



REVISTA DE INVESTIGACIÓN
EN GESTIÓN CULTURAL

Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural

ISSN electrónico: 2448-7694

Universidad de Guadalajara

Sistema de Universidad Virtual

México

corima@udgvirtual.udg.mx

Año 3, número 4, enero-junio 2018

Imaginación y símbolo: La torre y el jardín, de Alberto Chimal

Diana Ramírez¹

Universidad Nacional Autónoma de México, México

DOI: 10.32870/cor.a3n4.7105

[Recibido: 14/09/2017; aceptado para su publicación: 30/11/2017]

Resumen

El presente documento analiza la novela *La torre y el jardín* (2012a), de Alberto Chimal, a partir de la mitocrítica y a través de los símbolos sobre los que se erige este texto. El objetivo de este trabajo es observar la vigencia y la resignificación que el autor concede dentro de su novela al símbolo como estructura de significación. Este estudio muestra a la novela desde la perspectiva mitocrítica, debido a que Chimal es uno de los escritores de la generación contemporánea mexicana cuya escritura rememora al mito a través de temas, símbolos y ecos que permiten observar en la literatura la resonancia del discurso primordial bajo el cual se busca comprender el sentido de la existencia. El aporte de este trabajo es fomentar la creciente línea de investigación enfocada a escritores contemporáneos cuyo trabajo resulta de

¹ Correo electrónico: diana.rampe@gmail.com

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Ramírez, D. (2018). Imaginación y símbolo: La torre y el jardín, de Alberto Chimal. *Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural*, 3(4). doi: 10.32870/cor.a3n4.7105

interés por tratarse de figuras que están perfilando la actualidad y el futuro de las letras mexicanas.

Palabras clave

Símbolo, mito, imaginación, literatura contemporánea, literatura latinoamericana.

Imagination and symbol: The tower and garden, from Alberto Chimal

Abstract

This manuscript analyzes the novel *The Tower and the Garden* (2012a), by Alberto Chimal, based on the myth and through the symbols on which this text stands. The objective of this work is to observe the validity and resignification that the author grants them within his novel. This study shows the novel from the mythocritic perspective because Chimal is one of the writers of the Mexican contemporary generation whose writing recalls the myth through themes, symbols and echoes that allow us to observe in the literature the resonance of the primordial speech under which it is sought to understand the meaning of existence. The contribution of this work is to promote the growing line of research focused on contemporary writers whose work is of interest since they are figures that are shaping the current and future of Mexican literature.

Keywords

Symbol, myth, imagination, contemporary literature, Latin American literature.

Nadie puede substraerse a la creencia en el poder mágico de las palabras. Ni siquiera aquellos que desconfían de ellas. La reserva ante el lenguaje es una actitud intelectual. Sólo en ciertos momentos medimos y pesamos las palabras; pasado ese instante, les devolvemos su crédito. La confianza ante el lenguaje es la actitud espontánea y original del hombre; las cosas son su nombre. La fe en el poder de las palabras es una reminiscencia de nuestras creencias más antiguas: la naturaleza está animada; cada objeto posee una vida propia; las palabras, que son los dobles del mundo objetivo, también están animadas. El lenguaje, como el universo, es un mundo de llamadas y respuestas; flujo y reflujo, unión y separación, inspiración y respiración. Unas palabras se atraen, otras se repelen y todas se corresponden. El habla es un conjunto de seres vivos, movidos por ritmos semejantes a los que rigen a los astros y las plantas.

Octavio Paz, *El arco y la lira*

Alberto Chimal (Toluca, 1970) es uno de los escritores más destacados en el panorama literario mexicano contemporáneo. Su particular estilo, así como sus propuestas en cuanto a su concepción de la literatura revelan a un autor cuyo compromiso y aportación literarios se basan en la imaginación como generadora de universos. Reconocido por su trabajo, mayormente con géneros breves, así como por su flexibilidad y adaptación para crear literatura en medios digitales, Chimal es uno de los autores que sin lugar a dudas puede calificarse como brillante tanto por sus temas y vocación literaria como por la inteligencia de sus propuestas narrativas.²

Su novela *La torre y el jardín* (Chimal, 2012a) es, hasta la fecha, su libro de mayor extensión. Se trata de una aventura de uno de los personajes más trabajados a lo largo de su obra literaria, Horacio Kustos. En esta novela, Kustos se convierte de protagonista a narrador y espectador, ya que la historia se centra en la torre, cuyo corazón alberga al jardín.

El objetivo del presente texto es analizar la construcción de los símbolos que dan título a la novela, observar el tratamiento y las significaciones que el escritor mexiquense emplea en el uso del símbolo y evidenciar las raíces del mundo simbólico en el discurso contemporáneo. Asimismo, a partir del símbolo como recurso fundamental en la novela de Chimal (2012a), también será posible observar el vínculo entre el mundo mitológico y el universo literario.

El símbolo y la imaginación en la obra de Alberto Chimal

Para la mitocrítica, el símbolo es un vehículo de conocimientos y significados. Arraigado en los productos culturales, el símbolo se halla indudablemente vinculado a la imaginación, a la potencia creativa del espíritu del hombre. Para Gilbert Durand,

² Al momento de situar a Chimal dentro de una generación, el trabajo de Claudia Gutiérrez (2016) "El señor Perdurabo" de Alberto Chimal: una poética de la persistencia, señala: "La trayectoria de Chimal forma parte del camino recorrido por una generación de escritores mexicanos nacidos en la década de 1970, que se ha visto envuelta por una serie de cuestionamientos generados a raíz de la publicación de antologías que, en el marco de la transición de los siglos XX y XXI, buscaron dibujar el panorama de la literatura mexicana con la fórmula convocada cada tanto de los 'nuevos escritores'. Al comienzo del presente siglo, los nombres de autores que contaban o se acercaban a los treinta años comenzaron a ser reunidos en antologías como *La generación de los enterradores* (2000), *Generación del 2000. Literatura mexicana hacia el tercer milenio* (2000) y *Nuevas voces de la narrativa mexicana* (2003). Las preguntas en torno al estatuto generacional se vieron alimentadas por algunos textos que han sido leídos como una suerte de manifiestos, entre los que se encuentran 'Historias para un país inexistente' (2004-2005), de Geney Beltrán; 'Cuatro notas sobre la nueva novela mexicana' (2007), de Rafael Lemus; 'La generación inexistente' (2008), de Jaime Mesa; y la 'Introducción' a *Grandes hits* (2008), de Tryno Maldonado. Tanto en las antología como en los textos mencionados ha sido insistente el apunte de la heterogeneidad de estilos e intereses como signo generacional. La lista de escritores que la conforman ha ido fluctuando en función de la proyección que han tenido en los últimos años. Decantados los nombres en el proceso natural de permanencias y desapariciones, el de Alberto Chimal es uno de los que gozan de la permanencia" (p. 2).

lo imaginario es potencial sensible y creador y, tal como nos recuerda Mabel Franzone (2005):

la palabra "imaginario" despierta cierto volumen invisible, una presencia que nos rodea pero que no podemos tocar. Nos rodea como nos rodea la Naturaleza. Pero Madre Natura se deja ver y, en cambio, este imaginario es un verdadero misterio. Como todo misterio, a veces se deja aprehender; otras, se esconde en un lugar de sombras. Como todo misterio releva de la poética y de lo sensible. [...] Este imaginario está jalonado de símbolos y es aquí donde necesitamos precisar algo más sobre este término. Cuando el significado no es de ninguna manera "presentable", el signo, la figura o metáfora conducen lo sensible de lo figurado al significado, siendo este significado –por naturaleza inaccesible (p. 122).

Esa naturaleza "inaccesible" convierte al símbolo en un portador que muta de significados y en la literatura lo hace adaptándose a los decorados y contextos con los cuales el escritor trabaja. La imaginación es la génesis del mundo simbólico y será la narración la encargada de procurar accesos al significado sin que estos lleguen a ser unívocos, dada la naturaleza del símbolo. Imaginación y literatura emplean este recurso para permitirnos el acceso a un mundo que nos ofrece multiplicidad de significados engarzados a través de un relato. En este contexto, la literatura ofrece una perspectiva estética contemplando la armonía de la imaginación con la palabra. Para tener un panorama más amplio de lo que es el símbolo para la mitocrítica retomo la síntesis de Blanca Solares (2011):

La palabra griega *sýmbolon* (σύμβολον) proviene de las raíces *symbollo*, relacionar, y *ballo*, lanzar. Alude a un objeto que al ser lanzado abre la posibilidad de relacionarnos con el misterio que lo anima. Del alemán *Sinnbild*, imagen y sentido, alude a la representación del sentido comprendido en una imagen que, sin embargo, no puede agotarlo, por lo que tendrá que ser recreado incesantemente. El símbolo es el medio a través del cual el sentido puede manifestarse y realizarse. Pero como el sentido no puede nunca confirmarse en la representación, el carácter abierto del símbolo se tornará imprescindible en su extrema concreción y especificación. La consagración de un niño a los dioses en el momento de su nacimiento, no puede ser substituida por otro niño, bautizo o nacimiento. El anillo que Isolda ha dado a Tristán, antes de separarse de ella para siempre, no puede reemplazarse por ninguna otra joya. El lugar del joven que en una sociedad cazadora se somete a una ceremonia de iniciación, no puede ser ocupado por ningún otro mancebo. La relación aquí entre significado y significante no es 'arbitraria' o 'convencional', como en el caso del signo lingüístico estudiado por De Saussure, sino epifánica, en cuanto que sólo el símbolo suscita la aparición de lo inexpresable, que no puede aparecer sino en él. Por un lado, el símbolo separa, pero, por el otro, aúna, restablece una comunidad que, aun habiendo sido escindida, puede volver a comulgar (p. 15).

A partir de la síntesis anterior se reitera lo complicado que es aproximarse a la multiplicidad del mundo simbólico. Resulta especialmente notable observar lo inasible del símbolo, su carácter no limitado a una conceptualización exclusiva. Desde mi propuesta, para generar aproximaciones donde sea posible atisbar el trabajo de la literatura que recurre al símbolo, es necesario perfilar un análisis basado en las relaciones significativas del símbolo en el contexto donde aparece, con el propósito de acceder a los significados que están allí, pero parecen ocultos y, simultáneamente, son evidentes.

El símbolo en la literatura de Alberto Chimal es una constante. A lo largo de sus relatos, se trate de minificciones o de relatos de mayor extensión. La presencia de este elemento en sus narraciones se encuentra en conexión intrínseca con el planteamiento que el autor realiza sobre la naturaleza del hombre. Los símbolos aparecen generalmente en contextos profundamente significativos, tal como en la novela que nos atañe, o en algunos casos el símbolo soporta una descripción de mundos oníricos donde la imaginación es la principal regente, como en las obras *Gente del mundo* (1998) o *La ciudad imaginada* (2009), por mencionar un par de ejemplos. Chimal, desde su concepción de la literatura y del vínculo originario de ella con la imaginación como raíz, como centro y como propósito en sí mismo, hace hincapié en el enfoque hacia este objetivo. Esto lo plantea en *La Generación Z y otros ensayos* del modo siguiente:

La literatura de imaginación, por encima de todo, tiene el propósito de descolonizar [...]. Los caminos que traza para hacerlo son, sobre todo, los caminos de la vida interior, de una porción no menos real de la existencia humana pero que tenemos tan olvidada, en general, como la vastedad del cosmos. ¿De qué sirve esto en las circunstancias presentes? Sirve como un recordatorio: no de que existe una ruta que todos debemos seguir, sino justo de lo contrario: de que puede haber otras rutas, las de cada individuo, las olvidadas, las secretas (Chimal, 2012b, pp. 92-93).

Esa conexión con la vida interior individual y colectiva de la que habla el autor se relaciona con el símbolo, ya que este es quien retoma ese lenguaje múltiple, vivo y significativo, es la serie de imágenes que muestran la conexión del hombre consigo mismo y con su colectividad. El acto de nombrar lo que imaginamos, de darle forma y vida al ponerlo en palabras es parte esencial de la literatura y Chimal lo utiliza como fundamento para hablar del hombre, ya sea a través de personajes que representan valores y aspiraciones humanas, como en el caso del personaje de Kustos o, de instintos y situaciones que se ocultan, tal como se verá a continuación.

La torre: un paseo por la brutalidad humana

La torre y el jardín (Chimal, 2012a) narra una historia donde Horacio Kustos se halla encerrado en un edificio que contiene un burdel para zoófilos, cuya extensión y diversidad son casi imposibles de medir; sin embargo, Kustos no se halla solo, en la habitación contigua se encuentra el Dr. Molinar, proctólogo que ha sido invitado a la torre, al igual que Kustos, por la señora Isabel, administradora del negocio. Ambos convidados deciden no esperar más a que Isabel llegue hasta ellos, así que destruyen la pared y salen a caminar por el edificio buscando el misterioso jardín, que es el motivo por el cual ambos visitan la torre. En esta aventura, los dos personajes descubren que nunca han estado solos, ya que el propio edificio ha decidido hablarles, acompañarlos, ayudarlos y narrar para ellos la historia del burdel, de sus fundadores y de sus habitantes.

La novela está estructurada como bitácora, a través de fechas importantes que relatan las memorias protagonizadas por Isabel, y que son emblemáticas para describir la vida dentro del burdel y las horas específicas que atañen al relato protagonizado por Horacio Kustos. El texto inicia con la voz de la torre narrando un episodio de la niñez de Isabel y comienza a confrontar tanto al lector como a los personajes, para quienes la torre refiere tal momento, pues lo primero que se evidencia es la ansiedad sexual del cliente y el uso de los animales, lo que deja claro desde el principio el propósito interior de la torre y su razón de estar en el mundo.

En esta novela Chimal parece recoger varios e importantes intertextos donde resuenan ecos de diversas literaturas y, por supuesto, de la herencia simbólica de la mitología judeocristiana. La torre es un elemento arquitectónico que evoca diversas imágenes míticas y literarias: de Babel a la tradición de los castillos góticos (*El castillo de Otranto* de Horace Wapole, *Los misterios de Udolpho* de Ann Radcliffe, *Melmoth el errabundo* de Charles Maturin); de Kafka y sus espacios tan particulares en textos emblemáticos como *El castillo* a los laberintos de Borges; y en la ciencia ficción, de *La torre de cristal* de Robert Silverberg al edificio viviente de *El infierno digital* de Philip Keer.

La evocación de los autores anteriores se basa tanto en las características de la imagen de la torre en la novela, además de que se trata de un elemento de una riqueza simbólica en sí misma. De igual manera, quiero hacer énfasis en las referencias anteriores porque cada uno de los autores o textos mencionados parecen aportar algún elemento a la composición elaborada por Chimal: ambientes góticos que envuelven un misterio, laberínticos pasillos de los pisos, la personalidad del creador o del propietario de la torre, el poder ilimitado del edificio y el hecho de albergar un secreto en su interior.

Todos los textos nombrados, además de tener en común el símbolo de la torre, están ubicados dentro de diversos subgéneros literarios cuyo eje es el uso de la imaginación desbordada y del símbolo como elemento que adquiere diversos valores de acuerdo con los contextos de significación en los que aparece. En tal sentido, la aportación del narrador toluqueño al conjunto de narraciones que implican una torre es referir de modo puntual el poder de ciertas palabras específicas para crear espacios (pisos) dentro de la torre y tener acceso a ellos (versos del libro azul³), lo cual nos lleva a mirar con mayor atención la importancia de la palabra y sus poderes en esta novela.

En sus orígenes, el símbolo de la torre es una construcción arquitectónica que busca ir hacia arriba, apuntando al cielo, a lo infinito, tal como refieren J. Chevalier y A. Gheerbrant (2007): "La construcción de una torre evoca inmediatamente Babel, la puerta del cielo, cuyo fin es restablecer mediante un artificio el eje primordial roto y elevarse por él hasta la estancia de los dioses"⁴ (p. 1005). Esta primera aproximación al símbolo revela que Chimal lo emplea para evidenciar las filias humanas que poco o nada tienen que ver con la elevación espiritual, la torre de Morosa o "El Brincadero", como se apoda en el relato, posee características que la relacionan con Babel. "Se dice que la torre de Babel se prolonga hacia dentro del suelo. [...] Unen así los tres mundos: cielo, tierra y el mundo subterráneo" (Chevalier y Gheerbrant, 2007, p. 1005).⁵ El edificio se describe del modo siguiente en los primeros capítulos de la novela:

En el centro de la ciudad de Morosa, hay un edificio. Su aspecto no es deslumbrador: por fuera parece tener siete pisos de altura moderada, y es poco más que una caja de concreto, lisa y sin adornos. La impresión se acentúa porque no hay ventanas antes del quinto o sexto piso y el gris constante bajo esos primeros cristales es de una superficie enteramente plana: uniforme. El negocio que funciona en el edificio no tiene nombre, pero muchas personas lo llaman "El Brincadero" (Chimal, 2012a, p. 21).

³ Hay que recordar el libro *Azul*, de Rubén Darío (1888), obra que revoluciona la poesía latinoamericana, y en cuya evocación simbólica, a partir del color azul en el título, se relaciona la noción de movilidad y en el contexto de *La torre y el jardín*, gracias al libro de nombre homónimo, es posible moverse dentro de la torre.

⁴ Esta situación de parodiar, degradar o emplear simbolismo de carácter judeocristiano, Chimal lo hace en diversas obras, entre otras *Gente del mundo* (1998), siendo la colección de cuentos *Grey* (2006) el texto que mejor representa tal aspecto de su literatura.

⁵ En otras mitologías, como la china, la "torre de las influencias felices" se usaba para observar el cielo y recibir sus influencias. "Era, por otra parte, el centro de una especie de paraíso terrenal donde los animales vivían en libertad" (Chevalier y Gheerbrant, 2007, p. 1005). Esta contraposición resulta interesante, ya que en la torre de Chimal se trata no de un paraíso para los animales; sin embargo, este parece tener lugar en el jardín albergado por la torre.

De la descripción anterior, quiero hacer hincapié en la palabra *parece*, ya que la cara externa del edificio es solo una fachada que oculta una torre de pisos infinitos, hacia arriba y hacia abajo, que responden a la clave de su nombre en los versos del libro azul, que reafirma la inmensidad de la torre. Entre las leyendas metaliterarias con las que Chimal juega en el texto, destaca la siguiente: "Algunos se dedican a observar a la señora Isabel cuando llega a sacar el libro para abrir un nuevo piso, y todos juran que siempre parece consultar las primeras páginas" (Chimal, 2012a, pp. 218-219). En el contexto de este análisis, la cita anterior destaca el poder de la palabra como creadora infinita, como el medio para crear con solo nombrarlo y he aquí la metáfora del libro azul: solo se crea con verso, con poesía como palabra sagrada.⁶

Debido a que la torre, en los orígenes del símbolo, parece pertenecer a una sublime idea, a partir de la verticalidad como evolución, existe una implicación paradójica en el modo en el que Chimal reelabora el símbolo. Para Gilbert Durand (2004), la verticalidad es elevarse y por ello afirma que: "la ascensión constituye realmente 'el viaje en sí', 'el viaje imaginario más real de todos' con que sueña la nostalgia innata de la verticalidad pura, del deseo de evasión al sitio híper, o supra celeste" (p. 134).

Durand habla de este símbolo vertical como una huella de evolución o de aspiración a evolucionar, sin embargo, la contradicción que usa Chimal (que recuerda de nuevo Babel,⁷ en el sentido de lo caótico) es que a la torre se le visita para saciar los instintos sexuales ocultos, negados, descritos con detalles por la voz del edificio, para dejar en claro que en este lugar no hay ningún dejo espiritual o evolutivo, es el encuentro bestial de las pulsiones sexuales humanas arremetiendo contra los animales.

Sin embargo, dentro de la novela existe una marcada dicotomía, ya que si bien la torre tiene esa representación en el contexto de que su arquitecto, Don Cruz,⁸ la

⁶ Los nombres de los pisos son versos cuyos intertextos evocan obras de diversos poetas: Santa Teresa de Jesús, Lope de Vega, José Gorostiza, José Carlos Becerra, Carlos Barbarito, entre otros.

⁷ Recordando una vez más a Babel y el destino a la incompreensión a partir de la diversidad de los lenguajes, el lenguaje en el caso de *La torre y el jardín* no se problematiza desde la diversidad, sino más bien está planteado como la cadena discursiva que implica someterse a un destino porque este ha sido nombrado, ya que las palabras hacen la realidad que previamente han nombrado, tal como lo asume Isabel, personaje crucial en el texto, al expresar que están "atados a las palabras". "Rick estaba igual que el tipo del venado, y que yo, y que usted, y que todo el mundo: amarrado a las palabras. Las de él eran otras: las que él mismo había dicho, las que cantaba, las que pensaba, pero en el fondo eran lo mismo. No sabe qué feo fue pensar eso. Y no sabe qué feo fue seguir pensándolo todo el viaje de regreso. [...] Porque yo he estado huyendo del horror que crece con las palabras: de esto que yo veo como algo espantoso" (Chimal, 2012a, p. 358). La carta de Isabel cuyo contenido emocional revela la imposibilidad de huir del lenguaje expresa el lado doloroso de estar hechos de palabras y no poder escapar de esa condición.

⁸ Si bien no me detendré en el análisis de este personaje, que en sí mismo es otra de las asociaciones al mundo de Horacio Kustos, es importante aclarar que este misterioso arquitecto guarda una relación

construye con la conciencia de que es su obra maestra, de que la torre ha de tener un propósito noble, pero la narración vuelve imposible pasar por alto que esta misma sublime obra arquitectónica alberga un burdel cuyo apodo es vulgar, donde puede pasar cualquier cosa a los animales, revelando la brutalidad y el horror que producen los clientes. Mas, a deajo de esperanza, existe también en el corazón del edificio el jardín, el cual sí posee una intencionada ascensión.

El jardín y el silencio

La visión del jardín es el gran misterio de la novela. Evidentemente, este símbolo es cercano al Jardín del Edén, a los bosques célticos de Arthur Machen, a *El jardín de las delicias* de El Bosco, conservando en tal relación la significación originaria del símbolo:

El jardín es un símbolo del paraíso terrenal, del cosmos que lo tiene como centro, del paraíso celestial y de los estados espirituales que corresponden a las estancias paradisiacas. [...] El jardín del Extremo Oriente es un mundo en pequeño, pero es también la naturaleza restaurada en su estado original o la invitación a restaurar la naturaleza original del ser (Chevalier y Gheerbrant, 2007, p. 203).

Quiero hacer hincapié en la última significación del símbolo del jardín, en la idea de restaurar la naturaleza originaria del ser. Me detengo en este aspecto porque a lo largo de la novela se marca la relación del hombre con el lenguaje, Isabel reconoce la idea de encontrarse "amarrados a las palabras" y el mundo del jardín parece haber evolucionado o crecido sin necesidad de ellas, como un lugar único: "en el fondo sólo hay un sitio, en todo el mundo, que nos permite hacer algo distinto que sólo huir para siempre. Y ese sitio único es el jardín. ¿Se da cuenta? Es el único donde no cuentan las palabras: donde aún están por llegar o ya se fueron hace mucho o jamás van a aparecer" (Chimal, 2012a, p. 358).

La propuesta de la novela en tal sentido promueve una utopía sin palabras donde se cuestiona el origen, evolución y ser del hombre, da prevalencia al lenguaje como sistema de poder y lo responsabiliza por el destino de la humanidad. Chimal parece considerar un análisis a las palabras como estructura profunda que domina tanto la imaginación como los actos de los hombres, es decir, el lenguaje asumido como la fuerza o poder determinante de la humanidad.

arquetípica que por asociación remite al símbolo del creador, acorde con Karl Kerényi (2004): "Esta es nuestra situación y cuando nos encontramos con lo creador (como siempre ha sido: en 'los individuos singulares' y en los niños, en los enfermos y en la sencillez de la existencia), nos ponemos ante él con la veneración que corresponde a alguna maravilla oculta, a algo que, bajo el vestido más humilde puede encerrar y ocultar un fragmento de la divinidad" (p. 35). Cabe recordar que una de las figuras simbólicas con tal poder es el arquitecto, aparecido en diversas mitologías.

Dentro del análisis mitocrítico y su relación con el lenguaje, lo que sucede con el jardín es la culminación del uso del símbolo como vehículo de conocimiento que expresa y significa, que contiene una imagen que concentra una epifanía y simultáneamente está desarrollando una idea que vincula un sistema crítico, poético y sostiene desde una visión literaria una propuesta que aborda el símbolo para configurar una realidad evidente y oculta, que es precisamente lo que desde sus orígenes ha hecho el símbolo.

El problema de la realidad nombrada o evocada desde la imagen aparece en esta novela de Chimal de modo contundente al hablar del jardín, porque es un lugar secreto, precisamente en esa idea implica pensar qué cosas pueden ser nombradas y cuáles otras no. El juego que establece nuestro autor entre símbolo y palabra, entre la idea de atarse a las palabras y ocultar las imágenes (el jardín) construye una paradoja, ya que a la vez que exhibe toda clase de excesos y de crueldad, también busca ocultar la majestuosidad del silencio de la naturaleza y de aquello que no debe ser siquiera atisbado por la humanidad; la perversión se vuelve un recurso para hablar de lo humano y, en oposición destaca la intención de la recuperación de símbolos y de mitos en la descripción del jardín: "Era enorme. Lo recuerdo enorme. Como un valle. Había pasto, montañas al fondo, el sol encima [...] Isabel me llevó. Yo estaba temblando por la fiebre, pero lo vi todo. Los árboles, un río, los animales a lo lejos. Recuerdo haber olido flores. También recuerdo que caminamos, cruzamos el río..." (Chimal, 2012a, p. 243).

La descripción en las memorias de Molinar evoca una relación con la profundidad de la naturaleza indómita y libre, lo cual una vez más recuerda que el símbolo y el mito han surgido para entender el universo en el cual habita el hombre. En este aspecto, el jardín es un lugar de intimidad y un modo de mirar a través de los espacios,⁹ el paraíso secreto custodiado por toda clase de depravación, es decir, en el corazón de los instintos bestiales del hombre se aloja un sitio de silencio y armonía; la no existencia del ser humano tal como se conoce parece protagonizar esta armonía natural, en contraste con el sometimiento de la naturaleza para la satisfacción del hombre que impera en la torre.

A partir de la visión utópica del jardín, que en mi perspectiva es la aspiración al silencio libertario de la no existencia del habla, se plantea el posicionamiento ya

⁹ Si bien se trata de otro contexto espacial, quiero destacar la lectura de C. Gutiérrez Piña (2006), porque ella describe los espacios o lugares vacíos que pueblan la narrativa de Chimal, confesos en el relato autobiográfico "El señor Perdurabo": "Estos espacios vacíos resultan significativos, ante todo, porque se traducen en una manera de mirar el mundo. Habitante de una 'ciudad invisible' y de un hogar signado por la ausencia, Chimal perfila su propio modo de entrar en contacto con ese mundo: 'me interesaba, sobre todo, lo que no estaba a plena vista, lleno de miradas'" (p. 10).

mencionado en torno al poder del lenguaje, es decir; al no haber palabras, no hay dominio ni de la naturaleza ni de la realidad. Tal utopía, dentro de la poética de Chimal, podría ser precisamente la metáfora de la imaginación: una forma de naturaleza no sometida a las reglas o al destino impuesto por la delimitación de nombrar, una inmensidad creativa que crece, que posee su propia lógica y no espera ser explicada.

El silencio del jardín es la armonía de toda creación, previo a su nombramiento, el flujo de las imágenes va abriéndose paso, salvaje, inaprensible, indómito. Es al momento de configurarlo como realidad, al instante de conceptualizarlo cuando sucede que, o inevitablemente se condena a un universo a un destino o, como en la literatura, las palabras van armándose y extendiendo la realidad, creando una nueva posibilidad, que se reconfigura eternamente al ser nombrada. Chimal muestra en esta novela la magia primaria de todo universo que va extendiéndose poco a poco en la contradictoria armonía de ser nombrado, puesto que la palabra en su paradójica naturaleza crea y limita, expande y coarta.

El empleo del símbolo en la novela se relaciona con el concepto de lo que es el símbolo en sí: epifanía rica en significaciones que permite a la imagen ampliar su significado y destino. El símbolo y la imaginación son en la obra de Chimal no solo propuestas estéticas, sino que se convierten en una forma de concebir y posicionarse en el universo, teniendo como puerta a la literatura. El habla, "ese conjunto de seres vivos", se convierte en el único jardín que posee el ser humano, la forma de crear de nuevo, de darle una apariencia y estructura distinta a la realidad solo a partir de la imaginación, recurso que, como muestra el escritor mexiquense, se halla en un mundo donde debe combatir con la bestialidad, los moldes y las realidades en apariencia sólidas, inquebrantables y caóticas.

El venado y la creación

Para concluir la presente lectura de la novela, es necesario observar el símbolo del venado que media en la narración y aparece en distintas vertientes en los espacios fundamentales del texto (la torre y el jardín). El primer venado se halla en la torre, es Isabel quien nombra la historia y muestra al animal en uno de los pasajes más logrados para confrontar emocionalmente al lector, tanto por imágenes como por intenciones. El capítulo describe el montaje para llevar a cabo la fantasía sexual de un cliente, obsesionado con los venados, describiendo al animal del modo siguiente:

Y el tipo, cuando entró, ya tenía su venado ahí, con las astas recién cortadas y bien amarrado a los travesaños. La indicación era que no debían anestesiarlo y

estaba bien despierto. Se veía asustado, creo, pero yo pensé que debía ser por estar inmovilizado, totalmente amarrado al metal con cinturones de cuero desde la cabeza hasta las patas (Chimal, 2012a, p. 350).

La primera aproximación nos muestra al animal impotente, apresado, por lo cual resulta de importancia observar algunos de los significados que posee el símbolo: "Relacionado con el árbol de la vida (cornamenta), simboliza los ritos de creación y renacimiento [...] a los comienzos de la vida aparece en la creación del mundo [...] aparece como mediador entre el cielo y la tierra" (Chevalier y Gheerbrant, 2007, p. 287).

En el contexto de la novela de Chimal el venado representa las tres significaciones mencionadas. El aspecto que muestra de ellas es el rostro denigrado de la magnificencia. Es fundamental observar que el hecho de haber removido las astas del animal elimina en sí mismo poder relacionar este símbolo al árbol de la vida. El retrato del venado con diversos huesos rotos muestra la negación a crear, el afán por destruir la naturaleza.

La vertiente de mediador sucede más bien en marcar un antes y un después en la vida de Isabel, pero también con ello, la visión que el lector tiene de la torre, por esto es que el episodio tiene el nombre de El venadito, puesto que a partir de tal momento se pierde la posibilidad para el lector de solo observar desde fuera. Toda la brutalidad de la narración, lo específico de las imágenes lo conducen a percibir con mayor fuerza la bestialidad del hombre, que es parte de las intenciones de la obra en los símbolos que atañen al interior de la torre.

El venado en el jardín requiere una interpretación distinta, si bien se halla en el corazón de la torre es, como se ha observado, un lugar simbólico contrario a ella. Es por eso que el significado es diametralmente opuesto. El venado en el jardín parece apuntar a la posibilidad de creación, a la vida, posiblemente conectado con el símbolo del árbol y del agua, ya que anuncia vida, purificación y, al final, el venado aparece junto a un río, que es agua en movimiento: "el enorme venado, de astas tremendas y llenas de puntas, que aparece detrás del muchacho y camina hacia el agua" (Chimal, 2012a, p. 418).

La aparición del símbolo del venado en el jardín es totalmente diferente a la imagen que se ofrece en la torre, ya que se le ve astado, por ende, lleno de vida, de crecimiento, ligado a la expansión hacia el universo. También destaca el adjetivo enorme, en contraste con el venado de la torre, a quien por el contexto se percibe denigrado y disminuido. En el jardín las imágenes son promisorias, anticipan vida y disminuyen el papel de la humanidad. El jardín es acaso la visión del escritor como una esperanza donde la vida realmente se abre paso bajo un orden distinto. Desde

esta lectura, el jardín es el sitio de la imaginación, del flujo natural de símbolos e imágenes en un espacio libre de palabras, de ser reducidos a una exclusiva significación.

En tal sentido y de vuelta a mirar el símbolo del venado, es el único animal cuya gráfica aparece en el inicio y en el final de la novela. Se trata de un dibujo simple en la parte superior de la página, previo a los epígrafes y al cierre aparece en la parte media inferior, es la imagen que cierra el texto. Por supuesto, dado que se trata de una novela nada inocente respecto a los símbolos que está empleando, la aparición del venado habla precisamente de la reiteración del símbolo del árbol de la vida, pues en ambas imágenes el venado tiene astas. Cabe recordar que el árbol es el símbolo de la vida en perpetua evolución, es el eje del mundo, el árbol de la vida es también el árbol de la muerte, así que la permanencia de la dualidad de lo simbólico es una de las características que Chimal expone en su novela.

Conclusiones

En *La torre y el jardín* el autor realiza un trabajo redondeado, circular, donde inicio y final tienen una correspondencia no sólo visual, sino también en su planteamiento sobre el ser humano, sus actos y su lenguaje. Estos temas poseen una marcada relación con los intertextos que he mencionado anteriormente, ya que todos los autores con los que Chimal parece dialogar a través del símbolo de la torre lo han empleado con los mismos propósitos: a modo de crítica de un sistema cultural o social, como una lectura de lo inaccesible y caótico de las obras humanas, como lo incognoscible y laberíntico de una arquitectura que ha de revelar siempre las cualidades de la raza que la ha erigido. De Kafka, Borges, Silverberg, Kerr, Chimal parece heredar también adentrarse a una tradición de literatura simbólica e imaginativa dentro de la cual su literatura destaca con vida propia.

La originalidad del autor, así como sus planteamientos, permite observar en la escritura de Alberto Chimal una aportación notable en las letras mexicanas contemporáneas. Chimal es un autor cuyo compromiso literario se revela en el modo en el cual intercala ideas, contextos, críticas e imágenes con las fuentes primarias de la narrativa, como son el mito y el símbolo, ya que su literatura posee intensidad no sólo por sus contenidos sino por las inquietudes existenciales y su constante reflexión sobre la palabra y sus poderes, tal como se muestra en la novela aquí analizada.

Alberto Chimal, en *La torre y el jardín*, emplea al símbolo y a la imaginación como sustentos de sentido y a modo de espejo con la realidad humana en su vertiente más destructiva. Chimal, como hacedor de relatos, lleva al lector a pensar en otros autores que han usado los mismos temas simbólicos y nos recuerda que la eternidad

del símbolo y de sus significados estriba en la imaginación como veta de posibilidades donde el diálogo con la literatura y el mito es continuo y gracias a la imaginación ofrece siempre algo nuevo que nos remite a la permanente esencia de las búsquedas humanas.

Referencias

- Chevalier, J. y Gheerbrant A. (2007). Diccionario de los símbolos (trad. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez). Madrid, España: Herder.
- Chimal, A. (1998). Gente del mundo. Ciudad de México, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo Editorial Tierra Adentro.
- Chimal, A. (2006). Grey. Ciudad de México, México: Era/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Chimal, A. (2009). La ciudad imaginada y otras historias. Ciudad de México, México: Libros Magenta, Narradores de la Ciudad.
- Chimal, A. (2012a). La torre y el jardín. Ciudad de México, México: Océano.
- Chimal, A. (2012b). La Generación Z y otros ensayos. Ciudad de México, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Darío, R. (1888). Azul. Valparaíso, Chile: Excélsior.
- Durand, G. (2004). Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología general. (Trad. Víctor Goldstein). Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Franzone, M. (2005). Para pensar lo imaginario: una breve lectura de Gilbert Durand. Alpha (Osorno), núm. 21, pp. 121-137. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012005000100008>
- Gordon, S. (comp. y ed.). (2006). Mito, fantasía y recepción en la obra de Alberto Chimal. Ciudad de México, México: Universidad Iberoamericana.
- Gutiérrez Piña, C. L. (2016). "El señor Perdurabo" de Alberto Chimal: una poética de la persistencia. LEJANA. Revista Crítica de Narrativa Breve, núm. 9, pp. 1-16. Recuperado de <https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/33591/81->

295-2-

PB_.pdf;jsessionid=582447562B55176CFBC8C0AA8619954F?sequence=1

Kerényi, K. y Neuman, E. (2004). *Arquetipos y símbolos colectivos*. Círculo de Eranos I. Barcelona, España: Anthropos.

Solares Altamirano, B. (2011). Gilbert Durand, imagen y símbolo o hacia un nuevo espíritu antropológico. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, vol. 56, núm. 211, pp. 13-24. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/rmcps/v56n211/v56n211a2.pdf>