

Bienvenido, Mister Bush!

Decorados de ficción y engaños colectivos

Francisco Javier Gómez Tarín
Universidad Jaume I, Castellón

2003

Han pasado cincuenta años desde que *Bienvenido Mister Marshall*, la impagable película de LUIS GARCÍA BERLANGA, consiguiera sintonizar con los espectadores de nuestro país y propusiera una forma diferente de entender el hecho fílmico, con lo cual demostraba que renovación y reconocimiento podían ir de la mano frente a la imperante ramplonería cinematográfica del momento. Cincuenta años tras los que, pese a la gigantesca transformación socio-económica, la metáfora sigue plena de vida y ha viajado hasta *el ahora* para permitirnos repensar sus múltiples significados.

Habida cuenta que los datos y análisis debidamente contextualizados se han prodigado, resulta tentador, para variar, separar el film de su momento histórico y acercarlo al presente, incumpliendo así algunas de las cláusulas de la ortodoxia teórica y permitiendo que la película hable desplazada en el tiempo, a modo de oráculo. Además, no corren tiempos en los que podamos permitirnos el silencio y sería una veleidad pensar el pasado como algo tan lejano que nos condujera a olvidar la actualidad (me refiero, claro está, a la indeseada confrontación bélica y al papel de comparsa jugado en ella por nues-

tros dirigentes, ya que no por los ciudadanos, cuya opinión se está expresando día a día en las calles y en sus manifestaciones públicas y privadas).

Bardem y *Berlanga* nada sabían de las toneladas de bombas que caerían sobre Irak ni de los “humanitarios” planes de *Bush* y sus adláteres para la posterior reconstrucción del país, pero pusieron en la boca de Don Cosme, el cura de Villar del Río, esta sentencia: “cuando se desconoce la intención del donante, no hay que aceptar regalo alguno”. Al superponer los decorados andaluces sobre las fachadas de las casas del pueblito de ficción, tampoco sabían de las futuras instalaciones para *Gran Hermano*. Puede ser que el tiempo y la Historia no sean sino fragmentos de un relato cíclico que, arropado en la metáfora de una historia (*Bienvenido Mister Marshall* se autodefine como cuento en la voz en *off*), da testimonio del pasado, del presente y quizás también del futuro.

Sobre esta base, nos creemos autorizados para asumir que “el sentido de la obra se nos revela en la relación evidenciada entre lo que explícitamente dice, y lo que explícitamente

dice no diciéndolo”¹ y, por tanto, para hacer hablar al film de *Berlanga* más allá de sus implicaciones contextuales y establecer un juego de relaciones con la situación que vivimos hoy. De esta forma, nos solidarizamos con la posibilidad de llevar a cabo un análisis del film como vehículo para reflexionar sobre el placer de la interpretación y/o teorizar sobre él, tal como indica *Dominique Noguez*² al presentar una tipología para los análisis textuales de las producciones audiovisuales. Pero hay también otro componente que no podemos soslayar: la película de la película, que se construye a lo largo de estos cincuenta años, en la que los personajes sufren las transformaciones de rigor en todo guión cinematográfico y que hay que poner de manifiesto para ser justos con la deriva histórica que hemos atravesado.

Desde el principio del film, Villar del Río se nos presenta como un lugar típico y tópico que es, además de un microcosmos, la proyección reducida de un entorno mayor: España. Esto es evidente. La voz en *off* nos anuncia el proceso de ficcionalización con un *érase una vez* que se contradice de inmediato por la incorporación de un *hoy*: el ente enunciador dialoga con el texto rompiendo cualquier atisbo de transparencia enunciativa y dirigiéndose abiertamente al espectador; un cuento (concluye a la postre con un *colorín, colorado*) que reclama de su público el establecimiento de un puente entre ficción y realidad, lo que se refuerza con la presentación de los espacios (Iglesia, Ayuntamiento,

escuela, viviendas, café-casino) y de los personajes (Pablo, el alcalde, dueño de medio pueblo; los “artistas”; José, el del estanco; el cura, Don Cosme; Eloísa, la maestra; Don Luis, el hidalgo; el médico, Don Emiliano, etc.) de acuerdo con una estructura jerárquica y con la destacada referencia a un reloj “parado” desde hace mucho. La España de ayer, la España de hoy (y ese “hoy”, situado en 1953, se proyecta más allá del tiempo dado para entrar en un bucle, en un ciclo sin fin que nos conduce a la actualidad).

¿A quién corresponde la voz por la que se expresa el ente enunciator y a quién se dirige? Preguntas siempre esenciales que admiten múltiples respuestas según sea el gesto semántico que propicie la interpretación a desarrollar. Pues bien, asumamos plenamente el valor metafórico del film y pensemos en un ente omnisciente que coloca ante nosotros –los espectadores– una trama argumental que escenifica la fábula moral de un pueblo cuyas gentes, arrastradas por su clase dirigente –convenientemente aleccionada por la imaginación de la farándula–, no dudan en “maquillar” su realidad mediante decorados para obtener supuestas prebendas. Voz, pues, que señala y controla los elementos de la ficción, capacitada para detener la acción y evolucionar en su interior; voz moralizante –más bien didáctica– que planea sobre el texto y está, a su vez, al servicio de los diseños del autor; voz, en última instancia, que se inscribe en el film para atestiguarlo como tal: escenificación, máscara, representación. En el otro extremo, un espectador obligado a mirar más allá de la acción representada y a reconocerse como interlocutor de la aparente ingenuidad de la fábula; un espectador que comparte el poético estatus del *niño que escucha* en *La noche de San*

¹Toti, Gianni, “La obra y el sentido”, en *Problemas del nuevo cine*, Madrid, Alianza, 1971, pág. 159.

²Noguez, Dominique, “Fonction de l’analyse, analyse de la fonction” en *Aumont, Jacques y Leutrat, Jean-Louis, comps., Théorie du film*, Paris, Albatros, 1980, págs. 191-192.

Lorenzo Paolo y Vittorio Taviani, 1982), un espectador capaz de apre(he)nder.

La película de estos cincuenta años, cumpliendo los requisitos clásicos de las tramas argumentales, nos deja ver un proceso de transformación de los personajes (no hacia mejor, desde luego): el alcalde-cacique ya no persigue el beneficio para su pueblo (que, al fin y al cabo, es el propio, ya que todos los comercios son suyos) sino otro, de carácter inconfesable, que podemos suponer exclusivamente personal; las “fuerzas vivas” siguen siendo los aliados del poder, pese a que algunas piezas del edificio se agrietan ante la oscura trama del superior jerárquico; ciertos sectores del mundo de la farándula se han convertido en una pieza clave del control social, ya que “el espectáculo se presenta como la sociedad misma y, a la vez, como una parte de la sociedad y como un *instrumento de unificación*”³; los ciudadanos no apuntan ya en sus sueños hacia pequeñas dádivas, complementos de su frágil relación con una supuesta felicidad que deviene inalcanzable, sino que se enfrentan a un poder omnímodo que dice representarlos y actúa abiertamente a sus espaldas... La voluntaria transformación de un pueblo, que en 1953 asumía de forma colectiva la máscara y la representación al cambiar su vestuario y superponer decorados sobre las fachadas de sus casas, deviene el 2003 en obligado sometimiento a un engaño colectivo.

La mirada de *Berlanga* sobre Villar del Río y sus gentes está repleta de ternura, pero no por ello deja de ser ácida; sin embargo, al trasladarla a nuestros días, se produce una quiebra inevitable porque el alcalde que su-

³Debord, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Valencia, Pre-textos, 1999, pág. 38

ña ser un personaje de *western* se ha transformado en la patética y servil imagen de un presidente de gobierno que imita la voz tejana de su “maestro” *Bush* (este sí auténtico personaje de *western* de segunda fila, vaquero sediento de sangre y odio, mataindios de tres al cuarto, analfabeto cultural y mediocre hombre de negocios que extiende su dominio al conjunto del planeta por cualquier medio: ayer el libre comercio, hoy la guerra y la globalización, mañana el control financiero y de los recursos energéticos). Mientras Villar del Río “decora” sus calles para hacerlas similares a las de los pueblos andaluces que, se supone, tanto gustan a los turistas americanos, *Aznar* coloca una máscara de sumisión sobre el país entero, a cuyas gentes amordaza y silencia, pues no es capaz de escuchar su unánime grito contra la guerra y la barbarie. Ambos alcaldes-caciques son incapaces de explicar la naturaleza de sus actos: “Os debo una explicación y esa explicación que os debo os la voy a dar, porque os debo una explicación y...” (bucle sin fin, de nuevo).

El sueño de Don Cosme, el cura, introduce los temibles personajes del Ku-Klux-Klan y, a través de ellos, penetra en el film la referencia metadiscursiva (*El nacimiento de una nación* y el Comité de Actividades Antiamericanas) junto a otra reflexión más importante: la posesión de la verdad, el carácter mesiánico del convencimiento de una garantía de redención que radica en las manos - y voluntades - de Occidente (y, claro está, Occidente es Estados Unidos). Esto concuerda con la apelación a Dios, al único dios verdadero, que hace *Bush* en sus discursos y que se contrapone al otro dios, el “no-verdadero” de los musulmanes, camino de la masacre “preventiva”. Don Cosme sufre los interrogatorios

de un sistema que se autodefine como poseedor de la verdad y sólo la debilidad de su fe actúa como causa que proyecta en sueños sus dudas.

Para Don Luis, el hidalgo, los americanos fueron y son “indios”, gentes sin cultura, personajes primitivos que niegan la Historia porque no se amolda a sus intereses. No participa en la mascarada pero sí en sus consecuencias, solidarizándose con el resto de los ciudadanos. Reside en él la supuesta grandeza de un pueblo que ya no es lo que fue y que se niega a asumir su presente: quizás no sabe que el tiempo de su imperio ha pasado y que otro, allende los mares, ha tomado el relevo y ha transformado el rostro del emperador (ahora convertido en hombre de negocios que habla despectivamente de la “vieja Europa” y cuyas manos –como las de todo imperio- siguen manchadas de sangre).

Juan es el hombre del campo que sueña con la fecundidad de la tierra que trabaja y que le aporta su sustento a través de un mínimo salario; pide el milagro de un tractor, de un “aparato tecnológico” para aplicarlo a su relación cotidiana con el entorno. Este mecanismo cae del cielo⁴, como las bombas sobre Bagdad (ya que no son otra cosa que la primera entrega de la futura “reconstrucción”), y Juan mira esperanzado, intentando descubrir entre las nubes ese hálito de nuevo porvenir.

Los hombres y mujeres de Villar del Río pagan, como siempre, las consecuencias de su fe, fruto del engaño a que han sido sometidos. Pagan porque asumen responsabilidades después de un libre albedrío que ha

⁴Se hace fácil encontrar referencias en algunos de los planos más emblemáticos de *Octubre* o *La línea General*, de S.M. Eisenstein

propiciado sus sueños. Pagan, a fin de cuentas, por soñar, por el derecho a mantener unas ilusiones, a participar del espectáculo en que ellos mismos se han convertido. Al constituirse en representación, al falsear su realidad, denuncian ante nosotros un sistema que les arrastra a la perdición, sobre todo cuando con sus propias manos desmontan los decorados y se liberan de los artificios (tránsito de representación dentro de la representación que, a la par que reflexiona sobre sí misma, impide al espectador pensar en algo distinto a la ficción con valor metafórico). No son héroes, son ciudadanos que luchan por su permanencia en el terruño que les vio nacer.

¿Y si no todo hubiera cambiado? La idiosincrasia de un pueblo fluye por los intersticios del film berlanguiano -cual ocurriera con algunos de sus títulos más celebrados, tales como *Plácido* (1961) y *El Verdugo* (1963), o en otros pendientes de una mayor reivindicación, como *¡Vivan los novios!* (1969)- y proyecta una serie de preguntas: ¿es el español un ciudadano tan fácil de engañar?, ¿está dispuesto a disipar con una máscara cualquier posible escrúpulo que pudiera tener ante la promesa de un inominado beneficio?, ¿es la sumisión una condición inherente a su forma de entender el mundo que le rodea, pues se considera en él como miembro de segunda fila?, ¿dónde ha ido a parar el mito de las dos Españas?

Sí, como muy bien señala Althusser, “*la ideología es una "representación" de la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones reales de existencia*”,⁵ la cultura de un pueblo tiene mucho que ver con sus

⁵Althusser, Louis, *Lenin y la Filosofía*, Barcelona, Ediciones de Enlace, 1978, pág. 144.

relatos heredados⁶ y con tipologías de la representación (es evidente la línea que une el sainete con la expresión popular y su vigencia cinematográfica: “El interés por los ambientes populares y costumbristas, los personajes anónimos que se convierten en tipos para protagonizar sencillas historias cotidianas, el humor -a menudo combinado con el melodrama y la ternura- como eficaz forma de acercamiento a una realidad no siempre agradable y por definición vulgar. . . Pero, sobre todo, el interés por aproximarse con actitud moderadamente crítica y sin afán trascendente a una realidad concreta, inmediata y sencilla mediante una fórmula que permite una fácil comunicación con el espectador medio”⁷)

Villar del Río (la España de los cincuenta) mantiene una serie de relaciones de dependencia y sumisión: del pueblo con su alcalde, de éste con las autoridades de la ciudad, de todos ellos con un ente dotado de poder pero desconocido (el amigo americano, un tal Marshall que les obsequiará con regalos si le contentan) ante el que resulta necesario camuflar la realidad y aparentar, en su caso, una forma de vida que responde a las expectativas que en el imaginario de los extranjeros se tiene de los españoles (a fin de cuentas, andaluces, folclóricos y faltos de

cultura, pues ésta se mide en la dimensión que les es propia a los de América del Norte). Ahora bien, ese bloque homogéneo esconde otra mascarada: la apariencia de unidad, justificada por el entorno rural en que se sitúa la acción, que no hace sino colocar en primer término la negación de la diferencia propia de la sociedad de la época y el ocultamiento de las disidencias. No es casual, desde luego, que la representación colectiva de los habitantes de Villar del Río sólo tenga lugar en dos momentos claves del film: cuando se congregan en la plaza enmascarados con el vestuario que les hará parecer andaluces –que prosigue con la colocación de los decorados sobre las fachadas de sus casas- y cuando deben solidarizarse para pagar entre todos las consecuencias de su inútil ilusión. Coherente con este planteamiento, el plan Marshall se mantiene en la sombra y el anonimato, de él sólo se sabe lo que dicen los capitostes de la ciudad y el siempre alabado señor delegado; los vehículos que transportan a “los yanquis en la sombra”, pasan por la carretera que cruza el pueblo sin detenerse, hundiendo así en la desesperanza todas las buenas voluntades de unos ingenuos ciudadanos que nunca supieron nada de América ni de sus planes de reconstrucción para Europa.

Desesperanza es la palabra que mejor califica la tristeza de los villarenses que no sólo ven incumplidas sus ilusiones sino que deben afrontar colectivamente el coste de su pretensión. El reloj, claro está, seguirá parado. Es la España de las sombras, en la que el pueblo finge y acata a través de su silencio, la España sometida a la cruel dictadura de una fiera agazapada también en la oscuridad. Pueblo, pues, engañado y sumiso, que se mantiene bajo la máscara con el paso de

⁶“El carácter común de la experiencia humana, señalado, articulado y aclarado por el acto de narrar en todas sus formas, es su *carácter temporal*. Todo lo que se cuenta sucede en el tiempo, arraiga en el mismo, se desarrolla temporalmente; y lo que se desarrolla en el tiempo puede narrarse” (*Ricoeur, Paul*, “Narratividad, fenomenología y hermenéutica”, en *Aranzueque, Gabriel (Ed.), Horizontes del relato*, Madrid, Cuaderno Gris, 1997, pág. 480).

⁷*Ríos Carratalá, Juan A., Lo sainetesco en el cine español*, Alicante, Publicaciones Universidad de Alicante, 1997, pág. 16.

los años (no olvidemos tampoco que la fiera habría de morir en su lecho y hubiera merecido un destino bien diferente). Los cambios del poder no parecen afectarle porque nunca forma parte de ellos; cuando lucha contra el fascismo y consigue a duras penas la implantación de un sistema supuestamente democrático, los perros de siempre con no muy distintos collares se otorgan a sí mismos la bondad del cambio y lo llaman “transición”; cuando se confía, los tiempos oscuros regresan y el retroceso es patente: vuelven los de siempre y traen consigo el mundo casi olvidado de los cincuenta. Por eso, *Bienvenido Mister Marshall* ha transgredido el tiempo y resulta hoy tan actual como lo fue en su día; quizás, como decíamos antes, no existen tiempo ni espacio, todo es un *continuum* que, como la televisión, forma parte de un espectáculo en el que se publicita la norma y el acatamiento.

Orwell advierte que seremos vencidos por la opresión impuesta exteriormente. Pero en la visión de Huxley, no se requiere un Hermano Mayor para privar a la gente de su autonomía, de su madurez y de su historia. Según él lo percibió, la gente llegará a amar su opresión, y a adorar las tecnologías que anulen su capacidad de pensar.

Lo que Orwell temía eran aquéllos que pudieran prohibir libros, mientras que Huxley temía que no hubiera razón alguna para prohibirlos, debido a que nadie tuviera interés en leerlos. Orwell temía a los que pudieran privarnos de información. Huxley, en cambio, temía a los que llegaran a brindarnos tanta que pudiéramos ser reducidos a la pasividad y el egoísmo. Orwell temía que nos fuera

ocultada la verdad, mientras que Huxley temía que la verdad fuera anegada por un mar de irrelevancia. Orwell temía que nos convirtiéramos en una cultura cautiva. Huxley temía que nuestra cultura se transformara en algo trivial, preocupada únicamente por algunos equivalentes de sensaciones varias. Como Huxley lo destacó en su libro *Nueva visita a un mundo feliz*, los libertarios civiles y racionalistas, siempre alertas para combatir la tiranía, "fracasaron en cuanto a tomar en cuenta el inmensurable apetito por distracciones experimentado por los humanos". En 1984, agregó Huxley, la gente es controlada infligiéndole dolor, mientras que en *Un mundo feliz* es controlada infligiéndole placer. Resumiendo, Orwell temía que lo que odiamos terminara arruinándonos, y en cambio, Huxley temía que aquello que amamos llegara a ser lo que nos arruinara.⁸

Esta larga cita nos acerca a una situación de hecho que no podíamos vislumbrar en 1953, aunque *Bienvenido Mister Marshall* pone el dedo en la llaga al (re)decorar el pueblo, al proponer un simulacro que permita al *Gran Hermano* vernos según sus deseos: homogeneizados y acomodados a la imagen previa que de nosotros se ha formado, serviles y dispuestos. En estos cincuenta años creíamos haber cambiado, pero un gigantesco paso atrás nos ha abierto los ojos.

El retroceso no sólo acontece en España, se vive también en la metrópoli, Estados Unidos, y, así, de nuevo se igualan planes y gestores. Hoy, el plan de *Bush* contribuye

⁸Postman, Neil, *Divertirse hasta morir. El discurso público en la era del “show business”*, Badalona, Ediciones de la Tempestad, 1991, págs. 5-6.

a la prolongación del imperio mediante un previo proceso de devastación; en los años cincuenta, el *Plan Marshall* apuntaba hacia la reconstrucción de Europa tras una guerra que, en teoría, había sido justa puesto que intentaba acabar con la pesadilla del nazismo (argumentos similares se esgrimen hoy contra la supuesta amenaza del poder de destrucción masiva de las armas que posee *Saddam* y que no han aparecido por ninguna parte). No obstante, el objetivo es la reconstrucción, después de la bárbara destrucción en la que se prueban y renuevan armamentos (la crisis del sector⁹ concluye gracias a las guerras); es el negocio para las grandes empresas multinacionales, el control y la hegemonía mundial (el desarrollo del imperio económico, como no podría ser de otra manera, bajo el soporte del fin de las ideologías y la homogeneización).

Villar del Río parece estar muy lejos de todas estas vicisitudes, pero no nos engañemos, sólo hay que cruzar el río y ver la “tierra quemada” por la que ha pisado la codicia de los detentadores del poder. ¿Qué extraños beneficios tendrá España por su colaboración con la barbarie y el terrorismo de estado?, ¿de nuevo pasarán los vehículos sin detenerse, olvidando las promesas que en su día hicieran a dios sabe quién? Nos inclinaremos por esta segunda hipótesis, ya que *Bush* no tiene la talla de un hombre de honor ni *Aznar* ha sido capaz de argumentar su servil postura.

Igual no hay nada, en realidad no hay nada detrás de este escenario, como diría *Baudrillard*. Hasta la guerra nos llega como un es-

⁹Tres sectores se verán fuertemente recompensados por las consecuencias de las actividades bélicas: la industria del armamento, la de la construcción y la farmacéutica.

pectáculo, retransmitida en directo, y no podemos olvidar que “cuando las fronteras entre lo bueno y lo malo, entre lo real y la representación, se confunden tanto, nada más fácil que instalar ideas nuevas, o viejas, sobre bien y mal, verdad y mentira. Basta con exagerar, enfatizar, agrandar el mal real a voluntad convirtiendo la vida misma en su escenario [...] La visión del mal excita la decencia. La contemplación cotidiana de catástrofes, corrupciones y maldades de todo orden se plantea como un chantaje moral ante el cual es obligada una toma de postura”.¹⁰

Aznar se sueña a sí mismo como el alcalde de Villar del Río, disfrazado de vaquero e imponiendo el orden, elevando a “su” país al nivel que siempre mereció, el de cabeza, el de los primeros: los primeros en matar, en despojar, en avasallar, en demoler, en bombardear, y así hasta un casi infinito racimo de palabras inequívocamente expresivas de una categoría moral rechazable.

No pasarán los vehículos de *Bush* para repartir dádivas, o lo harán demasiado rápido y no podremos ni siquiera tomar conciencia del coste que suponen para nosotros (que somos quienes, a fin de cuentas, pagamos las guerras para mayor gloria de gobernantes y grandes empresas multinacionales), pero hemos de estarles agradecidos, debemos saludarles con un *Bienvenido Mister Bush*, porque, gracias a la vesania de nuestros dirigentes, su hipotético viaje, como aquel de Villar del Río, ha permitido dos acontecimientos singulares:

Por un lado, que algunas máscaras caigan y se resquebrajen en el lodo que sus propietarios han ido formando a lo largo de los

¹⁰Rivière, Margarita, *La década de la decencia*, Anagrama, Barcelona, 1995, pág. 67.

años; ahora los *Aznar, Blair, etc.*, ya no pueden engañarnos, el decorado se ha venido abajo por exceso de corrupción y el maquillaje democrático ha dejado ver el rostro de un totalitarismo que pensábamos obsoleto.

Por otra parte, han hecho posible que el mito de las dos Españas se desvanezca al unificarse un noventa por ciento de la población en contra de la barbarie. Quizás sí que existan dos Españas, la de los ciudadanos y la de sus dirigentes; la primera es real y la segunda es virtual, la primera es nuestra - de todos - y la segunda del imperio, pues no hay que olvidar que un imperio no tiene aliados, sólo vasallos, tal como indicaba *Ignacio Ramonet* en *Le Monde Diplomatique* el pasado mes de Octubre. Por lo tanto, en esta ocasión sólo los dirigentes cantarán el estribillo de *Bienvenido Mister Marshall*, nosotros no les seguiremos ni utilizaremos máscaras ni decorados; es más, se verán obligados a cambiar la letra porque ya no podrán decir “olé mi mare, olé mi suegra y olé mi tía”, puesto que esas personas - como parte del noventa por ciento - estarán con nosotros combatiendo la irracionalidad.

Así que, *Bienvenido Mr. Bush*, usted nos abre los ojos y, a fin de cuentas, nunca ha engañado a nadie - ya “liquidaba” personas en Texas-, aunque lo sentimos por su pueblo y por los otros pueblos del mundo a los que pretende someter (no es personal, ¿verdad?, es sólo un negocio¹¹).

¹¹Es del dominio público la implicación directa de los Bush en la industria petrolífera, a través de Bush Energy Oil Co (Texas) y en el holding The Carlyle Group, del cual forman parte también The Bin Laden Group, con sede en Riyadh, Arabia Saudita, y las compañías norteamericanas United Defense Industries (Virginia) o Raytheon (Massachusetts), contratistas ambas de la Defensa. United Defense fa-

Mientras la población muere y el espectáculo continúa.

brica sistemas de lanzamiento de cohetes (hardware y software) para la US Navy y la USAF. Los cohetes Tomahawk de Raytheon, se lanzan desde plataformas fabricadas por United Defense instalados en cada barco y submarino de la marina de EEUU y en la mayoría de los bombarderos B-52, B-1 Lancer y B-2 Spirit de la fuerza aérea. The Bin Laden Group, fue el principal contratista civil para la reconstrucción de Kuwait tras la Guerra del Golfo y es el más grande contratista de ingeniería civil en oriente medio actualmente, al igual que lo fue otra empresa del Clan Bush, Harken Energy de Midland, Texas (lugar de donde es Tommy Franks, el militar encargado de la Invasión de Irak); además Khalid Bin Mhafouz -otro saudita- era socio de Bush Jr con 11.5 % de las acciones (luego socio de Cabal Peniche en la Comercializadora Eastbrook, junto a Citibank). A esta compañía también se le adjudicaron la construcción y remodelación de las bases aéreas para la USAF, RAF (Royal Air Force) y la RAAF (Royal Arabian Air Force) durante la guerra del Golfo en Arabia y en Emiratos Árabes Unidos, así como la ampliación de la base de la USAF en Incirlik, Turquía. Dos de los ejecutivos de mayor rango en The Carlyle Group son George Bush padre y John Major ex primer ministro británico, protagonistas principales de la guerra del Golfo a principios de los 90. El CEO de Carlyle es Frank C. Carlucci, ex secretario de defensa durante la administración Reagan, ex Jefe de la CIA, y ex compañero de escuela de Donald H. Rumsfeld, actual secretario de defensa. También es amigo personal Dick Cheney, actual Vice Presidente y ex Jefe Adjunto de Staff de George Bush padre durante la guerra del Golfo. Dick Cheney era el jefe directo del General Norman Schwarzkopf, Comandante en Jefe de las fuerzas aliadas durante la guerra. Es decir, hace 10 años y hoy, son los mismos personajes involucrados en la guerra contra Irak. Fuentes: *The Carlyle Group, The Washington Post, The Baltimore Chronicle, The New York Times, CNN y CNN Money* (recuperado a través de Internet)