



PONTIFICIA  
**UNIVERSIDAD**  
**CATÓLICA**  
DEL PERÚ

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

EL ÁGUILA Y EL JAGUAR: MAGIA Y APRENDIZAJE EN *LA CIUDAD DE LAS  
BESTIAS* DE ISABEL ALLENDE

Tesis para optar el título de Licenciada en Lingüística y Literatura con mención  
en Literatura Hispánica que presenta la

Bachiller:

ANA LUCÍA CAMPOBLANCO BEINGOLEA

ASESORA: DRA. CECILIA ESPARZA

LIMA, MAYO DE 2016

## RESUMEN

En el presente trabajo, me propongo analizar la novela de Isabel Allende, *La ciudad de las bestias*, como una novela de formación dirigida a un público juvenil, que utiliza códigos de lo real maravilloso deterritorializados e imágenes arquetípicas para retratar el crecimiento del protagonista hasta alcanzar la madurez y obtener un conocimiento apropiado sobre sí mismo y sobre el mundo que lo rodea. Al ser una novela de formación, uno de sus objetivos es promover el desarrollo del lector: instruir y formar a la audiencia que será absorbida por la magia y la fantasía de la historia. Si bien la novela de Allende no es política, promueve una conciencia ética y una educación ecológica mediante la conformación de un sujeto ideal que es tolerante, respetuoso de las demás culturas y de la naturaleza, y que tiene la voluntad de protegerlas de las intenciones mercantilistas y explotadoras de compañías mineras y otros grupos económicos.



## ÍNDICE

Introducción	2
Capítulo 1. Un viaje formativo al mundo de la magia	7
Capítulo 2. Bildungsroman: “Pensar con el corazón”	23
Capítulo 3. Aprendizaje y “conciencia verde”	40
Conclusiones	53
Bibliografía	56



## INTRODUCCIÓN

*La ciudad de las bestias* se centra en el viaje de descubrimiento y formación del protagonista Alexander, un chico norteamericano de quince años, que tras la enfermedad de su madre, es enviado al Amazonas junto a su abuela Kate, reportera de la revista *International Geographic*,<sup>1</sup> en busca de la existencia de una misteriosa criatura prehistórica llamada “La Bestia”. La expedición es formada por un célebre antropólogo, Ludovic Leblanc; el guía del grupo, el brasileño César Santos, y su hija pequeña, Nadia; un médico, la doctora Omayra Torres, cuya misión es vacunar a las tribus indígenas; el empresario Mauro Carías, dueño de una mina, que se adentra en el Amazonas para enriquecerse; y el capitán Ariosto, aliado de Mauro Carías. En el transcurso del viaje, Alex se introducirá en el maravilloso mundo de la selva, y junto a Nadia, entrarán en contacto con una misteriosa tribu de indígenas llamada “la gente de la neblina”, que vive en aislamiento y sin contacto alguno con la civilización. El sabio chamán de la aldea, Walimai, les servirá de intérprete y los llevará a vivir una serie de aventuras fantásticas y encuentros maravillosos, experiencias que cambiarán su manera de ver el mundo y su relación con la sociedad.

Isabel Allende es una escritora chilena de gran popularidad y éxito de ventas en Latinoamérica y en los Estados Unidos. Es miembro de la Academia Estadounidense de las Artes y las Letras desde 2004 y obtuvo el Premio Nacional de Literatura de Chile en 2010. Sus libros han sido traducidos a más veinte idiomas y cincuenta y un millones de copias de sus novelas han sido vendidas. Es considerada una de las escritoras de lengua española más leídas del mundo.<sup>2</sup>

Su popularidad es mucho mayor en los Estados Unidos, donde es estudiada por la crítica académica. En Latinoamérica, existe una polémica alrededor de la figura de Allende. Su obra se ubica en el límite entre la literatura culta y la literatura popular, ya que, debido a su gran éxito económico, es considerada una escritora comercial, lo que la descalifica para la crítica literaria académica que juzga sus obras como literatura menor.

---

<sup>1</sup> Referencia a *National Geographic*, revista de renombre mundial que publica numerosos artículos sobre distintos lugares y culturas del mundo, con referencias a su historia particular y con mapas detallados sobre las regiones descritas. La revista también es extensamente reconocida por su excelente calidad de edición y sus altos estándares fotográficos. En este sentido, el pertenecer a esta revista ficcional le da autoridad y sabiduría a Kate dentro de la novela, que actúa como una madre sustituta para Alex; una mujer internacional y globalizada, con un amplio conocimiento del mundo, como analizaré en el segundo capítulo.

<sup>2</sup> “Isabel Allende Named to Council of Cervantes Institute” *Latin American Herald Tribune*. 27 de marzo de 2015. <<http://www.laht.com/article.asp?ArticleId=346023&CategoryId=13003>>



Sin embargo, es interesante estudiar las novelas de Allende ya que, por su gran popularidad, señalan modos de producción y de consumo de la literatura latinoamericana; así como el continuo interés en el género de lo real maravilloso americano,<sup>3</sup> la relativamente reciente popularidad de la escritura femenina, y el impacto del proceso de globalización en la literatura.

Actualmente existen estudios sobre *La casa de los espíritus*, su obra más famosa, como un exitoso ejemplo de escritura feminista y modelo ejemplar de la literatura del post-Boom latinoamericano, con énfasis en la historia y la cultura local. Asimismo, coexisten tanto un examen de *La casa de los espíritus* como una relectura y un homenaje a García Márquez, así como críticas contra Allende, que consideran la novela como una copia menor de *Cien años de soledad*. Por último, también se cuenta con estudios sobre la influencia de lo real maravilloso en sus novelas: *La casa de los espíritus*, *Eva Luna*, *Los cuentos de Eva Luna*, entre otras. Sin embargo, no se han realizado muchos estudios sobre *La ciudad de las bestias*, y mucho menos con un enfoque que se centre en el público juvenil al que ésta novela se dirige.

El interés de Allende por la literatura infantil y juvenil data del inicio de su carrera literaria. Sus cuentos infantiles son los siguientes: *La abuela Panchita* (1974), *Lauchas y lauchones, ratas y ratones* (1974), y *La gorda de porcelana* (1984), el único cuento que publica después de *La casa de los espíritus*. *La ciudad de las bestias* (2002) es la primera novela juvenil de la autora y el primer libro de la trilogía: *Las memorias del águila y del jaguar*, que también reúne: *El reino del dragón de oro* (2003) y *El bosque de los pigmeos* (2004).

La obra juvenil de Allende se beneficia del éxito de las sagas como *El Señor de los Anillos*, *Las crónicas de Narnia*, *Harry Potter*, entre otras. “Tanto en la narrativa infantil como juvenil, la proliferación de las series fue notable [...] oficio para usar recursos de más que probada eficacia y el placer del reencuentro con personajes con los que se entabló una relación de empatía” (Orlando, 14). Allende incursiona en el género de las series fantásticas, un campo muy bien establecido y definido, con un gran éxito, tomando en cuenta las numerosas adaptaciones al cine que se realizan de las novelas. De esta forma, Allende está muy atenta a las demandas del mercado, dentro del cual el

---

<sup>3</sup> “Lo real maravilloso americano” es un término acuñado por Alejo Carpentier en el Prólogo a *El reino de este mundo* (1949). Lo real maravilloso hace referencia a un género literario llamado por varios nombres: el realismo mágico, el realismo maravilloso y lo real maravilloso. Prefiero utilizar el término de Carpentier que hace referencia a un género que nace con una intención política, en el que se usa la magia como una forma de construir una identidad nacional latinoamericana.

público adolescente es un sector consolidado en Latinoamérica, en los Estados Unidos y en Europa. Tanto en las sagas juveniles norteamericanas ya mencionadas, como en las novelas de Allende, está presente una dimensión narrativa que introduce un mundo fantástico, enigmático y lleno de personajes y criaturas extraordinarias. Pierre Nora lo señala de mejor manera:

Sus argumentos no tienen nada en común y los autores son de nacionalidades diferentes, pero todos reposan sobre un fondo similar de creencias tradicionales, fuertemente arraigadas en lo espiritual, lo maravilloso, lo misterioso y lo mágico (cit. en Villa-Sanjuán, 143).

El debate que rodea a la literatura juvenil es muy complejo y se relaciona con el canon literario. Según Pablo Lorente Muñoz, el canon ya era un término utilizado por los filólogos alejandrinos que hacía referencia a una selección de libros que, debido a su importancia, eran dignos de imitación (231). Su definición del canon literario es la siguiente: “es la “lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas” (cit. en Lorente, 231). Así, el canon promueve un conjunto de modelos, ideas y creencias específicas.

La literatura juvenil no es parte del canon literario occidental. El gran éxito económico de las sagas juveniles las coloca, según Sergio Vila-Sanjuán, dentro del campo de los best sellers: "Los best sellers son el paradigma de la *literatura vivida*, un fenómeno que ilumina nuestra situación como sujetos agentes y pacientes de la cultura" (11). Las novelas juveniles, debido a su consumo masivo y a su cercanía al mercado, funcionan como indicadoras de la producción y recepción literaria actual, por esto es que cobran un valor literario muy particular: "han sabido revelar en cada momento las sensibilidades latentes de una sociedad" (21), los horizontes ideológicos (en sentido amplio) y afectivos de la sociedad contemporánea, en relación a los jóvenes.

Sin embargo, justamente debido a su espectacular éxito económico, la “alta” literatura que constituye el canon es enfrentada constantemente con estas formas de literatura de menos prestigio, consideradas como literatura menor o “subliteratura”:

“literatura” es la que se refiere a las “grandes obras”, [...] que por su expresión y su estructura poseen un valor estético unido a una “altura intelectual general”; si alguna obra carece de los valores referidos nos vemos en la obligación de pensar en ella como “subliteratura” (cit. en Lorente, 235).

La literatura juvenil es considerada como subliteratura o literatura menor justamente por su cercanía al mercado, su consumo masivo, y sus altas ventas. Esto lleva a que esté sujeta a prejuicios y desinterés:

La subliteratura [...] está formada de clichés y lugares comunes: las historias se repiten constantemente, pues van dirigidas al sentimentalismo vulgar del lector. [...] los personajes aludidos son tipos caracterológicos que no tienen personalidades relevantes, de acuerdo con una verdadera psicología humana. [...] La subliteratura es un fácil alimento para el alma humana, en el que no se advierte el seguimiento de las grandes instituciones sociales; la gran literatura siempre nos da el testimonio de la evolución misma de las sociedades con un sentido crítico (Lorente, 236).

Debido a estos prejuicios, que la sitúan como producto de consumo y de entretenimiento, la literatura juvenil no recibe la suficiente atención y mucho menos el suficiente análisis que revele la importancia y utilidad de su estudio: su papel esencial en la formación y educación de los jóvenes. Justamente, el espacio privilegiado de recepción de este género literario son los centros escolares: “La LIJ [literatura infantil juvenil] es, sobre todo, un instrumento de trabajo bajo los parámetros de los currículos escolares” (Lorente, 240). Así, en los colegios las obras son seleccionadas bajo criterios que buscan fomentar una serie de valores y contenidos educativos para los alumnos; el objetivo fundamental de este tipo de obras es la formación de futuros ciudadanos:

La literatura, efectivamente, permite al lector recrear su propio mundo, y generar sus propias ideas. [...] La literatura infantil [...] le hace razonar ante las vicisitudes de los personajes, a valorar o despreciar sus actos, y a relacionar las conductas reflejas en los textos con sus propias experiencias y valores. El niño puede con la lectura literaria participar de emociones, compartir ideas e ideales, sufrir o gozar con la trama. Esto es, en parte, lo que le da a la literatura infantil ese especial poder educativo, [...] esa cualidad excepcional para la transmisión de valores (Sousa, s. pp).

La literatura juvenil, dirigida a adolescentes que se encuentran en período de formación, es una guía para el aprendizaje y para la interiorización de valores e ideales específicos en la formación de las identidades. En la actualidad, los más resaltantes son los siguientes: “La educación para la tolerancia, para la paz, la educación para la convivencia, la educación intercultural, para la igualdad entre hombres y mujeres, la educación ambiental, la promoción de la salud, la educación sexual” (Lorente, 240).

De esta manera, una de las características fundamentales de la literatura infantil y juvenil es “el didactismo”: la creación de una conciencia, que es desarrollada mediante la formación y la instrucción de la audiencia (Lorente, 241). En este sentido, las novelas juveniles e infantiles están pensadas como un medio de aprendizaje para los lectores. Las obras proponen una reflexión moral al final de la historia que plantea una moraleja para los lectores adolescentes:

El narrador “obliga” al lector a pensar en la esencia de la condición humana, a reflexionar sobre la muerte, sobre el amor, sobre la justicia. [...] las obras consiguen armonizar valores literarios, estéticos y sociales; lo que dentro del contexto pedagógico, va a contribuir no sólo a fomentar el placer por la lectura como a desarrollar el pensamiento crítico (Sousa, s/d).

En este sentido, la literatura juvenil, además de ser un agente formador, no deja de lado los valores estéticos. Las novelas juveniles pueden ser altamente creativas y artísticas, recrean mundos imaginarios dignos de admiración e imitación, como, por ejemplo, el fantástico universo de la saga de *El señor de los anillos*, o el de *Harry Potter*. Justamente, son estos valores estéticos los que hacen a la literatura infantil y juvenil tan atractiva para los jóvenes que, al verse absorbidos y compenetrados por la trama, se identifican con los personajes e interiorizan los valores propuestos por la obra, extrayendo de ella reflexiones morales.

De esta forma, el lector ideal de este tipo de obras es el público joven, globalizado, cosmopolita, ajeno a la magia y a la fantasía en la vida cotidiana, que se ve atraído hacia una trama atractiva y creativa. Así, por su cercanía al mercado, las novelas juveniles funcionan como indicadoras de las corrientes de producción y consumo de la literatura; en esta razón se justifica también la necesidad y la utilidad de estudiarlas. En particular, *La ciudad de las bestias* nos permite entrar en contacto con el universo de magia y fantasía característico de las novelas juveniles actuales, y comprender por qué es tan grande la inclinación de los jóvenes a estas historias, y la utilidad de su estudio y su lectura.

En este trabajo utilizaré la teoría de Franco Moretti sobre el *Bildungsroman* para analizar *La ciudad de las bestias* como novela de formación. Asimismo, usaré las imágenes arquetípicas de Northrop Frye, el proceso de individuación de Carl Jung y el estudio *Totem y Tabú* de Sigmund Freud para analizar con más detalle ciertos personajes y escenas específicas de la novela. También utilizaré el estudio de Joseph Campbell sobre "el viaje del héroe" para analizar el proceso de desarrollo de Alexander. Por último, los estudios sobre la novela juvenil, el realismo maravilloso “New Age” y las teorías de la ecocrítica terminarán de consolidar el marco teórico que respaldará mi trabajo.

## UN VIAJE FORMATIVO AL MUNDO DE LA MAGIA

*La ciudad de las bestias* funciona como una novela de formación enfocada en el proceso de desarrollo y aprendizaje del protagonista hasta alcanzar la madurez y obtener un conocimiento apropiado sobre sí mismo y sobre el mundo que lo rodea. En este sentido, uno de mis objetivos es poner en evidencia que *La ciudad de las bestias* conserva las principales características de la novela de formación tradicional. Asimismo, también me propongo demostrar que la obra funciona como una novela “New Age”, una nueva forma de literatura mágica que retoma los códigos de lo real maravilloso después del Boom latinoamericano, transformando sus temas y modos de representación. En última instancia, otro objetivo central de mi investigación es demostrar que *La ciudad de las bestias*, como novela de formación, novela juvenil y novela “New Age”, fomenta un aprendizaje personal en los lectores.

El movimiento “New Age” consiste en una variedad de individuos, grupos y redes sociales con un amplio rango de creencias y prácticas. El sistema de creencias que incluye la “Nueva Era” consiste en el resurgimiento de creencias y prácticas espirituales antiguas, como la exploración espiritual, la medicina holística y el misticismo; así como la reinterpretación de mitos y religiones previas por parte de la cultura posmoderna. El producto de todo esto es un “sincretismo”: un conjunto no unificado de creencias y prácticas espirituales, muchas veces contradictorias, que son deterritorializadas y reinterpretadas por la posmodernidad.

El movimiento “New Age” tiene amplio alcance en distintas áreas, como la religión, la medicina, la música, el arte y la literatura. Llamada primero bajo el nombre de “ficción espiritual” (*spiritual fiction*) por Molly Monet-Viera, la novela “New Age” es un nuevo modo de literatura que articula una teoría o “filosofía espiritual” que el lector puede cultivar en su propia vida (Molly Monet-Viera, 105). Así, el término hace referencia a una nueva forma de literatura mágica en la cual los códigos de lo real maravilloso aparecen deterritorializados, con el propósito de representar una búsqueda individual centrada en la formación del protagonista. En este sentido, *La ciudad de las bestias* ya no es una obra interesada en definir la identidad de la cultura latinoamericana, sino la identidad del protagonista.<sup>4</sup> En el transcurso de este capítulo

---

<sup>4</sup> Así, la obra de Allende se aparta del modelo de lo real maravilloso, que surge en Alejo Carpentier y en García Márquez como un movimiento político que usa la magia como una manera de representar una identidad latinoamericana propia.



veremos cómo la narrativa “New Age” y la novela de formación se relacionan y se complementan en la novela.

En primer lugar, *La ciudad de las bestias* responde a las características de un *Bildungsroman*: una narración que considera la juventud como la edad más significativa de la vida. Según Franco Moretti, “para la cultura moderna, la juventud se convierte en la edad que aloja el verdadero sentido de la vida” (4).<sup>5</sup> En este sentido, una novela de formación es la representación literaria del proceso de formación y aprendizaje del protagonista, un niño o adolescente, cuya finalidad es su integración dentro del contexto social. De esta forma, la obra de Allende narra el crecimiento del protagonista Alexander, las experiencias y pruebas que recorre para alcanzar la madurez y obtener un conocimiento amplio y tolerante sobre el mundo y los distintos grupos sociales.

Una de las características de la novela de formación tradicional es el proceso de desarrollo lineal y progresivo de la historia que finaliza con la integración personal y social del protagonista. Entonces, la narrativa comienza con la preparación y el aprendizaje del héroe para salir al mundo; en este caso, para partir al Amazonas. Al comienzo de la novela, Alexander es un niño perdido, que se encuentra solo y desconsolado por la enfermedad de su madre. Se siente frustrado e incomprendido, y sus intensas emociones se manifiestan con violencia:

Por largo rato permaneció apoyado contra la pared, con los ojos cerrados, tratando de controlar el huracán de sentimientos que lo sacudía hasta los huesos. Enseguida procedió a destrozarse sistemáticamente todo lo que había en la habitación. [...] El suelo quedó cubierto de plumas y relleno de colchón, de vidrios, papeles, trapos y pedazos de juguetes. Aniquilado por las emociones y el esfuerzo, se echó en medio de aquel naufragio encogido como un caracol, con la cabeza en las rodillas, y lloró hasta quedarse dormido (Allende, 14-15).

Alexander no puede ejercer control sobre sus impulsos, por lo que se comporta como un niño violento y temperamental. De esta manera, su padre decide mandarlo de viaje no sólo porque era necesario (por la enfermedad de su madre), sino también para que se distraiga y se relaje bajo el control de la abuela Kate, ya que todavía no se podía confiar en la independencia y la madurez del joven: “¡Ya no soy un niño! —alegó Alex, furioso. —A veces actúas como uno replicó John Cold— [...] Sé que tus intenciones son buenas hijo, pero a veces pierdes la cabeza” (17).

En sus estudios sobre mitología y religión comparada, Joseph Campbell encuentra un patrón básico, al que llama “el viaje del héroe”. La historia de Alexander

---

<sup>5</sup> “Youth [...] becomes for our modern culture the age which holds the ‘meaning of life’”. La traducción es mía.

se acerca a este patrón. Por ejemplo, al principio de la historia, el joven se niega a aceptar la orden del padre de irse de viaje con su abuela. Campbell denomina "negativa al llamado" a esta determinada respuesta a la llamada a la aventura del héroe. "La llamada no atendida convierte la aventura en una negativa. Encerrado en el fastidio, en el trabajo duro, o en la "cultura", el individuo pierde el poder de la significativa acción afirmativa y se convierte en una víctima que debe ser salvada" (61).

Alex no desea partir porque no desea dejar atrás la comodidad de la vida citadina a la que está acostumbrado y la presencia reconfortante de sus padres que siempre lo han acompañado: "la negativa es esencialmente una negativa a renunciar a lo que cada quien considera como su propio interés" (Campbell, 62). Como afirma Campbell, esto responde a la actitud infantil e inmadura del héroe, que prefiere permanecer en el confort del hogar: "la impotencia de prescindir del ego infantil con su esfera de relaciones y de ideales emotivos. El individuo se encierra en las paredes de su infancia, el padre y la madre son los guardianes del umbral" (64).

Sin embargo, es el padre el que finalmente obliga al joven a aceptar el viaje como algo ineludible. Es así como el viaje al Amazonas le es impuesto, y Alex se ve obligado a aceptar. Este carácter esencialmente pasivo es una característica del héroe tradicional del *Bildungsroman*: "este no controla su propio destino, sino que se limita a reaccionar frente a las circunstancias que se le presentan" (Ana Lucía Tello, 52). Alex se ve forzado a aceptar su destino, por lo que irá al Amazonas en contra de sus deseos:

Tú viajarás a Nueva York dentro de un par de días —dijo su padre.  
—¿Solo? (pregunta Alexander)  
—Solo. Me temo que de ahora en adelante deberás hacer muchas cosas solo (Allende, 17).

Así, el viaje a Nueva York sin compañía aparece como un primer rito de pasaje que el protagonista deberá enfrentar para irse formando como adulto. Justamente, durante el viaje deberá lidiar con una serie de dificultades, incluyendo la aparición de una joven que se aprovechará de su inocencia y le robará la mochila, antes de llegar a la casa de su abuela.<sup>6</sup>

De esta manera, Allende crea una narrativa en la que un adolescente de los Estados Unidos, con una visión occidental y racional, centrada en la cultura hegemónica, se transforma en un sujeto globalizado con una sensibilidad multicultural y ecológica: Alexander, que siempre trata de racionalizarlo todo bajo explicaciones

---

<sup>6</sup> En el segundo capítulo del trabajo desarrollaré en detalle los ritos de pasaje por los que pasa el protagonista a lo largo de la novela, incluyendo este primer viaje sin compañía a Nueva York.

científicas, deberá aprender que hay muchas maneras de conocer y experimentar el mundo y no sólo la visión hegemónica; pasará por un proceso de madurez y de apertura hacia otras culturas y formas de vida. La novela se propone que esto mismo suceda con los lectores que, al ser adolescentes, compartirán con Alex los mismos valores y se sentirán igual de fascinados al entrar en contacto con la cultura de las tribus indígenas del Amazonas, y, junto al protagonista, pasarán por un proceso de aprendizaje y de desarrollo. En ese sentido, una parte central del aprendizaje del personaje principal y, por consecuencia, de los lectores, es la multiculturalidad, característica de un mundo globalizado.

Ésta es justamente otra de las características fundamentales de la novela de formación tradicional: su capacidad de modelar y cultivar al individuo al unir el propósito artístico de entretener y agradar, con el propósito moral de instruir y formar (Morgenstern, 655). En ese sentido, se dedica tanto a retratar el desarrollo de los personajes, como a fomentar el desarrollo de la audiencia. Como lo explica Franco Moretti, la lectura misma es entendida como un proceso de formación. Debido a que la historia es percibida por el lector desde los ojos del protagonista, la visión del personaje influye en la del lector: se identifica con el héroe, compartiendo la particularidad y la individualidad de sus reacciones (56).

En la novela de Allende, el lector es partícipe de las aventuras de Alexander desde el principio, viaja con él a Nueva York y luego al Amazonas, conoce a toda una serie de extraños y fascinantes personajes, vive junto a Alex las dificultades y peligros que enfrenta hasta, finalmente, compartir las reflexiones morales y sociales que extrae del final de su aventura. Allende logra esta identificación entre los jóvenes lectores y los personajes apelando a motivos de lo real maravilloso deterritorializados, que resultan atractivos para los jóvenes, y que serán analizados a continuación.

Mientras que lo real maravilloso, que alcanza su más grande y conocida expresión en la obra de Gabriel García Márquez, utiliza la magia como elemento propio o marca de identidad de la cultura latinoamericana; en la obra de Allende, la magia tiene un papel más ornamental. En sus novelas, los códigos de lo real maravilloso están deterritorializados, no hacen referencia a una realidad americana particular, más bien son utilizados como herramientas para ilustrar y reforzar el desarrollo del personaje.

La magia es despojada de sus raíces culturales (en ese sentido, es despolitizada), y debe ser practicada y cultivada por los personajes. Un ejemplo de la magia ornamental



presente en la novela es la descripción que el narrador hace de El Dorado, la ciudad de los dioses, una suerte de paraíso terrenal donde habitan las Bestias:

En el aire volaban pájaros nunca vistos, algunos translúcidos y livianos como medusas, otros pesados como negros cóndores, algunos como el dragón que habían visto en la gruta. [...] Vieron moscas amarillas y transparentes como topacios, escarabajos azules provistos de cuernos, grandes caracoles tan coloridos que de lejos parecían flores, exóticos lagartos rayados, roedores con afilados colmillos curvos, ardillas sin pelo saltando como gnomos desnudos entre las ramas (Allende, 191-192).

El paisaje retratado parece una realidad imaginaria; la flora y fauna no hacen referencia a ninguna realidad latinoamericana concreta, sino a una geografía parecida a los paisajes de las novelas de aventuras clásicas. Es una magia ornamental en este sentido, pintoresca y decorativa. La misma descripción que hace el narrador del paisaje es muy sugestiva: “La impresión, aunque de gran belleza, no resultaba apacible, sino vagamente amenazante, como un misterioso paisaje de Venus” (192). Es en definitiva una representación que alude más a paisajes mitológicos que a una realidad latinoamericana concreta.

Esta es una de las características que la novela de formación comparte con la narrativa “New Age”. En estas novelas lo maravilloso no es parte de la vida cotidiana o parte de la realidad, como sucede en *Cien años de soledad*, por ejemplo; más bien es un ámbito superior al que los personajes aspiran a llegar con ayuda de mentores espirituales que les sirven de guía, como sucede en el caso de Walimai, el viejo sabio chamán de *La ciudad de las bestias*.

El receptor ideal es el público posmoderno, globalizado, más preocupado por definir la identidad de un individuo (multicultural, ciudadano del mundo), que la identidad de una cultura determinada. Justamente, el lector ideal de *La ciudad de las bestias* es el norteamericano, región donde la novela tuvo gran éxito.<sup>7</sup> Se trata de un público para el cual la magia es una experiencia ajena o extraña, por lo que es descrita artística y decorativamente, en un intento de subvertir el racionalismo e iniciar a los lectores en una percepción distinta de la realidad, que prioriza las emociones y los valores espirituales frente a la razón y la lógica. (Monet-Viera, 110).

Entonces, las novelas del realismo maravilloso “New Age” también pueden ser leídas como novelas de desarrollo que, siguiendo los intereses del siglo XXI, narran el desarrollo espiritual de individuos. La identidad de los personajes se desarrolla

---

<sup>7</sup> *La ciudad de las bestias* fue traducida al inglés por Margaret Sayers Peden en el 2002 y publicada por la editorial Rayo.

mediante una iniciación “milagrosa” en un culto espiritual transnacional que no se identifica con una cultura en particular.

Como afirma Molly Monet-Viera, “la magia en estas novelas no es una práctica comunal, sino un viaje individual de auto-análisis que enfatiza la singular habilidad del individuo para alcanzar la realización personal”<sup>8</sup> (112). Esto se puede ver claramente en el uso que la novela les da a los animales totémicos. Al integrarse a la expedición, Alex se vuelve rápidamente amigo de Nadia Santos, la hija del guía, una niña tres años más joven que Alex. Nadia aparece descrita desde el principio de la historia como una niña extravagante con plumas en el cabello y un mono pequeño de acompañante, que lleva sentado en su hombro:

Alex calculó que la chica tenía la edad de su hermana Andrea, unos doce o trece años. Tenía el cabello crespo y alborotado, desteñido por el sol, los ojos y la piel color miel [...] Llevaba varias tiras de colores atadas en las muñecas, una flor amarilla sobre una oreja y una larga pluma atravesada en el lóbulo de la otra. (Allende, 54).

La niña no sólo se comunica con su mono acompañante, Borobá, sino también con las aldeas nativas con las que se encuentran, con las que habla en su lengua nativa. Nadia aparece como un personaje excéntrico, que se maneja con naturalidad en la naturaleza salvaje, y puede comunicarse con los animales: "Nadia lanzó un grito largo y agudo, que a los oídos del muchacho sonó idéntico al de una lechuza, y un instante después otro grito similar respondió desde la otra orilla" (Allende, 67).

Es ella quien acerca a Alex a la aldea de la neblina, la tribu indígena escondida en lo más profundo de la selva amazónica, y le transmite al muchacho su particular visión del mundo y de la naturaleza. Es Nadia quien le informa a Alex que tiene un animal totémico personal, un jaguar americano: “El jaguar te reconoció, porque es tu animal totémico —dijo (Nadia)—. Todos tenemos el espíritu de un animal, que nos acompaña. Es como nuestra alma” (Allende, 84). Este tipo de afirmaciones abunda en la novela, y no pueden ser adscritas a una cultura en particular, ya que vienen de una idea estereotipada y general sobre las creencias del “Otro” construidas para satisfacer a un público en busca imágenes exóticas de América Latina.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> “magic in these novels is not a communal practice but instead a solitary journey of self-analysis that emphasizes the individual subject’s singular ability to achieve fulfillment”. La traducción es mía.

<sup>9</sup> Estas representaciones exóticas de América Latina hacen referencia a un “orientalismo”, término definido por Edward Said, en su libro del mismo nombre, como “un estilo de pensamiento que se basa en la distinción ontológica y epistemológica que se establece entre Oriente y —la mayor parte de las veces— Occidente” (Said, 21). El orientalismo recoge un conjunto de representaciones con las que Occidente caracteriza a Oriente: lo exótico, lo salvaje, lo misterioso, lo extraño, entre otros. Esta representación supone un acto de dominio de Occidente sobre Oriente, ya que este último es definido a partir de lo que

Según Sigmund Freud en su ensayo *Tótem y Tabú*, el tótem es “un animal [...] que se halla en una relación particular con la totalidad del grupo. El tótem es, en primer lugar, el antepasado del clan y en segundo lugar, su espíritu protector y su bienhechor” (9). Sin embargo, los animales totémicos de Alex y Nadia no pertenecen a ningún clan sino sólo a ellos mismos que, a su vez, son forasteros, no son miembros de ninguna comunidad indígena. De este modo, Allende se inserta en el discurso occidental sobre lo indígena (en el que se puede incluir a Freud) basado en estereotipos y generalizaciones: parte de una generalización sobre la creencia en animales totémicos, extrayéndola del contexto de una cultura particular, para el uso de sus personajes.

Otro tópico de lo real maravilloso que Allende utiliza sin referencia a un contexto cultural específico es la visión animista característica de las tribus indígenas latinoamericanas, que creen en la presencia de espíritus humanos, animales y dioses en sus comunidades, y conviven con ellos. Según Freud, “el animismo es la teoría de las representaciones del alma; en el sentido amplio, la teoría de los seres espirituales en general” (102). Es la singular manera en que los grupos “primitivos” entienden el mundo y la naturaleza: “Tales pueblos primitivos pueblan el mundo de un infinito número de seres espirituales, benéficos o maléficos, a los cuales atribuyen la causación de todos los fenómenos naturales y por los que se creen animados” (103). Estos estereotipos sobre la cultura indígena circulan en la cultura popular contemporánea y son parte de la visión exotista sobre la cultura indígena latinoamericana que Allende refuerza y difunde en esta novela.

La “gente de la neblina” es la tribu indígena que Alex y Nadia encuentran en el Amazonas. Son llamados así por su maravillosa capacidad de esfumarse en el aire, desapareciendo sin dejar rastro. Viven en comunidad en un espacio llamado “el Ojo del Mundo”: “un paraíso de montañas y cascadas espléndidas, un bosque infinito poblado de animales, pájaros y mariposas [...] A lo lejos se alzaban extrañas formaciones como altísimos cilindros de granito negro y tierra roja” (Allende, 146). Nuevamente, se trata de una descripción pintoresca y decorativa de un paisaje que no parece referirse a un territorio americano real, sino a una realidad o “geografía imaginaria”.<sup>10</sup> La aldea de la

---

Occidente imagina de él. Estas caracterizaciones pueden usarse como analogía de las representaciones sobre las tribus indígenas de América Latina.

<sup>10</sup> Término usado por Said que hace referencia al conjunto o repertorio de imágenes que se usan como escenario en la representación de los “orientales”: “repertorio cultural prodigioso cuyas obras individuales evocan a un mundo de una riqueza fabulosa: las esfinges, Cleopatra, el edén, Troya, Sodoma y Gomorra, Astarte, Isis, Osiris, Saba, Babilonia, los genios, los magos, [...] monstruos, demonios, héroes, terrores, placeres y deseos. La imaginación europea se alimentó copiosamente de este repertorio” (Said, 98). Esta

gente de la neblina comparte las mismas características fantásticas de su población: “La aldea era tan irreal como los indios. Tal como las chozas eran invisibles, también lo demás parecía difuso o transparente. Allí los objetos, como las personas, perdían sus contornos precisos y existían en el plano de la ilusión” (149).

Las mujeres y los niños son descritos como fantasmas que se les aparecen a los forasteros repentinamente, que se mueven flotando, “casi sin consistencia material” (149). La descripción de Allende de la tribu indígena se vuelve más irreal conforme avanza el relato, los personajes indígenas son una suerte de seres etéreos, observados con fascinación por los protagonistas y los lectores.

De acuerdo con lo sostenido por Freud en su ensayo sobre el animismo de las tribus “primitivas”, la gente de la neblina también cree en espíritus y en “demonios” que tienen una influencia directa en su vida cotidiana. Walimai, el sabio chamán del grupo, viaja siempre acompañado de su esposa hada, que se aparece en forma de espíritu a los niños. Asimismo, la tribu vive con miedo del Rahakanirawa, un “demonio” en forma de un pájaro caníbal gigante que aparece en los sueños y visiones de la tribu, que son compartidas por todos los miembros del grupo al tomar hierbas y bebidas naturales. En esos momentos, sus almas abandonan los cuerpos y se comunican entre ellas. “Los primitivos creen [...] en una igual animación de los seres humanos, suponiendo que las personas contienen almas que pueden abandonar su residencia y transmigrar a otros hombres” (Freud, 103). La gente de la neblina también se preocupa mucho por los ritos funerarios de sus compañeros, ya que cree que las almas de los muertos pueden vengarse si no se ocupan de los cuerpos con cuidado: “Mokarita murió al amanecer. La forma de apaciguar el espíritu del muerto es encontrar el enemigo y eliminarlo, de otro modo el fantasma se queda en el mundo molestando a los vivos” (159).

Entonces, Allende hace uso de estas creencias generales sobre las tribus indígenas “primitivas” que circulan en la cultura contemporánea y que se han consolidado en estereotipos. No hace referencia a una cultura particular, más bien a generalizaciones y a un repertorio de imágenes asentadas en la cultura popular, en las que América Latina es lo natural, lo puro, la aventura, lo maravilloso y lo exótico.

Para retratar el mundo “primitivo” americano, Allende utiliza motivos y personajes arquetípicos: imágenes oníricas y fantásticas, constituyentes básicas de la

---

geografía imaginaria legitima un vocabulario y un universo peculiar y representativo en la descripción de Oriente en general. Así, en *La Ciudad de las Bestias*, la descripción del “Ojo del Mundo” también responde a una geografía imaginaria, a un paisaje mitológico provisto de imágenes ya universalizadas.



literatura, que se relacionan con motivos universales pertenecientes a religiones, mitos y leyendas. Las similitudes entre mitos, símbolos, y figuras mitológicas provenientes de grupos sociales y civilizaciones alejadas llevó a Carl Jung a postular la existencia de un inconsciente colectivo que se manifiesta en lo que él llama “arquetipo” (Robert Sims, 102). Estos arquetipos no sólo aparecen en narraciones y mitos, sino también en sueños y fantasías. Las figuras y motivos arquetípicos, al estar presentes en el universo y la psicología de los lectores, funcionan como una manera efectiva de llegar a los jóvenes. Allende se vale de ellos para crear y consolidar a sus personajes y los paisajes y las situaciones en las cuales ellos se desenvuelven.

La teoría psicoanalítica de Jung explica el proceso de individuación del sujeto. En otras palabras, Jung describe el desarrollo psicológico del sujeto bajo la presencia de una serie de figuras arquetípicas que influyen sobre su formación. Jung diferencia dos grandes clases de arquetipos: unos relacionados a situaciones y otros a figuras. Las principales figuras arquetípicas son la sombra, el ánima, la madre, el hijo, la doncella y el viejo sabio (Sims, 102). En *La ciudad de las bestias*, dos de estas figuras arquetípicas son las más resaltantes e influyentes en la novela: la antigua sabiduría y la magna madre (Walimai), y el ánima (Nadia). Asimismo, otras figuras arquetípicas se ven presentes en la novela, como el demonio (Rahakanirawa) y los dioses (las Bestias). De la misma manera, para analizar las situaciones arquetípicas presentes en la novela de Allende, utilizaré las imágenes arquetípicas de Northop Frye: el cielo (El Dorado) y el infierno (el laberinto en las entrañas del *tepui*).

En primer lugar, Allende utiliza las figuras arquetípicas para la construcción de determinados personajes de la novela. El primero de ellos es Walimai, el viejo chamán de la aldea de la neblina que servirá de guía para Alex y Nadia durante su viaje. Este puede ser analizado siguiendo diversos motivos literarios. Uno de ellos corresponde a la imagen analógica del romance, siguiendo la teoría de los arquetipos de Frye. Según este autor, las imágenes analógicas pertenecen al modo del romance, que presenta un espacio idealizado con héroes valientes, hermosas heroínas y malvados villanos. “En la alegoría de la inocencia, las figuras divinas o espirituales son habitualmente paternales, sabios ancianos con poderes mágicos, como Próspero, o espíritus guardianes amistosos” (Frye, 201). Walimai es claramente un anciano sabio con poderes mágicos que vienen de la naturaleza, ya que es el chamán de la gente de la neblina: “Es un chamán, un brujo muy poderoso. Habla a través de sueños y visiones. Puede viajar al mundo de los espíritus cuando desea. Es el único que conoce el camino a El Dorado” (Allende, 69).

Walimai viaja acompañado del espíritu de su esposa, que no puede ser vista por todos, sino sólo por aquellos que pueden “ver con el corazón”. Alex no puede verla al principio, y sólo podrá hacerlo cuando haya abierto su mente y su intuición a nuevas maneras de entender y representar el mundo. En ese sentido, la esposa hada también figura como una imagen analógica, la de un espíritu guardián amistoso que también acompañará a Alex y Nadia en su viaje hacia el *tepui* sagrado.

Por otro lado, el personaje de Walimai también responde a la categorización de la figura de la antigua sabiduría, de acuerdo a la teoría psicoanalítica de Jung. Según esta teoría, la figura de la antigua sabiduría aparece representada junto a otra, la *magna máter* o gran madre. Ambos arquetipos tienen un papel importante en el proceso de individuación o formación del sujeto:

la aparición del arquetipo de la ANTIGUA SABIDURÍA [...], la personificación del *principio espiritual*. Su contrafigura en el proceso de individuación de la mujer es la MAGNA MÁTER, la madre tierra, representa [...] la fría y *objetiva verdad de la naturaleza* (Jolande Jacobi, 187).

Jung separa el proceso de individuación del hombre y de la mujer. Ambos sujetos tienen determinados arquetipos que los acompañan durante su desarrollo individual y se manifiestan en determinado orden, uno antes que el otro. Sin embargo, en el caso de la literatura, estas figuras se manifiestan simultáneamente y en conjunto. En efecto, en *La Ciudad de las Bestias*, las figuras arquetípicas de la antigua sabiduría y la gran madre aparecen representadas paralelamente en el personaje de Walimai. El chamán es, por un lado, un anciano que recoge una gran sabiduría y una visión particular del mundo que serán impartidos a Alexander y, por otro lado, es también la representación más propia de la naturaleza y la cosmovisión indígena de aquel pequeño territorio del Amazonas.

El personaje de Nadia también puede ser analizado bajo otra figura arquetípica de Jung, el ánima: la imagen del alma complementaria de la psique:

La figura arquetípica de la imagen del alma corresponde a la parte sexual complementaria de la psique, y muestra, en parte, cómo se halla formada nuestra relación personal y, en parte, el sedimento de la experiencia total del sexo contrario. Representa, por consiguiente, la imagen del otro sexo [...], el cual representa las cualidades de la propia alma (Jacobi, 173-174).

En síntesis, el ánima es la figura complementaria al sujeto que realiza el proceso de individuación/formación para Jung. Siempre pertenece al sexo contrario, y posee los atributos contrarios que caracterizan al personaje. Así, “si la persona es intelectual, entonces la imagen del alma con toda seguridad es sentimental” (Jacobi, 179). Es de

esta forma que funciona el personaje de Nadia en *La Ciudad de las Bestias*. Es la figura complementaria de Alex: es una chica apasionada, activa, confiada y sincera; mientras Alex es un chico racional, pasivo, escéptico y desconfiado. Es gracias a ella que el joven logrará confiar en Walimai y el resto de la gente de la neblina, hasta lograr descubrir su misión y encontrar la fuerza de voluntad suficiente para llevarla a cabo, dejando atrás la razón en el proceso, para entregarse al mundo mágico y animista de la selva. Su importancia en la narrativa es tan grande como lo es para la subjetividad de Alexander:

dejar a Nadia le dolía más que nada, deseaba que no amaneciera nunca, quedarse eternamente bajo las estrellas en compañía de su amiga. Nadie en el mundo lo conocía tanto, nadie estaba tan cerca de su corazón como aquella niña color de miel a quien había encontrado milagrosamente en el fin del mundo (Allende, 294).

Nadia funciona como un personaje fundamental para la formación de Alexander: Es su mejor amiga, su compañera y confidente. Como ánima, representa la contraparte de su psique, necesaria para su formación y consolidación como sujeto.

Una tercera figura arquetípica presente en la novela es la figura del demonio, que aparece representado bajo la imagen del Rahakanirawa, un pájaro caníbal gigante que se manifiesta a través de sueños y visiones y que amenaza con destruir la aldea. Asimismo, también es una amenaza latente para el protagonista, ya que sueña con él desde el principio de la historia: “Alexander Cold despertó al amanecer sobresaltado por una pesadilla. Soñaba que un enorme pájaro negro se estrellaba contra la ventana con un fragor de vidrios destrozados, se introducía a la casa y se llevaba a su madre” (Allende, 1). Este sueño profético cumple la función de ser un augurio que, de acuerdo con Frye, predice el desenlace de la historia:

La introducción de un augurio o portento, o el recurso de hacer que todo un relato sea el cumplimiento de una profecía hecha al comienzo, es ejemplo de [...] una concepción de la fatalidad ineluctable o de una oculta voluntad omnipotente. En realidad, se trata de un ejemplo de puro diseño literario, que le da al comienzo determinada relación simétrica con el final (185).

De esta manera, el Rahakanirawa se revela como el verdadero enemigo u obstáculo de la narrativa: es tanto el enemigo personal de Alex, ya que es la representación simbólica de la enfermedad que amenaza la vida de su madre, como el enemigo grupal de la tribu indígena: la epidemia que amenaza con destruir a los habitantes de la aldea. Al final de la novela, se revela que la verdadera forma de este “demonio” era el virus de la epidemia con la cual la doctora Omayra Torres, seducida por Mauro Carías, planeaba exterminar a los habitantes la aldea: “La muerte que

amenazaba a la tribu no era un pájaro mitológico, sino algo mucho más concreto e inminente” (Allende, 253). En este sentido, esta figura arquetípica del demonio se manifiesta en la novela como enfermedad y muerte, y Alex logrará derrotarla venciendo a Mauro Carías y al capitán Ariosto, y obteniendo el agua de la salud que curará a su madre.

Por último, en la novela, aparecen las figuras arquetípicas de los dioses, representados como "las Bestias": animales mitológicos parecidos a osos perezosos gigantes que archivan en sus memorias milenarias todo el conocimiento y la historia de la civilización de la gente de la neblina. Estos enormes animales, que otorgaban protección a la aldea cuando estaba en peligro, eran adorados por la gente de la neblina como dioses que habitan en el misterioso paraíso de El Dorado:

por siglos y siglos la gente de la neblina conocía la ubicación de la ciudad de oro y había guardado celosamente el secreto, protegiendo a los dioses del mundo exterior, mientras a su vez esos seres extraordinarios cuidaban cada palabra de la historia de la tribu. [...] La memoria de las Bestias contenía toda la información que los mensajeros de los hombres les habían entregado: eran archivos vivientes. Los indios no conocían la escritura, pero su historia no se perdía, porque las perezas nada olvidaban. [...] se podía obtener de ellas el pasado de la tribu desde la primera época, veinte mil años atrás (199).

De esta forma, las Bestias y la tribu convivían en armonía y se complementaban los unos a los otros. Eran adoradas como dioses y el paraíso ecológico en el que vivían era cuidado como un lugar sagrado. Entonces, con este recurso arquetípico, Allende rescata el valor y la importancia del cuidado ambiental y ecológico, contraponiéndolo a la superficialidad y corrupción de los intereses económicos de las empresas que explotan los recursos naturales.

De la misma manera, Allende también hace uso de imágenes similares a las analizadas por Frye para construir su novela en base a situaciones arquetípicas que pueden ser fácilmente identificables. La primera imagen arquetípica presente en la obra es el cielo, que Allende utiliza para representar El Dorado,<sup>11</sup> el paraíso maravilloso donde habitaban las legendarias Bestias. El cielo es parte de las imágenes apocalípticas que, según Frye, retratan un mundo bíblico:

---

<sup>11</sup> Referencia directa a la famosa ciudad de oro de las crónicas españolas. La leyenda de El Dorado, el mito que obsesionó a exploradores europeos y los guió entre montañas, bosques y pantanos de Sudamérica, es un tema presente todavía en la imaginación de muchos historiadores y escritores. Según Milton Hauton, el Dorado hace referencia a un lugar que existe únicamente en la imaginación y que responde a la búsqueda de la felicidad, de una mejor vida (37). Es un mito que se deriva de la tradición de las utopías: Un espacio sin violencia, sin necesidad y sin sufrimiento, sólo justicia y prosperidad. Es un mito que ofrece la posibilidad de la esperanza (35). Entonces, en un primer sentido, el uso de El Dorado como cielo arquetípico puede ser entendido como mundo ideal y armónico.



El mundo apocalíptico, el cielo de la religión, presenta, en primer lugar, las categorías de la realidad según las formas del deseo humano, tal como están indicadas por las formas que asumen bajo la acción de la civilización humana. La forma impuesta por el trabajo y el deseo humanos al mundo *vegetal*, por ejemplo, es la del jardín, la finca, el huerto, o el parque. La forma humana del mundo *animal* es un mundo de animales domésticos [...] La forma humana del mundo *mineral*, la forma en que el trabajo humano se transforma en piedra, es la ciudad. La ciudad, el jardín y el redil son las metáforas organizadoras de la Biblia y de la mayor parte del simbolismo cristiano (187-188).

En este sentido, El Dorado es el paraíso del cielo en la tierra que, de acuerdo con las imágenes bíblicas, se encuentra caracterizado por la exuberancia de la naturaleza: “Cascadas, hilos de agua y riachuelos [que] se deslizaban por las laderas alimentando las lagunas del valle” (Allende, 191); y con una flora y fauna únicas: “las plantas, flores y arbustos de las laderas eran únicos. [...] los árboles más altos y frondosos, las flores más perfumadas, los frutos más suculentos” (192). Asimismo, es un paraíso lleno de animales maravillosos: “Vieron moscas amarillas y transparentes como topacios, escarabajos azules provistos de cuernos, grandes caracoles tan coloridos que de lejos parecían flores, exóticos lagartos rayados, roedores con afilados colmillos curvos, ardillas sin pelo” (192); además de las ya renombradas y misteriosas Bestias. Por último, El Dorado es también una ciudad: “la ciudad de oro, la morada de los dioses” (191).

De esta forma, El Dorado funciona como el paraíso en la tierra, el cielo de la religión, con una gran repertorio de imágenes provenientes del simbolismo cristiano. En este espacio apocalíptico:

el mundo animal y vegetal se identifican uno con otro, e igualmente con los mundos divino y humano, en la doctrina cristiana de la transubstanciación, en que las formas humanas esenciales del mundo vegetal, la comida y la bebida, [...] *son* el cuerpo y la sangre del Cordero que es también Hombre y Dios (Frye, 190).

Justamente, la novela ahonda en descripciones sobre la comida y la bebida que los personajes toman en la ciudad de los dioses, como la *ayahuasca* y la sopa de huesos, que les permiten a Alex y Nadia entrar en contacto con el resto de la tribu y con los dioses por medio de sueños y visiones: “El brebaje preparado por Walimai tuvo la virtud mágica de conducirlos al reino de los mitos y del sueño colectivo, donde todos, dioses y humanos, podían compartir las mismas visiones” (Allende, 204). De esta forma, al igual que en el simbolismo cristiano, la comida y la bebida proveniente de aquel paraíso mitológico permite que los jóvenes protagonistas puedan entrar en contacto con los dioses (Las Bestias), y comprendan la misión heroica que deberán

llevar a cabo para salvar a la aldea de la neblina de ser exterminada por la empresa minera: “Al despertar por la mañana no tuvieron que contar lo que habían visto, porque todos estuvieron presentes en el mismo sueño [...] Sabían lo que debían hacer, cada uno conocía su papel en los acontecimientos que vendrían” (205).

Dentro de este “cielo ecológico” se encuentran las figuras arquetípicas de los dioses y la imagen de la ciudad que, “es apocalípticamente idéntica al edificio único o templo, ‘casa de muchas moradas’, de la que son ‘piedras vivas’ los individuos [...] A esta categoría pertenecen también las imágenes geométricas y arquitectónicas” (Frye, 192). Así, El Dorado es también la representación de la ciudad bíblica, ya que está enmarcado por una “serie de formaciones geométricas naturales” (Allende, 192). Asimismo, otra imagen apocalíptica es la del cielo “en el sentido de firmamento, que contiene los cuerpos ígneos del sol, la luna y las estrellas, se identifica habitualmente con, o se considera como, el pasaje al cielo del mundo apocalíptico” (Frye, 193). En la novela, el cielo de El Dorado, al ser la ciudad de los dioses, es descrito como “un techo espeso y blanco como algodón, por donde se filtraba la luz del sol creando un extraño fenómeno óptico: seis lunas transparentes flotando en un firmamento de leche” (Allende, 191).

Por otro lado, Nadia y Alexander admiten que el maravilloso hogar de las Bestias es, en efecto, El Dorado fantástico de las leyendas:

Los soldados buscaban El Dorado, estaban ciegos de codicia y acabaron asesinandose unos a otros. Los que quedaron fueron exterminados por las Bestias y los guerreros indígenas. Sólo uno salió vivo de allí y de alguna manera logró volver a reunirse con sus compatriotas. Pasó el resto de su vida loco, atado a un poste en un asilo de Navarra, perorando sobre gigantes mitológicos y una ciudad de oro puro. La leyenda perduró en las páginas de los cronistas del imperio español, alimentando la fantasía de aventureros hasta el día de hoy (200).

De esta manera, Allende hace uso de la leyenda sobre El Dorado nuevamente para realizar una crítica contra los vicios del imperialismo y el capitalismo, y rescatar, en contraposición, el verdadero valor de la naturaleza virgen del Amazonas.<sup>12</sup> Efectivamente, los personajes comprueban que la piedra que le otorgaba a la ciudad un color dorado era la mica, un mineral sin valor, lo que los lleva a reflexionar que el verdadero valor de la ciudad no estaba en el posible “oro” de sus piedras, sino en la naturaleza salvaje y maravillosa que habitaba en ella, gobernada por las míticas Bestias.

---

<sup>12</sup> Este es un ejemplo de la actitud ecológica y la conciencia “verde” que caracteriza a la escritora, cuya novela también puede ser ubicada dentro del género de la “ecocrítica”. Este tema será analizado a profundidad en el tercer capítulo.

El uso de este conocido motivo que hace referencia a un lugar imaginario del territorio latinoamericano responde al deseo de representar el paraíso de las Bestias como un lugar cercano a la realidad, un espacio que puede encontrarse entre el mundo divino y el mundo humano. En el estudio de Campbell sobre las aventuras del héroe, se insiste en lo mismo: “los dos reinados son en realidad uno. El reino de los dioses es una dimensión olvidada del mundo que conocemos. Y la exploración de esa dimensión [...] encierra todo el sentido de la hazaña del héroe” (200). El Dorado, entonces, funciona como un paraíso natural poblado por criaturas prehistóricas que, debido a circunstancias extraordinarias, se mantienen en aislamiento y sin ningún contacto con el mundo exterior: “Alex imaginó que el interior del *tepui* era un archivo ecológico donde sobrevivían especies desaparecidas en el resto de la tierra” (Allende, 196). Sin embargo, las Bestias son adoradas como dioses por la tribu indígena. En ese sentido, el Dorado es tanto un espacio divino como humano.

Otro espacio arquetípico presente en la novela es el infierno que, según Frye, pertenece al conjunto de imágenes demoniacas, que se encuentran presentes en “el mundo de la pesadilla y del chivo expiatorio, del cautiverio, del dolor y de la confusión [...] Y así como las imágenes apocalípticas se asocian estrechamente con el cielo religioso, asimismo su contrario se encuentra vinculado con el infierno” (Frye, 195). El mundo demoniaco se encuentra caracterizado por imágenes de monstruos o animales de presa, como el lobo, el tigre o el buitre. En el caso de la novela, este monstruo aparece representado por el Rahakanirawa, el pájaro caníbal gigante que, al aparecer en los sueños y visiones del protagonista y de la tribu, concuerda con la representación del infierno como el mundo de la pesadilla y el dolor.

Asimismo, la situación arquetípica del infierno también aparece representada en la novela como la imagen del laberinto en las profundidades del *tepui* sagrado, al que Alex debe ingresar para obtener el agua de la salud que salvará la vida de su madre: “el laberinto o salsipuedes, la imagen de la dirección perdida, a veces con un monstruo en sus entrañas” (Frye, 199). Justamente, en las entrañas del *tepui*, Alex tendrá que enfrentarse a un murciélago gigante usando únicamente su flauta como arma.

Este episodio hace referencia al clásico motivo literario del descenso a las profundidades del inframundo, en el que el protagonista debe conseguir el objeto mágico que le permitirá vencer a la muerte. Para Campbell, este motivo se encuentra dentro del período de pruebas del héroe que corresponde al “vientre de la ballena”, el

espacio de la oscuridad, lo desconocido y el peligro, cuya entrada es una forma de autoaniquilación para el héroe:

aquí, en vez de ir hacia afuera, de atravesar los confines del mundo visible, el héroe va hacia adentro, para renacer. Su desaparición corresponde al paso de un creyente dentro del templo, donde será vivificado por el recuerdo de quién y qué es, o sea polvo y cenizas a menos que alcance la mortalidad (89).

La absorción del héroe dentro de lo desconocido es una forma de autoaniquilación debido a que, una vez atravesado este reino, fallece y renace transformado y purificado, habiendo obtenido un conocimiento superior o una gracia divina o trofeo sagrado. Por esta razón, debido al premio que encierra, el umbral de la entrada al “vientre de la ballena” está protegido por monstruos legendarios: “gárgolas colosales: dragones, leones [...], toros alados. Éstos son los guardianes del umbral que apartan a los que son incapaces de afrontar los grandes silencios del interior” (Frye, 89). De la misma manera, en *La ciudad de las bestias*, luego de superar la dificultad mental y física de las profundidades solitarias y oscuras del laberinto, y haberse enfrentado al murciélago gigante, Alex resurgirá renovado y con el premio prometido del agua de la salud.

De esta manera, se puede comprender cómo Allende hace uso de un amplio repertorio de imágenes arquetípicas y códigos de lo real maravilloso deterritorializados para retratar la naturaleza amazónica y a sus habitantes, descripciones que no corresponden a una cultura indígena latinoamericana en particular, sino a imágenes generales y muchas veces estereotípicas. Siguiendo la tendencia “New Age”, la magia es despojada de sus raíces culturales para volverse ornamental y ser cultivada y practicada por los personajes. Así, es utilizada para representar un mundo espiritual e idealizado donde los personajes se rigen por los valores y la nueva espiritualidad del siglo XXI que el lector deberá cultivar en su cotidianidad. Entonces, la magia es usada como una herramienta para que los personajes realicen una búsqueda individual, lo que acerca la literatura “New Age” a la novela de formación, ya que ambas se dedican a cultivar al individuo y fomentar la formación de la identidad tanto de los personajes como de los lectores.

## BILDUNGSROMAN: “PENSAR CON EL CORAZÓN”

En esta sección abordaré dos de las características más resaltantes de la novela de formación que se encuentran presentes en *La ciudad de las bestias*: las pruebas y ritos de pasaje por los que pasa el protagonista para alcanzar la madurez, y el conjunto de personajes que funcionan como figuras guía que lo acompañan durante su viaje e influyen en su aprendizaje.

Según Franco Moretti, la formación del protagonista del *Bildungsroman* se logra después de alcanzar una determinación individual y una integración social. En este sentido, el héroe debe pasar por un proceso de desarrollo individual y, al mismo tiempo, cumplir con las demandas de socialización:

El desarrollo individual y la integración son trayectorias complementarias y convergentes, y en su punto de encuentro y equilibrio reposa esa amplia y doble epifanía de sentido que es la ‘madurez’. Cuando ésta es alcanzada, la narración ha cumplido su objetivo y puede finalizar tranquilamente (18).<sup>13</sup>

De esta forma, el aprendizaje del protagonista sigue el siguiente proceso: (1) desarrollo de la personalidad del héroe; (2) integración social y, finalmente, (3) madurez. En *La ciudad de las bestias*, la formación de Alexander sigue la misma secuencia. El primer paso comprende el desarrollo individual del personaje que es alcanzado después de pasar por una serie de pruebas que pueden ser agrupadas en las siguientes categorías: en primer lugar, viajes y, a continuación, las pruebas de valor y meditación.

El primer grupo comprende los viajes que realiza Alexander a lo largo de la historia. El primero es el viaje a Nueva York, que realiza solo y por mandato del padre. Este viaje funciona como un primer rito de pasaje, ya que confronta directamente al protagonista con el mundo adulto, en el cual tendrá que manejarse con habilidad hasta lograr cumplir su cometido, llegar a la casa de su abuela sano y salvo.

Durante el viaje, deberá enfrentarse con una joven que se aprovechará de su inocencia y le robará la mochila en la que llevaba sus cosas personales, ropa y dinero. El mismo Alex es consciente de su error: “¡Cómo podía haber sido tan inocente! Morgana lo había engañado como a una criatura. [...] Tuvo que hacer un tremendo esfuerzo por combatir las ganas de echarse a llorar como un chiquillo” (Allende, 33). Efectivamente,

---

<sup>13</sup> “Self-development and integration are complementary and convergent trajectories, and at their point of encounter and equilibrium lies that full and double epiphany of meaning that is ‘maturity’. When this has been reached, the narration has fulfilled its aim and can peacefully end”. La traducción es mía.



el comportamiento de Alex recuerda al de un niño, su ingenuidad e inocencia causan que una muchacha sólo un poco mayor que él, se aproveche de él y lo engañe. Entonces, en este momento de la historia, Alex sigue siendo todavía un niño.

El origen del nombre de este personaje secundario es muy sugestivo. Efectivamente, hace referencia a la famosa hechicera de la leyenda artúrica: “constituye para muchos la clara personificación del mal, el odio y la venganza, así como la belleza ardiente, el deseo, la tentación y, por encima de todo, la pasión” (Crespo, s. pp.). Asimismo, es un personaje dual, ambiguo: es tanto un hada como una bruja; es capaz de curar y sanar, así como de destruir. De manera similar, en la novela de Allende, Morgana también cumple un papel relacionado al engaño y a la seducción. Debido a su joven apariencia y a su singular belleza, Alex se ve seducido por ella y se deja engañar fácilmente: “Morgana le producía una mezcla de fascinación y rechazo, era totalmente diferente a cualquiera de las chicas de su pueblo, incluso las más atrevidas” (Allende, 26).

Poco antes de que sea burlado y robado, Alex reflexiona sobre sí mismo durante el recorrido en bus a la casa de su abuela, cuando Morgana le intenta invitar un cigarrillo y él lo rechaza: “No le gustaba perder el control. Escalando montañas le había tomado el gusto a la exaltación de tener el control del cuerpo y de la mente. Volvía de esas excursiones con su padre [...] orgulloso de haber vencido una vez más sus temores” (28). Este reconocimiento de su valor y de su racionalidad parece ser un rasgo de madurez por parte del personaje. Asimismo, es capaz de reconocer sus virtudes y sus defectos:

se jactaba de tres virtudes que consideraba suyas: valor para escalar montañas, talento para tocar la flauta y claridad. Era más difícil reconocer sus defectos [...]: su escepticismo, que lo hacía dudar de casi todo, y su mal carácter, que lo hacía explotar en el momento menos pensado. Esto era algo nuevo, porque tan sólo unos meses antes era confiado y andaba siempre de buen humor (28).

Alex reconoce por sí solo sus dos más importantes defectos, y admite que debe tratar de mejorarlos. Claramente, parece ser un joven consciente y prudente, sin embargo, es la enfermedad de su madre lo que desencadena su mal humor y su temperamento violento, y lo reduce a un estado infantil, desprotegido y descontrolado. Por esta razón, se comporta como un niño en California y pierde el control con su padre (capítulo 1), y se ve obligado a aceptar el viaje a Nueva York como consecuencia.

Es su segundo viaje el que le permitirá crecer como persona y madurar poco a poco. El viaje al Amazonas es la gran aventura que vive en la novela, que le permite ampliar su conocimiento del mundo y de las personas:

Para el muchacho americano, quien sólo había salido de su país para conocer Italia, la tierra de los antepasados de su madre, fue una sorpresa ver el contraste entre la riqueza de unos y la extrema pobreza de otros, todo mezclado. Los campesinos sin tierra y los trabajadores sin empleo llegaban en masa buscando nuevos horizontes, pero muchos acababan viviendo en chozas, sin recursos y sin esperanza (46).

Como se ve, el viaje al Amazonas le revela tanto la grandeza del mundo y de los exóticos paisajes amazónicos, como también la realidad de muchas personas que viven en la pobreza y el sufrimiento. Todo esto permite que los conocimientos y la experiencia de Alexander se incrementen, posibilitando que su personalidad se desarrolle.

Sin embargo, su crecimiento es lento y gradual. Alex sigue presentando comportamientos infantiles e inmaduros en la selva, como su escepticismo y su desconfianza por la comida nueva: “Había decidido a los tres años que no le gustaba el pescado. [...] Esa limitación lo mantenía hambriento durante el viaje [...]. A su abuela no pareció importarle que él tuviera hambre, tampoco a los demás. Nadie le hizo caso” (51). Su actitud es claramente la de un niño, y la línea final de la cita parece reflejar su sorpresa por no ser el centro de atención del grupo.

No obstante, el rasgo de carácter que Alex deberá superar para poder madurar es su escepticismo:

—Eres muy crédula para la edad que tienes, Kate —comentó el muchacho, sin poder evitar el tono sarcástico al ver que su abuela creía en esas historias [sobre la Bestia].

—Con la edad se adquiere cierta humildad, Alexander. Mientras más años cumplo, más ignorante me siento. Sólo los jóvenes tienen explicación para todo (44).

Para Franco Moretti, los prejuicios son uno de los más grandes obstáculos que los protagonistas de las novelas de formación deben sobrepasar en su camino a la madurez: “el prejuicio aparece aquí como lo contrario a la verdad, o por lo menos a la ‘convicción crítica’. Coincide con la propensión a juzgar rápidamente. [...] Es necesario que el protagonista y el lector se libren de prejuicios” (57).<sup>14</sup> Prejuicios como los que nombra Moretti abarcan la desconfianza, la falta de fe, el exceso de crítica, entre otros.

---

<sup>14</sup> “prejudice appears here as the opposite of truth, or at least of ‘critical conviction’. It coincides with the propensity to judge hastily. [...] It is necessary that the protagonist and the reader rid themselves of prejudice”. La traducción es mía.

En ese sentido, el escepticismo de Alex es el gran obstáculo que debe superar para lograr una apertura de mente y un crecimiento espiritual y personal.

Un segundo grupo de pruebas y ritos de pasaje que comprenden la primera etapa de la formación del protagonista —el desarrollo de su personalidad— está constituido por las pruebas de valor y meditación por las que pasa el héroe en sus aventuras. La primera de ellas es el rescate de Mocarita, el jefe de la gente de la neblina, que sufre un accidente mientras los indios, Alex y Nadia escalaban una montaña para llegar a la aldea de la tribu. El rescate permite que Alex pruebe su destreza y su valor frente a los indios. Asimismo, le permite ganar cierta humildad, ya que los indios no celebraron el éxito del rescate:

Los indios se manifestaban muy impresionados por el rescate y pasaban la cuerda de mano en mano con admiración, pero a ninguno se le ocurrió atribuir el salvamento del jefe al joven forastero [...] Agotado y adolorido, Alex echó de menos que alguien le diera las gracias (Allende, 146).

Por otro lado, el rescate también es una puesta en práctica de los ejercicios de meditación y de reflexión que Alex aprendió en las montañas:

Pensaba en cuánto había cambiado en pocos días. Ahora podía pasar mucho tiempo quieto y en silencio, entretenido con sus propias ideas, sin necesidad de sus juegos de video, su bicicleta o la televisión, como antes. Descubrió que podía trasladarse a ese lugar íntimo de quietud y silencio que debía alcanzar cuando escalaba montañas (108).

Estas nuevas aptitudes que Alex descubre y perfecciona durante su viaje por el Amazonas posibilitan que crezca, desarrolle su personalidad y sus capacidades mentales y, efectivamente, pueda ayudar a otra persona en apuros. Es interesante como, en ambos casos, las prácticas de meditación y reflexión son asociadas al escalar montañas. Parece que el ejercicio al aire libre y en las alturas es la actividad ideal de Alex, la que permite que se realice como persona. Esto es interesante ya que contrastará con la última prueba de valor que tendrá que realizar el joven al final de la novela: el descenso a las profundidades del *tepui*.

Una segunda prueba de valor es el rito de iniciación como hombre al que Alex se ve sujeto durante su estadía con la gente de la neblina. Este rito de pasaje es una demostración del proceso de apertura de mente por el que pasa el protagonista, quien decide distanciarse de la racionalidad occidental para someterse al rito de iniciación: “dejó de razonar y se abandonó a la extraña experiencia de «pensar con el corazón»” (172). Un ejemplo claro de la nueva apertura de mente del personaje es que, finalmente,



es capaz de ver a la esposa hada de Walimai, un espíritu guardián que siempre acompañaba al viejo chamán, pero que Alex no había podido ver hasta entonces:

Era muy bella y parecía alegre, aunque no decía ni una palabra, siempre estaba sonriendo. Alex [...] celebró que ahora podía verla, eso significaba que algo se había abierto en su entendimiento o en su intuición. Tal como le había enseñado Nadia: había que «ver con el corazón» (163).

Esta experiencia de “pensar con el corazón” es la apertura de mente del protagonista, que decide dejar atrás la razón como la única forma de entender el mundo, para abrirse a nuevas maneras de explicar la realidad como la magia. Alex ya ha dejado atrás su escepticismo y ahora es capaz de ver el mundo y las experiencias con nuevos ojos, abiertos a la magia y a la fantasía. Como sostiene Moretti, el proceso implica: “el desarrollo de la personalidad, la apertura del alma del héroe hacia la rica variedad del mundo” (92).<sup>15</sup>

En efecto, después del rito de iniciación, Alexander tiene una nueva conciencia de sí y de su valor:

Alex nunca podría explicar la impresión de poder que lo invadió durante ese suplicio. Se sintió tan fuerte e invencible como lo había estado en la forma del jaguar negro [...]. Supo que en verdad su infancia había quedado atrás y que a partir de esa noche podía valerse solo (Allende, 174).

Este reconocimiento del final de su infancia es un paso muy interesante dentro del proceso de formación del personaje, ya que es el elemento que lo diferencia del *Bildungsroman* tradicional. En su texto, Moretti menciona una ópera de Mozart y Schickaneder, *La flauta mágica*, y la compara con *Wilhelm Meister*, de Goethe, el modelo de novela de formación tradicional que analiza. El rito de iniciación en *La flauta mágica* es una prueba que separa la vida del protagonista, Tamino, en dos etapas opuestas: “Antes, Tamino es un niño [...] luego, un hombre [...]. Antes, un individuo errante y solitario — luego, el miembro de una poderosa comunidad” (Moretti, 44).<sup>16</sup> En ese sentido, el rito de iniciación de *La ciudad de las bestias* es similar al de *La flauta mágica*, ya que el mismo Moretti admite que, en *Wilhelm Meister*, no hay una línea que separe el mundo de los iniciados del mundo exterior, no hay un tiempo irreversible donde todo, en un sólo momento, es decidido, como efectivamente sucede en la novela de Allende.

<sup>15</sup> “development of personality, awakening of the hero's soul to the rich variety of the world”. La traducción es mía.

<sup>16</sup> “Before, Tamino is a boy [...], after, he is a man [...]. Before, a wandering and solitary individual — after, the member of a powerful community”. La traducción es mía.

En el caso de la ópera, “La ‘prueba’ de iniciación consiste precisamente en aceptar que el tiempo se detiene y que la propia identidad desaparece. Consiste en estar dispuesto *a morir* para poder tener la posibilidad *de renacer*” (44).<sup>17</sup> De la misma manera, en *La ciudad de las bestias*, el sufrimiento de las picaduras de las hormigas de fuego, que Alex se ve obligado a soportar, es una prueba que evidencia su disposición a sufrir y sacrificarse para poder renacer como hombre. En efecto, como sostiene Moretti, “Durante la prueba [...], Tamino es nada. Es la potencialidad pura. Puede ser lo que termina siendo, o puede ser regresado de golpe a lo que era” (44).<sup>18</sup> En su rito de iniciación, Alex toma la decisión correcta de no escapar cuando los indios lo estaban golpeando, a pesar de que tenía temor por su vida. “Fue una decisión acertada, porque de haberlo hecho habría quedado como un cobarde, el más imperdonable defecto de un guerrero” (Allende, 173). El tiempo funciona en *La ciudad de las bestias* de la misma manera que en *La flauta mágica*: durante la prueba de iniciación, el tiempo se detiene para decidir el destino del personaje.

En *La ciudad de las bestias* hay diversas y numerosas oportunidades en las que el protagonista debe usar su fuerza y su valor para probarse a sí mismo y ante los demás, pero hay un momento explícito donde ocurre el tránsito de niño a hombre: el rito de iniciación. La última prueba de valor que el protagonista realiza en la novela es el descenso a las profundidades del *tepuí*, reto que se impone a sí mismo para conseguir el agua de la salud que podría salvar la vida de su madre. Como ya se ha visto anteriormente, este episodio hace referencia al clásico motivo literario del descenso a las profundidades del inframundo, en el que el protagonista debe conseguir el objeto mágico que le permitirá vencer a la muerte. Al realizar este viaje al Averno, el héroe debe afrontar muchas experiencias traumáticas para lograr alcanzar su meta, estas dificultades lo obligan a potenciar al máximo sus capacidades, conocer sus propias fortalezas y debilidades hasta adquirir el conocimiento necesario para vencer la prueba.

Efectivamente, Alex deberá descender a las entrañas de la montaña sagrada, atravesar grutas y túneles sofocantes que pondrán a prueba su resistencia, y enfrentarse a sus peores miedos, para lograr obtener el objeto mágico. A diferencia de las pruebas anteriores, ésta no se desarrolla en el exterior, sino dentro de la completa profundidad y

---

<sup>17</sup> “The ‘trial’ of initiation consists precisely in accepting that time stop and that one’s own identity vanish. It consists in being willing to die in order to have the possibility to be reborn”. La traducción es mía.

<sup>18</sup> “During the trial [...], Tamino is nothing. He is pure potentiality. He can be what he ends up being, or he can be knocked back down to what he was”. La traducción es mía.

oscuridad del *tepuí*. El mismo joven admite que nunca había sentido tanto miedo, ni siquiera durante la noche de su iniciación. Probablemente, esto se debe a que, si las cumbres de las montañas son el punto máximo de realización espiritual de Alexander, las profundidades de las cuevas representan su mayor temor.

En efecto, Alex estuvo muy cerca de abandonarse a la desesperación y darse por vencido: “Por un tiempo eterno las tinieblas penetraron en su mente y perdió el rumbo, llamando sin voz a la muerte, extenuado” (Allende, 220). Finalmente, logra superar la prueba invocando la figura de su padre y la práctica de meditación que había cultivado en la selva. Campbell afirma que durante el descenso al Averno aparece la figura guía del maestro o “ayudante sobrenatural” (94) que orienta al héroe durante su travesía, para que logre sobrellevar la prueba. En la novela de Allende, es John Cold el que efectivamente cumple este papel durante la prueba de Alex, ya que es la presencia que su hijo invoca para resistir el temor que amenazaba con vencerlo:

Y entonces, cuando su espíritu se alejaba en la oscuridad, la voz de su padre se abrió camino por las brumas de su cerebro [...]; ¿Qué le había dicho su padre muchas veces cuando le enseñaba a escalar rocas? «Quieto, Alexander, busca el centro de ti mismo, donde está tu fuerza. Respira. Al inhalar te cargas de energía, al exhalar te desprendes de la tensión. No pienses, obedece tu instinto.» (Allende, 220).

Gracias a esta ayuda mental, Alex logra tranquilizarse y recobrar las fuerzas. Por último, obtiene el agua de la salud y para ello debe entregar su posesión más preciada: la flauta de su abuelo, objeto que le había salvado la vida en muchas ocasiones, incluso en el interior del *tepuí*, al enfrentarse con el murciélago gigante. Al entregar la flauta, Alex finalmente decide introducirse al mundo de la magia, para terminar aceptándola por encima de la razón:

Alex se daba cuenta de que [...] debía confiar en los modernos tratamientos del hospital de Texas y no en una calabaza con agua y unas hojas secas obtenidas de un anciano desnudo en el medio del Amazonas, pero en ese viaje había aprendido a abrir su mente a los misterios. Existían poderes sobrenaturales y otras dimensiones de la realidad, como el *tepuí* poblado de criaturas de épocas prehistóricas. Cierto, casi todo podía explicarse racionalmente, incluso las Bestias, pero Alex prefirió no hacerlo y se entregó simplemente a la esperanza de un milagro (Allende, 231-232).

De esta manera, es evidente el proceso por el que ha pasado el protagonista, que lo ha llevado a transformar su personalidad. Entonces, el siguiente paso de su aprendizaje será su integración social. Ésta es conseguida por el héroe en dos episodios. El primero de ellos es la aceptación de la desnudez, que le permite aceptar la diferencia de valores y de costumbres en distintas culturas. En un momento de la historia, Alex se

ve sorprendido por la práctica de la gente de la neblina de bañarse desnudos en el río. Su amiga Nadia no duda en desnudarse para unirse a ellos, y Alex procede a imitarla sin pensárselo dos veces. “La idea de desnudarse en público lo hubiera horrorizado hacía un par de semanas, pero en ese lugar era natural. Andar vestido resultaba indecente cuando todos los demás estaban desnudos” (149).

Al reconocer la gran variedad de experiencias y visiones del mundo, su conocimiento sobre la realidad y las personas se amplía. Ésta nueva actitud respecto a la vida le permite realizar acciones que antes no hubiera podido hacer, como dormir rodeado de indios en la aldea de la neblina. Al venir de una cultura que no toleraba el contacto físico entre varones, para Alex, este es un paso más allá de la razón y de la visión occidental imperante en su sociedad. Es justamente en esa pequeña aldea, rodeado de extraños, donde Alex reflexiona sobre el mundo y sobre su existencia en él:

Se acostó solo en un rincón sintiéndose insignificante, menos que una pulga. Ese pequeño grupo humano en una diminuta aldea de la selva era invisible en la inmensidad del espacio sideral. Su tiempo de vida era menos que una fracción de segundo en el infinito. [...] Sonrió con humildad al recordar que pocos días antes él todavía se creía el centro del universo (153).

Esta conciencia sobre la insignificancia de su persona en el mundo es un rasgo de madurez, que le permite ver el mundo y la sociedad con ojos distintos, y admirar su auténtica belleza: “Mientras chapoteaba con otros jóvenes (en el río), Alexander Cold pensó que nunca el mundo le había parecido tan hermoso y nunca volvería a ser tan libre” (155). En este reconocimiento de la belleza y de la libertad de la selva, el personaje está participando de una experiencia fundamental del *Bildungsroman* que es reconocida por Moretti como el final de toda tensión entre el individuo y su sociedad: “Este género retrata, y re-crea mientras lo leemos, una relación con la totalidad social imbuida de aquel ‘íntimo y dulce bienestar’, de esa serena y pacífica sensación de sentirse-en-casa [...]: La felicidad de la vida” (23).<sup>19</sup>

Al experimentar y disfrutar de la felicidad de la vida, el protagonista alcanza la integración social, lo que le permite aceptar nuevas responsabilidades sociales que lo ligan a una comunidad: En *La ciudad de las bestias*, Alex acepta ser nombrado como jefe para negociar con los *nahab* (forasteros). Su papel implicará preocuparse por proteger la tribu de los extranjeros, a los cuales, en verdad, él pertenece. Sin embargo, una vez pasado el rito de iniciación, Alex es también miembro de la tribu. Su existencia

<sup>19</sup> “This genre depicts, and re-enacts as we read it, a relationship with the social totality permeated with that ‘intimate and sweet well-being’, with that serene and trustful feeling-at-home [...]: The joy of life” La traducción es mía.

como occidental y como americano se encuentra en equilibrio con su nueva identidad indígena, de la misma manera que su animal totémico, un jaguar americano, representa el equilibrio entre estas dos identidades culturales.

De esta manera, el protagonista ya puede alcanzar la madurez, el último paso en su aprendizaje. Ha pasado por un proceso de entendimiento que lo ha llevado a identificarse con las tribus indígenas, y a tomar la determinación de protegerlas de los intereses mercantilistas del extranjero. Al final de su aventura, Alex le dice a su abuela:

Escribe que la Bestia es una leyenda, pura superstición. Yo te aseguro que nadie volverá a verlas en mucho, mucho tiempo. Se olvidarán de ellas. Más interesante es escribir sobre la gente de la neblina [...] Cuenta que iban a inyectarlos con el virus de sarampión [...] Puedes hacerlos famosos y así salvarlos del exterminio, Kate. Puedes convertirte en protectora de la gente de la neblina [...] Tu pluma puede traer algo de justicia a estos lados (283).

Al oír esto, Kate reconoce que su nieto ha crecido mucho. Efectivamente, ha dejado de ser niño y ha entrado al mundo de la adultez bajo el modelo de toda una nueva serie de principios morales, humanitarios y ambientales que lo llevaron a tener una nueva visión del mundo y de las culturas que lo componen, una visión en la que él se encuentra integrado con la sociedad y en armonía consigo mismo.

Durante el largo proceso de formación, el protagonista se ve acompañado de una serie de personajes que funcionan como figuras guía o mentores que intervienen y conducen su desarrollo. Como señala Ana Lucía Tello, “la importancia de estas figuras radica en que representan las exigencias de la sociedad y, a su vez, prefiguran directa o indirectamente el futuro del protagonista” (33). Por otro lado, las figuras guía no son siempre positivas. Su influencia puede ser tanto negativa como positiva en la manera que funcionan como modelos que atraen o repugnan al personaje. En cualquier caso, los vínculos que desarrollan con el protagonista del *Bildungsroman* se mantienen y definen al héroe, y lo acompañarán durante todo el transcurso de su formación.

Asimismo, algunas veces el protagonista comparte el proceso de aprendizaje con amigos, hermanos u otros personajes que influyen directamente en él mismo y en su desarrollo. Entonces, las figuras guía no solo tienen una influencia en el proceso de formación del héroe, sino que, en algunos casos, también pueden desarrollarse paralelamente a él. Este último es justamente el caso de Nadia que, en *La ciudad de las bestias*, tiene un papel fundamental como la mejor amiga de Alex, que viaja junto a él y se desarrolla al mismo tiempo que el héroe.



En la novela de Allende encontramos una serie de figuras guía que, exceptuando el caso tan especial e importante de Nadia, pueden agruparse en dos categorías: figuras maternas y figuras paternas. A continuación, procederé a desarrollar el caso de las figuras maternas que influyen en la formación de Alexander: su madre, Lisa Cold, y su abuela Kate.

Como señala Tello, “la madre está asociada al mundo doméstico y a los valores vinculados a este como el afecto, la intimidad y la lealtad al grupo” (34). Es Lisa la que se dedicaba al cuidado de los niños antes de enfermar, y realizaba otras actividades femeninas como pintar cuadros, escuchar música y cantar canciones en italiano, cocinar y prepararles galletas recién horneadas a los chicos cuando regresaban del colegio. Asimismo, era la guardiana del hogar y la protectora de la familia:

la mujer se siente responsable del bienestar de la familia, y de la felicidad y éxito de sus hijos. [...] su realización personal pasa a un segundo plano, ya que debe anteponer los intereses y necesidades familiares a los propios (cit. en Tello, 35).

Es justamente Lisa la que se encargaba de la protección de los chicos, y se preocupaba sobre manera por cualquier motivo que pudiera amenazar su salud y su bienestar: “Lisa Cold se ponía muy nerviosa cuando su suegra llegaba de visita: debía doblar la vigilancia para preservar la salud de sus niños” (Allende, 23). Debido a que la madre es el centro y el sostén del hogar, cuando Lisa cae enferma, toda la situación familiar y personal de Alex entra en crisis:

Alex presentía que su familia se estaba desintegrando. Su hermana Andrea, quien siempre fue algo diferente a las otras niñas, ahora andaba disfrazada y se perdía durante horas en su mundo de fantasía [...] Por su parte Nicole, la menor de la familia, estaba juntando un zoológico, como si quisiera compensar la atención que su madre no podía darle (12).

La enfermedad de Lisa es el motivo por el cual Alex se encuentra desconsolado e iracundo al principio de la historia. Sus comportamientos infantiles afloran para tratar de soportar el dolor y el miedo que le causa el cáncer de su madre: “—¿Se va a morir la mamá? —preguntó Alex con un hilo de voz?” (Allende, 16). Su madre será la gran preocupación que acompañará a Alex durante todo su viaje: Su padre lo manda de viaje al Amazonas junto a Kate porque Lisa necesitaba internarse en un hospital en Texas, para lo cual los niños tendrían que irse a vivir con sus abuelas. Alex es el nieto desafortunado al que le toca irse con la excéntrica abuela Kate.

Como sostuve anteriormente, la enfermedad de Lisa será la preocupación que Alex tendrá siempre presente durante su viaje. “Se dio cuenta de que tenía muchas cosas

en las cuales meditar, pero la imagen más recurrente era siempre su madre. Si ella moría...” (109). Su temperamento inestable y temperamental irá mejorando conforme avanza la historia, hasta que Alex se ve capaz de ordenar y manejar sus sentimientos adecuadamente: “Había decidido no ponerse en ese caso, porque era como llamar a la desgracia. Se concentraba, en cambio, en enviarle energía positiva; era su forma de ayudarla” (109).

Cuando finalmente logra convertirse en hombre, después del rito de iniciación, lo primero que busca Alex es acercarse a su madre, aunque se encuentre a miles de millas de distancia:

En el mismo momento en que Alex, delirante, soñaba con ella en plena selva, Lisa Cold vio a su hijo con toda nitidez. [...] Estiró las manos y él avanzó hasta tocarla, se arrodilló junto al sillón y puso la cabeza sobre sus rodillas. Mientras Lisa Cold repetía el nombre de su hijo y le acariciaba la nuca, oyó [...] la voz de él pidiéndole que luchara, que no se rindiera ante la muerte, diciéndole una y otra vez *te quiero mamá* (176).

En este sentido, la relación íntima de cariño y preocupación que Alex siente por su madre no es sólo una característica infantil, sino es el gran motivo que impulsará a Alex a seguir luchando durante muchas pruebas y retos, y la motivación final de obtener el agua de la salud, lo que finalmente permitió que Alex lograra abrirse a toda una concepción distinta del mundo basada en la magia, dejando de lado la razón.

La siguiente figura maternal presente en la formación del protagonista del *Bildungsroman* es la abuela de Alex, Kate Cold. Aunque al principio de la historia es motivo de fastidio y de enfado para Alex, es finalmente ella la principal responsable de la maduración del joven al traerlo al mundo extraño y fascinante del Amazonas.

Kate Cold aparece como un personaje complejo y extraño desde un principio. Por un lado, representa la función de la mujer moderna cuyo propósito es afirmar su independencia respecto a la sociedad. En efecto, Kate vive sola en un apartamento en Nueva York, sin preocuparse por lo que la sociedad y su familia piensen de ella; tampoco necesita de la presencia o la protección de un hombre, está satisfecha con su estilo de vida solitario y, más aún, se jacta de no necesitar de nada ni de nadie:

Kate Cold tenía sesenta y cuatro años, era flaca y musculosa, pura fibra y piel curtida por la intemperie; sus ojos azules, que habían visto mucho mundo, eran agudos como puñales. El cabello gris, que ella misma se cortaba a tijerazos sin mirarse al espejo, se paraba en todas direcciones, como si jamás se lo hubiera peinado. [...] estaba orgullosa de no haberse quebrado nunca un hueso, no haber consultado jamás a un médico y haber sobrevivido desde ataques de malaria hasta picaduras de escorpión. [...] Invierno y verano se vestía con los mismos pantalones bolsudos y un chaleco sin mangas, con bolsillos por todos lados,

donde llevaba lo indispensable para sobrevivir en caso de cataclismo (Allende, 37-38).

Como se ve, su identidad es la de una mujer independiente y autosuficiente que, al contrario de Lisa, no recoge ninguno de los estereotipos femeninos tradicionales: no se preocupa por su apariencia ni necesita de un hombre a su lado que la proteja. Asimismo, persigue un proyecto de vida propio que la satisface y le da sentido a su vida: su trabajo como reportera de la revista *International Geographic*, que la lleva a recorrer todo el mundo y le otorga una sabiduría y una autoridad respecto a sus variadas experiencias y sus amplios conocimientos.

De esta manera, con su apariencia masculina y su comportamiento autosuficiente y enérgico, es un personaje que busca trascender los estereotipos femeninos convencionales y afirmar su independencia. En la selva, Kate se baña en el lago junto al resto de personajes femeninos sin pudor y sin pensárselo dos veces: “Alex vio a su abuela quitarse los pantalones y la camisa para nadar en ropa interior, sin muestra de pudor, a pesar de que al mojarse aparecía casi desnuda” (Allende, 101).

Así, Kate aparece también como una mujer transgresora y rebelde que se impone por encima de los roles preestablecidos de la sociedad. Al respecto, Claudia Maldonado dice lo siguiente: “la anciana representa el modelo alternativo de femineidad, pues es la comprobación de la posibilidad de la diferencia, de la salida del ‘molde’ con el que se intenta homogeneizar y someter a todas las mujeres” (cit. en Tello, 48). Alex se siente entre fascinado y repelido por ella, pero, sin duda, su presencia es fundamental durante su viaje y su formación, ya que lo lleva a desafiar las órdenes y decisiones de su expedición, para acercarse a la tribu indígena y decidirse a protegerla de los intereses mercantilistas de Mauro Carías y el capitán Ariosto.

En ese sentido, Kate no sólo transgrede las normas de género sino también las del orden social, para el cual la mujer cumple la función de mantener y asegurar las reglas de la sociedad para la cual la mujer es la encargada de la crianza de los hijos y la protección del hogar. Kate rompe con estos principios para afirmar su independencia y le transmite su filosofía a Alexander que, al igual que ella, no decidirá simplemente conformarse ante los mandatos de la sociedad, y perseguirá sus convicciones y valores para proteger a la gente de la neblina.

El mismo joven reconoce la gran influencia que Kate tiene sobre su vida, y lo mucho que le debe al haberlo llevado de viaje al Amazonas:



Debía admitirlo: su abuela le había hecho un inmenso favor al arrancarlo de la seguridad de California y lanzarlo a ese extraño mundo. No sólo Tahama y sus hormigas de fuego lo habían iniciado como adulto, también lo había hecho la inefable Kate Cold (Allende, 184).

Un segundo grupo de figuras guías que influyen sobre el proceso de formación del protagonista del *Bildungsroman* son las figuras paternales, que están conformadas por el padre de Alex, John Cold, y el sabio chamán indígena, Walimai.

La figura de John Cold es más una presencia que acompaña a Alex durante su viaje, que un personaje que interviene directamente en su formación. Al principio de la historia, se ve que el padre está igual de afectado que los hijos por la enfermedad de su esposa:

John Cold había cambiado, como todos en la familia. Ya no era la persona serena de antes, se irritaba con frecuencia, no sólo con los hijos, sino también con su mujer. [...] Esas escenas dejaban a Alex temblando: no soportaba ver a su madre sin fuerzas y a su padre con los ojos llenos de lágrimas (13).

Sin embargo, decide dedicarse por completo a la recuperación de su esposa, por lo que viajará con ella al hospital de Texas, y dejará a sus hijos al cuidado de sus abuelas. Así, John es el responsable de que Alex viaje al Amazonas al impartirle a su hijo la orden de irse a Nueva York con su abuela para emprender la aventura en la selva. Durante el viaje, la figura del padre funciona como un modelo a seguir para Alex durante las pruebas y ritos de pasaje: el modelo de la tranquilidad mental y fuerza de voluntad imperante durante sus ejercicios de escalar montañas. Probablemente, la razón por la que Alex amaba tanto esa actividad al aire libre se debía a que la realizaba junto a su padre.

El modelo que John le inculcó a Alex fue la tranquilidad mental y emocional: “La primera lección de montañismo de su padre había sido que mientras estuviera tenso, ansioso o apurado, la mitad de su fuerza se dispersaba. Se requería calma para vencer la montaña” (108-109). Este modelo fue aplicado numerosas veces durante las duras pruebas de valor y meditación que Alex tiene que enfrentar en el Amazonas, y en todas sale airoso gracias a las enseñanzas de John Cold: En el rescate del jefe Mocarita, sigue el método de su padre: “¿Qué haría su padre en esas circunstancias? John Cold pensaría primero en la víctima, después en sí mismo. John Cold no se daría por vencido sin intentar todos los recursos posibles” (145). Igualmente, en el descenso a las profundidades del *tepui*, cuando Alex se enfrenta con la mayor situación de estrés y desorden emocional que había sentido hasta ese momento, recuerda a su padre.

Esto se debe a que John Cold funciona como el ayudante sobrenatural que define Campbell en su libro: “la gran figura del guía, el maestro, el conductor” (73). Es muy común que este personaje sea de carácter masculino.

Protector y peligroso, maternal y paternal al mismo tiempo, este principio sobrenatural de la guardia y de la dirección une en sí mismo todas las ambigüedades del inconsciente, significando así el apoyo de nuestra personalidad consciente en ese otro sistema, más grande, pero también la inescrutabilidad del guía que se hace seguir por nosotros (73).

De esta manera, John Cold es el gran modelo a seguir de Alexander durante sus momentos de mayor peligro y estrés emocional, es la figura presente en su inconsciente que le sirve de guía durante las pruebas que enfrenta. Por más que la enfermedad de Lisa los consumió a ambos, como al resto de la familia, tanto John como Alex se obligaron a seguir adelante: John, en Texas, junto a Lisa, dándole su apoyo, y Alex en el Amazonas, siguiendo el ejemplo del padre para salir adelante en sus aventuras y poder volver a encontrarse con el resto de su familia como alguien más adulto y maduro.

El personaje de Walimai es otra importante figura paternal que acompaña al protagonista durante su viaje. Como ya se ha visto, este personaje puede ser analizado bajo distintas figuras arquetípicas: como la imagen de la antigua sabiduría o como una figura analógica del mundo del romance (el viejo sabio con poderes mágicos). En cualquier sentido, la figura de Walimai es central para la narrativa y para el aprendizaje de Alexander. Al pertenecer a otro grupo social, cultural y racial, Walimai posee una visión distinta del mundo y ayuda a Alex a comprender su situación en la sociedad, su misión para con la gente de la neblina. Nadia es la primera que tiene contacto con Walimai, ya que puede comunicarse con él, y le transmite su conocimiento y sus palabras a Alex: “Walimai dice que los extranjeros no deben ir a buscar a la Bestia. Dice que varios morirán. Pero tú y yo debemos ir, porque hemos sido llamados, porque tenemos el alma blanca” (Allende, 70).

Es a través de Walimai, de sus relatos y mitos que Alex conoce la cultura y la cosmovisión de la aldea de la neblina. El chamán le mostrará al joven una visión distinta y más amplia del mundo, apartada de la racionalidad occidental que cultiva valores como el pragmatismo y el utilitarismo. Por el contrario, la realidad que Walimai le presenta a Alex incluye la magia, el animismo y el mito. Asimismo, Walimai le transmitirá al joven valores propios de la cultura indígena como la convivencia con la naturaleza, la solidaridad y reciprocidad al interior de la comunidad, entre otros. Al comprender el modo de vida de la gente de la neblina, Alex puede ampliar su

conocimiento del mundo, de otras culturas, y puede realizar conexiones con la suya propia para extraer reflexiones morales de esta experiencia.

Al pie del *tepui*, se dio cuenta de que la vida estaba llena de sorpresas. Antes no creía en el destino, le parecía un concepto fatalista, creía que cada uno es libre de hacer su vida como se le antoja, y él estaba decidido a hacer algo muy bueno de la suya, a triunfar y ser feliz. Ahora todo eso le parecía absurdo. Ya no podía confiar sólo en la razón, había entrado al territorio incierto de los sueños, la intuición y la magia. [...] No había más remedio que zambullirse en los misterios que lo rodeaban (Allende, 183-184).

Es gracias a Walimai que Alex logra acercarse a la gente de la neblina y comprender y aceptar su misión: proteger a la tribu de los intereses capitalistas de Mauro Carías y el capitán Ariosto. Al ser el encargado de organizar el rito de iniciación de Alex, en el cual se convertirá en hombre y recibirá sus armas de guerrero, y llevarlo al *tepui* sagrado, donde podrá obtener el agua de la salud que salvará la vida de su madre, Walimai logrará hacer de Alex un hombre con los conocimientos y la valentía necesarios para dedicarse a cumplir su misión.

Finalmente, Nadia es el último personaje que funciona como una figura guía para el protagonista, pero también es el más importante. Es la compañera de Alex durante toda su formación, y se desarrolla paralelamente a él. Comparten sus aventuras, su instrucción y sus reflexiones morales juntos. La presencia de Nadia es fundamental en la historia, ya que en verdad es ella el primer personaje que posibilita la integración del joven en el mundo del Amazonas, la que le otorga la comodidad y la confianza necesarios para que Alex se sienta motivado para aventurarse en el mundo desconocido de la selva: la muchacha es la que, en primer lugar, le permite comunicarse con Walimai, al servir de traductora, al igual que con la gente de la neblina. Asimismo, es la que lo motiva a realizar el rito de iniciación, y lo apoya y tranquiliza a lo largo del ritual, para que no entre en la desesperación. Por último, es quien lo termina de convencer de ir al Dorado a conseguir el agua de la salud y los huevos de cristal que salvarán a la tribu.

Nadia no sólo es la compañera de Alexander en su formación al desarrollarse paralelamente a él, sino también funciona como una representante del *Bildungsroman* femenino. Según Tello:

el protagonista del *Bildungsroman* tradicional se caracteriza por su carácter esencialmente pasivo [...] este no controla su propio destino, sino que se limita a reaccionar frente a las circunstancias que se le presentan. [...] Sin embargo, [...] en los relatos de formación de protagonista femenina [...] la heroína suele ser incondicional, vivaz e intrépida (52).

Esto se nota claramente en *La ciudad de las bestias*. Si al principio de la historia Alex aparece como un joven pasivo y desconfiado, que se ve obligado a aceptar a regañadientes la orden de viajar al Amazonas; por el contrario, Nadia aparece como una chica confiada, activa y valiente: “Alex todavía procuraba encontrar explicaciones para lo que sucedía, en cambio Nadia aceptaba lo maravilloso sin hacer preguntas” (Allende, 189). Es gracias a su apasionada motivación, que Alex logra abrirse a nuevas experiencias y desenvolverse en la selva: “El muchacho se sentía absolutamente cómodo con esa chica, se divertía con ella y le tenía confianza, porque en ese ambiente era mucho más sabia que él” (184).

Por otro lado, como afirma Tello, “por lo general, las protagonistas de los *Bildungsroman* femeninos se apartan de los valores y modelos de femineidad preestablecidos” (52). En ese sentido, Nadia aparece físicamente como una chica extraña y exótica, nada parecida al resto de chicas de las que Alex está acostumbrado: “Nadia, en cambio, todavía era larga y angosta como un junco, sin formas femeninas, puro hueso y piel bronceada, un ser andrógino con olor a bosque” (Allende, 185). Su misma identidad es definida por ella misma como singular e independiente del resto de identidades culturales:

- Dice Walimai que yo no pertenezco a ninguna parte, que no soy ni india ni extranjera, ni mujer ni espíritu.
- ¿Qué eres entonces? —preguntó Jaguar (Alexander).
- Yo soy, no más —replicó ella (85).

Entonces, Nadia aparece como un ser especial, distinto de los modelos femeninos estereotípicos. Por el contrario, lo que la caracteriza es su especial relación con la naturaleza, con la que se siente unida:

la percepción de la naturaleza -green world- varía según el género del protagonista de la novela de desarrollo; es decir, mientras el héroe busca dominarla, conquistarla y someterla a sus propios fines, la heroína, por el contrario, la considera un refugio donde puede hallar protección y consuelo (Tello, 55).

Así, con su constante escepticismo, es Alex el que busca someter a la naturaleza mágica y animista del Amazonas a sus modelos racionales y occidentales, mientras Nadia es la que se identifica y se comunica con ella de manera natural y espontánea: “nosotras recibimos nuestra fuerza de la tierra. Nosotras *somos* la naturaleza —dijo ella” (Allende, 84). Para Nadia, la naturaleza es un refugio donde puede encontrarse consigo misma, y ha desarrollado un conjunto de conocimientos sobre ella, ya que puede comunicarse con los animales y con las tribus indígenas. Esta complementariedad y

contraposición entre Alex y Nadia puede ser entendida más cabalmente si se recuerda que el personaje de Nadia también funciona como una representación de la figura arquetípica del ánima, siguiendo la teoría psicoanalítica de Jung: la contraparte del héroe en su formación como sujeto, indispensable para su aprendizaje y su formación.

De esta manera, se puede comprender cómo todo este conjunto de personajes que rodean a Alexander son necesarios tanto para la construcción del personaje, como para el desarrollo de la trama, ya que funcionan como figuras guías que ilustran e influyen el aprendizaje del héroe. Este grupo de figuras guías tienen una función específica y de gran importancia a lo largo de todas las pruebas y ritos de pasaje por los que pasa el protagonista, para ampliar su visión del mundo y transformarse en un sujeto identificado con la cultura indígena y sus valores.





## APRENDIZAJE Y “CONCIENCIA VERDE”

*La ciudad de las bestias* finaliza con la maduración de Alexander, la incorporación de un aprendizaje personal que, en adelante, lo definirá. Este aprendizaje se relaciona directamente con el fin didáctico de la literatura juvenil, dedicada a instruir y formar a los adolescentes mediante el relato de una historia atractiva con la que se puedan sentir identificados y de la cual puedan extraer reflexiones morales y educativas. Asimismo, este aprendizaje también tiene una relación con el análisis propuesto por la teoría ecocrítica, dedicada a aportar una reflexión para los lectores en la representación que las novelas hacen de la naturaleza y sus habitantes.

En primer lugar, el aprendizaje de Alexander consiste en la aceptación de dos roles fundamentales para la definición de su identidad: el nombre de Jaguar y su rol de protector de la gente de la neblina. El primero de ellos es una identidad de la cual el joven se apropia al descubrir su animal totémico, y que lo sitúa dentro de una realidad completamente distinta, ya que dejará de ser el adolescente común y corriente de California para volverse otra persona, con una visión del mundo radicalmente nueva:

Alex se había aproximado como en trance, fascinado por la visión de ese enorme felino. [...] Se encontraban tan cerca, que pudo distinguir cada manchita dorada en las pupilas de la fiera, mientras los ojos de ambos se trababan en un silencioso diálogo. Todo desapareció: se encontró solo frente al animal en una vasta planicie de oro, rodeado de altísimas torres negras, bajo un cielo blanco donde flotaban seis lunas transparentes, como medusas. Vio que el felino abría las fauces, donde brillaban sus grandes dientes perlados, y con una voz humana, pero que parecía provenir del fondo de una caverna, pronunciaba su nombre: Alexander. Y el respondía con su propia voz, pero que también sonaba cavernosa: Jaguar. El animal y el muchacho repitieron tres veces esas palabras, [...] y entonces la arena de la planicie se volvió fosforescente, el cielo se tornó negro y las seis lunas empezaron a girar en sus órbitas y desplazarse como lentos cometas (Allende, 82).

Alex sólo puede comprender el verdadero sentido de aquella experiencia tan extraña como intensa gracias a la ayuda de Nadia, quien nuevamente se comporta como la amiga y consejera del joven:

Aunque le fallaban las palabras para contar a su amiga lo que había sentido, ella pareció comprenderlo sin necesidad de oír los detalles.  
—El jaguar te reconoció, porque es tu animal totémico —dijo—. Todos tenemos el espíritu de un animal, que nos acompaña. Es como nuestra alma. No todos encuentran su animal, sólo los grandes guerreros y los chamanes, pero tú lo descubriste sin buscarlo. Tu nombre es Jaguar [...] Alexander es el nombre que te dieron tus padres. Jaguar es tu nombre verdadero (83-84).

De esta manera, al adoptar como parte de sí mismo la identidad del jaguar, Alex incorporará una visión del mundo más amplia, que abarca la cosmovisión y las creencias indígenas, y comprenderá la realidad bajo otros ojos; ya no sólo usando la razón, sino también “pensando con el corazón”. Conforme se desarrollan los acontecimientos, Alex logrará integrarse con este espíritu animal, hasta finalmente reconocerse como Jaguar, y decidir que ese será su nombre verdadero de ahora en adelante:

- Veo que has crecido mucho en estas semanas, Alexander —admitió Kate Cold, admirada.
- ¿Puedes llamarme Jaguar, abuela?
- [...]
- Está bien, Jaguar (283-284).

Así, Alex logra establecer un equilibrio en su identidad bicultural, tanto occidental como americana, al considerarse un jaguar amazónico (Clark, 65). El joven alcanza una armonía interior que le permite constituirse a sí mismo como un joven estadounidense que, además, es parte de una comunidad indígena y tiene una función específica dentro de ella: el rol de protegerla de la explotación económica.

Este es justamente otro paso fundamental para su aprendizaje y maduración: la aceptación de su rol como protector de la gente de la neblina. Esta función consiste en ejercer de mediador entre la comunidad indígena y los forasteros, para proteger a los indios de las compañías mineras y sus intereses mercantiles. De la misma manera, Nadia recibirá un rol parecido, bajo la orden del nuevo jefe de la aldea de la neblina, Iyomi: “—Voy a nombrar otros jefes. Un jefe para la guerra y la caza: Tahama. Un jefe para aplacar al Rahakanirawa: la niña color miel llamada Águila. Un jefe para negociar con los *nahab* y sus pájaros de ruido y viento: el forastero llamado Jaguar” (Allende, 170).

En un principio, estos títulos fueron difíciles de asimilar por ambos jóvenes: “Nadia y Alex se vieron investidos de una responsabilidad para la cual ninguno de los dos se sentía capacitado” (Allende, 170). En efecto, ninguno de ellos está preparado para ejercer un rol tan importante, ya que significa hacerse salvaguarda de toda una comunidad que, de otra manera, se encuentra indefensa frente a la civilización moderna que se ha propuesto hacerse con sus tierras y recursos. Así, cuando obtiene el agua de la salud y los diamantes que pueden salvar a los indios, Alex responde de la siguiente manera: “—¡Ay, Nadia! No soy más que un mocoso de quince años, no tengo ningún poder en el mundo, no puedo negociar con nadie y menos hacerme cargo de esta

fortuna” (293). Los diamantes son muy importantes para la comunidad indígena, ya que, gracias al dinero que obtenga de ellos, se podrá negociar por la protección del territorio de la gente de la neblina. Sin embargo, Alex es consciente de su gran juventud y de su poco poderío dentro del mundo adulto. Por esta razón, siguiendo los consejos de Nadia, decidirá encargarle a su abuela el cuidado de los diamantes.

Justamente, Kate es un personaje sumamente importante para el desarrollo de Alexander, como ya se ha visto en el capítulo anterior. En efecto, un factor importante para que Alex pueda aceptar íntegramente su rol como protector de la tribu es el descubrimiento del significado de su nombre, el cual conoce por ayuda de Kate:

- Defensor de hombres —dijo su abuela.
- ¿Qué?
- Eso significa tu nombre. Alexander es un nombre griego y quiere decir defensor.
- ¿Por qué me pusieron ese nombre, Kate?
- Por mí. Tus padres querían ponerte Joseph, como tu abuelo, pero yo insistí en llamarte Alexander, como Alejandro Magno, el gran guerrero de la antigüedad. [...]
- ¿Cómo se te ocurrió que yo debía tener ese nombre?
- Hay muchas víctimas y causas nobles que defender en este mundo, Alexander. Un buen nombre de guerrero ayuda a pelear por la justicia (245).

Aunque Alex le responde a su abuela que él no es un héroe, más adelante en la historia probará lo contrario cuando, efectivamente, logre salvar a la gente de la neblina del exterminio. El descubrir el verdadero significado de su nombre posibilita que Alex, aunque sea a regañadientes, acepte su papel como defensor de los indígenas. Efectivamente, cuando finalmente acepta y asimila su rol como protector de la tribu, es consciente de que su misma identidad está formada en base a ese interés humanitario por los demás.

De esta manera, Alex logrará alcanzar una determinación individual como sujeto bicultural con responsabilidades morales y éticas hacia la comunidad indígena y la naturaleza. Asimismo, después de este aprendizaje, será capaz de integrarse a su familia y a su sociedad como una persona nueva, madura y consciente de los problemas sociales y ecológicos que lo rodean, y con la voluntad y el interés de actuar al respecto. Con esta finalidad, organiza la Fundación Diamante:

La Fundación Diamante había sido creada para proteger a las tribus del Amazonas en general y a la gente de la neblina en particular, como había exigido Alexander [...] Cuando partieron de viaje al Amazonas, su nieto era un chiquillo mimado y cuando volvieron, poco más tarde, estaba convertido en un hombre. Alexander —o Jaguar, como se le había puesto en la cabeza que debía llamarlo— se había portado como un valiente. Era justo reconocerlo. Estaba orgullosa de él. La fundación existía gracias a Alex y Nadia; sin ellos el

proyecto habría quedado en puras palabras: ellos lo habían financiado (Allende, *El reino del dragón de oro*, 26).

Esta reflexión moral es una característica fundamental de la literatura juvenil que, al estar dirigida a adolescentes, busca instruir y educar a los jóvenes lectores, “es un agente formador por excelencia” (Sousa, s/d). Así, el aprendizaje medioambiental y cultural asimilado por Alexander, tras su experiencia en el Amazonas, es compartido por la audiencia, que se identifica con el protagonista debido a su similitud de edades y de costumbres: el público de *La ciudad de las bestias* es conformado, en su mayoría, por adolescentes, globalizados y modernos que, al igual que Alex, pertenecen a la cultura occidental y sienten el mismo asombro y fascinación que el protagonista al vivir sus aventuras en el Amazonas.

Esta identificación responde a una característica fundamental de la literatura juvenil: la estética del patetismo, la identificación sentimental con el protagonista:

esta estética aparece para producir la identificación del lector con los personajes, o cuando menos, que el lector se equipare a ellos para compartir los sentimientos que los personajes expresan y que, de alguna manera los humaniza, y pone a la misma altura moral que al lector (Lorente, 243).

Según Pablo Lorente, el proceso literario del patetismo radica en la construcción de un héroe. “Patetismo es heroificación, un método de elevación del personaje que hace de él un héroe” (243). Esta identificación sentimental es central para la función didáctica de la novela juvenil, ya que permite que los lectores compartan las mismas reflexiones morales y educativas que el héroe tiene al final de la historia.

*La ciudad de las bestias* se dirige a lectores que son testigos de la evolución y el crecimiento de Alex, desde su inicio como el chico desconfiado y escéptico, desinformado de la realidad y los problemas sociales, hasta que se convierte en el héroe que salvará a la gente de la neblina. Junto a los personajes, se espera que los lectores experimenten las aventuras y las pruebas del Amazonas, hasta terminar igual de fascinados y extasiados por lo que ellos viven, compartiendo las mismas emociones y reflexiones finales de los personajes:

[Alex y Nadia] Pensaban que nunca más ocurriría nada tan extraordinario en sus vidas como la aventura que habían compartido. ¿Qué podía compararse a las Bestias, la ciudad de oro, el viaje al fondo de la tierra de Alexander y el ascenso al nido de los huevos maravillosos de Nadia? (Allende, *La ciudad de las bestias*, 294)

Un momento muy emotivo para los lectores, que responde a la estética del patetismo, es la separación final de los protagonistas. Los jóvenes lectores se verán

conmovidos por la partida de Alex, que se despide sin saber si alguna vez volverá a ver a Nadia: “No importa, aunque las cartas se demoren, te voy a escribir. Lo más importante de este viaje para mí es haberte conocido. Nunca, nunca te olvidaré, siempre serás mi mejor amiga —prometió Alexander Cold con la voz quebrada” (295).

Esta escena hace alusión a otra característica de la literatura juvenil: el romance. La relación amorosa es un tema que rodea a muchas de las novelas juveniles, cualquiera sea su temática y género: “una serie de criterios universales [...] puedan ser señalados en una gran parte de las obras señaladas como LIJ [literatura infantil juvenil] [...] habrá casi siempre un amorío que finaliza, normalmente, con un beso o la promesa del mismo” (Lorente, 243). El romance es un tema que atrae mucho la atención de los lectores, especialmente de los adolescentes, por lo que incluirlo en la historia, aunque sea superficialmente, es una estrategia de Allende para comprometer al lector con la ética del personaje.

El romance está presente en *La ciudad de las bestias*, aunque de manera ligera, ya que los protagonistas son todavía muy jóvenes al inicio de la historia. Su relación se hará más íntima y romántica conforme avance más la saga, y llegará a vislumbrarse en el último libro de la trilogía, *El bosque de los pigmeos*. Sin embargo, es bastante evidente que Alex y Nadia llegan a hacerse muy cercanos en la primera novela, al compartir todas las aventuras que los marcaron profundamente y cambiaron sus vidas para siempre:

El muchacho comprendía que [...] Debía incorporarse a su existencia normal. [...] era hora de volver a clases o perdería el año escolar. También quería ver a su familia [...] Sin embargo, dejar a Nadia le dolía más que nada, deseaba que no amaneciera nunca, quedarse eternamente bajo las estrellas en compañía de su amiga. Nadie en el mundo lo conocía tanto, nadie estaba tan cerca de su corazón como aquella niña color de miel a quien había encontrado milagrosamente en el fin del mundo. ¿Qué sería de ella en el futuro? Crecería sabia y salvaje en la selva, muy lejos de él (Allende, 294).

La cercanía e intimidad entre Alex y Nadia es el principal motivo para la integración del protagonista en la vida de la selva junto a la gente de la neblina. Nadia es la gran mediadora entre el mundo civilizado y el mundo “primitivo” de la Amazonía. Es el personaje que le otorga a Alex la suficiente confianza y asistencia para que éste pueda desenvolverse en la selva. Definitivamente, es un personaje central para la narrativa y su relación con el protagonista es fundamental para la integración y maduración de este. Asimismo, la intimidad y el cariño entre ambos también pueden y deben ser interpretados de manera romántica, ya que se trata de una novela juvenil, en la



cual el romance es significativo, como puede vislumbrarse en la siguiente escena, donde los jóvenes se encuentran escalando la montaña para acceder por primera vez a la aldea de la neblina, y la muchacha sufre un desequilibrio emocional por su miedo a las alturas:

Nadia se echó a llorar con la cabeza en el hombro de Alex. El muchacho no supo qué hacer, jamás había estado tan cerca de una chica. En sus fantasías había abrazado mil veces a Cecilia Burns, su amor de toda la vida, pero en la práctica habría salido corriendo si ella lo hubiera tocado. Cecilia Burns estaba tan lejos, que era como si no existiera: no podía recordar su cara. Sus brazos rodearon a Nadia en un gesto automático. Sintió que el corazón latía en su pecho como una estampida de búfalos, pero le alcanzó la lucidez para darse cuenta de lo absurdo de su situación. Estaba en el medio de la selva, rodeado de extraños guerreros pintarrajeados, con una pobre chica aterrada en sus brazos y ¿en qué estaba pensando? ¡En el amor! (140-141).

Nadia es resaltada por Alex como una persona única e incomparable que termina volviéndose muy importante para el joven. Por un lado, reconoce que es distinta de todas las chicas que ha conocido, por su manera de vestirse y de comportarse. Por otro lado, admite que no puede compararla con el resto de chicas de su edad, ya que tiene una importancia mucho mayor para él que la que le inspira cualquier otra muchacha de su edad. En efecto, la misma Nadia se define en oposición a cualquier otra identidad, femenina o cultural: “no soy ni india ni extranjera, ni mujer ni espíritu. [...] Yo soy, no más” (85).

En síntesis, Nadia es un personaje fundamental para la historia no sólo por su relación amical/amorosa con el protagonista, sino también porque tiene una importancia central para el desarrollo de Alexander, ya que es el personaje que le permite integrarse al mundo de la selva y le inspira la confianza y la iniciativa necesaria para que el héroe pueda pasar por el proceso de apertura de mente que le permitirá crecer como persona y alcanzar la madurez.

Así, Alex obtendrá un aprendizaje particular que interiorizará como parte de su maduración y será transmitido a los lectores. Este aprendizaje consiste en una educación intercultural y ambiental: el respeto por las diferentes culturas y formas de vida, y la protección y el cuidado del medio ambiente, por oposición a los extraños a la tribu, llamados "nahab":

—Los *nahab* están como muertos, se les ha escapado el alma del pecho. [...] Los *nahab* son tan locos que pretenden llevarse las piedras del suelo, la arena de los ríos y los árboles del bosque. Algunos quieren la tierra. Les decimos que la selva no puede ser cargada a la espalda como un tapir muerto, pero no escuchan. Nos hablan de sus dioses y no quieren escuchar de los nuestros. Son insaciables, como los caimanes (Allende, 164-165).

Esta fuerte crítica contra el consumo capitalista y su efecto negativo y devastador en la ecología es una reflexión propia de la ecocrítica. Según Cheryl Glotfelty, “la ecocrítica es el estudio de la relación entre la literatura y el medioambiente” (xviii).<sup>20</sup> Esta rama de los estudios literarios se basa en la premisa de que la cultura humana está conectada con el mundo físico, siendo afectado por él y afectándolo al mismo tiempo. Su objeto de estudio son las interconexiones entre la naturaleza y la cultura. La motivación de la que parte la teoría ecocrítica es la siguiente: “el preocupante conocimiento de que hemos alcanzado la edad de los límites medioambientales, una época en que las consecuencias de las acciones de los hombres están perjudicando los sistemas de soporte vital básicos del planeta” (xx).<sup>21</sup> En otras palabras, la ecocrítica se sostiene en el reconocimiento de que los problemas ambientales actuales son en gran medida producto de nuestras propias acciones; producto de nuestra cultura.

Es en este sentido como debe ser comprendida la novela de Allende, como una reflexión crítica sobre los efectos negativos que tiene la explotación económica en las selvas amazónicas latinoamericanas, perjudicando a la naturaleza y a los animales y habitantes de la zona, especialmente a los grupos indígenas:

Los *nahab* no saben nada de nada, no pueden clavar un pez con una lanza, ni acertar con un dardo a un mono, ni trepar un árbol. No andan vestidos de aire y luz, como nosotros, sino que usan ropas hediondas. No se bañan en el río, no conocen las reglas de la decencia o la cortesía, no comparten su casa, su comida, sus hijos o sus mujeres. [...] Matan animales y no se los comen, los dejan tirados para que se pudran. Por donde pasan dejan un rastro de basura y veneno, incluso en el agua (Allende, 164).

La ecocrítica estudia cómo la naturaleza es representada en la literatura. Estas representaciones abarcan una gran cantidad de estereotipos: Edén, Arcadia, la tierra virgen, la selva salvaje. Estas categorías estéticas predeterminadas comprenden modelos literarios universales, como la “geografía imaginada” orientalista, y los motivos arquetípicos, que Allende utiliza en la descripción del paisaje amazónico.

Asimismo, la literatura ecocrítica está caracterizada por presentar varias descripciones de una bioregión. “Una bioregión (*bioregion*) es un hogar auto-sostenible y autosuficiente para un cuerpo diverso de especies co-habitantes. [...] [Las

---

<sup>20</sup> “ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment”. La traducción es mía.

<sup>21</sup> “the troubling awareness that we have reached the age of environmental limits, a time when the consequences of human actions are damaging the planet’s basic life support systems”. La traducción es mía.

bioregiones] son singularmente vulnerables cuando son enfrentadas por el capitalismo multiregional” (Bate, cap. 8). En *La ciudad de las bestias*, El Dorado puede ser comprendido como una bioregión: un paraíso ecológico en el que sobreviven especies de animales que se encuentran extintos en el resto del mundo; un espacio mítico donde viven las legendarias Bestias, que se comunican entre ellas con un lenguaje parecido al de los humanos.

Como afirma Christopher Manes, en nuestra cultura, la naturaleza es silenciosa, mientras que la cualidad del habla le pertenece únicamente al grupo humano. Esto refleja un acto de dominación y poder sobre la naturaleza, que permanece silenciada en oposición a los seres humanos. Por el contrario, las culturas animistas ven el mundo natural animado, o “*inspirited*” (Manes, 15): no sólo las personas son percibidas como sujetos inteligibles con capacidad de articulación, sino también animales, plantas e incluso entes inertes como las piedras y los ríos, que son capaces de comunicarse e interactuar con los humanos. En adición al lenguaje humano, también existe el lenguaje de los pájaros, del viento, de los animales terrestres y los marinos; un mundo de hablantes autónomos que se ve reflejado en la literatura ecocrítica, que recoge toda esta cosmovisión animista. Así, al principio de *La ciudad de las bestias*, el padre Valdomero, misionero que vivió con los indios amazónicos por un largo tiempo, los describe de la siguiente manera (antes de que los jóvenes protagonistas los conozcan personalmente):

Explicó que eran muy espirituales, creían que todo tenía alma: los árboles, los animales, los ríos, las nubes. Para ellos el espíritu y la materia no estaban separados. No entendían la simpleza de la religión de los forasteros, decían que era una sola historia repetida, en cambio ellos tenían muchas historias de dioses, demonios, espíritus del cielo y la tierra (Allende, 65).

Asimismo, como parte de la representación animista del territorio amazónico, Nadia aparece como un personaje excepcional, ya que puede comunicarse con los animales; entre ellos, Borobá, su mejor amigo y compañero desde que era una cría: “Borobá, el monito, empezó a dar saltos y emitir chillidos, muy agitado, pero Nadia lo calmó en un instante susurrándole al oído. Alex tuvo la impresión de que el animal entendía perfectamente las palabras de su ama” (Allende, 67).

La presencia de Borobá es bastante interesante en la narrativa. Según Jonathan Bate, los valores del hogar, comunidad y lealtad son investidos en los animales en muchas de las obras de literatura ecocrítica. Su función es romper con la distinción entre el ser humano y el animal. Al representar a personajes animales con emociones y

afectos, la literatura ecocrítica los posiciona como análogos al ser humano. Entonces, los animales merecen respeto y cuidado. Su presencia en la novela nos permite reflexionar sobre nuestro propio comportamiento para con los seres que comparten nuestro mismo espacio.

En ese sentido, ser partícipe del conocimiento ecológico significa aprender metafóricamente el “lenguaje de los pájaros” (Manes, 25); las pasiones, los sufrimientos y las intenciones de los otros grupos biológicas que nos rodean y silenciosamente penetran en nuestra existencia. Esto implica dejar atrás el discurso científico, el discurso de la razón, que ha penetrado en todas las instituciones sociales que han silenciado a la naturaleza por medio de la producción de varios tipos de conocimientos —psicológico, étnico, político— acerca del “hombre” (Manes, 25). Como sucede con Alexander, la novela propone al lector juvenil que deje atrás el discurso racional para embeberse del discurso animista de las comunidades indígenas y “pensar con el corazón”.

En su libro, Bate explica este intenso regreso a lo natural como un “estado de naturaleza” (“*state of nature*”):

Mientras más sensible sea el alma del observador, mayor será el éxtasis experimentado por él mediante esta armonía [del gran desfile de la naturaleza]. En estos momentos sus sentidos están poseídos por una ensoñación profunda y deliciosa, y es en un dichoso estado de auto-abandono que se deja llevar en la inmensidad de este hermoso orden, con el cual se siente uno. Todos los objetos individuales se le escapan; no ve ni siente nada más que la unidad de todas las cosas (Bate, cap. 2).<sup>22</sup>

Esta bella descripción de un estado de naturaleza ideal se parece mucho al sentimiento de ‘felicidad de la vida’<sup>23</sup> visto en el segundo capítulo, con relación a momento en que el héroe del *Bildungsroman* alcanza la integración social. En efecto, lo que la obra de Allende propone, como un buen ejemplo de literatura ecocrítica, es una integración social armónica con el mundo natural y vegetal de la selva, y con los grupos indígenas que la habitan.

Otro tema fundamental que la literatura ecocrítica aborda es la representación de los grupos indígenas y su cultura particular. Como sostiene Paula Gunn Allen, los estudios tradicionales sobre la cultura india-americana han utilizado términos como *primitivo*, *salvaje*, *infantil*, y *pagano* para describirla (Gunn, 241). A diferencia de lo

<sup>22</sup> “The more sensitive the soul of the observer, the greater the ecstasy aroused in him by this harmony [of the great pageant of nature]. At such times his senses are possessed by a deep and delightful reverie, and in a state of blissful self-abandonment he loses himself in the immensity of this beautiful order, with which he feels himself at one. All individual objects escape him; he sees and feels nothing but the unity of all things”. La traducción es mía.

<sup>23</sup> “The joy of life”, Moretti, 23.

que sucede con la ecocrítica, los indígenas en la novela de Allende son representados de manera muy general, no haciendo referencia a una cultura particular latinoamericana. Esto se puede comprobar en la primera descripción que la autora hace de la aldea de la gente de la neblina:

Tapirawa-teri, la aldea de la gente de la neblina, apareció de pronto en medio del bosque, como si tuviera la misma propiedad de sus habitantes para hacerse visible o invisible a voluntad. [...] Tapirawa-teri era diferente al típico *shabono*, lo cual confirmó la sospecha de Alex que la gente de la neblina no era como los demás indios y seguramente tenía muy poco contacto con otras tribus del Amazonas. La aldea no consistía en una sola choza circular con un patio al centro, donde vivía toda la tribu, sino en habitaciones pequeñas, hechas con barro, piedras, palos y paja, cubiertas por ramas y arbustos, de modo que se confundían perfectamente con la naturaleza. [...] Sería imposible verlo desde el aire, como sin duda se vería el gran techo circular y el patio despejado de vegetación de un *shabono*. Esa debía ser la razón por la cual la gente de la neblina había logrado mantenerse completamente aislada (Allende, 148).

Al aislar y diferenciar claramente a la tribu de la gente de la neblina del resto de comunidades indígenas amazónicas, Allende está marcando una distancia con la realidad americana, sin ninguna intención de especificar la cultura particular a la que pertenecen o puedan ser identificados los personajes indígenas. Al contrario, se dedica a describirlos mediante rasgos generales, usando los elementos más comunes en las representaciones de las comunidades indígenas. Por ejemplo, una de las formas culturales más representadas en la literatura ecocrítica es la ceremonia ritual. “La ceremonia es la reactuación ritual de una percepción especializada de una relación cósmica” (Gunn, 248).<sup>24</sup> La estructura formal de la ceremonia es holística, como el universo que intenta representar, y contiene otras formas rituales como la danza, la música, el canto y la plegaria.

Los ritos ceremoniales buscan redirigir la emoción y la energía generada durante estos actos rituales e integrarlos dentro de un marco cósmico. Así, la ceremonia permite compartir los conocimientos singulares de un miembro con la comunidad, y asimilar dentro de uno mismo los conocimientos grupales de la tribu. De esta manera funcionan los actos ceremoniales que los personajes de *La ciudad de las bestias* realizan en la aldea de la neblina: La bebida y la comida tienen una dimensión ritual dentro de la tribu indígena, permiten que los miembros compartan visiones y se comuniquen con los

---

<sup>24</sup> “The ceremony is the ritual enactment of a specialized perception of a cosmic relationship”. La traducción es mía.



dioses, como lo hace el chamán Walimai. Entre los alimentos consumidos en la novela, resaltan el *masato*, una bebida fermentada que permite que los indios experimenten una serie de visiones, o el *ayahuasca*, que permitió que Alex y Nadia compartieran sus visiones con el resto de la tribu y entraran en contacto con sus animales totémicos:

[Alex y Nadia] No sintieron los efectos hasta un buen rato más tarde, cuando de súbito el suelo se deshizo bajo sus pies y el cielo se llenó de figuras geométricas y colores brillantes, sus cuerpos comenzaron a girar y disolverse [...] pronto las puertas del reino de los dioses totémicos se abrieron, conminándolos a entrar (Allende, 166).

Como afirma Gunn, la función de una ceremonia es integrar: “fusionar al individuo con sus semejantes, la comunidad de personas con la de otros reinos, y este mayor grupo comunal con los mundos después de este” (Gunn, 249).<sup>25</sup> Este proceso es acompañado por una elevación o expansión de la conciencia individual. El sujeto es despojado de su personalidad individual y entra en comunión con la armonía del universo. De esta misma forma, después de la ceremonia ritual del rito de iniciación, por medio del cual Alex se vuelve un hombre de la tribu, el joven tiene un encuentro espiritual con su madre, que se encontraba en Texas: “Bañado en transpiración, adolorido y ardiendo de fiebre, Alexander Cold, Jaguar, recorrió un largo pasillo verde, cruzó un umbral de aluminio y vio a su madre” (Allende, 175). La ceremonia permite que Alex entre en comunión espiritual no sólo con los miembros de la tribu, sino también con su madre, que se encontraba a millas de distancia.

Para lograr este ambiente de relajación y conexión espiritual, las ceremonias rituales son acompañadas de música y cantos repetitivos y rítmicos cuya función es producir un estado de conciencia hipnótico: “La atención de los participantes debe volverse difusa. [...] La repetición integra o fusiona, permitiendo que el pensamiento y la palabra converjan en un todo rítmico” (Gunn, 250).<sup>26</sup> La repetición rítmica de la música permite que los miembros de la tribu se hundan en el estado hipnótico de la ceremonia ritual, y se vuelvan uno con el universo:

Por largo rato los guerreros bailaron y salmodiaron cánticos en torno a él [Alex], soplando las pesadas trompetas sagradas [...] El sonido retumbaba dentro del cerebro confundido del muchacho. Durante horas escuchó los cantos repitiendo la historia del Sol Padre, que estaba más allá del sol cotidiano que alumbraba el cielo, era un fuego invisible de donde provenía la Creación [...] En medio de su aturdimiento, Alexander Cold sintió que esas palabras se referían a

<sup>25</sup> “The purpose of a ceremony is to integrate: to fuse the individual with his or her fellows, the community of people with that of the other kingdoms, and this larger communal group with the worlds beyond this one”. La traducción es mía.

<sup>26</sup> “The participants’ attention must become diffused. [...] The repetition integrates or fuses, allowing thought and word to coalesce into one rhythmic whole”. La traducción es mía.

conceptos que él mismo había presentado, entonces dejó de razonar y se abandonó a la extraña experiencia (Allende, 172).

De esta manera, al ser un texto ecocrítico, la novela propone la siguiente reflexión: a partir de la comunión con la naturaleza, los seres humanos pueden vivir con mayor intensidad, libertad y armonía; por el contrario, nuestras vidas se ven disminuidas cuando la tecnología y la industrialización nos alienan de estas formas. Así, la literatura ecocrítica permite una “reunificación imaginaria de la mente y la naturaleza” (Bate, cap. 9).<sup>27</sup> Sin embargo, esta reflexión ecológica no necesariamente representa un compromiso ecopolítico: Este tipo de literatura propone iniciativas medioambientales, el deseo de conservar espacios verdes, de respetar a los grupos indígenas y a los animales que habitan en ellos, etc; pero su conexión con un proyecto ecológico radical que proponga una transformación total de la sociedad es más abstracta.

En efecto, *La ciudad de las bestias* tampoco es política. Al ser una novela juvenil y un texto ecocrítico, promueve una serie de valores medioambientales que los lectores cultivan al identificarse con los personajes y extraer de sus aventuras y de la historia una reflexión moral y didáctica. Sin embargo, existe una clara pérdida de profundidad histórica y política del texto, que se manifiesta en la intención de la autora de que la historia no se desarrolle en un territorio americano específico, ni en un contexto histórico determinado, al igual que el uso de generalizaciones y estereotipos en su representación de la cultura indígena. Las referencias al lugar de la acción narrativa son muy ambiguas por parte de Allende, especialmente si se considera que lo ocurrido sucede en la comunidad de la gente de la neblina, la “aldea invisible”.

Lo mismo puede decirse de la idealización que Allende hace de los indígenas, y de la vida en comunidad con la naturaleza. Los indios son asociados con la espiritualidad, la bondad, la pureza, la inocencia; responden a la imagen del “buen salvaje”, en relación armónica con la naturaleza. Por el contrario, hay una representación totalmente negativa de los “extranjeros”, que son vinculados con la insensibilidad, la intolerancia, y la corrupción de los valores y de la espiritualidad. Sin embargo, Allende plantea la posibilidad de existencia y la valoración positiva de un sujeto como Alexander, Nadia y la abuela Kate, que median entre los dos grupos, con una ética de respeto por el indígena y la naturaleza.

---

<sup>27</sup> “imaginative reunification of mind and nature”. La traducción es mía.

Al tratarse de una novela juvenil, no se espera que los lectores extraigan del texto reflexiones políticas rotundas, sino que simplemente lo usen como una historia atractiva e interesante que presenta comentarios éticos y morales acerca de las situaciones de las comunidades amazónicas. Al hacer esto, Allende propone una serie de reflexiones generales sobre el cuidado del medio ambiente y la protección de las comunidades indígenas. Así, el mensaje de la novela es universal, puede ser aplicado en cualquier país por el receptor que lea la novela. El destinatario de la novela no tiene que ser latinoamericano y puede extraer conclusiones y reflexiones del texto que aplicará o no en su país o comunidad de origen. En efecto, el receptor ideal de la novela de Allende es el joven estadounidense que viene de otra cultura con una visión distinta del mundo y, justamente, por ello la historia le resulta atractiva e interesante.

Asimismo, al ser una novela juvenil, los jóvenes lectores no están interesados en mensajes políticos y sociales determinantes; en mi opinión, una reflexión más ambigua y general les resulta más digerible, y no por esto resulta menos poderosa. Por el contrario, las conclusiones que extraen de la historia son lo suficientemente claras y críticas para que influyeran en su desarrollo y madurez, y funcionan como reflexiones educativas y formadoras para el desarrollo de sus personalidades que, justamente en la época adolescente, se encuentran en formación.

## CONCLUSIONES

*La ciudad de las bestias* es una novela de formación dirigida a un público juvenil, que utiliza códigos de lo real maravilloso deterritorializados e imágenes arquetípicas para narrar el aprendizaje y maduración del protagonista. En este sentido, conserva las principales características de la novela de formación tradicional: la construcción y aprendizaje del sujeto; el proceso de desarrollo lineal y progresivo de la historia que finaliza con la integración personal y social del protagonista en su contexto social; las distintas pruebas y ritos de pasaje que tiene que enfrentar: viajes y pruebas de valor y meditación; y la presencia de "figuras guía" que acompañarán su desarrollo.

Asimismo, al ser una novela de formación dirigida a un público juvenil, uno de sus objetivos es promover el desarrollo del lector: instruir y formar a la audiencia que será absorbida por la magia y la fantasía de la historia. Este recurso posibilita la construcción de un sujeto ideal tolerante, respetuoso de las demás culturas y de la naturaleza, y que tiene la voluntad de protegerlas de las intenciones mercantilistas de compañías mineras y demás grupos económicos.

De esta forma, encontramos que los objetivos de la novela de formación y la novela juvenil se unen en esta obra para crear una narrativa en la que un adolescente norteamericano, con una visión occidental y racional centrada en la cultura hegemónica, se transforma en un sujeto globalizado con una sensibilidad multicultural y ecológica, y una apertura hacia otras culturas y formas de vida. La novela intenta que esto mismo suceda con los lectores que, al ser adolescentes, comparten los mismos valores y experiencias de Alexander, y, junto a él, pasarán idealmente por el mismo proceso de aprendizaje y de desarrollo.

Por otro lado, observamos que el desarrollo individual del protagonista es una de las características que la novela de formación comparte con la narrativa "New Age", donde la magia es despojada de sus raíces culturales, para volverse una magia ornamental, deterritorializada dirigida a la "formación espiritual" de los personajes. En *La ciudad de las bestias*, los códigos de lo real maravilloso están deterritorializados, no hacen referencia a una realidad americana particular, más bien son utilizados como herramientas para ilustrar y reforzar el desarrollo del personaje. En este sentido, Allende hace uso de creencias generales sobre las tribus indígenas que circulan en la cultura contemporánea y que se han consolidado en estereotipos, como la creencia en animales totémicos y la visión animista del mundo; y utiliza imágenes y situaciones arquetípicas

para retratar el mundo americano, como las figuras de la antigua sabiduría y la magna madre, el ánima, el demonio, los dioses, el cielo y el infierno.

De esta forma, en esta novela, la magia es usada para representar un mundo espiritual idealizado donde los personajes se rigen por los valores y la nueva espiritualidad del siglo XXI que el lector deberá cultivar en su cotidianidad; en otras palabras, es usada como una herramienta para que los personajes realicen una búsqueda individual, lo que la acerca a la literatura “New Age”.

Por otra parte, la novela finaliza con la maduración de Alexander, la incorporación de un aprendizaje que, en adelante, lo definirá como persona. Este aprendizaje consiste en la aceptación de dos roles fundamentales: el nombre de Jaguar, mediante el cual incorporará una visión del mundo totalmente distinta, más amplia, que abarca dentro de ella la cosmovisión y las creencias amazónicas; y su rol de protector de la gente de la neblina, que le permitirá ejercer de mediador entre la comunidad indígena y los forasteros, para proteger a los indios de resultar perjudicados por las compañías mineras y sus intereses mercantiles.

Este aprendizaje cultivado por Alexander se relaciona directamente con el fin didáctico de la literatura juvenil, dedicada a instruir y formar a los adolescentes mediante el relato de una historia atractiva con la que se puedan sentir identificados y de la cual puedan extraer reflexiones morales y educativas. Así, la novela propone que el aprendizaje medioambiental y cultural del protagonista sea compartido por la audiencia, que se identificaría con el protagonista debido a su similitud de edades y de costumbres. Encontramos que esta identificación es lograda usando las herramientas tradicionales de toda literatura juvenil: apelando a la estética del patetismo y al romance.

Por último, observamos que este aprendizaje comparte la ética de la ecocrítica, dedicada a aportar una reflexión para los lectores en la representación que las novelas hacen de la naturaleza y las culturas indígenas. *La ciudad de las bestias* propone una educación intercultural y ambiental: el respeto por las diferentes culturas y formas de vida, y la protección y el cuidado del medio ambiente. Este es el aprendizaje que Alex obtiene al final de la novela, que interiorizará y transmitirá a los lectores. La novela de Allende también debe ser leída como una reflexión crítica dirigida a los lectores jóvenes sobre los efectos negativos de la explotación económica en las selvas amazónicas latinoamericanas, que perjudica a la naturaleza, a los animales y habitantes de la zona, especialmente a los grupos indígenas.



En conclusión, podemos decir que *La ciudad de las bestias*, como novela de formación, novela juvenil y novela “New Age” transmite el mismo mensaje de protección y cuidado de la naturaleza y sus habitantes; propone que los lectores reflexionen sobre los beneficios que la comunión con la naturaleza le otorga a los seres humanos: una vida experimentada con mayor intensidad, libertad y armonía. De esta forma, la novela de Allende, siguiendo el proyecto de la literatura ecocrítica, permite que los lectores jóvenes a los que se dirige experimenten una “reunificación imaginaria de la mente y la naturaleza” (Bate, cap. 9).<sup>28</sup>



---

<sup>28</sup> “imaginative reunification of mind and nature”. La traducción es mía.

## BIBLIOGRAFÍA

- Allende, Isabel. *La ciudad de las bestias*. Barcelona: Random House Mondadori, 2002
- Allende, Isabel. *El reino del dragón de oro*. Buenos Aires: Sudamericana, 2003.
- Bate, Jonathan. *The song of the earth*. London: Picador, 2000 Kindle
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1972.
- Clark, Zoila. “Parodia del género del discurso primitivista en La ciudad de las bestias de Isabel Allende”. *Letras Femeninas*. Volumen XXXIII-Número 2 (2007), 57-71
- Crespo, Alejandra. “Me gustaría ser... Morgana... Morgana Le Fay”. *Revista de Letras*. n.p., 26 de abril 2011. Web. 11 de abril 2015 <<http://revistadeletras.net/me-gustaria-ser-morgana-morgan-le-fay-por-alejandra-crespo/>>
- Frye, Northrop. *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Avila, 1991
- Glotfelty, Cheryll. *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology*. Georgia: University of Georgia Press, 1996
- Gunn, Paula. “The Sacred Hoop: A contemporary perspective”. *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology*. Georgia: University of Georgia Press, 1996
- Hauton, Milton and Charlotte Rogers. Translated by Charlotte Rogers. *World Literature Today*. Vol. 88, Issue 5, 34-37. University of Oklahoma, 2014
- Jacobi, Jolande. “El proceso de individuación”. *La psicología de C.G. Jung*. Madrid: Espasa-Calpe, 1963
- Lorente Muñoz, Pablo. “Consideraciones sobre la literatura infantil y juvenil. Literatura y subliteratura.” *Didáctica: Lengua y Literatura*, 23 (2011), 227-247
- Manes, Christopher. “Nature and Silence”. *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology*. Georgia: University of Georgia Press, 1996
- Monet-Viera, Molly. “Post-Boom Magical Realism: Appropriations and Transformations of a Genre”. *Revista de Estudios Hispánicos*. Vol. 38, N°1 (2004), 95-117
- Moretti, Franco. *The Way of the World: The Bildungsroman in European culture*. London: Verso, 1987
- Morgenstern, Karl. “On the Nature of the Bildungsroman”. *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America*, 124 (2) (Mar. 2009), 647-659

Orlando Rodríguez, Antonio. "Un panorama a vuelo de pájaro". *Anuario Iberoamericano sobre el Libro Infantil y Juvenil*, 2012. Madrid: Fundación SM, 9-38

Said, Edward. *Orientalismo*. Traducción de María Luisa Fuentes. España: Random House Mondadori, 2002

Sigmund, Freud. *Tótem y Tabú*. Madrid: Alianza, 1972

Sims, Robert L. "Archetypical Approaches". *Approaches to teaching García Márquez's One Hundred Years of Solitude*. New York: The Modern Language Association of America, 1990

Sousa, Simone. "Valores y formación en la literatura infantil y juvenil actual". *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 39 (2008). Web. 29 noviembre 2014 <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero39/liteinfa.html>>

Tello Barreda, Ana Lucía. "La reconfiguración del Bildungsroman tradicional en Ximena de dos caminos de Laura Riesco". Tesis para optar el título de Licenciada en Lingüística y Literatura con mención en Literatura Hispánica. Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Lima, 2009

Villa-Sanjuán, Sergio. *Código Best Seller*. Madrid: Alianza Editorial, 2014