

Spring 5-17-2015

El devenir-animal como crítica de la historia latinoamericana: Literatura desde la perspectiva del giro animal (How Becoming-Animal Critiques Latin American History: Literature from the Perspective of Animal Turn)

Richelle Benjamin

Trinity College, richelle.benjamin@trincoll.edu

Follow this and additional works at: <http://digitalrepository.trincoll.edu/theses>

Recommended Citation

Benjamin, Richelle, "El devenir-animal como crítica de la historia latinoamericana: Literatura desde la perspectiva del giro animal (How Becoming-Animal Critiques Latin American History: Literature from the Perspective of Animal Turn)". Senior Theses, Trinity College, Hartford, CT 2015.

Trinity College Digital Repository, <http://digitalrepository.trincoll.edu/theses/471>

El devenir-animal como crítica de la historia
latinoamericana:
Literatura desde la perspectiva del giro animal

Richelle Benjamin
LACS: Hispanic Studies Senior Thesis
Trinity College
May 2015

El devenir-animal como crítica de la historia latinoamericana:

Literatura desde la perspectiva del giro animal

En sus escrituras de los años 1990s y 2000s el filósofo Gilles Deleuze nos presenta con el concepto de devenir que es, en términos simples, un proceso de cambio. Deleuze explica que el devenir existe en el espacio entre dos puntos distintos: “between the two there is an ongoing process of becoming” (Deleuze 2004, 35). El devenir es el proceso de cambiar, pero no es el cuerpo original ni el cuerpo nuevo. En vez, el devenir es un cuerpo en limbo, que contiene elementos de los dos cuerpos. En este espacio de transición existe una oportunidad para explorar la identidad del cuerpo en limbo y la relación entre el cuerpo original y el cuerpo nuevo. Usualmente, un devenir ocurre cuando un cuerpo tradicionalmente superior se convierte en un cuerpo tradicionalmente inferior, según las estructuras dicotómicas normativas que ponen el hombre, el oeste, el humano sobre la mujer, el este, y el animal. En esto, el devenir cuestiona el estatus del cuerpo en limbo. Un hombre puede convertirse en mujer, un adulto puede convertirse en niño, y un humano puede convertirse en animal.

Esta idea de devenir-animal no es tan extraña a la cultura popular hoy en día. Para nombrar un ejemplo inmediato, la película que ganó el Premio Óscar para el mejor largometraje de este año, *Birdman* (2014), es una película que tiene algunos elementos del devenir-animal. Dentro de esta película, el protagonista busca su identidad enfrente de eventos adversos, y en el final, toma la forma de un pájaro. Hay un espacio amplio para el devenir-animal en el arte popular porque el devenir-animal juega con ideas de realidad, humanidad, e identidad. Donde los artistas exploran estos conceptos, hay también el potencial para explorar el devenir. Con la representación del devenir-animal en el cine y el arte, el público puede considerar su posición

relativa a los animales. Dentro del cine, pero también en otras formas de arte, el animal provoca sentidos de magia y horror:

...el animal tiene una relación de origen con el cine: pensado desde el estudio clasificador del movimiento pasando por las 'vistas' exotistas del animal, hasta la dimensión fabulada en el cine clásico en diversas narrativas donde el animal posee un lugar central...de fantasía, terror y ciencia ficción (la Fuga, web).

La posibilidad de transformar es entretenimiento, pero es algo más, según Deleuze. El devenir-animal es un discurso sobre la estructura de poder en este mundo.

El giro animal no solo tiene implicaciones en el arte, sino en la política también. En su libro, *Formas comunes: Animalidad, cultura, biopolítica*, Gabriel Giorgi predice que el animal tendrá un profundo efecto en la política humana en el futuro próximo:

La vida animal empezará, de modos cada vez más insistentes, a irrumpir en el interior de las casas, las cárceles, las ciudades; los espacios de la política y de lo político verán emerger en su interior una vida animal para la cual no tienen nombre; sobre todo, allí donde se interroga el cuerpo, sus deseos, sus enfermedades, sus pasiones y sus afectos... despuntará una animalidad que ya no podrá ser separada con precisión de la vida humana.

Hoy en día, el animal ya es parte de la vida humana, dice Giorgi. Las escuelas de derechos humanos también hablan sobre los derechos animales. Las leyes sirvan para proteger los animales a la misma vez que protegen los humanos. Animales forman parte de nuestra cultura y política. Los animales existen en la consciencia humana, y nosotros pensamos como podemos ayudar los animales, como somos conectados a otras especies. Por eso, no debemos pensar en lo animal como un cuerpo separado, sino un cuerpo que comparte las mismas características,

necesidades, derechos, y pasiones que nosotros. Debemos pensar en el devenir-animal para mejor entender la relación entre todos los organismos.

En su análisis del devenir, y más específicamente del devenir-animal, Deleuze escribe sobre una desconstrucción de los pensamientos tradicionales sobre el poder. El pensamiento psicoanalítico y tradicional que enfoca en el animalismo siempre pone a los humanos como la especie dominante y superior. El psicoanálisis esta a favor de una relación domesticada entre los humanos y animales. Una escuela de pensamiento contemporáneo, el giro animal, no quiere asignar cualidades humanas a los animales, en vez prefiere una relación que no es domesticada: “this exploration of animality invites a de-anthropomorphization of the relationships between humans and animals in favor of an undomesticated type of relationship” (Beaulieu 70). En su fundación, el giro animal se preocupa con el balance de poder entre los humanos y los animales. Mientras que el pensamiento tradicional, el psicoanálisis, crea una jerarquía donde los humanos ocupan el nivel superior, el giro animal está a favor de una relación animal con los animales: “what is most important...is to have an ‘animal relationship with animals’” (70).

Esta tesis define el animalismo como cualquiera situación en que los animales tienen contacto con el mundo humano y puede ser, pero no es limitado a, el devenir-animal. Usando las herramientas teóricas que propone Deleuze, podemos entender el rol del animalismo en muchas formas del arte, como el cine, el arte visual, y la literatura. En esta tesis, yo discutiré como el animalismo es especialmente importante para los escritores latinoamericanos de la Generación Boom quienes escriben durante los años 50 y usan el estilo de realismo mágico. Para estos escritores, el realismo mágico crea un espacio donde varios mundos pueden coexistir. El estilo de realismo mágico asume que eventos mágicos pueden ocurrir en la vida cotidiana, o que la realidad es tan absurda que puede ser considerada fantástica. Los autores de la Generación Boom

escriben sobre una mezcla de realidad y fantasía y, por eso, sobre una mezcla de lo humano y lo animal. El realismo mágico es un estilo ideal para estudiar el animalismo porque juega con las leyes de la naturaleza en la combinación de lo real y lo mágico. También, con un juego de espacio y tiempo, el realismo mágico da a los autores un espacio para criticar su sociedad. En su análisis de la representación de la sociedad en la literatura moderna de Latinoamérica, Naomi Lindstrom dice que la experimentación de forma se convierte en un vehículo para cuestionar la estructura de sociedad:

...these prose works that so plainly manifest a concern with artistic stylization and with imaginative freedom often convey as well a commentary on society. Indeed, the experimentation with form is in many cases the vehicle for questioning the arrangements of society as it exists (Lindstrom 9).

En esta crítica de la sociedad, los escritores de la Generación Boom también critican su propia historia.

La Generación Boom es una generación de escritores latinoamericanos quienes escribían primariamente durante los años 50 y 60, pero sigan influyendo la cultura latinoamericana hoy en día. Ellos produjeron las primeras obras desde Latinoamérica que tienen lectores mundiales: “A new public began reading Spanish American narrative for the first time in a spirit of discovery” (Lindstrom 2). Estas obras todavía tienen fama internacional, y fueron obras en su nacimiento que “dazzled critics and readers internationally” (Lindstrom 2). Fue la primera vez que los escritores latinoamericanos pudieron dejar su marca en la cultura mundial, y hablar sobre temas latinoamericanos en un foro mundial.

Esta tesis enfoca en tres autores de la Generación Boom: Alejo Carpentier de Cuba, Gabriel García Márquez de Colombia, y Julio Cortázar de Argentina para analizar cómo

funciona el animalismo dentro de sus obras de ficción. Hay tres obras que son especialmente útiles en cuanto a la reflexión sobre el animalismo: *El reino de este mundo* (Carpentier, 1949), “Un señor muy viejo con unas alas enormes” (García Márquez, 1955), y “Axolotl” (Cortázar, 1956). Todas estas obras, en el estilo de realismo mágico, muestran un mundo en que los animales y los humanos interactúan en un nivel fantástico, y la línea entre los dos es borrosa. Cada obra contiene ejemplos de devenir-animal, el proceso de cambio entre humano y animal, que cuestiona la relación tradicional entre los dos. Podemos analizar estas situaciones de devenir-animal desde la perspectiva del giro animal para aprender como los autores entienden estructuras de poder en su sociedad.

El propósito de la teoría de giro animal es similar al propósito de los escritores de la Generación Boom. Los dos quieren crear de nuevo una mejor estructura de poder en que los inferiores son más poderosos. Los pensamientos de Deleuze y el concepto de giro animal nos sirven para entender cómo los escritores de la Generación Boom usan el animalismo para cambiar su propia historia. Usando instancias de devenir-animal y animalismo, estos autores latinoamericanos desafían la jerarquía tradicional de poder en su sociedad, creando en lugar una estructura en que la gente tradicionalmente inferior tiene más poder que la gente tradicionalmente superior. Estos autores tienen éxito en la creación de una nueva estructura de poder.

En esta tesis, voy a elegir algunos pasajes de las tres obras que son ejemplos de animalismo y que pueden ser, también, ejemplos del devenir-animal. Quiero analizar como los autores tratan el animalismo dentro de la literatura y como el contacto con los animales afecta sus personajes humanos. Con un poco de contexto cultural e histórico, voy a mostrar como el giro animal puede funcionar para analizar cada ejemplo de animalismo. Por último, discutiré

como los autores latinoamericanos de la Generación Boom usan el animalismo para criticar la historia de sus países y desafiar la estructura tradicional de poder.

MARCO TEÓRICO

Para entender el uso del animalismo dentro de las obras de los escritores de la Generación Boom, primero necesitamos entender las palabras clave que voy a usar para analizar las obras desde la perspectiva de Deleuze y su noción de devenir-animal. La siguiente tiene algunas frases y su significado a esta tesis.

Giro animal

Giro animal se refiere a una escuela moderna de pensamiento sobre las relaciones entre los seres humanos y animales. El giro animal no quiere asignar cualidades humanas a los animales, en vez prefiere una relación que no es domesticada. El filósofo Gilles Deleuze, quien se puede considerar el padre del giro animal, explica por qué es importante que los humanos formen una relación animal con los animales. Si entendemos esta relación, animal con animal, entendemos la creación de arte, escritura, y filosofía. Por ejemplo, el arte está basado en la tendencia animal a reclamar territorio. Deleuze dice que reclamar un territorio es el origen del arte. Definiendo las fronteras también define las características del arte, las líneas y los colores:

Claiming a territory...is where art began. Staking it out is not just a matter of marking its boundaries, but also and foremost of defining a series of postures, colors and song that...associates with the main determining characteristics of the arts: lines, colors, and refrain. (Beaulieu 70)

Los animales son los inventores de arte, una destreza que tradicionalmente se asigna a los humanos. Un humano que crea arte está reclamando un territorio y actuando como un animal.

Por eso, para crear arte no es ser humano, como dice los psicoanalíticos, sino para crear arte es ser animal.

Devenir-animal

Otro ejemplo el proceso de escribir es convertirse en un animal, o *devenir-animal*. Deleuze explica que una persona escribe en el lugar de seres inferiores en un proceso de devenir: “one does not write for ‘inferior’ beings to help them progress, but rather in the place of the...so-called idiots—via becoming-idiots” (71). En el contexto de autores que escriben sobre animales, no escriben para los animales sino por los animales, convirtiéndose en animales en el proceso de escribir sobre ellos.

Escribir por los animales incluye un proceso de representación. Spivak marca la diferencia entre representación y re-presentación: “representation as ‘speaking for’, as in politics, and representation as ‘re-presentation’, as in art or philosophy” (Spivak 70). En el caso de los autores de la Generación Boom, su propósito no es representar a los animales sino re-presentar, en el sentido que ellos quieren crear arte. Pero Spivak argumenta que, por la representación de los animales, los autores toman la posición de intelectuales superiores y, entonces, silencian a los animales (70). Porque los autores representan los animales, los animales están mudos, y esto refuerza la jerarquía entre los humanos y los animales. Pero yo quiero argumentar lo opuesto, que la representación de animales realmente rompe la jerarquía porque escribir por los animales es un acto de devenir-animal.

En esta tesis, voy a marcar instancias donde los autores usan los animales y donde los animales interactúan con los humanos, instancias de animalismo. Después, quiero clasificar las instancias de animalismo que veo en la literatura en tres categorías: la *metamorfosis*, el *híbrido*, y el *animal-personaje*. Estos tres tipos de animalismo combinan los mundos animales y humanos

para desafiar la distinción entre los dos. Cada tipo de animalismo es una manifestación del devenir-animal que también tiene apoyo dentro de las escrituras de Deleuze, y muestran el espacio que permite una comparación entre el humano y el animal.

Metamorfosis

Deleuze describe el devenir como un espacio entre dos entidades. Él dice que los devenires abren una oportunidad para experimentar con zonas comunes entre seres vivos: los devenires “open up to the experimentation of common zones not only between various realms of the living...but also between living beings” (73). Esta experimentación de zonas comunes ocurre cuando un organismo se convierte a otro organismo. Entre el primero organismo y el segundo hay el devenir, un espacio de exploración. La metamorfosis es un ejemplo del animalismo que crea un espacio para explorar el devenir entre humano y animal. Dentro de la literatura, un autor puede usar este espacio para examinar la animalidad y humanidad dentro de sus personajes.

Los escritos de Deleuze apoyan la noción que la metamorfosis es un tipo de devenir-animal. Muchas veces la metamorfosis significa que un ser no quiere seguir viviendo en su cuerpo presente. Él escribe que “refusal that things endeavor to persist in their own being gives way to a promotion of becomings” (Beaulieu 77), que cuando una persona no quiere seguir siendo su propia persona, tiene la oportunidad de cambiar. La metamorfosis puede ser un escape, pero también puede ser una rebelión. Deleuze también menciona que el devenir-animal es una separación del poder mayoritario: el devenir-animal “always constitutes a deviation from the majoritarian power” (77). En este caso, el animalismo no es desesperación sino un acto de liberación y una anuencia de poder.

Pero el costo de la independencia es la identidad. Deleuze escribe que “the endpoint of becomings is combined with a loss of identity” (Beaulieu 77). Para transformar en un cuerpo

animal, el cuerpo humano pierde su identidad humana. La metamorfosis representa dos tipos de pérdidas, una pérdida de la forma del cuerpo, y otra de la identidad original. Cuando un cuerpo se transforma, deviene a otra forma, este cuerpo ya es un cuerpo nuevo.

Para aquellos que conozcan a Kafka, el término de “metamorfosis” debe ser muy familiar. El nombre de su novela corta, *La metamorfosis*, indica una metamorfosis de un hombre a una cucaracha. Esta metamorfosis fue la inspiración por la idea de devenir-animal para Deleuze. La primera vez que el filósofo usa este término es en un análisis del trabajo de Kafka cuando Deleuze escribe sobre la posición de devenir para explorar la conexión entre el hombre y el insecto (Beaulieu 5). La metamorfosis del protagonista de la novela de Kafka es el mismo tipo de metamorfosis que voy a analizar. Quiero argumentar que, a través la metamorfosis, el humano pierde su identidad humana para ser animal y también desafiar la estructura tradicional de poder.

Híbrido

La metamorfosis es una representación literal del devenir-animal que también muestra como el devenir cambia la identidad de un personaje. Otro tipo de intersección entre los mundos del animal y humano es el híbrido. Al igual que la metamorfosis, el híbrido es una representación física del devenir-animal dentro de la literatura. El híbrido humano-animal no es totalmente humano ni es totalmente animal, sino es el espacio entre los dos donde existe la zona común. Este espacio, también, crea la oportunidad para considerar la conexión entre animal y humano y como los dos pueden ser similares, como los dos pueden tener las mismas pasiones o motivaciones.

El híbrido desafía las ideas tradicionales de la animalidad, las mismas ideas que Deleuze critica. De acuerdo con el pensamiento tradicional de psicoanálisis, Jacques Lacan define el animal con su falta de lenguaje (73). El psicoanálisis también piensa en el animal usando una

estructura jerárquica, en que el animal ocupa el nivel más inferior: “The animal in psychoanalysis has an inferior status” (73). En una sociedad donde el animal tiene un estatus inferior, el híbrido también puede ocupar este nivel.

El híbrido también desafía la noción tradicional del animalismo, poniendo énfasis en las cualidades humanas y animales dentro el mismo cuerpo. El híbrido nos presenta con un problema en el que necesitamos cambiar nuestros pensamientos sobre lo que es humano y lo que es animal. Al ser presentados con un híbrido, tenemos que considerar ambos aspectos del híbrido, sus cualidades humanas y animales, y reconocer que estas cualidades no son separadas, sino son interconectadas. Hay similitudes entre el humano y el animal porque existen en el mismo cuerpo. Tenemos que decidir cuáles son las diferencias entre los dos partes del híbrido, o si hay una diferencia entre los dos. Quizás lo animal y humano son lo mismo, que realmente no hay una distinción.

Animal-personaje

Lo que llamo un animal-personaje es un animal que tiene la responsabilidad de un personaje humano dentro de una obra de ficción. Estos animales influyen los evento del cuento y muchas veces tienen características humanas. Otro tipo de devenir-animal, los animales-personajes ocupan el espacio entre animal y humano. Ellos pueden representar el animalismo dentro de otro personaje o el animalismo del autor.

El animal-personaje tiene características humanas porque existen en la zona común entre los humanos y los animales. Este ejemplo de animalismo también es un tipo de devenir, en que los personajes del cuento reconoce su conexión con estos animales y empiezan un proceso de cambio. En el proceso de devenir, los personajes también aprendan algo sobre la estructura de

poder entre los animales y los humanos. En realidad, son los animales que tienen todo el poder sobre los humanos.

Dice Schwalm en su análisis de espacios dominados de animales, el autor da poder a los animales que tradicionalmente son inferiores en la sociedad: “By casting animals in ‘starring roles,’ the authors draw attention to the subversive power and agency of marginal creatures” (Schwalm 97). Este análisis se aplica al animal-personaje porque el narrador reconoce el poder y superioridad de los animales, que normalmente tienen inferioridad a los humanos. El animal-personaje tiene que ver con el humanismo del animal tanto como su superioridad en una estructura de poder.

El devenir no es...

Aunque el devenir-animal puede ser una metamorfosis, un híbrido, o un animal-personaje, hay algunas cosas que el devenir no es. Primero, el devenir no es un parecido ni un cambio parcial. Cuando un organismo se convierte en otro organismo, no queda un parte de su cuerpo original. Eso es la naturaleza del devenir. Deleuze dice que el devenir-animal es un cambio de identidad sin preguntas:

This is not an arrangement of man and beast, nor a resemblance; it is a deep identity, a zone of indiscernibility more profound than any sentimental identification: the man who suffers is a beast, the beast that suffers is a man. This is the reality of becoming. (Deleuze 2003, 25)

Es importante entender, para los propósitos de esta tesis, que un humano que experimenta un devenir-animal ya no tiene características humanas. Esta persona es un animal, totalmente, y pierde su humanidad. No es una persona atrapada en el cuerpo del animal ni el animal que piensa como un humano, sino una transformación física y literal.

El segundo punto es que el devenir no es una metáfora. El devenir es un cambio real, físico y mental. Deleuze explica que un animal no habla como un humano sino como un animal, y palabras no son como animales sino como humanos: “The animal does not speak “like” a human but extracts tonalities without signification from language; the words themselves are not “like” animals but climb up—on their own—bark and swarm—being dogs, insects, or mice that are actually verbal” (Deleuze 1985, 22). El hombre que se convierta en animal es un animal, y el animal que se convierta en humano es un humano. No hay parecidos, solamente hay cambios físicos. Sin la excusa de una metáfora, podemos considerar la significancia del devenir-animal como un cambio real.

El tercer punto es que no hay una línea o conexión directa entre el cuerpo original y el cuerpo nuevo. El devenir no es una combinación de identidades. No hay territorios de humano y animal dentro del mismo organismo, sino una continuación de cambio entre los dos. Deleuze explica: “Animal-becomings are absolute deterritorializations... To become animal is to make the movement, the escape in all its positiveness, to cross the threshold and reach a continuum of intensities” (Deleuze 1985, 32). Pensando en el devenir como un proceso de cambio es importante para también entender como el devenir juega con ideas de poder.

CARPENTIER: METAMORFOSIS Y LA INSTITUCIÓN DE ESCLAVITUD

El padre del real-maravilloso

En su historia del realismo mágico, Lindstrom reconoce el escritor Alejo Carpentier como el teórico de este estilo: “The... figure often pointed out retrospectively as an early practitioner of magical realism is the Cuban Alejo Carpentier” (Lindstrom 102). Carpentier era un miembro de la Generación Boom, aunque su primer libro fue publicado un poco antes del

movimiento. Cronológicamente, *El reino de este mundo* no se considera un parte del Boom, pero en muchos sentidos esta obra encarna el propósito de la generación y del realismo mágico. Este libro, como tantas otras obras de esta generación, juega con el uso del espacio y tiempo y, en eso, crea una trama llena de fantasía que lleva un mensaje fuerte sobre una enfermedad de la sociedad.

Antes de la creación de la frase “realismo mágico” Alejo Carpentier usaba una frase muy similar para describir su forma de escribir: lo real-maravilloso. En el prólogo del libro *El reino de este mundo* Carpentier define lo real-maravilloso. Lo real-maravilloso es específico de América Latina; no existe en la literatura del Occidente. También, autores latinoamericanos pueden escribir en este estilo porque lo maravilloso existe en la vida cotidiana. Dice Lindstrom, “His notion of the *marvelous real* rests on the assumption that Latin American writing stands out from other literatures, particularly European ones, because Latin American writers have as their raw material a reality that is innately marvelous” (103). Muchos escritores de la Generación Boom usan el realismo mágico para describir eventos en la historia de su país que no pueden describir en otra manera. En el caso de Carpentier, lo real-maravilloso es ideal para describir los eventos en el pasado de Haití. La esclavitud, la revolución, y el motín son más fáciles para entender si existen en el mundo de lo real y lo fantástico.

En el prólogo de *El reino de este mundo*, Carpentier explica exactamente qué es lo real-maravilloso y donde lo encontró. Durante un viaje a Haití visitando las ruinas del palacio del rey negro, Henri Christophe, Carpentier reconoce lo maravilloso dentro la historia real de Haití y la rebelión de los esclavos. Lo maravilloso de este trozo de historia solo se puede entender con el apoyo del real-maravilloso, que satura cada evento en el pasado y el presente. Carpentier escribe:

Esto se me hizo particularmente evidente durante mi permanencia en Haití, al hallarme en contacto cotidiano con algo que podríamos llamar lo *real-maravilloso*. Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Mackandal, a punto de que esa fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución... Había respirado la atmosfera creada por Henri Christophe, monarca de increíbles empeños, mucho más sorprendente que todos los reyes crueles inventados por los surrealistas, muy afectos a tiranías imaginarias, aunque no padecidas. A cada paso hallaba lo *real-maravilloso*. (Carpentier 24)

En su investigación, Carpentier encontró cosas que no se pueden explicar sin reconocer la existencia de magia. El autor incluye la magia en su propia historia, relatando la fantasía de Haití y la rebelión de los esclavos.

Criticismo de la esclavitud

Carpentier es importante para el movimiento porque define el propósito del realismo mágico. Por el uso de la fantasía, Carpentier critica la jerarquía social y racial dentro la historia del Caribe:

Caribbean social history is his prime topic, and his fiction subjects his historical material to a critical Reading with special emphasis on the class and racial hierarchy. But his narratives, particularly those of the 1940s, also create a world in which matters function according to mythical and magical patterns at odds with strictly rational concepts of time, space, and causation (11).

Jugando con el tiempo, el espacio y la causalidad, Carpentier hace accesible esta historia para sus lectores en otros partes del mundo, especialmente en Europa y los Estados Unidos. Con magia,

Carpentier trae la historia desde el pasado y pone luz a los errores de la estructura de poder que organizan la vida de blancos y esclavos en las islas caribeñas.

El reino de este mundo introduce el realismo mágico y muestra al resto del mundo cómo los escritores latinoamericanos escriben sobre su propia historia. Esta obra en particular se enfoca en la historia de Haití, un país que comparte el mar caribeño con países latinos, como Cuba y la República Dominicana. Haití fue colonizado por los franceses, quienes introdujeron los africanos a la tierra para establecer un sistema de esclavitud. Además, al año 1804, después de una revuelta de esclavos, los africanos y el país de Haití ganó su independencia de Francia. En los años siguientes, Haití experimenta las presidencias de hombres negros quienes fueron esclavos originalmente.

La estructura de poder que Carpentier está criticando, obviamente, es la estructura de esclavitud. Los europeos quienes colonizaron América Latina trajeron la esclavitud a esta “nueva tierra” para cultivar tierra fértil para el imperio. Los esclavos cultivaron productos para las naciones europeas, como caña de azúcar, y también trabajaron para construir las colonias para la gente europea que vivía en el hemisferio occidental. Muchos de los esclavos eran africanos, aunque unos eran indígenas también. La clase social y la raza determinaron el estatus de esclavitud. Si una persona era pobre o morena, era un esclavo.

Dentro de un sistema de esclavitud, tradicionalmente, los esclavistas tienen todo el poder sobre sus esclavos. Pero Carpentier elige contar una historia en que los esclavos tienen más poder sobre sus esclavistas. *El reino de este mundo* es una historia sobre la rebelión. Mas este libro desafía a la naturaleza del gobierno europeo sobre tierra latinoamericana. En lugar de aceptar que el sistema de la esclavitud estableció una jerarquía en la sociedad haitiana, Carpentier escribe para revelar su poder. En su relato, los europeos nunca están en el poder. Son

los esclavos que, desde el inicio, tienen la inteligencia y la agencia para tomar el control de su situación. Carpentier explora esta idea con una forma de devenir-animal: la metamorfosis.

Criticismo de la representación de la revolución haitiana

Aunque su libro critica el sistema de esclavitud y la estructura racial de poder entre los europeos y los africanos, hay una historia más reciente que Carpentier también critica con *El reino de este mundo*, la historia de la representación de la revolución haitiana. En la misma vena que la revolución americana y la revolución francesa, la revolución haitiana fue un evento monumental para el país porque significa un movimiento de la gente contra un poder mundial. También, la revolución fue el primer ataque contra la esclavitud: “The first major breach in the hugely important systems of slavery in the Americas was opened not by English or American abolitionists but by Jacobin revolutionaries and the black peasantry of Saint Domingue (later Haiti)” (Blackburn 643). Es importante de notar que no fue la idea de los europeos, los ingleses ni los americanos, sino la fuerza de los africanos viviendo en Haití para destruir la institución de esclavitud. Ellos fueron los pioneros quienes tomaron control sobre su posición y quienes lucharon para liberarse.

Aunque Haití fue revolucionario durante el periodo de revoluciones en el mundo, el país no recibió reconocimiento por su trabajo a favor de los derechos de los africanos. De hecho, los historiadores del siglo diecinueve y los de la primer parte del siglo veinte ignoraban esta historia en un intento de ocultar el logro de los esclavos en Haití. No fue hasta las décadas cincuenta y sesenta, gracias a escritores como Alejo Carpentier, que el mundo prestó atención al valor de la rebelión de los esclavos:

Decolonization in Africa and elsewhere helped to attract some attention to the Haitian Revolution in the 1960s, and historians have begun to study the revolution as an event in

the history of the moral imagination as well as a dramatic political episode with a wide influence. Haitian historian Michel-Rolph Trouillot has argued that the events leading to the foundation of Haiti have suffered from either "erasure" or "banalization" in general histories of the Americas and the West because they were seen as lacking sufficient coherence and meaning. (644)

La supresión o la banalización de esta historia fue en gran parte un resultado del pensamiento colonialista por parte de los historiadores europeos. El sistema de colonización continuó por la supresión de la historia de la revolución y requirió la atención de historiadores y escritores africanos y latinos para brindar esta historia a la luz.

El pasaje arriba también menciona una conexión importante entre la revolución haitiana y los escritores de América Latina: la imaginación de la revolución. La revolución haitiana está caracterizada por una incoherencia de eventos, eventos que son casi fantásticos. Los historiadores europeos no pueden entender como los esclavos pueden rebelar y ganar independencia. Pero para un escritor del estilo real-maravilloso, es fácil a entender estos eventos. Por eso, Carpentier puede capturar la magia y la importancia de la rebelión porque ve lo fantástico dentro de lo real en su vida cotidiana.

Metamorfosis en el trabajo de Carpentier

La metamorfosis es vital para la narrativa porque significa poder. En el caso de *El reino de este mundo*, los personajes se transforman en animales no para confirmar su animalismo, sino para enfrentar su posición como esclavos. Dentro del libro, hay dos personajes quienes experimentan una metamorfosis. El primer personaje se llama Mackandal, el líder de los esclavos y la cara de la rebelión. Su metamorfosis significa más que un cambio en animal. La metamorfosis de Mackandal es una resurrección, una manera en que el líder puede aumentar su

poder. El segundo personaje es Ti Noel, la protagonista. Ti Noel decide transformarse por una razón diferente. Para él, es una manera de escapar su posición como un esclavo o un súbdito bajo de Henri Christophe.

La metamorfosis de Mackandal

Todos sabían que la iguana verde, la mariposa nocturna, el perro desconocido, el alcastraz inverosímil, no eran sino simples disfraces. Dotado del poder de transformarse en animal de pezuña, en ave, pez o insecto, Mackandal visitaba continuamente las haciendas de la Llanura para vigilar a sus fieles y saber si todavía confiaban en su regreso. De metamorfosis en metamorfosis, el manco estaba en todas partes, habiendo recobrado su integridad corpórea al vestir trajes de animales. Con alas un día, con agallas el otro, galopando o reptando, se había adueñado del curso de los ríos subterráneos, de las cavernas de la costa, de las copas de los árboles, y reinaba ya sobre la isla entera. Ahora, sus poderes eran ilimitados. (Carpentier 44)

La metamorfosis, que es el mismo tipo de metamorfosis que menciona Carpentier, es un ejemplo del devenir-animal que Deleuze describe en sus escrituras porque es un proceso de cambio entre el humano y el animal. En el caso de Mackandal, su identidad está suspendida porque se convierte en muchos tipos de animales. Esta escena ocurre después de la ejecución de Mackandal y ejemplifica el estilo de realismo mágico en el sentido que el autor acepta la posibilidad de transformar sin el apoyo de la magia. También, esta escena ejemplifica una nueva estructura de poder, una en que un esclavo tiene todo el poder. Mackandal tiene tanto poder que, en muchos sentidos, él se levanta hasta la posición de un dios que puede estar en muchos lugares a la misma vez. Este pasaje es importante por tres razones. Primero, da énfasis a la capacidad de Mackandal de organizar y animar los esclavos. Segundo, rompe la jerarquía de humanos y

animales, ecualizando esta estructura de poder. Finalmente, Carpentier usa la metamorfosis para establecer los esclavos como la fuerza dominante en Haití.

Dentro de este pasaje, Carpentier reafirma la posición de Mackandal como un líder. Él está “dotado del poder de transformarse” porque es una figura de poder. Su poder se extiende a la habilidad de cambiar su cuerpo físico, su forma. Lo que también contribuye a su posición a un líder, lo que cada líder necesita, es un grupo de discípulos. Él tiene que “vigilar a sus fieles” (44) que tiene en todas partes de la isla. Sus fieles no solo tienen respeto por su líder, sino tienen fe en su habilidad y su regreso. También, ellos no dudan que Mackandal tenga la habilidad de transformarse en animal. Es algo natural que él puede cambiar su forma. Carpentier tiene el pasaje para sugerir que los poderes de Mackandal no tienen restricciones, que “sus poderes eran ilimitados” (Carpentier 44).

El psicoanálisis pone los humanos encima de los animales. También, esta escuela de pensamiento pone los animales en una jerarquía. Por ejemplo, animales inteligentes, mamíferos, y animales domesticados usualmente tienen más valor que otros animales. Los perros tienen más valor que las zarigüeyas. Los caballos tienen más valor que las serpientes. Es porque el pensamiento tradicional está a favor de asignar cualidades humanas a los mamíferos domesticados. Los animales que tienen más en común con los humanos o son más fáciles a asignar cualidades humanas son animales más importantes, pero todavía existen en un nivel de poder debajo de los humanos. Este pasaje rechaza esta jerarquía. Cada animal que se menciona aquí tiene valor igual. Mackandal se convierte “en ave, pez o insecto” sin preocupación por la domesticación o inteligencia del animal. Ni tampoco Mackandal tiene una distinción entre tu cuerpo y los “trajes de animales.” En una pura forma de devenir-animal, Mackandal, con todo de

su poder, no es más superior que los animales en que se convierta y, por eso, él puede cambiar su forma con fluidez.

¿Pero cómo, exactamente, Carpentier cambia la historia de Haití y desafía la institución de esclavitud con la metamorfosis? Más que una demostración de poder, más que un nuevo orden a la jerarquía de poder entre humanos y animales, la metamorfosis es un acto de rebeldía. La metamorfosis toma el exacto instrumento usado para deshumanizar los esclavos, el animalismo, y lo usa para empezar una rebelión. En este caso, la animalización de Mackandal simboliza su poder y, en muchos sentidos, es la fuente de su poder. Con la metamorfosis de Mackandal, Carpentier da énfasis a la agencia de los esclavos y trata de romper los estereotipos que nombra los esclavos como personas que no son inteligentes y que son naturalmente inferiores. En este pasaje, es aparente que Mackandal tiene el poder para cambiar su situación.

La metamorfosis de Ti Noel

Ti Noel es un personaje que experimenta una metamorfosis como Mackandal, aunque la situación alrededor a su metamorfosis es diferente. Casi en el fin del libro, Ti Noel expresa un deseo de cambiar su forma y, dentro de este deseo, tiene la capacidad a cumplir esta metamorfosis. Como escribe Carpentier, Ti Noel “quiso ser ave, y al punto fue ave...quiso ser garañón y fue garañón...hecho avispa...transformado en hormiga” (Carpentier 117). Esta escena ocurre después de la revolución haitiana y dentro de la presidencia de Henri Cristophe, quien actúa más como un rey que un presidente.

Como la introducción de esta tesis menciona, los escritos de Deleuze apoyan la noción que la metamorfosis de Ti Noel es un tipo de devenir-animal. El protagonista no quiere persistir en su forma original y por lo tanto elige transformarse. Cuando el hombre libre experimenta la esclavitud bajo la mano de un compañero haitiano, Ti Noel no quiere seguir siendo un humano.

Por eso, Ti Noel puede transformar a un animal, buscando una mejor situación para vivir. El devenir también puede ser una desviación del poder mayoritario. En el caso de Ti Noel, él quiere escapar el poder mayoritario, literalmente y figurativamente, y por eso se transforma para mostrar su disgusto por lo que está pasando a su alrededor.

Algunos lectores pueden interpretar la metamorfosis de Ti Noel como una debilidad en su personaje. Ellos pueden decir que el devenir-animal cumple el deseo de los esclavistas, para que los esclavos son animales. Pero quiero argumentar lo opuesto, que la metamorfosis de Ti Noel realmente cambia la estructura de poder entre los esclavos y los europeos. Mackandal y Ti Noel usan la animalización, el instrumento de los europeos en colonización, para luchar contra sus superiores y aclamar que los esclavos, los africanos, son realmente en poder.

GARCÍA MÁRQUEZ: EL HÍBRIDO Y EL CAPITALISMO EN LA SOCIEDAD MODERNA

Carpentier, con su noción del real-maravilloso, estableció el precedente para las obras siguientes durante los años 50 y la Generación Boom. Muchos de los elementos de *El reino de este mundo* existieron en este periodo. Varias obras siguientes continuaron combinando el realismo con lo fantástico: “In the broadest terms, the phenomenon that seemed to be spreading through a sector of Spanish American writing was the co-occurrence of realism with fantastic, mythic, and magical elements” (Lindstrom 87). Sin embargo, estas obras de la Generación Boom dependieron de un narrador que daba peso igual a los elementos reales y fantásticos, que contaba una historia sin sorpresa: “A secondary trait was the characteristic attitude of narrators toward such subject matter... Though tellers of astonishing tales, they themselves expressed little or no surprise” (87). Las características que comparten las obras de Carpentier—una mezcla de lo real

y lo fantástico y un narrador especial—también definen las obras que tienen el estilo de realismo mágico.

Un autor que usa este tipo de narrador efectivamente es el autor colombiano, Gabriel García Márquez. Su libro *Cien años de soledad* es bien característico de la Generación Boom y el movimiento de realismo mágico en su uso del narrador que describe los eventos reales y fantásticos con uniformidad: “What has impressed readers more is the uniformity that the narrative maintains as it presents both lifelike occurrences and fantastic ones. The latter are introduced with no fanfare, and there is no indication that the reader should find them more noteworthy or stimulation to read about than the more verisimilar portions of the plot” (189). Este narrador es esencial para los cuentos de García Márquez porque quita la duda dentro del lector que estas cosas fantásticas pueden ocurrir. Sin gastar tiempo en explicando los eventos mágicos, el narrador puede pasar más tiempo en el progreso del trama. Por eso, una obra de realismo mágico es más rico en su narrativa.

Otro elemento que caracteriza las obras de García Márquez es el uso de la naturaleza y los animales. Dentro de *Cien años de soledad*, la naturaleza y los animales actúan como ira cósmica enviada para castigar a los personajes del libro: “All of nature often appears to be the agent of divine or cosmic wrath in the harsh treatment it metes out to the characters, along the lines of the plagues and chastisements visited on the Hebrews in biblical narrative” (Lindstrom 184). La naturaleza tiene un papel importante dentro del libro para castigar los personajes. Los animales también emiten un juicio sobre los humanos en el cuento. Dentro de *Cien años de soledad*, los animales tienen un rol divino y son más cerca a dios porque son mandados por la deidad. En eso, los animales tienen más importancia que los humanos en el cuento. ¿Por qué son castigados? Porque los humanos se comportan mal dentro de la sociedad. García Márquez, con

su uso de los animales como bestias divinas, castiga los humanos mientras que critica la sociedad que ellos construyen.

Vemos muchos de los mismos elementos dentro de su cuento corto, “Un señor muy viejo con unas alas enormes” (1955). En este cuento, una familia viviendo en un pequeño pueblo costero encuentra a un hombre viejo con alas enormes y no sabe lo que debe hacer con él. Aunque ellos creen que el hombre viejo es un ángel, lo tratan como un animal y lo muestran como los animales en el circo. Una mezcla de la realidad y la fantasía es fácil cuando el narrador no pregunta la existencia de un hombre con alas. Dentro de este cuento, García Márquez también usa la naturaleza para castigar a los personajes. La ciudad está plagada de agua y lluvia y hay una infestación de cangrejos. También, el bebé en la familia tiene fiebre y la mamá tiene un dolor en su espalda. Más adelante, el lector aprende porque la familia tiene tantas desgracias. Ellos son personas inmorales y sin compasión por el hombre viejo. Su avaricia les impide a ver la humanidad en el hombre viejo y en su lugar ellos se le tratan el hombre como a un animal.

El señor viejo es importante para el cuento porque es un híbrido, parte humano y parte animal. En muchos sentidos, él tiene características humanas. Su cuerpo es humano, su cara es humana, y tiene expresiones como otros humanos. Solo hay dos cosas que no son humanas: sus alas y su falta de hablar. Aunque el hombre viejo parece a un símbolo popular del pueblo religioso, el símbolo del ángel, la gente en el pueblo no pueden considerar al hombre como un humano ni una figura sagrada. Ellos ven al hombre como un animal, y su definición del animal incluye algo que es diferente que los otros. La gente en el pueblo no puede ver las alas del hombre y piensa en algo más de un animal. Para ellos, el animal es menos importante que el humano y por eso lo tratan mal. Pero el híbrido enfrenta la idea de lo que es animal o humano porque es los dos. El señor viejo está en una transición entre animal y humano, y muestra una

forma de devenir-animal en que García Márquez trata de cambiar la estructura de poder entre los animales y humanos. Sin embargo, el autor usa el símbolo del ángel para criticar la sociedad donde está el señor viejo.

Este cuento critica el pueblo costero donde vive la familia que encuentra el señor viejo. Más de cualquier otro sistema de poder, el autor está criticando la estructura de capitalismo. El capitalismo es una estructura que juega un papel importante en la historia de América Latina, y especialmente en la historia de Colombia. Es el capitalismo que permite que las grandes empresas reclamen los seres y la tierra como propiedad, ganando dinero a costa de la miseria de otros. En un sistema de capitalismo, los que tienen dinero tienen el poder y los que tienen el poder abusan de los que no se ajusten a la sociedad en general. En el caso de “Un señor muy viejo,” el ángel, a través de su apariencia híbrida, no se ajusta a la sociedad en general. Porque él es considerado como inferior, la gente de la ciudad se puede aprovecharse de él, exhibiéndolo para obtener dinero. La familia en la historia trata el animalismo en la forma en que los psicoanalistas tradicionales tratan el animalismo, como si el animal está en el nivel bajo de los humanos y por lo tanto puede ser explotado.

Este cuento desafía las ideas tradicionales de la animalidad, las mismas ideas que Deleuze critica. De acuerdo con el pensamiento tradicional de psicoanálisis, Jacques Lacan define el animal por su falta de lenguaje. Porque el hombre viejo no puede hablar, la gente del pueblo en el cuento sucumbe a esta forma tradicional de pensar. Sin respeto a los aspectos humanos que tiene el hombre viejo, el pueblo tratarlo como un animal. Porque él no puede hablar, el anciano debe ser animal. Porque él es animal, debe ser inferior. La gente del pueblo demuestra que esto es lo que ellos creen al maltratar al hombre. Ellos lo mantienen en un gallinero y le muestran a los visitantes, lo que les permite arrancar sus plumas.

Márquez desafía la noción tradicional del animalismo, poniendo énfasis en las cualidades más humanas del hombre viejo. Aunque el hombre no puede hablar, sus ojos demuestran todo su emoción. Aunque algunas de sus características son animales, el hombre viejo es cognitivo y consciente de su entorno. Márquez desafía la noción psicoanalítica de animalismo por la creación de un personaje que es a la vez humano y animal. El lector tiene que considerar ambos lados del hombre viejo, sus cualidades humanas y animales, y reconocer que estas cualidades no son separadas, sino son interconectadas. Márquez pregunta: “¿Qué es lo animal? ¿Qué es lo humano?” Quizás lo animal y humano son lo mismo, que el humano puede tener cualidades animales y el animal puede tener cualidades humanas.

Criticismo del capitalismo y la modernidad

En muchas de sus escrituras, García Márquez lucha contra el capitalismo y otros productos de modernidad. En sus libros y cuentos, el autor argumenta que la modernidad no tiene lugar dentro de la cultura latinoamericana y quiere regresar al pasado, un periodo de tiempo llena de magia y misterio. Sus palabras:

...enact an explicit desire to revisit the putative beginnings of Spanish America in the early decades of the nineteenth century. This quality makes evident the revisionary intention that informs [his] writing, in as much as [his] reenactment of the beginning is meant to represent the closing of a circle, the return to the mythical point of departure for Spanish American cultural life and historical existence. The result is...a profound meditation on the contradictory and difficult relationship between Spanish America and modernity (Alonso 254).

Como dice Carlos Alonso en la cita arriba, García Márquez usa su escritura para regresar al pasado, un pasado que antes fue mítico y sin tocar por el mundo occidental. Su preferencia de

escribir en el estilo de realismo mágico es evidencia que el autor está buscando otra América Latina. La Colombia de su tiempo es violenta a causa de su contacto con el mundo occidental. Pero hay un escape por la introducción de magia y el establecimiento de una identidad a fuera del mundo occidental.

Específicamente, el cuento “Un señor muy viejo con unas alas enormes” muestra el efecto de la modernidad dentro de un pueblo costero y ofrece un escape por la magia. La modernidad, que se manifiesta por el capitalismo, corrompe este pueblo. La preocupación para ganar dinero arruina la gente del pueblo. Porque ellos quieren ganar dinero, tratan mal al hombre viejo. La modernidad causa la gente a olvidar su religión, que es evidente cuando ellos no reconocen el hombre viejo como un ángel. García Márquez, en su escritura, reconoce que el pueblo ha perdido su fundación, su religión y su fantasía, su conexión con el pasado. Para regresar al pasado y al misma vez criticar el esta sociedad moderna, García Márquez introduzca una figura sagrada a la historia. En el final, el autor critica esta sociedad y la gente no recibe las bendiciones del ángel. A causa de su modernidad, ellos han caído de la buena gracia de Dios y el ángel sale sin darles sus bendiciones.

El híbrido del señor muy viejo

En su descripción del señor muy viejo, García Márquez forma una cuidadosa imagen de un híbrido que es humano y animal a la misma vez:

Le quedaban apenas unas hilachas descoloridas en el cráneo pelado y muy pocos dientes en la boca, y su lastimosa condición de bisabuelo ensopado lo había desprovisto de toda grandeza. Sus alas de gallinazo grande, sucias y medio desplumadas, estaban encalladas para siempre en el lodazal...Entonces se atrevieron a hablarle, y él les contestó en un dialecto incomprensible pero con una voz de navegante. (García Márquez)

Pelayo y Elisenda, quienes encuentran el hombre viejo, tienen la oportunidad en este momento para decidir lo que es el hombre. ¿Es humano o animal? García Márquez incluye muchos detalles que sugieren que el hombre es humano. Se describe como un bisabuelo, una forma familiar para Pelayo y Elisenda. A pesar de sus características humanas, sin embargo, sus rasgos animales le definen. La pareja ve las alas y escucha que el hombre no puede hablar en un dialecto humano y, por eso, debe ser animal. Mientras que Pelayo y Elisenda decide que el hombre es un animal, García Márquez también presenta al lector para decidir si él es un animal. Este juega con el animal y humano, y la inclusión de un personaje que es un híbrido de los dos, afrenta la definición de los dos, animal y humano. El lector tiene que evaluar el animal y el humano y decidir si estos son realmente diferentes. ¿Es posible que el humano puede ser animal y el animal puede ser humano? Esta es la pregunta que el lector de “Un señor muy viejo con unas alas enormes” enfrenta. El lector tiene que evaluar al hombre viejo, el valor de las cualidades humanas y animales, para decidir si él es un u otro, o una combinación de los dos. Para la gente en el pueblo, no es posible ser los dos en una misma persona, y ellos deciden que van a tratar al hombre viejo como un animal.

Primero, Pelayo y Elisenda tienen el impulso para trata el señor viejo con violencia. Su tendencia a la violencia significa que ellos tienen poco valor para los animales y este hombre que también parece a un animal. Pero después que ellos consideran matarlo, Pelayo y Elisenda deciden que van a usar al hombre para ganar dinero. El siguiente pasaje muestra que la familia y el resto del pueblo consideran el hombre un animal más que un humano y no tienen respeto para su existencia:

Entonces se sintieron magnánimos y decidieron poner al ángel en una balsa con agua dulce y provisiones para tres días, y abandonarlo a su suerte en altamar. Pero cuando

salieron al patio con las primeras luces, encontraron a todo el vecindario frente al gallinero, retozando con el ángel sin la menor devoción y echándole cosas de comer por los huecos de las alambradas, como si no fuera una criatura sobrenatural sino un animal de circo. (García Márquez)

Al igual que los psicoanalíticos, la gente del pueblo crea que los animales no merecen respeto porque son inferiores. Porque a su apariencia animal, la gente lo trata como un animal, e ignora que el hombre realmente parece un ángel.

El híbrido presenta a Elisenda la oportunidad de ganar dinero. El lector sabe que a ella no le importa la salud del ángel. Mientras que el hombre es empujado, pinchado y quemado, ellos celebran sus nuevas riquezas: “Pelayo y Elisenda estaban felices de cansancio, porque en menos de una semana atiborraron de plata los dormitorios, y todavía la fila de peregrinos que esperaban turno para entrar llegaba hasta el otro lado del horizonte” (García Márquez). Es obvio que una injusticia está ocurriendo en este pueblo, que el hombre muy viejo es maltratado. El autor sugiere que es el miedo del desconocido que motiva la gente a maltratar el hombre viejo, pero es la avaricia, la fuente de capitalismo, que siga abusando el hombre. Bajo de la sociedad en este cuento, el señor viejo no tiene estatus especial. Él está oprimido en este sistema capitalista.

Pero, a la misma vez que García Márquez muestra la opresión del hombre viejo bajo de un sistema capitalista, también cambia la historia para mostrar su humanidad dentro de su animalidad. Cuando el médico del pueblo quiere ver el hombre, el médico reconoce su humanidad:

El médico que atendió al niño no resistió a la tentación de auscultar al ángel, y le encontró tantos soplos en el corazón y tantos ruidos en los riñones, que no le pareció posible que estuviera vivo. Lo que más le asombro, sin embargo, fue la lógica de sus alas.

Resultaban tan naturales en aquel organismo completamente humano, que no podía entender por qué no las tenían también los otros hombres. (García Márquez)

En esta escena, García Márquez describe la lógica de las alas así como son humanas también. Aquí, García Márquez cambia la jerarquía. Las alas del hombre, que eran tradicionalmente animales, ahora son humanas, y el animal también es humano. Usando el híbrido, en una suspensión entre el animal y humano, el autor también cambia la historia de capitalismo en el pueblo.

Por la creación del híbrido, García Márquez equipara el humano con el animal porque existen en el mismo cuerpo. Esta igualdad no puede existir en una sociedad moderna porque la igualdad entre humano y animales no puede ser capitalismo. Karl Marx, quien tiene oposición infame al capitalismo, escribe que los animales deben ser libres dentro de un mundo dominado por humanos. Para crear una jerarquía es opresar un grupo de organismos. Para usar un grupo de organismo para ganar dinero también es una forma de opresión. Marx crea que en un mundo de dinero y propiedad privada, los humanos maltratan la naturaleza: “under the dominion of private property and money, nature is treated in such a contemptuous way that it is debased” (Wilde 37). Marx condena el capitalismo en la misma manera que García Márquez lo hace. El autor muestra una sociedad que maltrata la naturaleza y sus criaturas por el propósito de hacerse rica y es una sociedad que le falta religión y la gracia de Dios.

CORTÁZAR: EL ANIMAL-PERSONAJE Y EL COLONIALISMO

El escritor de Argentina, Julio Cortázar, tenía la más popularidad en su país e internacionalmente a causa de sus cuentos cortos en el estilo de realismo mágico. Tenía fama por la imaginación de estos cuentos cortos: “During the 1950s, Cortázar began to gain distinction for

his ability to develop new forms of the fantastic, or at least highly imaginative, short story” (Lindstrom 166). En muchos respetos, el trabajo de Cortázar es similar al trabajo de Carpentier y Márquez por su uso del estilo del realismo mágico. Como sus contemporáneos, el autor argentino juega con las ideas de tiempo, espacio, y causalidad: “Cortázar practices the fantastic primarily to jolt readers out of their accustomed conceptual categories, particularly concerning time, space, and causality” (Lindstrom 167).

Aunque muchos elementos de su trabajo son características también del trabajo de otros escritores de la Generación Boom, Cortázar es único en el uso de la duplicidad. Para Cortázar, el propósito de su escritura es incomodar a sus lectores. La duplicidad ayuda en este propósito: “He draws upon the repertory of techniques that had already been built up to intrigue and unsettle readers. In the time-honored spine-tingling tradition, the Cortázar protagonist is liable to encounter an alternate version of him- or herself; doubles abound throughout his work” (Lindstrom 167). El doble es un elemento de horror y un punto de comparación. A veces la semejanza entre dos cosas crea una oportunidad para el lector para comparar y explorar otros puntos de vista dentro del trama.

Además de la duplicidad, Cortázar también juega con metáforas para orientar y desorientar sus lectores: "Cortázar depends on startling metaphors to produce this disorienting and reorienting effect" (Lindstrom 167). La orientación y desorientación también son comunes cuando los autores escriben de varios elementos de la identidad. Esta orientación y esta desorientación forman un tipo de devenir, en que el personaje varía entre dos identidades. Cuando un personaje se convierte en un animal, experimenta desorientación. Pero cuando el autor nota la conexión entre el personaje humano y su nueva forma animal, el lector experimenta una sensación de orientación. Dos identidades que son especialmente importantes para Cortázar

son las identidades de animales, humanos, y de las identidades que combinan los dos. El autor depende de la orientación y desorientación que forma parte del misterio de sus escrituras.

Los animales juegan un papel muy importante en las obras de Cortázar. Con los animales, Cortázar se enfoca en la manipulación de la realidad. Dentro de sus obras, incluye animales reales, animales fantásticos, y animales sin definición: "Typical, too, of Cortázar's stories is the appearance of a variety of animals—some members of real-world species, others creatures of fable, and still others undefined beings that have emerged from the imaginations of his protagonists" (Lindstrom 169). Importante todavía es la relación que los personajes tienen con estos animales. Cada tipo de animal que aparece en el trabajo de Cortázar, el animal real, fantástico, y sin definición, tiene una connotación o significancia para los personajes. También, hay animales que funcionan como personajes en el cuento corto. Con animales así, el lector tiene que considerar cómo el animal puede influir en los eventos de la trama.

Los animales personajes tienen interacciones con los personajes humanos, y en eso redefinir el vínculo de humano y animal: "The characters in animal form interact in unexpected ways with the human characters, frequently smudging the line of demarcation between the human species and all others" (169). La inclusión del animal-personaje es un tipo de devenir-animal en que el animal tienen un significado humano y los animales y humanos existen en el mismo nivel de poder. Con un animal que funciona como un personaje en el cuento, los personajes tienen que considerar el animal como un humano. También, la importancia del animal-personaje es esencial para el progreso de la trama.

El cuento corto de Cortázar, "Axolotl" (1954), deja que el lector piense sobre el significado del animal-personaje. En este cuento, el narrador se obsesiona con los anfibios, los axolotl, en un acuario en Francia. Los axolotl son animales reales que son de origen mexicano.

Porque tienen un papel central en el cuento, los axolotl también funcionan como personajes en la historia y tienen una relación con el narrador. El narrador, quien considera la historia y identidad de los axolotl, se convierte en los anfibios. Pero, no es una verdadera transformación como el metamorfosis de Mackandal. En vez, la transformación del narrador es una confusión entre su identidad y la identidad de los axolotl, una transformación basada en la imaginación de este narrador.

Más de una reputación de un escritor de cuentos cortos, Cortázar también tiene la reputación de criticar la sociedad presente en sus cuentos: “Cortázar was a critic as well as a creative writer, and his stories often speak to students, as well as simply readers, of literature” (169). Como Carpentier y García Márquez, que esta tesis menciona antes, Cortázar también trata de cambiar una estructura tradicional de poder: el colonialismo. Los axolotl en su cuento parecen humanos, humanos de la historia anciana de América Latina. Estos humanos, que eran víctimas de colonización, regresan en la forma de axolotl para enfrentar esta historia. Por la representación de los axolotl, Cortázar presenta los lectores con otra realidad de la colonización. Una realidad en que las civilizaciones ancianas tienen todo el poder.

Como García Márquez, la escritura de Cortázar también contiene un regreso a las orígenes o una mirada al pasado:

“The ‘return to origins’ is one of the recurring themes of Latin American cultural criticism and literature. The discussion has assumed many forms, but a more or less ‘dominant school of thought’ has established itself, on that associates the return to origins with the recovery of a former authenticity and/or an ‘Other.’” (Levinson 7)

Dentro de “Axolotl,” el autor explora la noción de regresar al pasado de los aztecas. Pero una pregunta importante es: ¿por qué se interesa un escritor con raíces europeas en la historia de un

grupo de indígenas de México? Pienso que hay dos razones que el autor tiene interés en este aspecto de la historia. Primero, el tópico de esta historia antigua presenta al autor una oportunidad para jugar con el tiempo y usar el estilo de realismo mágico. La primera razón es más significativa. Escribir sobre la historia de American Latina da al autor una oportunidad de explorar su conexión con el pasado, y la conexión entre Europa y su país de Argentina. Cortázar se preocupa con los orígenes de América Latina y este nuevo movimiento de cultura, la Generación Boom. "Axolotl" mira atrás para entender lo que está pasando en el presente. Él usa el axolotl como un tipo de devenir-animal, el animal-personaje, para interactuar con este pasado y desafía la colonización de la gente de su pasado.

El animal-personaje del axolotl

Desde el principio, el autor describe los axolotl con sus características humanas. El narrador del cuento está obsesionado con estas características humanas, como las patas del axolotl: "lo que me obsesionó fueron las patas, de una finura sutilísima acabadas en menudos dedos, en unas minuciosamente humanas" (Cortázar). Dentro del axolotl, el narrador siente una conexión increíble con el anfibio porque sus características muestran más que un parecido a los humanos. Sus características también sugieren que el axolotl tiene sabiduría y una perspectiva profunda del mundo.

En la descripción de los axolotl, Cortázar crea un animal que representa más que un animal. Dentro del cuento, los axolotl tienen una función mística y sagrada. El narrador reconoce el significado de los axolotl: "Me apoyaba en la barra de hierro que bordea los acuarios y me ponía a mirarlos. No hay nada de extraño en esto porque desde un primer momento comprendí que estábamos vinculados, que algo infinitamente perdido y distante seguía sin embargo uniéndonos" (Cortázar). El narrador entiende que los axolotl son más que animales. El narrador

ve la conexión humana entre sí mismo y los anfibios. Con el axolotl, Cortázar puede cambiar las transiciones entre los animales y los animales, el espacio, pero también cambiar la transición entre el presente y el pasado.

A la misma vez, Cortázar conecta los anfibios con el pasado de México. El narrador del cuento puede ver los aztecas en los axolotl: “Que eran mexicanos los sabía ya por ellos mismos, por sus pequeños rostros rosados aztecas” (Cortázar). Los axolotl no solo representan humanos, sino representan humanos antiguos, humanos del pasado. Estos animales representan aquellos humanos que encontraron los europeos y experimentaron los efectos de la colonización. Los axolotl también representan la sobrevivencia de esta gente azteca. Ellos son los aztecas reencarnados, regresados para confrontar sus opresores. En este cuento, los aztecas tienen un poder sobrehumano para viajar por tiempo y, en eso, cambian la jerarquía entre los colonizados y los conquistadores.

Estos animales personajes de Cortázar desafían la estructura de poder tradicional que pone los humanos sobre los animales porque ellos también tienen características humanas. Los axolotl, realmente, no son animales: “Yo creo que era la cabeza de los axolotl, esa forma triangular rosada con los ojitos de oro. Eso miraba y sabía. Eso reclamaba. No eran *animales*” (Cortázar). Además, los animales tienen poderes mágicos y una conexión fuerte con el pasado. Esta pasaje ofrecen una vista a como los axolotl también desafía el colonialismo que los aztecas enfrentaron: “Los ojos de los axolotl me decían de la presencia de una vida diferente, de otra manera de mirar... Los ojos de oro seguían ardiendo con su dulce, terrible luz; seguían mirándome desde una profundidad insondable que me daba vértigo” (Cortázar). Los axolotl tienen “otra manera de mirar” en el sentido que ellos pueden ver el pasado. Ellos encarna el poder de los azteca y, al misma vez, negar el poder de los europeos durante el colonialismo.

CONCLUSIÓN

Los escritores de la Generación Boom fueron los primeros escritores latinoamericanos que ganaran fama internacional por su escritura. Al llegar a un público más amplio, ellos introdujeron al mundo a América Latina y sus valores. Lo que estos autores realmente querían hacer era distinguirse de los escritores europeos y crear una nueva identidad independiente de América Latina. Al escribir en el estilo del realismo mágico, autores como Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez, y Julio Cortázar fueron capaces de romper las reglas de espacio, tiempo, y causalidad para crear mundos ficticios donde la realidad y la magia existían dentro de la misma narrativa. Estos autores también fueron capaces de explorar la relación entre los animales y los seres humanos por la inclusión de las situaciones de la metamorfosis, híbridos humano-animales y animal-personajes. Al usar las situaciones que se alinean con la idea de Deleuze de devenir-animal, estos autores critican las estructuras tradicionales de poder dentro de sus historias, introducen nuevas estructuras de poder, y presentan una historia cambiada a su nuevo público global.

Con el uso del devenir-animal, los autores de la Generación Boom critican estructuras tradicionales de poder en sus sociedades. Rompiendo la jerarquía de poder entre el humano y el animal, ellos pueden romper las estructuras que también crean una dicotomía entre el grupo mayoritario y el grupo minoritario. En *El reino de este mundo*, Carpentier critica la institución de esclavitud y la representación de la historia de la revolución haitiana. El autor condena primero la esclavitud como un sistema inhumano. A continuación, acusa a los historiadores europeos de ignorar la revolución haitiana como una revolución que también se relaciona con las de Estados Unidos y Francia. García Márquez, en su cuento “Un señor muy viejo con unas alas enormes,”

critica una sociedad moderna y la obsesión con capitalismo. El pueblo en su cuento pierde su religión y la gracia de dios porque los habitantes no pueden ver el ángel como una figura religiosa y en vez ven al ángel como una manera de ganar dinero. El tercer autor, Cortázar, critica la estructura de colonización por su representación del azteca en "Axolotl." En este cuento, Cortázar condena el imperialismo de los europeos, pero también desafía la noción que los aztecas realmente eran colonizados.

Después de criticar estas estructuras tradicionales de poder, los autores introducen nuevas estructuras que cambian las jerarquías originales. En su novela, Carpentier presenta al esclavo como la figura en poder. Su personaje Mackandal tiene el poder sobrehumano a ser omnisciente y puede visitar todas las partes de la isla al cambiar su forma. En esta nueva estructura, el esclavo tiene más poder que los esclavistas. García Márquez muestra una persona que no tiene lugar en la sociedad porque es diferente a la gente mayoritaria. Pero en la situación del señor viejo, él no es inferior porque es diferente; él es supernatural. La persona opresiva realmente tiene mucha significancia y una cercana conexión con dios. Por eso, García Márquez presenta una nueva estructura en que los explotados tienen más poder que los que les explotan. Los explotados en el cuento de Cortázar, como Mackandal y el señor viejo, también tienen poderes sobrehumanos. Los axolotl representan los aztecas reencarnados, regresados desde el pasado, y sobreviviendo a pesar de la supuesta colonización. Cortázar presenta otra nueva estructura de poder en que los colonizados tienen poder sobre sus conquistadores.

Los autores de estas obras literarias presentan todas estas nuevas estructuras de poder para cambiar sus historias en la consciencia de su audiencia mundial. Con una oportunidad para hablar al mundo sobre su cultura, los autores tratan de desafiar las estructuras tradicionales de poder que el resto del mundo trató de imponer sobre América Latina. Esta es una oportunidad

para establecer América Latina como una fuerza global, como una fuente de poder en la cultura y literatura del mundo. Es una batalla que América Latina continua a luchar hoy en día—para ganar legitimización a su cultura, literatura, e ideas. Gracias a los autores de la Generación Boom, American Latina ya tiene la fundación para seguir promoviendo la superioridad de su cultura en frente de las fuerzas occidentales.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Carlos J. "The mourning after: García Márquez, Fuentes and the meaning of Postmodernity in Spanish America." *MLN* (1994): 252-267.
- Beaulieu, Alain. "The status of animality in Deleuze's thought". *Journal for Critical Animal Studies* 9.1/2 (2011): 69-88.
- Blackburn, Robin. "Haiti, slavery, and the age of the democratic revolution." *William and Mary Quarterly* (2006): 643-674.
- Carpentier, Alejo. *El Reino De Este Mundo*. México, D.F.: Lectorum, 1949. Impreso.
- Cortázar, Julio. "Axolotl". *Final del juego*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1956. N. pag. Impreso.
- Deleuze, Gilles. *Anti-oedipus*. A&C Black, 2004.
- Deleuze, Gilles. *Difference and repetition*. Columbia University Press, 1994.
- Deleuze, Gilles, and Francis Bacon. *Francis Bacon: The logic of sensation*. U of Minnesota Press, 2003.
- Deleuze, Gilles, Felix Guattari, and Marie Maclean. "Kafka: Toward a Minor Literature: The Components of Expression." *New Literary History* (1985): 591-608.
- La Fuga. "El animal. Fábula, figura, plasticidad". *La Fuga*. N.p., n.d. Internet. 02 feb. 2015.
- Giorgi, Gabriel. *Formas comunes: animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014. Impreso.
- Levinson, Brett. "The Other Origin: Cortazar and Identity Politics." *Latin American Literary Review* (1994): 5-19.
- Lindstrom, Naomi. *Twentieth-century Spanish American Fiction*. Austin: U of Texas, 1994. Impreso.

Márquez, Gabriel García. "Un señor muy viejo con unas alas enormes". *La hojarasca*. Bogotá: Ediciones SLB, 1955. N. pag. Impreso.

Schwalm, T. "Relax and Enjoy the Show: Circensian Animal Spaces in Australian and Latin American Magical Realist Fiction". *The Journal of Commonwealth Literature* 41.3 (2006): 83-102. Internet.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the subaltern speak?." (1988).

Wilde, Lawrence. "'The creatures, too, must become free': Marx and the Animal/Human Distinction." *Capital & Class* 24.3 (2000): 37-53.