros. Cuando lo saqué a colación hablando con el comandante, me dijo: Me da igual si tienen que dormir de pie.»

«Se obligaba a los presos a dormir en zonas no adecuadas, como tiendas en las que había entrado lluvia, con solo dos o tres mantas para protegerlos

de la intemperie. A un preso que se veía que era un enfermo mental le dispararon con proyectiles no letales por estar cerca de la reja cantando, cuando se podría haber usado un medio de coacción menos duro.»

Uso de perros

«IM nos ha animado y nos ha dicho que estamos haciendo un gran trabajo, y que ahora estaban consiguiendo resultados positivos e información. El CID ha estado presente cuando se utilizaron los perros de trabajo del Ejército para intimidar a los presos, a petición de IM. Un agente del CID dijo al soldado de [el pabellón] 1A que apretara a un preso todo lo posible, que quería hablar con él al día siguiente. El 18 de enero de 2004 [hubo] un preso rebelde con un brazo roto. Al preso le hicieron una llave de cabeza y lo ahogaron [hasta dejarle inconsciente] en presencia del equipo de agentes del CID.»

Muerte de un detenido

«Allá por noviembre trajeron a 1A a un preso OGA. Le apretaron tanto que el hombre falleció. Pusieron el cuerpo en una bolsa para cadáveres y lo tuvieron en hielo unas 24 horas en la ducha de 1B. Al día siguiente vino el médico y colocó el cuerpo en una camilla, le puso un IV [identidad] falso en el brazo y se lo llevó. Este OGA no llegó a ser juzgado y por lo tanto no tenía número.»

Instalaciones sanitarias

«Había una gran plaga de piojos entre los presos. La única solución eran las maquinillas de afeitarse.»

«Presos que estaban infectados de tuberculosis fueron alojados en la misma galería que los demás prisioneros y... los soldados serían posiblemente infectados por este virus, que se propaga por el aire.»

Libertad religiosa

«Los presos tienen una mezquita en el recinto, pero no se les permite acudir a ella.»

El sargento alega que ni él ni sus hombres recibieron adiestramiento especial sobre cómo tratar a los prisioneros de guerra. La primera vez que tuvo acceso a la Convención de Ginebra fue meses después, una vez detenido, a través de Internet. La mujer del sargento Frederick, Martha, ha decidido

romper también el silencio y lanzar su dedo acusador hacia los mandos superiores: «Tengo la sensación de que están ocultando algo y que están haciendo lo posible por cargar todo el peso de lo ocurrido sobre los hombros de mi marido».

Desde que lo detuvieron junto con otros cinco militares acusados de crueldad y malos tratos (aunque el número de implicados asciende a 17), Frederick no ha podido entrevistarse personalmente con su abogado, Gary Myers, con quien ha hablado solo por teléfono. «Les puedo asegurar que el sargento Frederick no tenía ni idea sobre cómo humillar a los árabes hasta que se encontró con militares de alto rango que le enseñaron cómo», declaró Myers.

El sargento Frederick empezó a escribir su diario el pasado enero, cuando los altos mandos del Ejército de Tierra en Iraq pudieron ver las fotos que ahora han dado la vuelta al mundo y decidieron abrir su propia investigación. Frederick creyó conveniente guardar un registro de todo lo ocurrido en la prisión para cubrirse las espaldas, llegado el caso. Curiosamente, y pese a que muchos de los detalles de los diarios de Frederick fueron divulgados en EE.UU. por la agencia AP, la prensa norteamericana no se hizo eco de la historia y se limitó a recoger ayer la «indignación internacional» causada por las imágenes de los soldados humillando a los prisioneros iraquíes.

Ni un solo congresista, republicano o demócrata, ha reclamado la apertura de una investigación parlamentaria por lo ocurrido en la prisión de Abu Ghraib, la misma en la que Saddam tenía sus cámaras de tortura. El Pentágono informó que la investigación militar sigue en curso, que los responsables serán juzgados por un tribunal marcial y que el general Geoffrey Miller, el mismo que tuvo a su cargo a los prisioneros de Guantánamo, ha asumido el mando temporal de las cárceles de Iraq.

El candidato demócrata John Kerry expresó su «malestar por el tratamiento vergonzoso de los prisioneros iraquíes» y finalmente concluyó: «Pero no podemos permitir que las acciones de unos pocos ensombrezcan el tremendo y buen trabajo que miles de soldados están haciendo en Iraq y en otros lugares del mundo». ■

Tomado de *Rebelión*

http://www.lajiribilla.cu/2004/n158_05/158_07.html

RUMSFELD, QUIEN ANTE UN PANEL DEL SENADO NORTEAMERICANO QUE INVESTIGA EL ASUNTO RECONOCIÓ SER EL «MÁXIMO RESPONSABLE POR LO SUCEDIDO», ADMITIÓ QUE LOS ABOGADOS DEL PENTÁGONO HABÍAN APROBADO DURAS TÉCNICAS DE INTERROGATORIO, TALES COMO PRIVACIÓN DEL SUEÑO, MANIPULACIÓN DE LA DIETA Y OBLIGAR A LOS PRISIONEROS A ADOPTAR «POSICIONES MOLESTAS».

Abner Louima recibió dos palizas antes de llegar al centro de detención. Una vez allí fue sodomizado por uno de sus captores, usando el palo de una escoba, mientras otro lo sujetaba. Luego, esposado y gravemente herido —sufrió una perforación del recto y la vejiga con una herida de una pulgada de diámetro— lo echaron a una celda.

Testigos declararon que su torturador nunca escondió el depravado ataque. Al contrario, marchó por el cuartel, mostrando el palo de escoba ensangrentado, vanagloriándose de que había «quebrado el espíritu de un hombre».

Abner Louima no es iraquí. Ni siquiera es árabe. Las torturas que sufrió no ocurrieron en la cárcel de Abu Ghraib ni en el Iraq ocupado ni en ninguna dependencia del ejército de los EE.UU. Abner Louima es un inmigrante haitiano, detenido y torturado hace varios meses en la Delegación 70 del Departamento de Policía de New York.

En cambio, la Base Naval de Guantánamo sí es una dependencia militar norteamericana, adonde han sido conducidos varios cientos de detenidos tras el 11 de septiembre, incluidos talibanes apresados en Afganistán. Alguien que estuvo detenido allí me narró que luego de una riña con otro preso fue obligado a ponerse de rodillas sobre la tierra, la cara pegada al suelo, bajo el sol, durante horas. Un soldado norteamericano vigilaba el cumplimiento del castigo. La fatiga llevó al detenido a ladear la cabeza y recibió una patada en el rostro. Él no es un talibán. Como Abner Louima, había sido detenido en agosto, pero por la Guardia Costera, en 1994, mientras intentaba cruzar el estrecho de la Florida en una embarcación de mentiritas con más pasajeros que esperanzas.

Cuando el caso de Louima se destapó, el entonces alcalde de New York, Rudolph Giuliani, lo calificó de «incidente aislado», fruto de «un puñado de manzanas podridas». Se enjuició a cinco agentes y se acusó a otros dos por tapar el crimen.

Ahora, tras conocerse las fotos de las torturas en Abu Ghraib, el secretario de Defensa norteamericano, Donald Rumsfeld, ha declarado que «sin duda, saldrán a la luz más cosas malas» y también que: «si fuera por mí, las haría públicas para dejar este asunto atrás», pero «la difusión de las fotos violaría una cláusula de la Convención de Ginebra que prohíbe la degradación de los prisioneros por medio de imágenes». Cuando menos, resulta cínica esta repentina preocupación porque no se viole la convención sobre prisioneros de guerra.

Rumsfeld, quien ante un panel del Senado norteamericano que investiga el asunto reconoció ser el «máximo responsable por lo sucedido», admitió que los abogados del Pentágono habían aprobado duras técnicas de interrogatorio, tales como privación del sueño, manipulación de la dieta y obligar a los prisioneros a adoptar «posiciones molestas».

Al parecer por «posiciones molestas» se deberá entender el apilamiento, como troncos, de prisioneros desnudos. O el ser amarrados y conducidos por correas en poses caninas. O introducir los dedos en los ojos de un prisionero, a quien previamente se ha colocado un saco de arena en la cabeza. O también obligar a los prisioneros a adoptar posiciones sexualmente degradantes.

Como era de esperar, tal cuando los sucesos en la Delegación 70 de New York, el jefe del Estado Mayor Conjunto del Ejército,

general Richard Myers, declaró que los abusos fueron hechos aislados cometidos por «un puñado de soldados» y que no se los debería considerar representativos del rendimiento mayoritario de la fuerza ocupante.

Sin embargo, un informe elaborado por el general Antonio Taguba, y obtenido por el diario *Los Angeles Times*, propone acciones disciplinarias contra 10 efectivos del ejército, incluido un general, un coronel y dos civiles contratados por las fuerzas armadas para ayudar en los interrogatorios.

El general Taguba describe los abusos como «sistemáticos e ilegales», y sugiere que el problema puede tener incluso un alcance generalizado. Según él, los funcionarios de Inteligencia del Pentágono solicitaron a los guardias de la policía militar someter a los prisioneros a «condiciones físicas y mentales favorables para un interrogatorio».

Se obligó a los detenidos a «adoptar posturas sexualmente explícitas para fotografiarlos», a «sacarse la ropa y a permanecer desnudos varios días seguidos», a «vestir ropa interior femenina los hombres» y a que «grupos de detenidos hombres se masturbaran unos a otros mientras los fotografiaban y grababan en video».

Encima, el informe advierte que más del 60% de los detenidos en Abu Ghraib eran civiles inocentes, con escaso o nulo valor para su interrogatorio.

Charles Granier es parte del «puñado de soldados» a que se refiere el general Myers. Una «manzana podrida», diría Giuliani. No alcanzó la notoriedad de su amante, la soldado Lindie England, que posa junto a los prisioneros iraquíes desnudos y arrastra a uno de ellos con una correa para perros. Antes de llegar a Iraq, Granier trabajaba como guardia en la Unidad Correccional Greene, de Carolina del Sur.

Un informe de Human Rights Watch, de abril de 2001 —citando un estudio de diciembre de 2000 del *Prison Journal*, realizado en siete instalaciones carcelarias en cuatro estados norteamericanos—, muestra que un 21% de los reclusos vivió por lo menos un episodio de contacto sexual bajo presión o forzado durante su encarcelamiento, y por lo menos un 7% había sido violado en esos recintos.

En 1996, otro estudio, esta vez en el sistema de prisiones de Nebraska, produjo resultados similares: un 22% de los reclusos masculinos informó haber sido presionado u obligado a tener contacto sexual contra su voluntad. De ellos, más de un 50% había sido sometido a sexo anal forzado. Una extrapolación de estos resultados a nivel nacional daría un total de por lo menos 140 000 reclusos violados en las prisiones norteamericanas, a donde Charles Granier ya ha retornado a trabajar. ▀

http://www.lajiribilla.cu/2004/n158_05/158_35.html





Ilustraciones: Darien

Sartre no se contagió

La revista *Encounter* (*Encuentro*) fue el «acorazado insignia». O más bien el trasatlántico de lujo del Congreso, porque pagó viajes, hoteles, becas, artículos, ediciones de libros, conciertos y exposiciones. Pocos artistas e intelectuales se resistieron a aparecer en la «familia» de 50 revistas «culturales» de la CIA y el CLC, publicar sus textos en grandes tiradas, que sus piezas fueran ejecutadas en Europa por la Sinfónica de Boston o que sus obras fueran mostradas en exposiciones europeas del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

La «mentira necesaria» de la CIA embaucó o utilizó a sabiendas a la intelectualidad europea y latinoamericana por más de dos décadas. Cuando *The New York Times* destapó la olla, en mayo de 1967, todos dijeron «yo no sabía». *Encounter* se hundió ese mismo año, lentamente, como el Titanic, pero... en 1996 fue reflatada en España como *Encuentro* de la cultura cubana, palabra que significa lo mismo.

Excepto Jean Paul Sartre, Albert Camus y otros pocos, «la Europa pensante» cayó en las redes de la fachada cultural urdida por el agente Michael Josselson. La intelectualidad se mostró dispuesta a ingerir el discurso de libertad cultural y a repeler todo lo que oliera a Unión Soviética, una vez que comulgó con la superioridad del *american way of life*.

Desde el filósofo pacifista británico Bertrand Russel al ideólogo demócrata cristiano Jacques Maritain, las mentes de la elite del Viejo Mundo se pusieron al servicio de los EE.UU. La cruzada cultural fue financiada con tajadas secretas del Plan Marshall y dinero público lavado por la CIA como «donaciones» a través de una docena de fundaciones estadounidenses. En última instancia, «la música» la pagó el contribuyente de los EE.UU.

Los protagonistas

Russel presidió la telaraña del CLC internacional. Dimitió cuatro veces, hasta que en 1956 se alejó para siempre. El organismo de París tuvo también sucursales en otros países de Europa, América Latina y en la India, además del American Committee for Cultural Freedom, que se disolvió en Nueva York en 1957, tras grandes pleitos internos entre «duros» y «blandos».

El CLC acogió como directivos, participantes activos o simpatizantes de alcurnia a Igor Stravinsky, Benedetto Croce, T.S. Elliot, Karl Jaspers, André Malraux, Ignacio Silone, Jean Cocteau, Isaiah Berlin, Ezra Pound, Jean Cocteau, Claude Debussy, Laurence Oliver, Ignacio Silone, Salvador de Madariaga y muchos otros. Su líder en Chile fue Jaime Castillo Velasco¹, ideólogo DC y defensor de DD.HH. durante la dictadura (1973-1990).

Cuando el CLC se constituyó en Berlín en 1950, la CIA «pagó la música» para 200 delegados y 4 000 asistentes que oyeron al alcalde Ernest Reuter, un ex comunista que conoció a Lenin. Entre muchos otros, acudieron Arthur Koestler, Arthur Schlesinger Jr. («teólogo de la Guerra Fría», después, asesor de J. F. Kennedy), Sydney Hook (ex izquierdista radical), James T. Farrell, Tennessee Williams, el actor Robert Montgomery, David Lillenthal (jefe de la Comisión de Energía Atómica de EE.UU.), Sol Levitas (editor de *New Leader*), George Schuyler (negro, editor del *Pittsburg Courier*) y el periodista, también negro, Max Yergan. La presencia de «gente de color» contrarrestaba las críticas europeas a la segregación racial.

También participaron los británicos Hugh Trevor-Roper (que resultó crítico y desde el principio sospechó la injerencia CIA), Julian Amery, A.J. Ayer, Herbert Read, Harold Davis, Christopher Hollis, Peter de Mendessohn. Desde Francia llegaron Malraux, Jules Romain, Raymond Aron, David Rousset, Remy Roure, Ander Phillip, Claude Mauriac y George Altman. Por Italia, Ignacio Silone, Guido Piovene, Altiero Spinelli, Franco Lombardi, Muzzio Mazzochi y Bonaventura Tecchi.

En el festival «cultural» Berliner Festwochen, convocado en 1964 por el Alcalde Willy Brand de Berlín, el CLC financió la participación de Günther Grass, Jorge Luis Borges, Langston Hughes, Roger Caillois, Wole Soyinka, Cleant Brooks, Robie Macauley, Robert Penn, Warren James Merrill, John Thompson, Ted Hughes, Herbert Read, Peter Russel, Stephen Spender, Pierre Emmanuel, Derek Walcott y muchos más, entre ellos Keith Botsford, el agente CIA-CLC para la América Latina.

La Fundación Fairfield fue la principal tapadera CIA para encubrir los gastos. En el rubro «Viajes y estudios» aparece una multitud de beneficiarios, entre otros Mary McCarthy (para preparar una antología de la nueva literatura europea), el pintor chileno Víctor Sánchez Orgaz (?), el poeta Derek Walcott (para viajes por los EE.UU.), Patricia Blake, Margerita Buber-Neumann, Lionel Trilling (para un viaje a Polonia, Roma, Atenas y Berlín) y Alfred Sherman, colaborador de *The Spectator*, para un viaje a Cuba.

Los líderes del Comité Americano fueron Hook, Irving Kristol —después ferviente partidario de Ronald Reagan— y Sol Stein, un trío de izquierdistas renegados que no vino de Yale, sino de la educación pública del City College de Nueva York. Entre los «blandos» de Nueva York figuraron Schlesinger, Koestler, Reinhold Niebuhr, Henry Luce —dueño de *Time-Life*—, James T. Farrell, Richard Rovere —de *The New Yorker*—, Norman Thomas —ex presidente del Partido Socialista

y candidato a la Casa Blanca en seis ocasiones— y Phillip Rahv, director de *Partisan Review*.

El CLC prefirió a intelectuales de izquierda no comunistas o por lo menos a anticomunistas moderados del tipo Russel. Pero en Nueva York se impusieron los «duros», como Lionel y Diana Trilling, y la conexión sionista de Jason Epstein, James Burnham, Arnold Beichmann, Peter Viereck, Clement Greenberg, Elliot Cohen, director de *Commentary*, y los izquierdistas Mark Rothko y Adolph Gottlieb.

Pocos escritores y artistas de los EE.UU. desoyeron los llamados del CLC, entre otros, Arthur Miller, Norman Mailer, Erskine Caldwell, Upton Sinclair, Howard Fast, Ben Shahn, Ad Reinhart, Paul Robeson, George Padmore y John Steinbeck, quien después sucumbió al poder, al final de su vida, apoyando la guerra en Viet Nam.

La CIA pagó la música

Los EE.UU. estimaron que la música calaba la mente y la sensibilidad europeas más rápido que otras artes. Por eso, el gran lavado de cerebro comenzó con grandes conciertos, organizados por el agente Nicolás Nabokov, un mediocre y frustrado compositor ruso —primo del autor de *Lolita*—, quien orquestó conciertos y festivales reclutando directores, compositores y músicos alemanes, sin hacer caso a su pasado nazi.

A cambio de muchos dólares, actuaron la Sinfónica de Boston y la soprano negra Leontine Pryce, estrellas favoritas del gesto musical con la Europa ocupada. Yehudi Menuhin, su maestro rumano Georges Enesco y los nazis Herbert Von Karajan y Wilhelm Furtwängler recibieron becas y dinero por conciertos en Europa y los EE.UU.

Desde su primer festival musical de 1951, Nabokov consiguió obras o actuaciones de Igor Stravinsky, Aaron Copland, Samuel Barber, el New York City Ballet, la Boston Symphony Orchestra, el Museo de Arte Moderno de NY, James T. Farrell, W.H. Auden, Gertrude Stein, Virgil Thompson, Allen Tate, Glenway Westcott y muchos otros.

Tampoco negaron su colaboración Cocteau, Debussy, Malraux, De Madariaga, Oliver, William Walton, Benjamín Britten, la Ópera de Viena, la Ópera del Covent Garden, la Troupe Balanchine, Czeslaw Milosz, Ignacio Silone, Denis de Rougemont y Guido Piovene.

El elenco de 70 artistas negros de la ópera Porgy and Bess hizo una temporada de casi 10 años. También actuaron Dizzy Gillespie, María Anderson, William Walfield, la Martha Graham Dance Troup y multitud de artistas seleccionados por un Comité Secreto de Presentaciones Culturales coordinado con el Departamento de Estado.

Promoción del libro y la lectura

La CIA no descuidó los libros. Publicó millones de ejemplares de más de 1 000 títulos, además de lanzar tras «la cortina de hierro» 10 000 globos con centenares de miles de biblias, cumpliendo el Bible Balloon Project, aprobado por el Congreso de los EE.UU. en junio de 1954. Dios también fue ganado para la Guerra Fría en un país que Camus veía dominado por «formas religiosas y morales del pensamiento político.»

«Los libros son diferentes a todos los demás medios de propaganda —escribió uno de los jefes del Equipo de Acciones Encubiertas CIA—, fundamentalmente porque 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»².

«Hacer que se publiquen o distribuyan libros en el extranjero sin que aparezca la influencia de los EEUU, subvencionando de forma encubierta a las publicaciones extranjeras o a los libreros» fue un objetivo CIA. «Hacer que se publiquen libros que no estén 'contaminados' por ninguna vinculación pública con el gobierno de los EE.UU., especialmente

si la situación del autor es 'delicada'»³. Los libros no debían tener tufillo izquierdoso.

Cuatro cuartetos, de T.S. Elliot, fue arrojado como arroz sobre los países socialistas, mientras *La tierra baldía* se reproducía una y otra vez. Hubo versiones cinematográficas de los libros de George Orwell y se reprodujo *Regreso de la URSS: el cero y el infinito*, de Andrés Gide; y *El libro blanco de la revolución húngara*, de Melvin Lasky, un ex marxista del City College de Nueva York que merodeó en el Cominform, la contraparte soviética del CLC. Al fin de cuentas, la CIA no hizo más que armar respuestas a lo que primero hacían los soviéticos, como en la carrera espacial iniciada en 1957 por el Sputnik.

También se publicaron títulos de Herbert Lüthy, Patricia Blake, Max Hayward, Leopoldo Labedz, Bertrand de Jouvenel, Nicolo Tucci, Luigi Berzini, Boris Pasternak, Nicolo Maquiavelo, Andrés Gide, Louis Fischer, Richard Wright, y... Antón Chéjov, traducido y publicado por la Chekhov Publishing Co., editorial subsidiada en secreto.

La CIA publicó también a agentes-novelistas de sus propias filas, tales como John Hunt, Peter Matthiessen, Charles McCarry, James Michener, Howard Hunt y William Buckley, a quien la agencia encomendó «que ayudase a otro intelectual, el marxista chileno Eudocio Ravines, a terminar su igualmente influyente libro, *The Yenan Way*»⁴. El esfuerzo editorial CIA-CLC reprodujo también *La nueva clase*, de Milovan Djilas, un estudio sobre la nomenclatura, y otros textos «significativos» editados por Frederick A. Prager Inc. Los «intelectuales propios» publicaban artículos en todos los medios influidos o controlados.

Compañeros de viaje

La CIA llamaba «compañeros de viaje» a los «amigos» de los comunistas, pero también reclutó los suyos para matricularlos en el CLC, de preferencia intelectuales progresistas neutrales y bien vacunados contra el comunismo. William Donovan, uno de los «padres fundadores» de la CIA, se hizo amigo en Europa de Antoine de Saint-Exupéry y de Ernest Hemingway, cuando fue procónsul de la ocupación (1941-1945) al frente de la todopoderosa Oficina de Servicios Estratégicos (OSS), predecesora de la CIA. Aunque su hijo John perteneció a la OSS, Papá Hemingway jamás se interesó en el CLC y terminó siendo espiado por el FBI durante 25 años, hasta su muerte en 1961. Edgard Hoover supo cuando el Nobel se internó con nombre falso en una clínica de Minesota para tratarse la depresión que lo condujo al suicidio.

Notorias «compañeras de viaje» del CLC-CIA fueron Hanna Arendt, ex pareja o amante del filósofo alemán Martin Heidegger —quien no se llevó mal con los nazis—, y su íntima Mary McCarthy, participante activa, pero un tanto «desagradecida»: sus «pelambres» por correspondencia con Arendt fueron una valiosa fuente «de mala uva» para Saunders.

También se involucraron, participaron y/o beneficiaron otros notables como Alberto Moravia, quien asistió a un evento «cultural» armado por Nabokov en 1960 en la isla veneciana San Giorgio, junto con John Dos Passos, Julian Huxley, Mircea Eliade, Thornton Wilder, Guido Piovene, Gerbert Read, Lionel Trilling, Robert Pen Warren, Stephen Spender, Isak Dinesen, Naum Gabo, Martha Graham, Robert Lowell, Robert Richman, Franco Venturi, Iris Murdoch, Daniel Bell, Armand Gaspard, Anthony Hartley, Richard Hoggart y el indio Jaya Praksash Narayan, entre muchos otros.

Las platas

La Ford fue la fundación más relevante como lavadora de dinero de los contribuyentes o fuente de fondos para actividades «culturales», aunque la CIA también levantó tapaderas propias y seguras, como la Fundación Fairfield cuyo «palo blanco» fue

Junkie Fleischmann, un folclórico millonario ignoratón y amarrete que terminó creyéndose «mecenas» de verdad, a costa del dinero ajeno.

Además, se usaron las fundaciones y/o fondos Andrew Hamilton, Bacon, Beacon, Bair, Borden Trust, Carnegie, Colt, Chase Manhattan, Edsel, Florence, Gotham, Hobby, Hoblitzelle, Kentfield, Josephine and Winfield Baird, J.M. Kaplan, Lucious N. Littauer, M.D. Anderson, Michigan, Rockefeller, Ronthelyn Charibable Trust, Shelter Rock, Price, etcétera...

Las platas circularon por una maraña de academias y sociedades culturales de verdad, en cuyos consejos se repetían los mismos nombres de los directores de fondos, fundaciones, bancos y hasta agentes directos CIA. La agencia adquirió maestría en evadir impuestos por sus «donaciones» encubiertas y dificultó las investigaciones que en los 60 haría el congresista Wright Patman y en los 80, el senador Frank Church.

Las revistas

Las revistas CLC-CIA dieron trabajo a una multitud de colaboradores mediocres y absolutamente desconocidos. El plan era «poner a navegar en primera clase a figuras de segunda», en compañía de intelectuales relevantes, conocedores o no de para quién trabajaban. La agencia de noticias Forum World Features y las radios Europa Libre y Liberty emplearon a una multitud de periodistas e intelectuales.

La primera revista fue *Der Monat*, fundada en Berlín en 1949 como un «puente ideológico» con los escritores europeos, dirigida por Lasky, miembro del trío que forjó estas redes, con Nabokov y Joselsson. Lasky fue un izquierdista del City Colleague de Nueva York que merodeó en el Cominform, la contraparte soviética del CLC. Al fin de cuentas, la CIA no hizo más que crear respuestas a lo que primero hicieron los soviéticos, como en la carrera espacial iniciada en 1957 por el Sputnik.

Encounter llegó a ser la más importante, también dirigida por Lasky, gran censorador de artículos críticos a los EE.UU., de autores que de verdad creyeron estar haciendo «periodismo de opinión libre». *Preuves* —prueba, evidencia— se fundó en París en 1951 como antagonista de *Les Temps Modernes*, de Sartre y Simone de Beauvoir. *Paris Review* apareció en 1953, animada por George Plimpton y el CIA Peter Matthiessen: allí trabajó Frances Fitzgerald, hija del jefe de la CIA encargado de planificar el asesinato de Fidel Castro.

En Italia aparecieron *Libertà della Cultura* y *Tiempo Presente* (1956), animadas por Silone y Nicola Chiaromonte como desafío a *Nuovi Argomenti* (1954), fundada por Alberto Moravia. *Nuova Italia*, dirigida por Michael Goodwin, solo recibió subsidios. Otro grupo, en el que también estuvo Silone, animó en Londres *Censorship* (1964-67), que en 1972 reapareció como *Index on Censorship*, financiada esta vez directamente por la Fundación Ford.

El periódico izquierdista francés *Franc Tireur* recibió dólares del CLC cuando fue dirigido por George Altman, al igual que el *Figaro Littéraire*. En lengua árabe apareció *Hiwar* en 1962; *Transition*, en Uganda, 1968; *Quadrant*, en Australia —todavía existe—; *Quest* en la India, 1955; y *Jiyu* en Japón. Hubo otras que integraron la vasta madeja, como *Forum*, *National Review*, *Science and Freedom* y *Soviet Survey*. La CIA apoyó revistas y organizaciones «paralelas» al radicalismo, aunque no tuviera control total.

En la rama estadounidense de las revistas hubo publicaciones propias y otras subsidiadas mediante compra de ejemplares que la CIA-CLC distribuía en Europa y en el resto del mundo. A *Partizan Review* le compraban 3 000 copias de cada edición, también a *Daedalus* (500), *Hudson* (1 500), *Kenyon* (1 500), *Poetry* (750), *Sewanee* (1 000) y *The Journal of the History of Ideas* (500).

La CIA aportaba las plumas de Kostler, Chiaramonte, Mary McCarthy, Alfred Kazin y otros, por cuenta del American Committee. *New Leader*, a cargo de Levitas, recibía subsidios de Times Inc. a cambio de «información sobre tácticas y personalidades del comunismo en todo el mundo.»

Libro con final abierto

Cuadernos fue lanzada en París en 1953 para penetrar el mundo intelectual de América Latina. Su primer director fue Julián Gorkin, dramaturgo y novelista hispano, co-fundador en 1921 del Partido Comunista de Valencia, España, y ex activista del Cominform. Después que Cuba popularizó en las letras latinoamericanas la revista *Casa de las Américas*, *Cuadernos* se transformó en los 60 en *Mundo Nuevo*⁵, bajo la conducción del uruguayo Emir Rodríguez Monegal. Los grandes de la literatura regional, como el argentino Julio Cortázar, rehusaron publicar en sus páginas.

Ya no existe el CLC, pero la CIA no abandona su misión. En 1996 fue lanzada en Madrid la revista *Encuentro*, dirigida por el cubano Jesús Díaz, con financiamiento de la Fundación Ford y del Fondo Nacional para la Democracia, la National Endowment for Democracy (NED), «organización privada sin fines de lucro» creada en 1983 «para promover la democracia a través del mundo». También financia en Venezuela a las organizaciones empresariales que conspiran contra el gobierno de Hugo Chávez.

«Siempre cabe la posibilidad de que un libro de ficción arroje alguna luz sobre las cosas que antes fueron contadas como hechos», escribió Hemingway, en el prólogo de *París era una fiesta*. Saunders hizo lo contrario: relató hechos verídicos para desmontar una ficción que también atañe al presente. Una vez más, la realidad es superior a la ficción. Como el juego sucio no ha terminado, la historia tiene abierto el final. La defensa de la «libertad» continúa. La CIA vive y colea.

El hispano Javier Ortiz se formuló una «pregunta inevitable»: «¿Qué profesionales españoles de la comunicación serán los que trabajan para la CIA? No me refiero a gente que lo esté haciendo sin conciencia de ello; que de esos puede haber varias toneladas, sino a los que lo hacen a sabiendas, porque están en nómina». Las dudas de Ortiz son válidas en todo el planeta y para todas las profesiones vinculadas a la «cultura». ■

Notas

La *CIA y la Guerra Fría cultural* fue publicado por la Editorial Ciencias Sociales, de Cuba, con prólogo de Ricardo Alarcón de Quesada y traducción de Rafael Fonte. *Who paid the piper? The CIA and the cultural cold war* (¿Quién pagó la música? La CIA y la Guerra Fría cultural), apareció por primera vez en lengua británica en 1999, edición de Granta Books, Londres.

1) Castillo se desvinculó cuando supo que el CLC era una pantalla de la CIA.

2) Página 341, Chief of Cover Action Staff, CIA, citado en Final Report of the Church Committee, 1976.

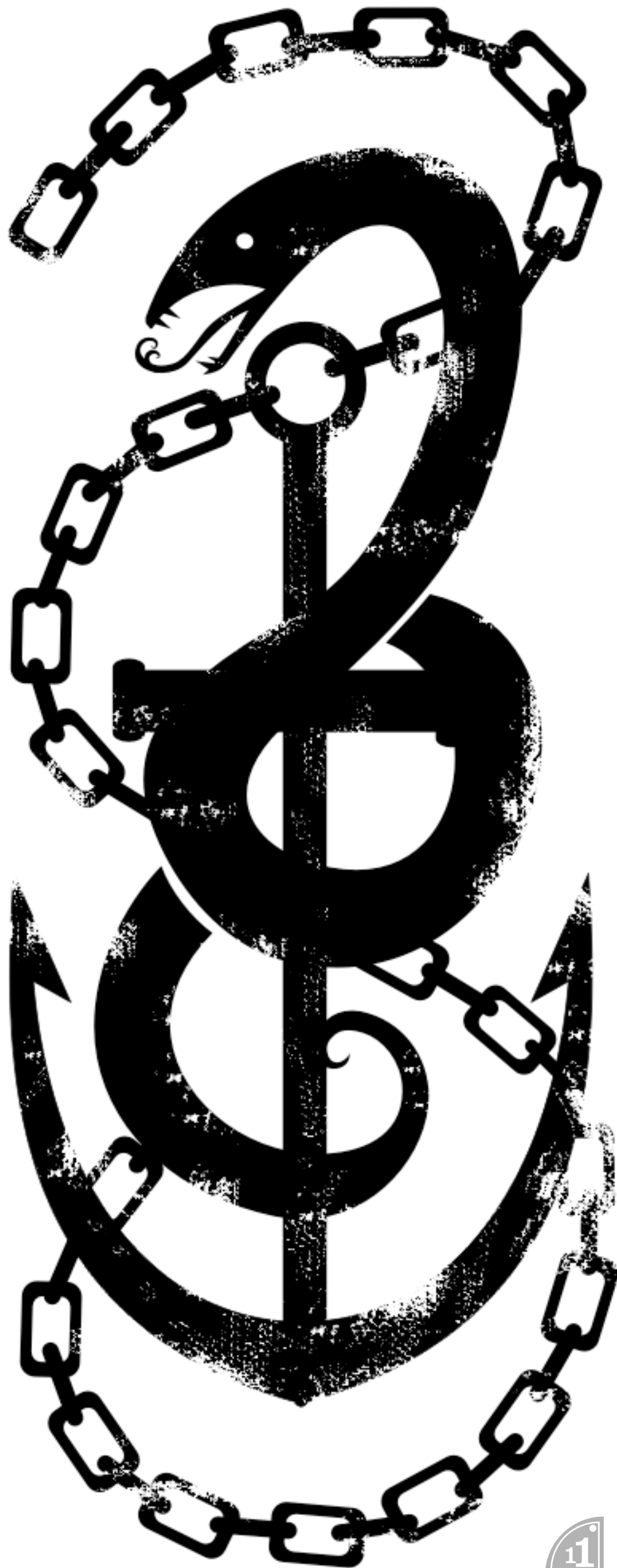
3) Ibid

4) Ravines fue un peruano que llegó a Chile como agente de la Tercera Internacional a 'supervisar' el Frente Popular, a fines de la década de los 30. El camino de Yénan describe su traición al Partido Comunista.

5) Saunders no abordó América Latina. Sobre el CLC en la región, ver *Mundo Nuevo, cultura y Guerra Fría en la década del 60*, de María Eugenia Mudrovic, profesora de la Universidad de Michigan, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, Argentina, 1997.

Tomado de *Argenpress*

http://www.lajiribilla.cu/2004/n156_04/156_13.html



JULIO CORTÁZAR HABLA DE LOS GRANDES TEMAS DE SU OBRA

Carlos Fuentes confesó en alguna ocasión que todos los días, al despertarse, piensa en su amigo Julio Cortázar, lo cual es una prueba máxima de la admiración y el afecto que le tenía. Vargas Llosa escribió en alguna de sus columnas de *Piedra de Toque* que el escritor argentino fue, a pesar de las divergencias ideológicas, uno de sus mejores amigos y su modelo intelectual y personal durante muchos años. García Márquez, por su parte, admitió que el autor de *Rayuela* es el ser humano más impresionante que ha tenido la suerte de conocer, y celebró el grato privilegio de haber sido su amigo. Y así, si hiciéramos una encuesta entre todos los que fueron amigos de Cortázar, grandes y pequeños, famosos o simples ciudadanos de a pie, creo que la mayoría señalaría el hecho de haberlo conocido y tratado como uno de los grandes dones de sus vidas. Pero este sentimiento no es solo unánime entre sus amigos, sino incluso entre quienes hemos leído sus relatos o quienes en algún momento lo hemos visto y tratado aunque solo hubiera sido por un instante. Tal fue mi caso y el de algunos contertulios que tuvimos la suerte de departir con él en el coloquio de Madrid de finales de octubre de 1977, a raíz de la publicación de su libro de relatos *Alguien que anda por ahí*.

El encuentro tuvo lugar en una de las últimas plantas del edificio modernista de Torres Blancas. Alrededor de una mesa blanca, que tenía una extraña forma de flor de gladiolo, estaban sentados Cortázar y sus interlocutores inmediatos: el filósofo Fernando Savater, el novelista José María Guelbenzu, el poeta Félix Grande y el crítico Rafael Conte. El coloquio fue moderado por Jaime Salinas, el entonces director de Alfabeta. Rodeando la mesa, en un ángulo de elevación respecto de su base, estábamos toda la aristocracia de gallinero: lectores, periodistas, escritores y aprendices. Obviamente, la presencia del escritor en Madrid había despertado una gran expectación en ese momento de la historia de España, y el hecho hubiera sido motivo para rebosar una sala de conciertos, pero era evidente que los que estábamos allí reunidos en un pequeño espacio alrededor de Cortázar estábamos convocados y restringidos por el mismo pudor del escritor a convertirse en un espectáculo público. Así que el ambiente era más bien de intimidad y familiaridad, el de un verdadero encuentro de Cortázar con sus amigos y lectores. Tal vez por eso, él se sintió cómodo y durante el coloquio desplegó todo el encanto y todo el prodigio de su personalidad excepcional. Sus oyentes quedamos, por supuesto, hechizados, con la convicción duradera de que nos habíamos ganado el cielo durante dos horas. Recuerdo perfectamente, al final del acto, la visión conmovedora del poeta Félix Grande, enjugándose las lágrimas: «No lo puedo evitar: ¡cada vez que lo escucho tengo que llorar!». Para mí fue, sin duda, el momento más intenso y luminoso que he vivido junto a otro hombre, pues yo, aprendiz de escritor, aprendiz de hombre y aprendiz de casi todo en ese momento, aprendí todo lo que no había encontrado ni encontraría en cientos de volúmenes de la mejor literatura.

Volver a escuchar sus palabras y reproducirlas aquí para compartirlas con sus lectores, pretende ser nuestro particular homenaje al rey de los cronopios, ese escritor mayor que ha conseguido, además, que todos sus lectores nos sintamos también sus amigos del alma.

Fernando Savater: *Si lo fantástico es un ordenamiento extremadamente crítico de la realidad y señala un atajo al auténtico corazón de lo real —demostrado en emblemas como La autopista del sur, Casa tomada o La noche boca arriba—, ¿cómo es posible que haya cuentos cortazarianos literalmente realistas, debido a una serie de elementos de cotidianidad, sociales, políticos, etc., que de algún modo no encaja perfectamente con lo real? ¿Qué piensa Cortázar sobre la idea de lo fantástico como un atajo a lo real, no como algo que se queda en una periferia, sino como algo que busca una respuesta más exigente y crítica de la realidad?*

Julio Cortázar: Muchas veces he tenido la impresión, y ha llegado a ser una convicción, de que si pudiera explicar lo fantástico, nunca habría escrito cuentos fantásticos. El haberlos escrito es para mí el único comercio que tengo con lo fantástico. Declaro honestamente que la concepción que tengo de este terreno no entra en lo racional. Por eso no es casual que hable del sentimiento de lo fantástico: no es nunca una idea, no es un concepto; es un sentimiento de apertura, de intersticio en lo real, de otras modulaciones de lo real. He sido siempre incapaz de establecer con precisión el límite entre la realidad y lo fantástico. Mis lectores saben que ninguno de mis cuentos es absolutamente fantástico. Son cuentos muy realistas que comienzan en un lugar determinado, con gente como nosotros, en un tranvía, en un café, en una casa, y en un momento dado hay esa apertura, esa especie de, yo le llamaría, invasión de lo fantástico. Yo soy su primera víctima, la sufro en primer lugar, y el cuento

es el exorcismo de esa invasión. Creo haberme curado de algunas neurosis escribiendo cuentos fantásticos, evitando así la visita al psicoanalista.

José María Guelbenzu: *Sabemos que después de los cuentos fantásticos primeros, a Cortázar le preocupaba en especial una problemática sobre la literatura, la creación de estructuras cerradas, pero que al escribir El perseguidor, la visión de Cortázar se abre hacia una problemática más existencial, que es la que luego explicará en sus novelas: en Los premios, en Rayuela, novela imán, debido a que en ella se encierran los procedimientos que Julio Cortázar había empleado hasta entonces y que empleará después, tanto en las novelas citadas como en sus cuentos posteriores y en los libros de miscelánea. Conocemos también que en Los premios la hilazón la da el argumento, los personajes, mientras que en Rayuela esta hilazón argumental desaparece, porque en esta todo tiene más importancia que el argumento en sí. Como en este tiempo se produce una variación en la trayectoria literaria de Cortázar, quisiera que nos explique en qué consistió este cambio.*

Julio Cortázar: Es verdad que *El perseguidor* se me aparece a mí mismo ahora como una especie de bisagra que divide en dos lados todo lo que yo he escrito. Al escribirlo no tenía la menor idea de que estaba escribiendo algo diferente de lo que

COLOQUIO de Madrid

Dasso Saldívar
España

precedía. Era un cuento más, que me interesaba por mi amor al jazz, por la admiración profunda a Charly Parker, por una serie de elementos vinculados con la vida de los músicos del jazz y con la ciudad de París, específicamente, donde se desarrolla la acción. Es decir, escribí ese cuento sin ningún propósito determinado que no fuera el dar salida a esa serie de sentimientos, de admiraciones y de nostalgias. Actualmente, sin embargo, puedo ver que ese cuento significa el acceso a una nueva manera de sentir la realidad y de moverme en ella. De alguna manera, si yo no hubiera escrito *El perseguidor*, no hubiera escrito tampoco *Rayuela*, porque el destino de Johny Carter prefigura en pequeño el destino de Horacio Oliveira. De alguna manera, los dos son los perseguidores, son los buscadores, pero ¿qué es lo que buscan? A través de ellos me buscaba yo. Tanto *El perseguidor* como *Rayuela* son libros de un estricto individualismo: están centrados en una búsqueda sumamente personal, que, a riesgo de caer en pedantería, yo llamaría una búsqueda ontológica. Los personajes de estos dos libros están centrados en su propia individualidad, la encuentran insatisfactoria y falsa, se sienten como fuera de sí mismos en tanto que individuos. Eso se traduce naturalmente en angustia e insatisfacción. En definitiva, esos dos libros son dos búsquedas de un destino personal. En ambos se refleja la persona que yo era cuando los escribí: alguien que no tenía en absoluto el sentimiento de la historia, alguien situado fuera de ella en un plano, al comienzo, estético, luego, metafísico y ontológico, y que se buscaba a sí mismo en un plano individual, sin tener el sentimiento preciso de su prójimo y, por extensión, el sentimiento de su pueblo y el de la humanidad en su conjunto. Ese proceso había de producirse más tarde y, con el tiempo, llevaría a obras como *Libro de Manuel*.

Rafael Conte: *En Rayuela, Cortázar plantea la ruptura de la continuidad psicológica de los personajes, la continuidad espacial*

y la temporal, dando pistas externas con la ordenación o desordenación sabia de los capítulos: las posibles lecturas del libro. En 62, modelo para armar se produce también tal ruptura, pero sin dar ninguna pista. Todo funciona en el interior del libro: los personajes van hablando en muchas voces, como una pequeña colectividad, pero desde el punto de vista subjetivo siempre; los escenarios se confunden; el tiempo va y viene, riguroso, implacablemente. Todo, pues, funciona como un solo bloque que tiene para el lector una versión distinta en cada lectura. Para mí, 62, modelo para armar es una obra maestra; para otros, un fracaso. ¿Qué opina Cortázar?

Julio Cortázar: Desde luego que no es una obra maestra ni tampoco un fracaso. 62... podría ser calificado como una tentativa de quebrar los moldes típicamente psicológicos de la novela. Una mayoría abrumadora de las novelas de la literatura universal son novelas que corresponden a una casualidad de tipo psicológico: los sentimientos, las pasiones, las manifestaciones de la voluntad, el odio, el amor, la ambición... Pensemos en una novelística tan genial como la de Balzac: está íntegramente movida por las pasiones humanas. A estas, de una manera general, las podríamos llamar la psicología del ser humano. Se me ocurrió si sería posible escribir una novela que, en la medida de lo posible, escapara a esa tiranía de lo psicológico, que tendría que ser sustituido por otras formas de relaciones humanas. Para ello había que enfrentarse con una dificultad fundamental: había que hacer caer un aparato previo que autor y lector conocen de antemano, por sus propias pasiones, e intentar que la novela diera paso a otro tipo de acciones y, sobre todo, de interacciones. Yo acudí a la noción de figura y a la de constelación para referirme a esos sistemas de causas y efectos que no corresponden a nuestras leyes perceptibles. Creo que nuestra vida está dirigida de alguna manera y condicionada por causas y efectos de los que no estamos plenamente conscientes. Cocteau decía que las estrellas que forman una constelación no saben que la forman. Solamente nosotros al observar las estrellas en el cielo lo notamos. En este sentido, esta imagen se aplica a lo que yo quería hacer en esa novela. Es decir, mostrar que en algunos momentos de la vida de todos nosotros podemos desencadenar efectos de los cuales no tenemos sospecha, y terminar esos efectos en personas que tampoco se imaginan la causa. En la novela, por ejemplo, hay una muñeca que circula en distintos capítulos, una muñeca que alguien le regala a una mujer y que esa mujer decide luego enviar a otra mujer en otra ciudad, sin tener la menor idea de que esa muñeca va a desencadenar una serie de efectos que se van a volver en contra del primer personaje: del que al comienzo había dado la muñeca. La muñeca es entonces la objetivación de esa constelación que se forma entre cuatro o cinco personajes y que termina la tragedia final de la novela. Esto, como me lo diría cualquier profesor de lógica, no es lógico, no responde a la causalidad habitual. Sin embargo, yo creo que toda persona dotada de suficiente sensibilidad puede haber sospechado en algún momento de su vida que determinadas acciones suyas o de otras personas desencadenaron efectos totalmente inesperados en su propia vida. Ese es el núcleo central que me llevó a escribir la novela, y si, en alguna medida, ella es un fracaso, yo creo que se debe a que no podemos quitarnos tan fácilmente de encima la causalidad lógico-aristotélica, no la podemos sustituir tan fácilmente por algo que algunos críticos han llamado magia, aunque no lo es para mí. Tú sabes muy bien que, además, allí entró en juego una vieja obsesión mía, que es la vampirología, y entonces allí se infiltraron elementos oscuros, pero que precisamente por ser oscuros se prestaron a ese juego de las constelaciones y de las figuras.

Félix Grande: *Julio Cortázar es un gran poeta en prosa y en alguno de sus versos. Pero en buena parte de su producción en verso, su calor poético, su intensidad poética, no se da casi nunca. ¿Puede ser debido a que en él se da esa dictadura del elemento festivo y lúdico que choca con el carácter intimista y trágico de la poesía? ¿Puede ser debido a que el poema en verso tiene su propio organismo, independientemente de que en un autor haya una gran cantidad de poesía en sus resultados? ¿No será que en efecto el poema en verso no es intercambiable siempre y en todo momento? ¿O no será entonces que, siendo así, y esta es la pregunta torturadora, en Cortázar no hay la misma maestría a la hora de sentarse a escribir poesía en verso que poesía en otros géneros?*

Julio Cortázar: Yo creo que tienes toda la razón, es decir, que no ha habido ninguna tortura. Todo lo que has dicho lo sé sobre mí mismo hace mucho tiempo. El hecho de que de tiempo en tiempo reincida en poemas en verso es simplemente porque hay determinados momentos en mi vida que no

puedo expresar de otra manera, que solicitan el verso como vehículo para tratar de manifestarse. Pero, sobre todo, estoy de acuerdo contigo, por más vanidoso que parezca, en el hecho de que, fundamentalmente, y al margen de la división entre prosa y verso o prosa y poesía, yo creo que mi manera de captar la realidad, mi manera de verla, de sentirla y de vivirla, es una actitud de poeta. No me niego a mi mismo, con falsa modestia, esa calificación; muy al contrario, tengo la impresión de que si escribo prosa, solo he podido escribirla porque el motor era un impulso de tipo poético. Lo que es difícil naturalmente —tú mismo te verías en dificultad para caracterizarlo y definirlo— es dar, sino una definición, por lo menos una caracterización aproximada de la condición poética, del hecho de ver la realidad como un poeta. Yo sé que eso no es posible. En mi caso yo no puedo hacerlo. Pero puedo dar algunos síntomas, por ejemplo: que frente a cualquier manifestación de la realidad, entre la explicación y la aceptación racional, inteligible de la cosa, yo suelo optar por otro tipo de explicación, tiendo a ver otra clase de cosas. A propósito de 62..., hablábamos de otro tipo de causalidades. Eso se puede seguir extrapolando a toda mi manera de sentir la realidad. Por ejemplo, en este mismo instante en que yo estoy con ustedes, esto es una cosa tangible, palpable, mensurable, y al mismo tiempo estoy viendo esto como una especie de dimensión porosa llena de aperturas y de agujeros que no podría definir ni calificar, pero que dentro de una semana o un año pueden quizá dar un relato o el comienzo de una novela o acaso, también un poema. La poesía en verso que solamente he escrito en forma esporádica para una satisfacción de tipo personal, no llena mi noción del universo. Yo necesito, además, ver, describir y entrar en el mundo de las cosas que pasan, en el mundo de las acciones, en el mundo del conflicto de las pasiones, y no en el plano personal, que es la característica del poeta lírico, que en principio habla siempre de sus amores, de sus odios, de sus sentimientos, aunque pueda extrapolarlos artificialmente hacia otros personajes. Yo creo que en mí hay un poeta y un novelista, si la cosa es posible; es acumular demasiados títulos, pero el hecho es que la manera de escribir mi prosa es una manera en que la conducta poética no se diferencia de la que tengo cuando escribo poemas. Nunca he notado un cambio perceptible en mí cuando escribía un cuento y cuando escribía un poema. El único cambio está en los diferentes problemas técnicos que plantea la prosa y que plantea el verso y en la diferencia de contenido, pero no de sentimiento ni de actitud. Si ser poeta es quizá ser, además de poeta en verso, otras cosas, yo creo que soy muy poco poeta en verso, pero soy un poco las otras cosas.

Dasso Saldívar: Si en la base de la obra de Cortázar existe una actitud poética ante la vida, como se ha señalado y admitido antes, creo que una actitud filosófica ante la vida no es menos cierta. ¿Cómo llegó Cortázar a esa simbiosis poesía-filosofía que nutre su obra?

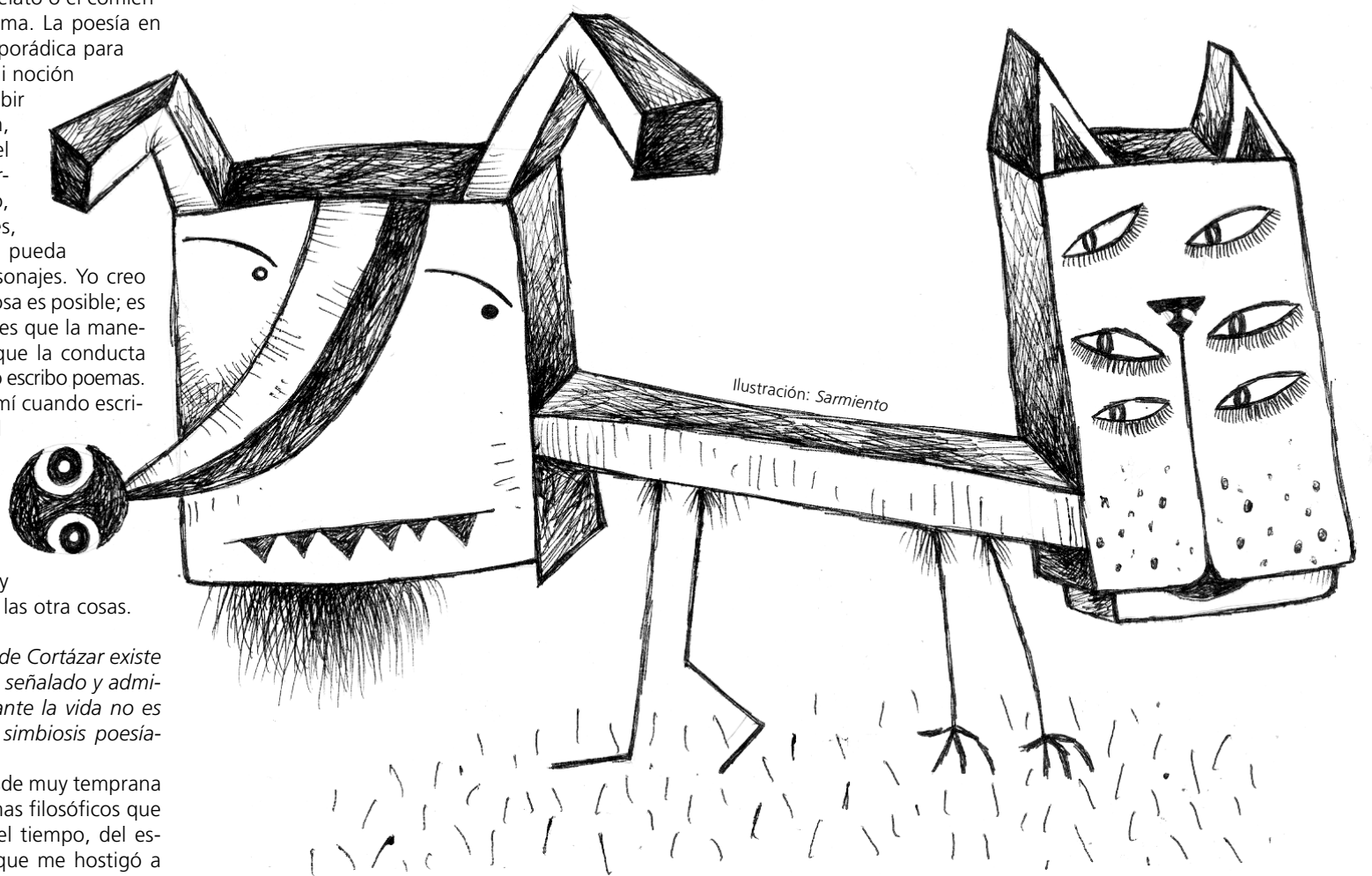
Julio Cortázar: En la medida en que, desde muy temprana edad, la curiosidad por los llamados problemas filosóficos que plantearon primeramente los griegos, los del tiempo, del espacio, de la vida y de la esencia, fue algo que me hostigó a partir de entonces de manera simultánea con un sentimiento poético de la realidad, llegando a la coexistencia de preocupaciones de uno y otro tipos. Y es entonces cuando hay que tener en cuenta que la filosofía empezó siendo poesía y esta, filosofía. No hay más que pensar en ese grupo de griegos que se llamaron los presocráticos o eleáticos. Parménides, Heráclito... fueron gigantes poetas. Lo que nos queda de ellos puede ser considerado no solo desde un ángulo estrictamente filosófico, como indagación metafísica u ontológica, sino como una poesía de altísima calidad. Es decir, que hay un terreno común que luego la historia y la especialización inevitable de las disciplinas fue separando, hasta el punto en que el filósofo y el poeta se situaron en caminos diferentes, y Platón, filósofo, echó a los poetas de la República por considerarlos nocivos para la ciudad. En este sentido, yo he dicho de Lezama Lima, uno de los más grandes escritores de nuestro tiempo, que él pertenece a la especie de los presocráticos, es decir, ese momento en que el pensamiento del hombre no distingue exactamente entre razón e intuición pura, no distingue demasiado entre realidad y magia, entre prosa y poesía, para decirlo de una manera más simple. Entonces, las operaciones literarias que nacen de eso son de tipo presocrático, como bien pudieron ser los poemas de Parménides o los fragmentos de Heráclito. Yo sé muy bien que lo mío se sitúa en un terreno diferente con relación a Lezama Lima, pero creo que comparto con él ese sentimiento en que lo filosófico y lo poético no son dos actividades separadas: las sigo sintiendo unidas.

Félix Grande: En Libro de Manuel, aparte de muchas otras cosas, Julio Cortázar interpreta, en relación con la política y la literatura, algo sustancial: que la revolución, la lucha política, no tiene que olvidar en ningún momento que está hecha para

la alegría, que está hecha desde la nostalgia de la alegría hacia la obstinación de la alegría. Esta es una de las razones por las cuales el libro se ha visto agredido, pero también es una de las razones por las cuales el libro puede y debe ser definido.

Julio Cortázar: Es muy cierto, y en mi opinión muy lamentable, que parte de las críticas negativas que tuvo este libro se basó en la permanencia de un tono lúdico, de un tono de juego, pero el juego es una cosa muy seria, como lo saben los niños que juegan muy seriamente sus juegos. Y ello llevó a muchos lectores que militan activamente en el campo de la política —cuando digo que militan en el campo de la política, quiero decir el campo al cual pertenezco yo mismo— a reprocharle al libro que un tema tan grave como es un tema que toca los problemas actuales de América Latina y las actividades de un grupo guerrillero urbano, que eso fuera tratado con un tono en donde, con frecuencia, la broma, el juego y el absurdo incluso, tienen una parte muy importante. Yo sabía que ese tipo de reproches me sería hecho y asumí el riesgo, porque, como tú lo has dicho admirablemente, es inconcebible una revolución que no tenga por fin la alegría, entendiendo por alegría una cosa mucho más amplia: la supresión de todo lo que es dolor antes de la revolución, la supresión de todo lo que nos humilla, nos explota, nos aliena, nos distancia, nos mutila. Entendiendo por alegría entonces el hecho de llegar

libro, porque me pareció que si era leído por jóvenes —yo pienso sobre todo en los jóvenes— a quienes le movía un impulso político, una ideología, un afán de justicia social, ese libro podría no darles respuestas —no soy hombre de dar respuestas—, pero sí plantearles ese tipo de preguntas: ¿Cómo son ellos, que quieren cambiar el mundo, cómo son cuando se trata de su mujer o cuando se trata de cualquier juego? Llevarlos a un sentido crítico que los vuelva más eficaces políticamente. Antes he dicho que con mucha frecuencia se olvida que alguien tan entrañablemente revolucionario como el Che Guevara llevaba siempre en el bolsillo un libro de poesía o una novela o los cuentos de Jack London, como los llevaba en el momento del desembarco en Cuba o llevaba el *Canto general*, de Neruda, al final en la selva boliviana, es decir, que ese sentido poético, lúdico, en último término, erótico en el sentido platónico —porque el eros abarca todo eso—, están presentes y despiertos en el Che, y todos los que lo conocieron supieron hasta qué punto tenía sentido del humor, hasta qué punto podía ser como un cachorro jugueteón, siendo al mismo tiempo uno de los ejemplos más admirables del revolucionario. Bien. En la medida de mis posibilidades quise meter todo eso en *Libro de Manuel*. La crítica no lo vio, sino parcialmente, pero ese ya no es mi problema, el libro debía defenderse solo.



por fin a nosotros mismos. Es mentira que nosotros estemos en la historia, estamos en la prehistoria. El hombre está todavía viviendo una especie de edad de las cavernas a pesar de su gran tecnología y los viajes a la Luna, porque, en primer lugar, no sabe bien quién es él mismo, no ha encontrado todavía el término de esa larga exploración de la filosofía y la literatura en su conjunto, y, además, está muy lejos de haberse librado de todo lo que lo condiciona, de todo lo que le quita la alegría. Nuestras alegrías son artificiales, son individuales y, sobre todo, son momentáneas. Pero la alegría no es solamente la carcajada; tal como yo la veo, es la condición humana en que el contexto exterior y el interior estén finalmente en armonía y permitan entonces que un hombre se sienta realmente en su propio destino, en su identidad. Esto no es un juego, no es lúdico, pero, sin embargo, forma parte del mundo lúdico, porque el hombre nació para reír, para jugar. Todo esto que estoy diciendo parece pueril y en el campo de la política se olvida con demasiada frecuencia. Las revoluciones se vuelven serias, se vuelven grisallas, se vuelven sordas. La gente deja de vestirse con colores alegres, si alguna vez los usó. Todo se vuelve grisalla. ¿Por qué? Bueno, hay razones que lo explican, hay problemas imperiosos, hay etapas que deben franquearse. Pero esas etapas deben franquearse sin olvidar los fines últimos, sin olvidar que el hombre es una animal lúdico como es un animal erótico, y eso, me permito agregarlo a lo que tú dijiste, es el otro elemento que a mí me pareció importante agregar a *Libro de Manuel* cuando lo escribí. Es decir, uno de los problemas de América Latina ha sido siempre, y es también un problema español, que en materia erótica estamos también en la prehistoria. Hemos dado algunos pasos adelante, pero aún queda mucho camino por avanzar. Todo esto traté de darlo en ese

Alberto del Campo: ¿Cree usted, Cortázar, como el personaje Morelli, de Rayuela, en el poder de la literatura para cambiar las personas y aun la sociedad?

Julio Cortázar: Sí creo, pero críticamente y sin optimismos fáciles. Basta leer a los poetas románticos del siglo XIX, a Shelly, por ejemplo, para ver la actitud que tenían: veían a la literatura y al poeta, sobre todo, como a un pequeño dios dotado de poderes inmensos sobre los lectores y la historia. El poeta era el gran reformador. No hay más que leer la defensa de la poesía de Shelly, no hay más que leer a Víctor Hugo, por ejemplo. Es decir, había un sentimiento mesiánico en el poeta, este sí era el hombre que traía las antorchas de la verdad, de la justicia y de la libertad. Es evidente que el siglo XX se encargó de desmentir cruelmente esa ilusión, pero no la anuló totalmente. Yo creo que ese maravilloso optimismo puede y debe ser mantenido por nosotros dentro de límites críticos. El diálogo que yo he tenido con mis lectores a través de muchos años me ha permitido ver que en una cierta medida, muy por debajo de lo que quisiéramos los escritores, hay una respuesta positiva en el plano histórico, no solo en el intelectual, de esos lectores. Creo que una cierta literatura es revolucionaria al margen de su tema explícito; es revolucionaria en la medida en que al influir en el lector, al plantearle problemas y darle, acaso, algunas soluciones o señalarle algunos caminos, lo está ayudando en ese descubrimiento de sí mismo de que hablábamos antes, y sin el cual ninguna revolución tendría sentido. Entonces, con las restricciones que he hecho, pienso que la literatura en su conjunto es eficaz en el terreno histórico. ■



Estrella Díaz
Cuba

como un parto

Quizás por eso Choco está por estos días como mordido por la ansiedad, anhela que llegue el 14 de mayo, día en que quedará inaugurada su primera exposición personal en Bellas Artes, titulada *Abanico de posibilidades*.

«Esta es una muestra especial; siento que mi familia, mis amigos y mi pueblo esperan algo de mí y he trabajado en función de ello durante los tres últimos años. Le pusimos ese título porque posee gran cantidad de óleos sobre tela que han sido hechos pensando en ese gran recinto que es Bellas Artes.

«También porque incluye materiales diferentes; las colografías, por ejemplo, están concebidas en un formato grande y he decidido hacer otras versiones de *El soplo de la vida*. Igualmente contará con varias instalaciones, una de ellas, *A bajo costo*, pieza formada por diferentes materiales de desecho.»

En términos de arte es hasta prosaico hablar de por cientos, pero ¿qué por ciento aproximado de óleos sobre tela podrá verse en Abanico de posibilidades?

Incluye una cantidad grande de telas. Al tratar de hablar de por cientos estaría en alrededor de ochenta y cinco o un poquito más.

En los últimos tiempos has participado en un gran número de exposiciones, pero ha sido con grabados, y decías que hace unos tres años estás trabajando en función de esta muestra...

Sí, hace unos años estamos pensando en esta exposición, que la hemos corrido de fecha a causa de otros compromisos nacionales e internacionales. Cuando uno va a hacer una cosa de esta índole el nerviosismo es muy grande y creo que eso es interesante porque me ha llevado a hacer obras en óleo de gran formato. Creo que va a ser una exposición muy bonita e interesante para la gente.

Ese nerviosismo es muy bueno porque en términos de arte confiarse no es aconsejable...

Siempre que hago una exposición me quedo con una sensación muy extraña, como vacío: es como un parto. He hablado con las mujeres y creo que el alumbramiento es algo maravilloso, pero difícil. Siento algo parecido cuando estoy ante una exposición de esta magnitud.

Coméntanos algunas obras

Cotidiano es una pieza que considero muy especial dentro de la muestra porque nos dice un poco cómo es nuestra gente, aunque quizás hay que abstraerse. Por ejemplo, una de las

obras que integra *Cotidiano* (son nueve) es la imagen de un Elegguá, ese niño travieso que te abre y te cierra los caminos, que juguetea contigo... Hay piezas que tienen el tono que te encuentras en La Habana Vieja, los ocres, los verdes... otra en que la gente se ama y como considero que la gente se ama y se amará siempre también la incluí. Tiene tonos muy suaves, algunos grises, rosas... con una coloración que identifica a nuestro pueblo.

Camino al Rincón es un tríptico que tiene alrededor de tres metros por uno cincuenta. Nació un 16 de diciembre cuando mi hija Éli y yo nos quedamos muy impresionados al ver el camino ritual hacia la iglesia de El Rincón. Esa, también, es una forma que tiene nuestro pueblo de manifestarse, de sentirse con fe; es algo intrínseco en nuestra población y hay que reflejarlo. Es una obra muy fuerte aunque creo que me quedé por debajo de la realidad. Son creencias que forman parte de nuestra idiosincrasia cubana.

La música parece que tiene también un peso dentro de Abanico...

Si a este país —de oriente a occidente— le apagas la radio puede que se parezca a otro. Nosotros tenemos una mentalidad musicalmente muy definida; nos caracteriza una manera de caminar a consecuencia de esa música que se ha ido gestando desde la colonia hasta la fecha. Eso no puede faltar porque dejaríamos de ser cubanos; está metida en nuestro corazón como la flecha que lanza Cupido a los enamorados. Por esta y otras razones es que en la exposición habrá dos obras (óleo sobre tela) dedicadas por entero a la música y que son *La flauta* y *El coro*.

He tenido la suerte de ver las cosas que estás haciendo y constatar las tensiones que hay detrás de una muestra, pero me da la impresión de que Abanico de posibilidades se distinguirá por las dimensiones. ¿Es de tu interés pintar en grande?

Al graduarme, el grabado no era mi especialización. Me incliné por él a partir de los problemas económicos que tenía el país. Cuando comencé a hacer mis grabados —gracias a la existencia del Taller Experimental de Gráfica de la Catedral— ya fuese en linóleo, litografía o metal, siempre pensé como un artista plástico especializado en el óleo.

Como no tenía estudio ni materiales y otro montón de cosas que se necesitan para hacer la obra no pude pintar con mucha frecuencia, pero alguna que otra vez hacía algo, ya sea un óleo sobre papel o acrílico.

Conocí la colografía, y a medida en que la iba trabajando vi que lo que estaba era pintando, porque esa manera de hacer venía como anillo al dedo a mi forma de pintar.

La colografía —por sus posibilidades de texturas, por sus relieves, por su forma tecnológica de ejecutarse— era una manera pictórica muy interesante, muy contemporánea, por lo tanto no sentía que estaba haciendo grabado, sentía que estaba pintando.

Entrevista con Choco

Una vez que pude comenzar a pintar —gracias a la ayuda de algunos amigos, entre ellos el Historiador de la Ciudad de La Habana, doctor Eusebio Leal; y el entonces ministro de la Industria Ligera, Jesús Pérez Otón, quienes permitieron que tuviera un estudio para poder desarrollar esto que siento con mucha fuerza en estos tiempos— me di cuenta de que estaba haciendo colografía cuando pintaba y pintaba cuando estaba haciendo colografía. No veo ningún divorcio y me siento feliz porque esa técnica ayudó a que no se me muriera la forma de utilizar el óleo, que amo mucho.

¿Ese encuentro con la colografía se da durante tu paso por el Taller Experimental de Gráfica de la Plaza de la Catedral?

Soy y me siento un eterno deudor del Taller, y sería un ingrato si no reconociera su importancia. De no haber existido, la plástica cubana tendría un bache, sobre todo en los periodos económicamente más difíciles. El Taller dio la posibilidad a muchos artistas de seguir vivos, continuar haciendo obra aunque esté hecha sobre un papel de poca calidad, no apropiado; pero la gente se mantenía como una llama ardiente gracias a ese tallerito.

Por allí han pasado gentes importantísimas de todas partes del mundo y la mayoría de los artistas destacados de nuestro país. Esa gente le ha dado prestigio al taller y viceversa. Ahora hay un nuevo director, Raimundo Respass, quien está haciendo cosas maravillosas y ha mantenido —al igual que Rafael Paneca y José Omar Torres, quienes en distintos momentos estuvieron al frente del Taller— la continuidad de los encuentros de grabadores.

Cada vez son más los interesados de diferentes lugares y universidades del mundo que hacen contacto con el Taller y que se muestran impresionados con el trabajo de la institución.

Independientemente de esta muestra ¿tu obra la atesora el museo?

El museo posee en su pinacoteca obras mías que creo que son muy importantes y pertenecen a la década de los 70, como por ejemplo *Los millonarios*, recientemente restaurada.

Espero que en breve esa pieza sea exhibida en la sala cubana.

Me gustaría que luego de *Abanico de posibilidades* se incluyeran otras obras que marcan mi trayectoria en la gráfica contemporánea cubana. ■

http://www.lajiribilla.cu/2004/n157_05/mirada.html

He tenido la gran suerte de ser testigo del alboroto y el sufrimiento (sí, por qué no) de un creador ante la expectativa de una muestra personal en el Museo Nacional de Bellas Artes, que es, sin duda, Meca y sueño de todos los artistas plásticos cubanos.

Hace ya meses fui (como suelo hacer con frecuencia) a su taller de la Calle Sol, en La Habana Vieja. A pesar de los años de amistad, que se acercan a los veinte, nunca lo había sorprendido en el acto íntimo de la pintura: él arrodillado en el piso, sin zapatos, pincel en mano, encimado sobre una tela, cantaba Caetano Veloso una contagiosa zamba, creo, ... el artista se movía al compás de los acordes mientras daba delicadas pinceladas o retoques. Tan entregado estaba que no me atreví a interrumpir; permanecí un gran rato en el umbral de la puerta a sus espaldas, bajé en silencio la empinada escalera de hierro... y me fui.

Días después regresé y lo encontré entintando una plancha, que pronto iría a la prensa. Le comenté de mi anterior visita y dijo: «una cosa es hacer grabados y otra pintar. Para pintar necesito estar solo con el lienzo, los pinceles y el óleo... es algo muy desgarrador».

Eduardo Roca Salazar, Choco, (Santiago de Cuba, 13 de octubre de 1949) es en estos momentos uno de los artistas de la plástica contemporánea cubana de mayor solidez y reconocimiento; un creador que además de la excelencia y el gran nivel de experimentación de su obra, tiene ese don de ser y sentirse parte de esta Isla, de este pueblo «al que ama y respeta profundamente».

Choco

Miguel Barnet
Cuba

No, no está solo, aun cuando sepamos que el artista es un ser que vive en soledad, que se alimenta de la soledad, que se refocila en la soledad; él no está solo, él vive permanentemente custodiado por sus demonios, esos entes a los que le rinde tributo diario, que danzan en su cabeza, que asoman en cada una de sus aventuras y que con guiños perversos o inocentes aparecen en sus cuadros.

Y llegan provistos de atributos que el artista les ha consagrado. Atributos y dones propios, asistidos de poderes mágicos que se revelan en la mirada y que nos cuentan de sus vidas interiores y de sus andanzas por el mundo de todos los días.

Estos personajes, ya sean el Niño de Atocha, Colibrí o El último de la cola componen una hermandad, un gremio creado por Choco para propiciar el hechizo que es la única verdadera función del arte. Su Olimpo lo compone

un abanico de posibilidades y encantamientos, un sitio en que el Eros se revela triunfal, bien con un rostro pleno de ingenuidad, con una piña, un melón o un extravagante tocado que nos remite al arte de Bizancio o al genial Roualt.

No solo no está solo, este alquimista moderno, que vive en un rincón donde silba Elegguá y se aglomeran las sombras mundanas parecidas a orishas, pero que realmente son seres únicos de auténtica factura y creación personal.

Las Miradas, Juego de Cabezas o el *Conjunto de Yemayá, La Madre de Agua Lucumí*, nos exaltan y conducen hacia un territorio único, de íntima comunicación humana en un espacio en que lo terrenal se conjuga con lo místico.

Y esto se logra en texturas generosas que aun cuando puedan expresar sobriedad por el uso adecuado del color crean imágenes visuales de efecto poético subyugador. Imágenes que integran ya el patrimonio plástico cubano.

Maestro —como ninguno en el patio— de la colografía, sus empastes sólidos y sus volúmenes sensuales lo identifican entre sus contemporáneos como el más avezado entre los figurativos expresionistas de vocación abstracta.

Choco es como su pintura, delicado y a la vez expansivo, transido de claroscuros y seductor por naturaleza. Su seducción nos

obliga a saborear con fruición sus cuadros, a sumergirnos en el caucho y la celulosa, a apoyarnos en la madera y el linóleo, en el metal y el vinilo. Nos lleva de la mano a un mundo donde cautivan los aromas de las frutas tropicales, los brazos y las piernas de cuerpos que se mezclan en su etnicidad para afirmar los valores identitarios de la Isla, para ayudarnos a entender un cosmos que él ha creado con sus raíces y su sangre.

Nadie pretenda descifrar el misterio de su pintura, ese queda sumergido en el corazón del artista. Pero eso sí, en su arte está la esencia de lo cubano, esa esencia olvidada y de lo olvidado que él rescata con las herramientas de su talento y de su sensibilidad y a la que le otorga categoría universal.

Choco sabe que solo el arte nos acompaña en la aventura de la transgresión y la metamorfosis. Su obra contribuye a que nos entendamos mejor como seres humanos porque en ella descubrimos otro camino más hacia el reino de la fantasía al que todos aspiramos alcanzar y a donde el arte nos lleva siempre, esta vez de la mano del gran Choco. ■

(Palabras al catálogo de la exposición *Abanico de posibilidades*)

VIAJE

POR LA ISLA DEL TEATRO (III)



Santiago con máscara de teatro

Omar Valiño
Cuba

El Máscara renació en un Santiago de temperaturas frescas y bienhechoras lluvias. Su decimotercera edición, recuperada su continuidad después de varios años sin realizarse, volvió a sus bases originales: muestra y concurso de una amplia región. De Ciego de Ávila a Guantánamo, la mitad de la Isla.

Asistieron todas las provincias comprendidas con una mayoría de los grupos que labora en cada territorio e invitados de La Habana y Matanzas. Felizmente el protagonismo se desplazó de la órbita capitalina al teatro cubano que menos se ve. Aun cuando se pueda cuestionar la presencia de varios espectáculos fallidos, Máscara de Caoba convierte su selección en un espacio de suma importancia para llenar un vacío de confrontación y muestra para casi todas esas agrupaciones. Los procesos y mecanismos de selección no tienen por qué ser homogéneos. Si los fundamentales eventos del país deben sentar pauta por su máximo rigor en este sentido, otros como el que nos ocupa, no tiene que obedecer tal lógica. Poner en manos del director la participación de cada grupo, confiando además en que expresa a todos dentro de aquel, es una respuesta inteligente, aunque sugiero la presencia estricta de solo un título por colectivo. Máscara de Caoba fue, del 22 al 31 de marzo, un preciso termómetro para medir parte de la salud del teatro en Cuba. Y, como casi todo cuerpo, emitió señales positivas y negativas. Entre las primeras, un conjunto de grupos, aun sin saltos espectaculares, aumentan la calidad de sus faenas, alcanzando una dignidad que propiamente los reta en el umbral de empeños mayores. Es todavía poco lo que se amasa, quizás muy poco, pero algo ya.

Si sumo lo visto a los comentarios de críticos y especialistas allí presentes, y a las responsables labores del jurado (presidido por Albio Paz e integrado por Jesús Ruiz, Zoa Fernández, José Luis Quintero y Maritza Puig), así como sus acuerdos, puedo señalar que algunas provincias, la mayoría irrelevante para el rostro teatral de la Isla, van mostrando crecimientos. Son ellas Las Tunas, Granma y la imprescindible Santiago, ahora reanimada, parcialmente Guantánamo, no así Ciego, Holguín y Camagüey, aunque de esta última faltaron varios grupos.

Con *La pulga sabihonda*, el Guiñol Pequeño Príncipe, de Bayamo, dirigido por Belkis López Vergel, ofrece un montaje equilibrado

en actuaciones, rico en el contraste entre la paleta cromática y la luz negra, reforzando el juego con el color que está en el centro del espectáculo, pero débil en la atracción ejercida por una historia algo previsible por sus acciones dramáticas y por sus derivaciones didácticas.

Sus coterráneos de Teatro Alas, de Fernando Muñoz, mantienen con su conocida visión de *El sueño inmóvil* la inquietud de hacer algo diferente, todavía limitado por un quehacer que precisa más indagaciones en los lenguajes utilizados.

Los también bayameses del Colectivo Teatral Granma recuperan con *Tiempo de vivir*, escrita y dirigida por Norberto Reyes, la tradición de un nuevo vernáculo que este autor le imprimió a su grupo años atrás. Simpática comedia, de sólido poder de comunicación con el público, elemental sin embargo en su elaboración escénica y discursiva.

De la histórica ciudad es además Teatro Andante, liderado por Juan González Fiffe, cuyo *Corral de fantasía* se despegaba bastante de *El caballito enano*, de Dora Alonso, que lo origina. Ambicioso en su despliegue escenográfico, en las múltiples técnicas de animación utilizadas, en la amplia sonoridad empleada, en el orbe que recorre el pequeño Pirulí para entender su misión en el mundo. A pesar de algunos tropiezos dramáticos, destaca la puesta por su voluntad de comunicarles a los niños grandes temas y hacerlo a través de una cubanía raigal, desenfadada y sin complejos.

Otro tratamiento somete el mismo cuento el Guiñol de Guantánamo bajo la égida de Armando Morales. De la versión de Esther Suárez Durán, Morales presupone un escenario limpio e íntimo, algo solemne, con un preciso diseño gestual y de movimientos de los animales, resueltos mediante diferentes técnicas de animación y hermosas composiciones, que requieren mayor profundidad en su ejecución por los actores. El mismo grupo presentó el juguete cómico *El gato y los ratones*, de Roberto Espina, con el cual Emilio Vizcaino va sentando sus primeras pautas de estilo.

Dos propuestas holguineras destacaron por el desconcierto que provocaron en el público. De Alas Buenas, con dirección de Freddy Núñez Estenoz, *Las noches del cafetal*, un aquelarre de forzado humor, provinciano en el uso de recursos teatrales archiconocidos, que en ningún momento adquiere sentido alguno. Y del Teatro Dramático, con puesta en escena de Pedro Ángel Vera, *El corsario y la abadesa*, de José Ramón Brene. Ínfimas de gran producción (donde por cierto se habrá enterrado una gran cantidad

de recursos y dinero en un proyecto sin valor), una estación equivocada del camino de un grupo en formación. A primera vista carente de valor profesional, luego un disgusto nada objetivo, inevitable por la irresponsabilidad manifiesta al amparar todos los estadios por los que necesariamente pasó ese espectáculo.

También de Holguín su Guiñol, dirigido por Miguel Santiesteban, ofreció *Sancho Panza en la Ínsula Barataria*, texto de Esther Suárez Durán, concebido para la calle partiendo, obviamente, del conocido pasaje de *El Quijote* que recrea Alejandro Casona. I

De los anfitriones fueron los montajes de *Versus*, de Calibán Teatro; *Liborio*, del Guiñol, y *Mundo de muertos*, de Estudio Macubá. El primero, de Norah Hamze, trae a Giordano Bruno en su último día, su pensamiento libre frente a la Inquisición. La escena bien organizada, el estilo «conversacional» de Calibán en una mejor dimensión, tal vez se extraña alguna vía de contextualización que el espectáculo anuncia y luego abandona.

Liborio, con dirección de José Saavedra, a partir del explotado relato de Emilio Bacardí, es una puesta en escena hermosa y llena de humor, algo dilatada en sus situaciones y como paralizada en el tiempo.

Mundo de muertos (Aye N'Fumbi) es la síntesis de muchos años de trabajo de Estudio Macubá y Fátima Patterson, quien dirige el espectáculo junto a Mateo Pazos. La estructura repasa en una dimensión más concentrada, teatral sin duda, pero sin convencionalismos, toda la búsqueda en torno a la oralidad, el ritual y lo mítico que han caracterizado al grupo. En realidad es una trampa: aventurarse en el pasado para hablar del presente, e intentar cambiarlo desde la invención del arte. Se hunde en el solar y saca de él toda una ontología de nuestro comportamiento. Es como la historia canónica del solar o el solar canonizado. El conflicto entre los viejos y los nuevos valores, tan redivivo hoy. De belleza deslumbrante y extraordinaria vitalidad, aguarda por múltiples visitas.

Igualmente ocurre con *Tibor Galarraga*, montaje invitado a El Máscara, escrito y dirigido por Eugenio Hernández Espinosa, que espera por pacientes incursiones de la crítica. En el mismo segmento se presentó *Cuento Tiempo España*, un homenaje del proyecto Géminis, de José Luis Quintero, a la cultura santiaguera.

Ese fue parte del edificio teatral del evento, animado además por numerosos encuentros pedagógicos, críticos, homenajes y fiestas. Bien organizado por el Consejo Provincial de las Artes Escénicas, lo que allí significa un esfuerzo extraordinario para «desfacer» numerosos obstáculos de todo tipo en una urbe tan atractiva, única y tremenda como Santiago.

Por eso Máscara de Caoba deja una extensa planta de cuántas ventajas y desventajas contamos para hacer teatro en Cuba y el imperativo de la definición de un plan de orden cualitativo para contrarrestar desde el teatro mismo las numerosas carencias que cercenan las posibilidades de decenas de personas entregadas a profesión tan difícil e ingrata; pero incapaces, sobre todo, por serios problemas de formación o una larga cadena de paternalismos artísticos e institucionales, de que esa valiosa entrega adquiera trascendencia.

Un público numeroso e intenso respaldó todo el tiempo cada función, como para que nadie dude que está ahí, esperando, ávido, el diálogo con el teatro; parte de un nuevo ánimo o una vieja energía rejuvenecida que respiré en un Santiago con máscara y rostro de teatro. ▀

http://www.lajiribilla.cu/2004/n155_04/proscenio.html

la nariz con la puerta

Portazo y gritos de ¡Cuba! ¡Cuba!

La solemnidad del Palacio Nacional sirvió de marco para responder a las declaraciones «intervencionistas» del Canciller cubano, manifestadas el miércoles 5, desde La Habana.

Pero los secretarios de Relaciones Exteriores y de Gobernación, Luis Ernesto Derbez y Santiago Creel, respectivamente, tardaron tiempo en armar la respuesta.

Citaron a las 13:00 horas. La entrada al Salón Panamericano se hizo con lentitud y los representantes de los medios tuvieron que dar «portazo». Un empleado de Gobernación tuvo que gritar a los reporteros para

que se alejaran de la tribuna y se fueran a la parte de atrás.

De pronto, avisaron que la conferencia se retrasaría entre 30 y 45 minutos, lo que provocó desaliento.

Pero pasó más de una hora y el respetable empezó a protestar. La exasperación de reporteros, camarógrafos y fotógrafos llegó a tal grado que se oyó un grito que decía ¡Viva Cuba!, que fue secundado por un coro de voces que repitieron una y otra vez ¡Cuba! ¡Cuba! ¡Cuba! .

El calor del reducido salón y la gran cantidad de representantes de medios, provocaron que la

escena se repitiera dos veces más. Incluso entre risas, algunos periodistas espetaron: «Uleros», lo que provocó que los guardias de seguridad apostados en el recinto exigieran respeto, aunque sin mucho éxito.

Y ante la falta de información, los reporteros empezaron a especular.

A las 3:00 de la tarde, por fin, aparecieron los secretarios de Relaciones Exteriores y de Gobernación, quienes ofrecieron una disculpa sin dar explicaciones.

La exposición de ambos funcionarios duró aproximadamente dos horas. Una hora menos que la del Canciller cubano, pero dos más por el tiempo de espera. ▀

http://www.lajiribilla.cu/2004/n157_05/elgranzoo1.html



Patricia Ramírez y
Fernando Ortega
Crónica/México



Ilustración: J.D.

15



la tortura

Luis Sepúlveda
Chile

COMO IDEAS

Quienes alguna vez pasaron por la experiencia de ser torturados —y me cuento entre ellos— son generalmente reacios a hablar del tema por una cuestión de elemental pudor, pero ninguno calla a la hora de denunciar esa lacra del comportamiento humano y a los canallas que inducen a su práctica.

Luego de ver las espantosas fotos que enseñan a la soldado Lynndie England, 21 años, hoy embarazada de seis meses, mientras colabora con singular entusiasmo en un «ablandamiento» de prisioneros iraquíes, el horror, los viejos fantasmas de un pasado todavía reciente, ceden terreno a la ira que producen las palabras de Donald Rumsfeld condenando a regañadientes lo que obviamente sabía, y uno no puede menos que felicitarlo por el regreso de las tropas españolas, de esos soldados, hombres y mujeres, que no deben ser cómplices de las violaciones de los derechos humanos, de la Convención de Ginebra, de las normas elementales de respeto al vencido que perpetran los ocupantes de Iraq.

Al condenar la tortura no cabe ninguna consideración políticamente correcta. La tortura siempre se practica con pleno conocimiento de los altos mandos, no hay inocentes ni ambigüedades que permitan suponer ignorancia respecto de lo que hacen las tropas, y si se trata de tropas norteamericanas los responsables de la tortura se evidencian con una nitidez nauseabunda. Desde el asesinato de Kennedy, la guerra sucia —con la tortura como arma más eficaz— ha sido parte de la política exterior norteamericana. La tristemente famosa Escuela de las Américas en la zona del Canal de Panamá, y sus filiales de Georgia y Carolina del Norte, han sido las universidades encargadas de preparar a la mayor basura torturadora del planeta, con pleno conocimiento y convicción de demócratas y republicanos.

EE.UU. formó y sostuvo a torturadores de la talla de Pinochet, Videla, Ríos Montt o Hugo Banzer. Un «héroe americano» celebrado por Reagan, el capitán Oliver North, no vaciló en organizar la venta de armas a Irán mientras los pasarán del Ayatola Jomeini mantenían de rehenes a los funcionarios de la Embajada de EE.UU. en Teherán para, con ese dinero, financiar y formar a los peores criminales que conoció el continente americano: la contra nicaragüense, cuyos «luchadores por la libertad», como los llamaba Reagan, solían obligar a los padres de muchachos sandinistas a trocearlos vivos, a golpe de machete y en presencia de toda la familia. ¿Puede extrañarnos ahora que la soldado Lynndie England, 21 años, torture a iraquíes con la mejor de sus sonrisas?

Cuando los británicos, extensión de EE.UU. en Europa, derrotaron a unos chicos muertos de hambre, frío y mal armados en las Malvinas, fueron bastante considerados con los oficiales argentinos, cobardes que se rindieron antes del primer tiro, pero presenciaron gustosos a las gorkas mientras estos sodomizaban, arrancaban ojos y testículos, cercenaban lenguas a los soldados rendidos, ¿nos extraña que los británicos también torturen en Iraq?

Henry Kissinger, un criminal que ostenta el Premio Nobel de la Paz, adujo en una ocasión que la tortura era inherente a la guerra sucia. ¿Hay acaso guerras limpias? ¿Puede haber una guerra más sucia que la de Iraq cuando se ha demostrado hasta la saciedad que se fundamenta en puros embustes?

El nuevo Embajador de EE.UU., que reemplazará a Paul Bremer como cónsul del imperio en Iraq, se llama John Negroponte y fue nombrado por una amplia mayoría del Senado norteamericano: demócratas y republicanos saludaron el valor del diplomático que, desde la sombras de experto en guerra sucia, organizó, financió y adiestró al Batallón 136 en Honduras. Entre 1981 y 1985, Negroponte cumplía sus deberes de embajador desde El Aguacate, una base militar y centro de torturadores en donde terminaban de capacitarse los torturadores argentinos y chilenos, y los indígenas como Rigoberta Menchú servían de cobayas a esa convención internacional de sádicos. En mayo de 1982 una monja, Leticia Bordes, se acercó a la Embajada de EE.UU. en Tegucigalpa para averiguar por la vida de 32 monjas salvadoreñas que se habían refugiado en Honduras luego del asesinato del obispo Romero. Se entrevistó con Negroponte y este dijo no saber nada, pero años más tarde Jack Binns, diplomático de EE.UU., aseguró que las monjas habían sido secuestradas, violadas, torturadas y lanzadas vivas desde helicópteros con pleno conocimiento de Negroponte.

¿Puede alguien dudar de lo que espera a los iraquíes con este siniestro personaje con plenos poderes imperiales? ¿Puede alguien dudar de que para los Rumsfeld, Wolfowitz, Rice, Cheney y Bush la tortura adquiere categoría de ideal?

¿Y puede alguien dudar todavía de qué legítimo es sacar a las tropas españolas del indigno atolladero que hoy es Iraq? ▀



Jefe de Redacción:

Nirma Acosta
Diseño:
Eduardo Sarmiento
Darien Sánchez
Ilustraciones:
Camaleón



Realización:

Isel Barroso
Webmasters:
René Hernández
Janios Menéndez
Corrección:
Odalys Borrell
Grechel Calzadilla

Consejo de Redacción:

Manuel H. Lagarde
Julio C. Guanche
Rogelio Riverón
Bladimir Zamora
Omar Valiño
Joel del Río
Daniel García
Ernesto Sierra
Jorge Ángel Pérez

Instituto Cubano del Libro, Palacio del Segundo Cabo
O'Reilly #14 esq. Tacón, La Habana Vieja.

☎ 862 8091 ✉ jiribilla@cubarte.cult.cu Precio: \$1.00

www.lajiribilla.cubaweb.cu www.lajiribilla.cu

Impreso en los talleres del Combinado Poligráfico Granma