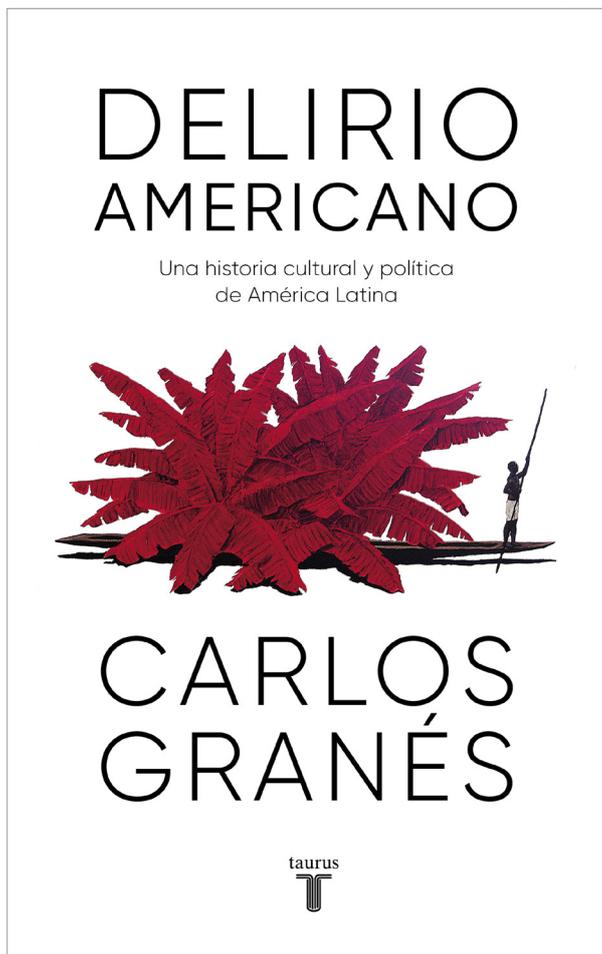


## DOSIER DE PRENSA



**Título:** DELIRIO AMERICANO: Una historia cultural y política de América Latina

**Autor:** Carlos Granés

**Nº de pág.:** 600

**Precio:** 23,65 €

**Publicación:** 27 de enero de 2022



**Síguenos en:**

 [twitter.com/tauruseditorial](https://twitter.com/tauruseditorial)  
[www.penguinlibros.com](http://www.penguinlibros.com)

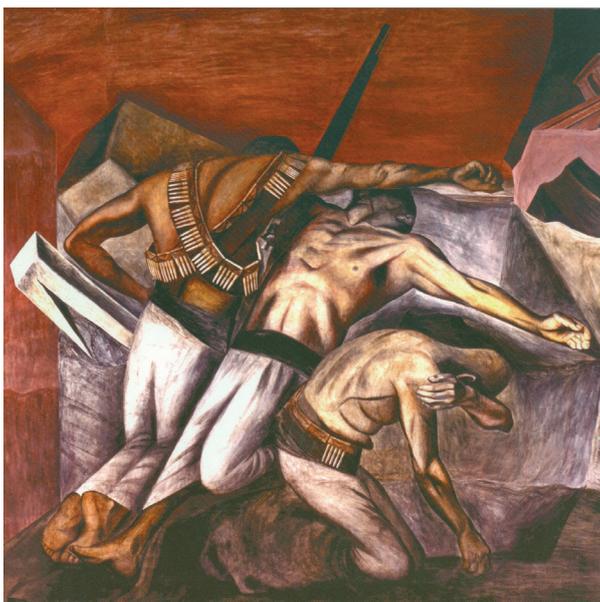
Carlos Granés ha escrito el ensayo definitivo sobre la extraña pareja que ha definido América Latina durante el siglo xx y lo que llevamos del XXI: la formada por la cultura de vanguardia, moderna y osada, y una política dominada con frecuencia por el nacionalismo, el machismo y las dictaduras.

---

### LA OBRA

Poco antes de que España perdiera su última colonia americana, en 1898, el poeta modernista y mártir del nacionalismo cubano José Martí se dio cuenta de cuál era el peligro real al que se enfrentaba América Latina a partir de entonces: el imperialismo de Estados Unidos. Ese rechazo a lo estadounidense prendió como la pólvora entre los poetas, los pintores y los pensadores del continente. De repente, todos abandonaron su torre de marfil romántica y se entregaron a una tarea política más urgente: demostrar la superioridad de la cultura latina frente al capitalismo anglosajón y sus ambiciones expansionistas por el continente americano.

Asumiendo las formas más radicales de la vanguardia europea y, al mismo tiempo, rebuscando en las raíces criollas, en las razas originarias y en mitos locales como los del gaucho o el llanero, estos creadores radicales —entre los que estuvieron Vicente Huidobro, un joven Jorge Luis Borges, el muralista mexicano Diego Rivera, Pablo Neruda, Gabriel García Márquez y Caetano Veloso, y muchísimos otros protagonistas de este libro— se propusieron crear una estética al mismo tiempo moderna y nítidamente americana, cósmica y nacionalista, revolucionaria y popular. Pero en su empeño por exaltar lo local, algunos rechazaron las instituciones que consideraban extranjeras —la democracia liberal, las constituciones y el capitalismo— y se lanzaron a la exaltación de los caudillos autoritarios, la xenofobia y el desprecio por la tolerancia.



José Clemente Orozco, *La trinchera*, 1923-1926. Antiguo Colegio de San Ildefonso.

En los años treinta, cuando en Europa se preparaba el camino para el auge del fascismo y la Segunda Guerra Mundial, muchos de estos artistas pusieron definitivamente la cultura al servicio de la nación y el Estado, y algunos líderes, como los de la Revolución mexicana, Juan Domingo Perón en Argentina o Getulio Vargas en Brasil, utilizaron sus obras no solo para impulsar el nacionalismo autoritario, sino como coartada en el extranjero para demostrar su modernidad y apuesta por la cultura. Hoy en día, esa tendencia sigue siendo perceptible en nuevas formas autoritarias como las de América Central, el chavismo, el liderazgo de Bolsonaro en Brasil o el de AMLO en México.

Con un estilo narrativo ágil, una mirada que abarca el inmenso continente y el desfile por sus páginas de innumerables personajes de la cultura y la política, como si se tratara de una novela coral, *Delirio americano* es un relato documentado, iconoclasta y monumental de las extrañas, y en ocasiones perniciosas, relaciones entre la cultura de vanguardia y la política autoritaria en América Latina, desde los tiempos del modernismo romántico, la resaca del *boom* literario, la muerte de Fidel Castro, hasta nuestros días y las nuevas formas de populismo en todo el continente.



Xul Solar, *Drago*, 1923. Museo Xul Solar.

## CINCO EPISODIOS DE DELIRIO AMERICANO

### La raza latinoamericana

En 1925, José Vasconcelos, que fue secretario de Educación Pública de México, publicó un libro titulado *La raza cósmica*. En él, imaginaba una América Latina convertida en la cuna de una nueva civilización, el nicho de una nueva Atlántida que no estaría habitada por latinos, sajones, orientales o hindúes, sino por una raza nueva. América Latina era el lugar ideal para su surgimiento porque hacía muchos siglos que en ella se entremezclaban sangres, lo que auguraba un destino trascendental para el que no estaban preparados los estadounidenses: a fin de cuentas, ellos habían aniquilado a los indios, mientras que los conquistadores españoles los habían asimilado. Se trataba de una misión divina, a medio camino entre la utopía política y la artística: crear un hombre nuevo mezclando sangres con la precisión con la que un pintor mezclaba los pigmentos en su paleta.



Cándido Portinari, *Café*, 1935. Museu Nacional de Belas-Artes.

América Latina vencería a los anglosajones en esta pugna por convertirse en el centro de la civilización. Había que reconocer que los yanquis llevaban ventaja: en lugar de fragmentarse en pequeñas repúblicas, habían forjado un solo país. Eran ricos y estaban unidos. Pero la guerra de civilizaciones ya no sería entre latinos y sajones, sino entre quienes querían el predominio blanco y quienes apostaban por el mestizaje de razas. Y esa batalla la podía ganar el sur, y propiciar así un inmenso cambio geopolítico.

«En un artículo, Rubén Darío se refería a los sajones como 'aborrecedores de la sangre latina', como 'bárbaros', gente a la que solo le interesaban la bolsa de valores y la fábrica; seres que comían, calculaban, bebían whiskey y ganaban dinero, poco más. Enfurecía a Rubén Darío que los yanquis, encandilados como estaban por un progreso apoplético, tuvieran la misma gravidez moral y espiritual que la bestia o que el cíclope. ¿Les importaban la nobleza del espíritu, el culto a la belleza, el refinamiento, la sensualidad?»

### La influencia de las vanguardias europeas

En Italia ardía la vanguardia de D'Annunzio y nacía el fascismo de Mussolini. El escritor peruano José Carlos Mariátegui lo observaba todo atentamente desde Roma y lo describía con minuciosidad en artículos para periódicos y revistas de Perú. Estaba fascinado por la manera en que allí se utilizaba el arte como herramienta política. El futurismo italiano estaba fundiendo convicciones estéticas, políticas y morales para dar vida a un nuevo proyecto revolucionario. Sacaba el arte de su nicho sagrado en el museo, lo arrojaba a las calles y las plazas para que prestara sus servicios a la ideología y la política. La vanguardia revolu-

cionaria también consistía en eso, en quitarle toda aura contemplativa al arte, en desechar toda especulación trascendental, toda expectativa mística o esteticista. El arte era ahora un arma en las guerras ideológicas, una palanca para la acción o un simple escupitajo en la cara del enemigo. Mariátegui no se dejó seducir por el fascismo: volvió a Perú convertido en un marxista revolucionario. Pero aplicó las lecciones artísticas y políticas que había visto, y con ellas estableció una premisa: si en Europa el protagonista de la nueva política era el proletariado, en América lo sería el indio o el mestizo andino, que siglos antes habían inventado las primeras formas históricas de comunismo.

«¿Cómo iban a imaginar los poetas de los años veinte que con sus llamados a la regeneración, a la acción y a la reconquista de los símbolos nacionales estaban invocando demonios peligrosos?»

### La Revolución cubana y el caudillo cultural

Proyectos políticos como la Revolución mexicana, la Argentina de Perón o el Brasil de Getúlio Vargas ya habían demostrado cómo la cultura podía utilizarse al servicio de la ideología y de las nuevas formas de nacionalismo popular, modernización autoritaria y populismo. Pero la Revolución cubana fue más allá. El arte, explicó Fidel Castro en 1961 ante un auditorio de creadores, no era un espacio de experimentación y búsqueda, sino una muestra de compromiso con la revolución. Esta no pretendía asfixiar la libertad creativa, al menos no la de los verdaderos revolucionarios, porque cuando estos, con plena libertad, escribieran, pintaran o filmaran, siempre lo harían en favor de la revolución. Pero la revolución, apelando a su derecho a existir, a desarrollarse y a vencer, no iba a tolerar nada que la pusiera en riesgo.



Débora Arango, *13 de junio*, 1953. Museo de Arte Moderno de Medellín.

«Dentro de la revolución, todo; contra la revolución, nada», sentenció. Se acababa de borrar la línea entre ser crítico con la revolución y estar contra ella. Todo lo que proyectara una imagen de Cuba que no se ajustara a la que Castro tenía en mente, o que diera argumentos al enemigo, estaba fuera. Y eso significaba dejar la isla o pagar las consecuencias. La Revolución cubana patrocinaría de forma notable una cultura que cuestionara todos los tópicos latinoamericanos —las dictaduras, el machismo, el imperialismo, las oligarquías— siempre y cuando no pusiera en duda que la revolución era el remedio contra todas esas lacras.

«Los caudillos nacionalistas empezaban a subir al poder apoyados por los poetas e intelectuales, para luego transformarse en tiranos y convertir a los poetas en funcionarios irrelevantes, o en todo caso en la fachada moderna detrás de la cual incubaban políticas represivas y autoritarias.»

### Los militares y el arte pop

Como cualquier otra revolución política, la de los militares peruanos en 1969 también intentó hacer un uso propagandístico de la cultura. Habían expulsado a los grandes propietarios de sus haciendas sin disparar un solo tiro, y con eso estaban a punto de transformar el funcionamiento del agro peruano. Sin embargo, como bien sabían los intelectuales y los estudiantes, sin la aquiescencia de la población rural el proyecto se debilitaría. Los campesinos tenían que entender la reforma agraria y darse cuenta de que todas las medidas redundarían en su beneficio. La pregunta, pues, era: ¿cómo lograrlo? ¿Cómo llegar al indio y al campesino? La respuesta fue evidente: a través de la propaganda. El mensaje sería que, con el Gobierno revolucionario, el indígena y el campesino dejarían de ser sujetos marginales y se convertirían en los estandartes oficiales de la nación peruana. Para transmitirlo, los responsables de la campaña recurrieron a carteles con colores vibrantes, que unían trucos del *op art* y de la estética de las tiras cómicas, rescatada por el pop neoyorquino, para transmitir la ideología del Estado a la población rural peruana. Los personajes vernáculos se transformaban en seres vibrantes y cinéticos, modernos como las Marilyn de Warhol. Era una visión puramente desarrollista: el indio era el símbolo del progreso peruano. En lugar de celebrar a las estre-

llas de Hollywood, se homenajeaba, con la misma estética, a las clases populares.

«El problema artístico en los años sesenta y setenta dejó de ser la innovación estilística o la ruptura con el muralismo, y se convirtió en un asunto de información. El reto fue buscar la manera de transmitir mensajes revolucionarios que tuvieran un impacto en la sociedad, bien para movilizar a la gente a favor o en contra del Estado.»



Cuba colectiva, La Habana, 1967. Museo de Bellas Artes de Cuba

### El delirio americano, hoy

El populismo impone una lógica de comunicación salvaje. Lo convierte todo en munición para avanzar en la guerra por la hegemonía; todo lo convierte en símbolo y todo lo politiza. Lo personal se vuelve político y cada aspecto de la vida, hasta el más nimio, pasa a tener connotaciones ideológicas. El resultado es obvio. La convivencia se degrada. Surgen fracturas sociales que no están causadas por divisiones sociales y económicas, sino por lo que representa el líder. Así le ha ocurrido a muchos países latinoamericanos tras largos años de populismo. Argentina con el kirchnerismo, Perú con el fujimorismo, Venezuela con el chavismo, Colombia con el uribismo, Bolivia con el evismo, Nicaragua con el sandinismo y, más recientemente, Brasil, El Salvador y México con el particular liderazgo de Bolsonaro, Bukele y AMLO. Chile, con su nuevo experimento constitucional y una izquierda que intenta aprender del peronismo cómo dejar una impronta jurídica que garantice el cambio de régimen, puede seguir el mismo camino. Eso nos lleva de nuevo al problema de la dinámica de dos bloques cada vez más radicales e incommunicados, y a la lógica de enfrentamiento y polarización que esta impone. Como lo que prima es la desconfianza, el triunfo de uno se experimenta como la derrota total del otro, con todo lo que eso conlleva: la posible persecución política,

el asedio mediático, la expropiación o la inevitable migración. Por eso las elecciones empiezan a convertirse en juicios finales. Todo vale para ganar, porque la llegada del bloque rival a palacio implica lo mismo que antes suponían los golpes de Estado o las revoluciones: un cambio total. ¿Cómo pueden trazarse políticas económicas, educativas, sociales, de seguridad nacional, de

infraestructura y de salud estables, a largo plazo, con esta dinámica? El enemigo no es el imperio, ni el castrochavismo, ni el colonialismo; el enemigo es la pulsión redentora que ciega, que incomunica, que divide a la sociedad, que excluye al otro y niega la posibilidad del pacto, de la negociación, del acuerdo.

## EL AUTOR



© Fiorella Battistini

**Carlos Granés** (Bogotá, 1975) es antropólogo y ensayista. En 2011 obtuvo el Premio Internacional

de Ensayo Isabel de Polanco con *El puño invisible*: arte, revolución y un siglo de cambios culturales, una obra panorámica sobre los artistas de vanguardia y sus conexiones con la ideología y la política del siglo XX. Posteriormente, ha publicado los ensayos *La invención del paraíso*, sobre el teatro radical de los años sesenta y sus intentos de cambiar las conciencias y la sociedad, y *Salvajes de una nueva época*, sobre la relación entre la cultura, el capitalismo y la política, todos ellos publicados en la editorial Taurus. Es columnista del periódico colombiano *El Espectador* y ha colaborado con *Letras Libres* y *El País*.

**«Granés es uno de los mejores ensayistas actuales, un escritor brillante y perspicaz.»**

*El Confidencial*

### Sobre *El puño invisible*

**«No creo que nadie haya trazado un fresco tan completo, animado y lúcido sobre todas las vanguardias artísticas del siglo xx. Lo he leído con la felicidad y la excitación con que leo las mejores novelas.»**

*Mario Vargas Llosa, El País*

### Sobre *La invención del paraíso*

**«[Un] libro admirable.»**

*Daniel Gascón, Letras Libres*

### Sobre *Salvajes de una época*

**«Granés vuelve a dar en el clavo con un ensayo capaz de captar la atención del lector sobre un tema de actualidad y enorme alcance.»**

*Forbes*

**«Ameno y riguroso ensayo sobre la liaison de la cultura, el capitalismo y la política.»**

*ABC*

**«La política se vuelve vocinglera y el capitalismo vira a lo correcto. Este ensayo pone en limpio lo que parece inconexo.»**

*El Mundo*

**Alfonso Monteserín**  
 Departamento de Prensa  
 Penguin Random House Grupo Editorial

Luchana 23, 1º, 28010 Madrid, España  
 alfonso.monteserin@penguinrandomhouse.com  
 +34 91 535 87 47  
 www.penguinlibros.com

Taurus es un sello de



Penguin  
 Random House  
 Grupo Editorial