

Hellman, Lillian

Tiempo de canallas. - 1a ed. - Buenos Aires: RyR, 2011.
152 p. ; 17x12 cm.

Traducido por: Rosario Ferré
ISBN 978-987-1421-39-8

1. Historia Norteamericana. I. Ferré, Rosario, trad. II. Título.
CDD 970

©CEICS-Ediciones ryr, 2011, Buenos Aires, Argentina
Queda hecho el depósito que marca la ley 11723
Printed in Argentina- Impreso en Argentina

Se terminó de imprimir en Pavón 1625, C.P. 1870.
Avellaneda, provincia de Buenos Aires, Argentina.
Primera edición: Ediciones ryr, Buenos Aires, Abril de 2011
Responsable editorial: Gonzalo Sanz Cerbino
Diseño de tapa: Sebastián Cominiello
Diseño de interior: Silvina Pascucci
www.razonyrevolucion.org.ar
editorial@razonyrevolucion.org.ar

Retrato de época

El macartismo, la guerra fría y la lucha cultural

Eduardo Sartelli

“Resulta conveniente recordar cómo eran entonces los magnates del cine, pues dudo que hayan cambiado en nada (es cierto que han aumentado en número, porque sus propios agentes los sobrepasan a menudo en riqueza y poder). Hollywood vivía entonces como los árabes tratan de vivir hoy y, si no resulta extraordinario ver a la gente disputarse la adquisición de grandes extensiones de terreno, sí resulta singular verlos rivalizar unos con otros por poseer el cuarto de baño más lujoso. Dudo mucho que el lujo desmedido haya estado relacionado antes a los actos cotidianos de defecar y de bañarse; incluso es posible que a las heces no le guste ser acogidas con tanta pompa y que prefieran, por ello, no salir y depositarse en el alma.”

Lillian Hellman

Una dama liberal

Sureña (New Orleans, 1905), Lillian Hellman gozó de una vida relativamente larga (Martha's Vineyard, 1984) y, también relativamente, agitada. Se la suele asociar muy rápido a quien fuera su compañero durante muchos años, el escritor Dashiell Hammett, pero Hellman tiene una importante obra literaria propia. Teatro,

novelas, guiones para cine, entre ellas se destacan *The Children's Hour* (sobre la calumnia, 1934), *The Little Foxes* (sobre la aristocracia del sur estadounidense, 1939) y *Watch on the Rhine* (sobre el nazismo, 1941). Más famosa, o más conocida entre nosotros, tal vez sea su autobiografía, de la cual *Tiempo de canallas* (*Scoundrel Time*, 1976) es una parte, la que aquí editamos y habla del macartismo.

A mitad de los '30, Lillian Hellman es una de los tantos intelectuales atraídos por la experiencia soviética. Igual que muchos de ellos, la estrategia del Frente Popular le permitió ser compañera de ruta del stalinismo sin dejar de ser una “radical” americana. Es decir, lo que en EE.UU. se considera “liberal”, una reformista no muy audaz. De allí que el lector argentino pueda sentirse confundido con tanta apelación al “radicalismo”, que no alude, por supuesto, a la UCR, sino a la izquierda en general. En efecto, el terreno “liberal” americano es un suelo fértil para la influencia “humanista” que predica el caballito de batalla del frente popular: el antifascismo. El Frente Popular es la estrategia pregonada por Stalin a partir de 1935, que identifica al fascismo como el enemigo principal, proponiendo la alianza con diversas fracciones de la burguesía “democrática”. En EE.UU. significó de hecho un apoyo a Roosevelt. Esta estrategia culminará en el “browderismo”, por su principal defensor, Earl Browder, secretario general de PC norteamericano, que se adelantará a la doctrina de la coexistencia pacífica entre comunismo y capitalismo. Es un terreno fértil porque el espectro intelectual norteamericano se ha corrido, como toda la política americana, hacia la izquierda burguesa como efecto del largo dominio del New Deal.

No sólo el estalinismo tiene cierto éxito en este ambiente, aunque sea en el mundillo intelectual. También el trotskismo conocerá su mejor momento, sobre todo en el movimiento obrero, aunque no dejará de tener influencia entre los intelectuales. Incluso una revista importante se acercará notablemente, la *Partisan Review*, en la que figuran nombres que se transformarán en el centro de

la reacción ideológica poco después, como Sidney Hook, Melvin Lasky, Irving Kristol y otros. Como señala un estudioso de los “intelectuales de Nueva York” que protagonizaron un extraño florecimiento de marxismo anti-estalinista a fines de los '20 y comienzos de los '30, el hecho de que tantos miembros de ese grupo cercano al trotskismo se transformaran en creadores del neoconservadurismo, ayudó a consagrar, por oposición a quienes fueron en su momento apologistas del régimen soviético, como el cantante negro Paul Robeson o nuestra Lillian Hellman. Con todo, alguna razón ha de haber para que los más consecuentes provinieran de las filas estalinistas. Y la respuesta probable es que estos últimos, no sólo tenían más “espaldas emocionales” que las que ofrecía la promesa lejana de la renovación de la revolución por la vía de una corriente débil y con tendencia a serlo cada vez más, sino que, por eso mismo, podían participar de esas experiencias que marcan la vida, como la Guerra Civil Española o la lucha anti-fascista. Lillian Hellman fue corresponsal extranjera en España y una activa luchadora contra el nazismo, lo que le valió, lógicamente, las críticas del propio Partido Comunista que, en momentos del pacto Hitler-Stalin, no podía aceptar las conclusiones anti-neutralistas de *Wacht over the Rhine*. Lillian Hellman puede considerarse, entonces, un nítido ejemplo de liberalismo pro-soviético típico de la era dominada por el antifascismo, algo cercano a lo que en la Argentina fueron, en su momento, algunos intelectuales de *Sur*.

Una reforma intelectual y moral

El macartismo tomado en sí mismo, desgajado de su contexto, ha sido concebido como una enfermedad pasajera. Sin embargo, no se trató de la primera ocasión en que la histeria anticomunista fue la clave de la coyuntura política americana, ni antes ni después. Ya inmediatamente después del triunfo de la Revolución Rusa, una ola reaccionaria se abatió sobre el país, de cuyas consecuencias

resultó la decadencia del IWW, la organización sindicalista revolucionaria responsable por el ascenso de la lucha de posguerra en EE.UU. La pantalla de Hollywood no estará ausente en esa arremetida burguesa:

“La revolución bolchevique suscitó verdadera ansiedad en Estados Unidos. Los socialistas y otros activistas políticos más extremistas fueron culpados de gran parte de la intranquilidad laboral en el período inmediato de la posguerra. A raíz de la colocación de una bomba que causó daños en la casa del fiscal del Estado, Palmer, se acrecentó la histeria del ‘peligro rojo’. Esto culminó en los llamados raids de Palmer, durante los cuales fueron encarcelados 6.000 comunistas (verdaderos o sospechosos). Sea que los Zukor, Lasky, Laemmle y otros prominentes empresarios de la industria cinematográfica apoyaran expresamente la política del gobierno de Harding de persecución de los rojos, o que quisieran simplemente sacar partido de los acontecimientos que aparecían con grandes titulares en la prensa por el bien de los ingresos de taquilla, el hecho es que se estrenaron numerosas películas anticomunistas.”¹

Así, verán la luz *Bolshevism on Trial*, *The Ace of Hearts* y otras por el estilo. *Orphans of the Storm*, del padre del cine americano, David Griffith, comparaba la revolución francesa, objeto del film, con la rusa, y a los jacobinos con los bolcheviques. Hasta el fascismo era preferido al comunismo, transformando a Mussolini en un héroe de la democracia, como en *The Eternal City*. Sea como sea, en todos los casos se trataba de ridiculizar y/o atacar con vehemencia los ideales revolucionarios o demostrar el engaño que se escondía detrás de las bellas promesas:

“Ninguno de los filmes de este período fue más vehemente en su mensaje antirrojo que *Dangerous Hours*, 1920. El héroe es un joven

¹White, David y Richard Averson: *El arma de celuloide*, Marymar, Bs. As., 1964, p. 26.

idealista, un graduado universitario que cree firmemente en la ‘amplia libertad’ expuesta en los libros de los revolucionarios rusos. Impulsado por su fervor, apoya la huelga de los trabajadores de una fábrica de tejidos de seda y es reclutado para un grupo de espionaje bolchevique resuelto a sabotear la industria norteamericana. Boris Blotchi, cabecilla de los conspiradores y oficial del ejército rojo, quiere hacer realidad, como nos informa uno de los subtítulos del filme, ‘el sueño descabellado de plantar la semilla escarlata del Terrorismo en suelo americano’. Al final el héroe reconoce que fue engañado y denuncia a los conspiradores. El cine de mensaje norteamericano había descubierto un nuevo tipo de villano para reemplazar a los ‘hunos’.”²

Durante los años ’30, la política norteamericana se verá dominada por el populismo rooseveltiano, de manera que el espectro político se correrá hacia la izquierda, proceso que llegará a su punto más lejano cuando, como consecuencia de la alianza de la URSS con los aliados contra Hitler, hasta Hollywood fabrique películas pro-stalinistas, alguna de las cuales tendrá guión de Hellman. La Gran depresión va a llevar a Hollywood a oleadas de películas “inspiradas” en el populismo de Roosevelt, describiendo la miseria social con trazos gruesos y firmes (*Our Daily Bread*, *The Struggle*, *A Man’s Castle*, *The President Mystery*). Sin abandonar un tono derechista y conservador de fondo, el cine americano verá también surgir la crítica de Frank Capra, las películas de Paul Muni, las epopeyas de John Ford y la crítica “comunista” de Charles Chaplin en *Tiempos Modernos*. No se puede negar que finales como el de *Viñas de Ira*, basada en la novela homónima de John Steinbeck, dirigida por John Ford y protagonizada por Henry Fonda, daban un tono épico peligrosamente izquierdista. Fonda, encarnando a Tom, el hijo mayor de una familia de desocupados que parte al oeste para trabajar en las cosechas, aprende de la derrota el siguiente mensaje:

²Ibid.

“El hombre no tiene un alma que sea solamente suya. Sólo tiene un pedacito de un alma muy grande. Un alma muy grande que pertenece a todos. Yo estaré en todas partes. Donde alguien luche para que los hambrientos puedan comer; donde haya un policía que golpee a una persona, allí estaré yo. Y cuando los hombres coman los alimentos que cultivan y viven en las casas que construyen, allí estaré yo.”³

La madre, aceptando la decisión del novel agitador sindical, explica a su marido: “Durante un tiempo pareció que nos habían vencido, pero somos el pueblo. Nadie puede destruirnos. Marcharemos siempre hacia delante porque somos el pueblo”.

Arrastrado por las necesidades “patrióticas”, Hollywood llegará más lejos cuando se inicie la II Guerra Mundial, acompañado por un ciclo de películas anti-nazis como *Confessions of a Nazi Spy*, *The Mortal Storm*, *The Man I Married* o *Corresponsal extranjero*, de Alfred Hitchcock. La época verá también *El gran dictador*, de Chaplin, que sintetizará buena parte del clima ambiente. *Ninotchka*, por su lado, encarnará el tipo de películas anti-soviéticas que siguieron a la firma del Pacto Ribbentrop-Molotov, mostrando la crueldad de las autoridades rusas y denunciando las masacres estalinistas.

Como dijimos, durante la II Guerra Mundial, EE.UU. vivió un extraño idilio con la Unión Soviética. Demostrando hasta qué punto la superestructura política no se restringe al Estado, sino que incluye aquello que Althusser denominó “aparatos ideológicos privados”, Hollywood respondió rápidamente a la llamada. Producida la invasión de la URSS por la Alemania nazi, los rusos comenzarán a desfilar por la pantalla ocupando ahora el lugar del héroe, con la evidente intención de condicionar a la opinión pública para que acepte al nuevo aliado. *Misión a Moscú* inicia la saga, mostrando a un simpático y preclaro Stalin que, traicionado por trotskistas y nazis, se ve obligado a firmar un pacto con Hitler para ganar tiempo

³Citado en Ibid.

hasta que el mundo entienda el peligro que lo acecha. *The North Star*, *Song of Russia*, *Days of Glory*, le siguen, con temática en línea.

Vale la pena detenerse en *La estrella del norte*, porque el guión pertenece a Lillian Hellman. En una aldea rusa invadida por los nazis, los hombres han huido a las montañas, formando una guerrilla. Las mujeres y los niños permanecen en el pueblo, quemando la cosecha para que no pueda ser aprovechada por los invasores. En una de las escenas principales, el médico de la aldea mata a su par nazi, quien se excusa por los crímenes que comete aduciendo su obligación de cumplir órdenes. La respuesta del ruso representa bastante bien la posición que el lector verá a Hellman defender en estas páginas: “He oído de hombres como ustedes (...) hombres civilizados que lamentan lo que ocurre (...) ustedes son la verdadera basura (...) hombres que hacen el trabajo de los fascistas y pretenden ser mejores que aquéllos para quienes trabajan, hombres que asesinan mientras se ríen de aquellos que les ordenan hacerlo”.⁴

Entonces, Hollywood, como parte del mundo cultural norteamericano, llega a la posguerra con una configuración cultural corrida hacia la izquierda liberal, como expresión de las alianzas políticas mundiales que dominaron la década anterior. El cambio de función del imperialismo norteamericano vendría a darle otra tarea a sus intelectuales, tanto aquellos que expresaban los intereses más puramente burgueses, como aquellos cuya configuración ideológica les permitía jugar un papel más progresivo, es decir, construir alianzas con fracciones de la clase obrera. A los primeros los empujaría al autoritarismo más peligrosamente cercano al fascismo; a los segundos, los obligaría a renunciar a esa ambigüedad que los constituía en “liberals” o reformistas. En ningún caso, esa conversión se realizó sin uso del de la fuerza, física, psicológica o ideológica. El macartismo será uno de los instrumentos para esa conversión, una verdadera reforma espiritual y moral, al decir de Gramsci.

⁴Ibid.

El macartismo

El hecho histórico conocido por el nombre del personaje que resultó más claramente asociado a un gran movimiento de reforma intelectual, puede fecharse entre 1947 y 1954, entre las primeras audiencias de la Comisión macartista y la destitución de McCarthy como senador, luego de que intentara extender la caza de brujas a las FF.AA. Decimos “movimiento de reforma intelectual” porque, más allá de lo antipático y ridículo que todo el asunto pueda resultar, el macartismo es primero que nada la expresión de un cambio de etapa, de época en el imperialismo americano y, por ende, en la cultura americana. De ahí que su comienzo deba fecharse estrictamente con la enunciación de la Doctrina Truman, que permitió al gobierno americano legalizar la intervención extranjera contra el comunismo, a santo de la incapacidad de los ocupantes ingleses de mantener el poder en Grecia ante el asalto de las guerrillas comunistas. A partir de allí, el gobierno yanqui encuentra su deber el inmiscuirse en cualquier país con la excusa de combatir a los “enemigos de la libertad (capitalista)”. Hasta ese momento, el imperialismo americano se justificaba como el proceso de construcción de una nación (la Guerra de Secesión, las sucesivas amputaciones de México), por la independencia definitiva de América (la invasión de Puerto Rico) o la participación en guerras ajenas a las que el Tío Sam podía presentarse como portador de “principios” como la “paz” y la “democracia”. La II Guerra Mundial fue el último episodio del proceso de construcción del imperialismo americano. Lo peculiar de la nueva situación era que ahora el enemigo se desvanecía, ya no era una burguesía enemiga geográficamente localizada, sino la propia clase obrera, escondida, obviamente, detrás de la bandera roja. El EE.UU. de la Guerra Fría era ahora el villano de una película en la que el papel del “muchachito” lo ocupaba un movimiento político, el comunismo, que representaba o pretendía

hacerlo, a la mayoría de la población mundial, incluyendo a la clase obrera norteamericana.

Hasta entonces, la situación política mundial había estado dominada por las contradicciones en el seno de la burguesía. Es cierto que tanto la revolución de 1848, como la Comuna de París y la Revolución Rusa habían introducido el elemento de clase a la lucha política mundial. Pero lo peculiar de la Guerra Fría fue que la contradicción capital-trabajo se transformó en la contradicción política dominante. El macartismo, un aspecto de la represión más general a la izquierda norteamericana, es, entonces, el método con el cual se debe reacondicionar la superestructura política estatal/privada, a la nueva situación. La virulencia y hasta la torpeza con la que se llevó adelante, son expresiones del particular punto de partida (la constitución de la figura del enemigo de hoy con el aliado de ayer), de las condiciones políticas generales (la presencia de la democracia burguesa por un lado, la importancia de la cultura “New Deal”, por otro), de la limitada resistencia que encontró en su empresa (producto del escaso anclaje social de la izquierda americana y del comunismo en particular). El macartismo no se entiende sino es en el marco de la reconstrucción general de la ideología dominante ante la necesidad de nuevas tareas y nuevos “enemigos”. Como señala Howard Zinn:

“La izquierda se había hecho muy influyente en los duros tiempos de los años treinta y durante la guerra contra el fascismo. El Partido Comunista no contaba con muchos afiliados –probablemente menos de 100.000- pero era una potente fuerza entre los sindicatos, que contaban con millones de afiliados, entre los artistas y entre infinidad de norteamericanos, a quienes el fracaso del sistema capitalista pudo haber llevado a considerar favorablemente al comunismo y al socialismo. De esta forma, si, tras la Segunda Guerra Mundial el sistema quería

asentar más el capitalismo en el país y lograr un consenso favorable al imperio norteamericano, tenía que debilitar y aislar a la izquierda.”⁵

Si se quiere, es el momento negativo de ese proceso, cuyo momento positivo debe encontrarse en la creación de un aparato cultural internacional y la aparición de una nueva elite intelectual a la que se rotuló como “neoconservadorismo”, cuyas figuras estelares serían, como ya señalamos, intelectuales de izquierda anti-comunistas, como los trotskizantes de *Partisan Review* (Sidney Hook, Daniel Bell, Irving Kristol, etc.). La elaboración de esa estrategia recaería en intelectuales como Hannah Arendt, que insistieron en la apología de la democracia burguesa y en la identificación de la URSS con la Alemania nazi a través del concepto de totalitarismo.

La anécdota macartista consistirá en un cuento sencillo. A través de un órgano del Congreso norteamericano, el Comité de Actividades Anti-norteamericanas del Senado, un grupo de políticos hasta entonces de segunda línea, como Joe McCarthy y Richard Nixon, se propondrá eliminar la infiltración comunista en la vida cultural americana, primero, y luego en todas las demás instancias de la vida social. A tales efectos, hacia setiembre de 1947 comienzan citaciones a diferentes intelectuales y artistas, particularmente de la comunidad cinematográfica, a quienes se pide que testifiquen ante la comisión acerca de sus actividades políticas, en particular su pertenencia al Partido Comunista. El elemento que más controversia generaría sería, sin embargo, la pretención de la comisión de que los testigos aportaran nombres de quienes pudieran pertenecer o haber pertenecido a dicha organización. Es decir, no sólo que hicieran profesión de fe anti-comunista, sino que actuaran como delatores.

⁵Zinn, Howard: *La otra historia de los Estados Unidos*, Siglo XXI, México, 1999, p. 318-319.

El primer episodio importante fue la convocatoria de 41 miembros destacados de Hollywood, de los cuales 19 decidieron oponerse a la Comisión. Los “19 de Hollywood”, como se los conocería de allí en adelante incluían nombres como Alvah Bessie, Bertold Brecht, Dalton Trumbo y Ring Lardner Jr., entre otros. El caso generó una enorme adhesión de intelectuales, políticos e incluso de los estudios hollywoodenses. Se creó una comisión de apoyo, la Comisión de la Primera Enmienda, formada por John Houston, Thomas Mann, Humphrey Bogart, Katherine Hepburn, Gregory Peck, Leonard Bernstein, Benny Goodman, Burt Lancaster, Vincent Price, y muchos más. Este primer round incluyó a testigos amistosos, que hicieron profesión de fe anticomunista, pero contra los “19” no hubo mucho que hacer. No llegaron a exponer todos y el proceso pareció diluirse cuando quedó claro que la Comisión del Senado, presidida por J. Parnell Thomas (que iría a la cárcel poco después por estafa), no había logrado doblegarlos.

Aunque volvieron a Hollywood como héroes de la democracia, los “19” presenciarían rápidamente deserciones en cadena entre sus apoyos externos y una oleada de rápidos cambios de bando dentro de sus propias filas. Este giro fue el resultado de la acción de los grupos de presión privados, entre ellos la Legión americana. Los estudios cinematográficos comenzaron a ceder a esas presiones, razón por la cual se empezó a exigir la firma de un compromiso anticomunista a todo su personal, siguiendo lo que ya había sucedido en la administración pública por orden de Truman. A todo aquel que se negara, se lo incluía en una “lista negra”, que significaba, lisa y llanamente, el ostracismo laboral. El primero en retractarse fue Humphrey Bogart. Los “Diez de Hollywood”, aquellos de los 19 que alcanzaron a testificar y constituían el núcleo duro de la resistencia, fueron condenados por desacato y detenidos, en diciembre del ’47, quedando libres luego de pagar una fianza, que no impediría condenas a la cárcel al año siguiente. La institución de nuevas listas negras prohijó un torrente de declaraciones y

delaciones protagonizadas por figuras del espectáculo, incluyendo a algunos de los “19” originales, como Larry Parks y a figuras notables como Elia Kazán.

Hacia 1951-2 comenzaron nuevas citaciones, alcanzando la persecución macartista el clímax de su éxito. En esta tanda entra Hellman. Para este momento, la mejor defensa la constituye la 5ª Enmienda, que impide que alguien sea obligado a declarar contra sí mismo. Sea como sea, a esta altura, no importa que a McCarthy le quede poco, que en un breve lapso su estrella se apague para siempre, víctima de la ilusión de que podría tomar a las FFAA por asalto como lo hizo con Hollywood. No importa que el propio McCarthy muriera en 1957. Ya el efecto había sido creado: el que no había sido incluido ya en las misteriosas listas negras, había realizado el vergonzoso acto de la confesión y la indigna práctica de la delación. La Comisión mantuvo su actividad y siguió agregando nombres famosos tanto a la traición como a la resistencia, como el caso de Arthur Miller, que a raíz de las declaraciones de Elia Kazán rompió relaciones con el hasta entonces amigo y colaborador:

“La declaración de Kazán supuso una ruptura total entre los dos hombres y Miller escribió y estrenó en enero de 1953 *Las brujas de Salem*, transparente parábola sobre el maccarthismo. Kazan, después de una oportuna película de propaganda anticomunista, *Fugitivos del terror rojo* (*Man on a tightrope*, 1952), realizó una película importante: *La ley del silencio* (*On the Waterfront*, 1954), con guión del también delator Budd Schulberg. La película, extraordinariamente eficaz en términos dramáticos, es una inteligente apología de la delación, que tiene como protagonista al obrero portuario Terry Malloy (Marlon Brando), que acaba denunciando al gang de indeseables que dominan al sindicato. La película apunta hacia una justificación personal y política muy evidente, y al año siguiente Arthur Miller le replicó con el inverso drama

portuario *Panorama desde el puente*, que puso en escena Martin Ritt, y que expresa el desprecio que Miller siente hacia los delatores.”⁶

El propio Miller, consecuente con sus ideas, fue condenado a un año de prisión en 1957. En parte, la crisis política que se desató en los EE.UU. con la muerte de Kennedy y se acentuó con Vietnam, puso un freno a las tendencias derechistas, que llegarán a su nadir a mitad de los '70. Sin embargo, por esa misma época, la política norteamericana girará hacia una restauración plena y más profunda con el ascenso de Ronald Reagan. El cine continuará la tendencia o incluso la anticipará: *Uncommon Valor*, *Rambo*, *Rocky*, etc.

Siempre hubo asociaciones privadas que presionaban sobre los mecanismos de censura y siempre existieron instituciones estatales que imponían prohibiciones. En los '30, por ejemplo, la Legión Católica de la Decencia amenazó a la Autoridad del Código de Producción de la Asociación Cinematográfica con una campaña de boicots y consiguió que ésta prohibiera las películas en las que se “glorificaba” al delincuente. Películas como *They Made Me a Criminal*, *Dust Be My Destiny* y *You Only Live Once*, mostraban que el delincuente era un producto de la Depresión. Obviamente, a partir de allí, los criminales serían, simplemente, criminales natos.

En la actualidad, la “libertad de opinión” es restringida de hecho por las Actas Patrióticas, parte de las medidas tomadas por Bush con la excusa del ataque a las Torres Gemelas. La avanzada contra las libertades públicas ya había dado un gran paso adelante con el atentado en Oklahoma City en 1995. Gracias a la legislación antiterrorista surgida en ese contexto, el Estado podía proceder al arresto, la detención o expulsión de no-ciudadanos a

⁶Gubern, Roman: *McCarthy contra Hollywood: la caza de brujas*, Anagrama, Barcelona, 1970, p. 79. En todo este acápite nos hemos valido de este librito imprescindible.

partir de acusaciones secretas. Por otra parte, ni el acusado ni su abogado podían acceder al expediente. Con las Actas patrióticas se puede detener a todo no-ciudadano calificado de “sospechoso de terrorismo” y puede ser encarcelado durante tiempo indeterminado, sin derechos ni recursos jurídicos. Desde la sanción de las Actas Patrióticas, se puede expulsar a cualquier no-ciudadano al que pueda probársele alguna “asociación” de cualquier tipo con una organización “terrorista”, como prestar ayuda humanitaria o médica a alguno de sus miembros. Dicha caracterización es tan amplia que, según un periodista, puede incluir movimientos de liberación como el Congreso Nacional Africano (ANC), grupos como el Ejército Republicano Irlandés (IRA) y hasta Greenpeace.

Las escuchas telefónicas y el registro de cualquier otro medio de comunicación, como el correo electrónico, o almacenaje de información personal, son ahora justificados fácilmente, bastando que la persona espiada sea considerada “sospechosa”. Se extienden los tiempos de las penas de prisión, de la pena de muerte y de la prescripción de la persecución, así como se crean amplias facilidades para infiltrar organizaciones con agentes secretos. Además, toda persona que no haya avisado al FBI una “sospecha razonable” sobre un presunto “terrorista”, se vuelve ella misma sospechosa. Según el mismo periodista que venimos citando, la censura contra los que reaccionaron contra el fanatismo de la administración Bush fue inmediata:

“Un ejemplo es lo que sucedió cuando la escritora Susan Sontag cuestionó la idea según la cual el ataque del 11 de setiembre habría sido una ofensiva ‘contra la civilización y la libertad’. Sontag prefirió considerar esta operación como la consecuencia ‘de ciertas acciones y alianzas específicas de Estados Unidos, la autoproclamada superpotencia mundial’. En los días siguientes, los medios la vituperaron furiosamente. La acusaron de ser ‘moralmente obtusa’ y de formar parte ‘de la gente que odia a Estados Unidos’. El tabloide neoyorquino *The Daily News*

describió en estos términos a todos aquellos que intentan analizar los hechos con mayor claridad: ‘Rechacemos a los sesentistas, musulmanes radicales, franja extrema de la extrema izquierda, locos furiosos (...) que sólo el enemigo puede aprobar’. (...) Los puntos de vista que se apartan del discurso oficial no aparecen y algunos periodistas fueron despedidos. Por ejemplo, una emisora radial echó a un conocido periodista por haber entrevistado al único miembro del Congreso que votó en contra de la guerra, la demócrata por California Bárbara Lee. Los canales de televisión no cubren las manifestaciones en contra de la guerra, y a propósito de una manifestación pacifista que reclamaba, no obstante, la persecución legal de los autores de los atentados, el *New York Times* tituló: ‘Manifestantes reclaman la paz con los terroristas’.”⁷

La lucha cultural

“Saben ustedes, entre paréntesis, qué fue lo que realmente hizo propaganda al sistema de vida norteamericano? Las películas norteamericanas. Goebbels comprendió el enorme poder propagandístico del cine, y me temo que aún hoy la gente no se da cuenta del tremendo medio de propaganda que puede ser el cine.”

Fritz Lang.

A esta altura parecerá una perogrullada señalar que el arte y la política son la misma cosa y que no hay obra artística que no contenga un programa político y señale una acción política particular o sea ella misma esa acción. Parecerá más ridículo todavía que haya gente de izquierda que piensa tal cosa. La derecha no lo piensa o, si lo piensa, no lo hace. Lleva adelante una intensísima batalla

⁷Ratner, Michael: “Ola liberticida en EE.UU.”, en *Le Monde*, nº 29 noviembre de 2001. No sólo la cita, sino toda la descripción de las Actas Patrióticas, entonces en germen, la hemos tomado de este artículo.

cultural. Todos los días. De maneras más sutiles, implícitas, como en la cita de Fritz Lang, o de manera más abierta, como durante el macartismo. La lucha cultural, la lucha por la cabeza de las personas, por su conciencia, es igual a cualquier otro proceso de construcción de hegemonía, requiere coerción y consenso. El momento del consenso es cotidiano, homeopático, procede por acostumbramiento inconsciente, por naturalización: de tanto ver en el cine que los americanos son buenos, se llega a creer algo parecido. Hay que hacer un esfuerzo para desmontar esa construcción ideológica.

La lucha de clases se encarga de exponer las contradicciones de la ideología. Tarde o temprano, eso que se ve en las películas se lleva por delante lo que se ve en la realidad cotidiana. Pero el proceso de “desideologización”, de desnaturalización de aquello que ha sido naturalizado no es automático. Sobre todo no es automático el pasaje del momento negativo del descubrimiento (“me están mintiendo”) al momento positivo (“entonces, ¿cómo es la realidad?”). Como no es automático, no se puede garantizar a priori, sin lucha, que el conocimiento llegue a tiempo para actuar con realismo. De allí, la necesidad de la lucha cultural cotidiana, de la crítica permanente de la ideología burguesa. Llega un momento en el cual, la propia realidad plantea que una formación ideológica ha caducado, que es necesario instalar otra. En ese punto entra la violencia, para crear las condiciones de una nueva. Si la crisis ha llegado a tanto que está en juego no sólo la ideología sino las bases mismas de la sociedad, veremos desplegarse una violencia material a gran escala, cuyo efecto inmediato será la destrucción de cuerpos. Si, como en el caso del macartismo, esa violencia se limita a la superestructura ideológica, se buscará la destrucción de conciencias. Por eso señalábamos al comienzo que la vida de Lillian Hellman había sido *relativamente* agitada. Lo que el lector encontrará aquí no es un relato de vida o muerte al estilo del que podría recibir de un miembro de la resistencia palestina. Comparado con eso, lo que aquí se relata es un juego de niños. La misma Hellman lo señala cuando

se sorprende por cuán poco entregaron el alma los “intelectuales” progresistas americanos: no fue por amenazas de muerte, miseria o cárcel prolongada. Fue, como dijo Orson Wells, “por sus piscinas”.

Sin embargo, eso no le quita su trascendencia a este libro como testimonio de que siempre hay personas con dignidad, que siempre existe quien dice no, que siempre está el que no se vende. Por su valor como muestra del totalitarismo cotidiano de la sociedad norteamericana, la que se pretende la más “libre” del mundo, pero también como prueba de la necesidad de la batalla por las conciencias, vale la pena leerlo y apreciar a su autora.

Para seguir leyendo (y viendo)

Para el contexto general de la Guerra Fría, léase Hobsbawn, Eric: *Historia del siglo XX*, Crítica, Barcelona, 2000. Para el contexto norteamericano, Zinn, Howard: *La otra historia de los Estados Unidos*, Siglo XXI, 1999. Sobre el cine americano y la política estadounidense, difícil de encontrar pero muy bueno: White, David y Richard Averson: *El arma de celuloide*, Marymar, Bs. As., 1964. Puede verse también la *Historia del cine americano*, en particular el tomo 2, de Javier Coma (Kaplan, Barcelona, 1993) y de Georges Sadoul, *Vida de Chaplin*, FCE, Bs. As., 1989.

Para entender el lado positivo de la reforma intelectual de la que forma parte el macartismo, véase *La CIA y la Guerra Fría cultural*, de Frances Stonor Saunders (Debate, Barcelona, 2001). La crisis de los intelectuales americanos y su conversión en neoconservadores puede seguirse en *Virajes políticos*, de John H. Bunzel (GEL, Bs. As., 1990). Para la crisis más general de la ideología militarista, véase *El fin de la cultura de la victoria*, de Tom Engelhardt, Paidós, Bs. As., 2002.

Sobre la censura pasada, incluyendo el macartismo, si lo encuentra, le será muy útil, de Cedric Belfrage, *La inquisición democrática en Estados Unidos*, Siglo XXI, México, 1972. Específicamente sobre el macartismo, el libro de Román Gubern: *McCarthy contra Hollywood: la caza de brujas*, Anagrama, Barcelona, 1970. Para la actual, además del artículo citado, léase los libros de Michel Moore, en particular, *Estúpidos hombres blancos* (Ediciones B, Madrid, 2003).

Si quiere saber algo más sobre Lillian Hellman, encontrará mucho en internet, pero lo mejor es leer los otros dos tomos de su biografía, *Pentimento* (Argos Vergara, Barcelona, 1978) y *Memorias*

de una mujer incompleta. Para su relación con Dashiell Hammett, tiene la un tanto ingenua biografía de Diane Johnson: *Dashiell Hammett*, Seix Barral, Barcelona, 1983.

Hay tanto para ver, además de lo que ya señalamos en la introducción, que le ofrecemos una lista puramente indicativa, pero que debiera empezar por *El testafierro*, de Woody Allen, no tanto por su valor documental como por su humor infalible. Para el clima obsesivo del macartismo, *Estación polar Zebra*, seguro. Las mejores, sin embargo, son *La invasión de los usurpadores de cuerpos* (tiene tres versiones, que yo conozca, la mejor es la primera) y *El extraño caso del hombre menguante*. Siempre está en cartel *Las brujas de Salem*, de Arthur Miller, si no, se consigue fácilmente el libro o alguna variante cinematográfica.