

# Cuerpo y Arte en la *Novela de la Blancura*

Romina Peña Salvatierra – Francisco Seguel Tapia  
Universidad de Concepción

---

Shimamura, el protagonista de *Yukiguni: la novela de la blancura*, se marcha de Tokio y se interna en el País de Nieve con el objetivo de encontrar lo que en su entorno original le falta: “he tenido que subir a las montañas para recuperar el deseo de hablar con alguien” (2003: 30). ¿Qué es lo que descubre Shimamura en las montañas que no encuentra en la ciudad?

En las siguientes páginas se intenta dar una respuesta a esta interrogante a partir del estudio del tratamiento del cuerpo en la obra. Con este fin, se desarrollarán dos temas principales: El lado izquierdo del cuerpo y El cuerpo que deviene paisaje, utilizando como principal sustento teórico los textos *Corpus Solus* de Juan Antonio Ramírez, *Cerebro izquierdo, cerebro derecho* de Georg Deutsch y Sally Springer, y *Mil Mesetas* de Gilles Deleuze y Félix Guattari.

## 1. El lado izquierdo del cuerpo.

Del este o del oeste  
sobre los campos de arroz  
el sonido del viento

Matsuo Bachô

La disección anatómica o la desmembración corporal no son actividades exclusivas de las ciencias naturales: en el arte, las representaciones del cuerpo suelen llevarse a cabo a través de la fragmentación del cuerpo, proceso en que el artista escoge trozos de la totalidad corporal para plasmarlos en su obra. Esta tendencia constante del arte a la escisión corporal se ha mantenido vigente a lo largo del tiempo y se ha expresado con especial intensidad en los movimientos artísticos contemporáneos, debido al contexto particular de este período:



“Los accidentes mecánicos, la tecnología bélica orientada a la producción de grandes explosiones, así como la experimentación biológica y la cirugía generalizada, han permitido a los hombres conocer de cerca más cuerpos fragmentados que en toda la larga historia precedente de la humanidad” (Ramírez 2003: 209).

El cuerpo de los personajes que habitan el País de Nieve puede ser estudiado dentro de esta corriente de disecciones artísticas. En este caso, Kawabata parece construir estos personajes a partir de un solo fragmento de la anatomía humana, aquel fragmento correspondiente al lado izquierdo del cuerpo.

La mitad izquierda de los personajes comienza a hacerse evidente en el texto en el momento justo en que Shimamura entra en contacto con el País de Nieve; este ingreso a una dimensión distinta se inicia con la activación de un recuerdo que el protagonista guarda precisamente en su mano izquierda: “En todo su ser, únicamente aquella mano izquierda, con el recuerdo límpido, casi actual, de su contacto, parecía permitir a Shimamura el retorno al pasado” (1969: 28). Resulta interesante destacar que en esta entrada de Shimamura al universo blanco del País de Nieve se opera en él un cambio fundamental, se le destapa la mitad del cerebro:

“ Shimamura tenía la nariz obturada por un resfriado tenaz, pero el frío le destapó de golpe las fosas nasales y la mitad del cerebro; tuvo que sonarse, liberado súbitamente de todo, lavado de todo lo que le había estorbado hasta aquel momento” (1969: 32).

En relación a este “destape”, cabe preguntarse ¿qué mitad del cerebro se le destapó a Shimamura al introducirse en esta nueva dimensión, la mitad derecha o la mitad izquierda?

En cerebro humano se compone de dos hemisferios, el derecho y el izquierdo, los cuales controlan las zonas opuestas del cuerpo; siguiendo las palabras de Springer y Deutsch se puede precisar que:

“el control de los movimientos básicos y sensaciones está uniformemente repartido entre los dos hemisferios cerebrales. Esto según una pauta cruzada: el hemisferio izquierdo controla el lado derecho del cuerpo (mano derecha, pierna derecha, etc.) y el hemisferio derecho controla el lado izquierdo” (1947: 14).

Por lo tanto, si los personajes del País de Nieve viven a través del lado izquierdo del cuerpo, el hemisferio del cerebro que desarrollan es el hemisferio derecho.

Esta liberación del lado derecho del cerebro podría parecer un hecho poco relevante en la novela, sin embargo, adquiere un significado especial si se toma en cuenta que los hemisferios cerebrales no sólo dirigen distintas mitades del cuerpo, sino que, además, cumplen distintas funciones. Algunos autores señalan que mientras el hemisferio derecho controla la intuición, la imaginación y las capacidades artísticas, el hemisferio izquierdo controla la razón y el pensamiento lógico deductivo. En palabras de Springer y Deutsch es posible señalar que:

“los investigadores han demostrado la existencia de diferencias significativas en las capacidades de los hemisferios en los pacientes con el cerebro escindido. Se ha encontrado que el hemisferio izquierdo está predominantemente envuelto en procesos analíticos, y parece procesar unidades de información de una manera secuencial. El hemisferio derecho parece ser el responsable de ciertas aptitudes espaciales y habilidades musicales, procesando la información de manera simultánea y global” (1947: 17).

Ahora bien, es debido a estas aptitudes espaciales y musicales, que se ha relacionado constantemente el hemisferio derecho con las capacidades artísticas.

El nexo entre la mitad derecha del cerebro, la mitad izquierda del cuerpo y el arte hace posible interpretar la activación de la mano izquierda de Shimamura y el destape de la mitad, posiblemente derecha, del cerebro como un primer acercamiento del protagonista a la dimensión intuitiva y artística del País de Nieve.

La presencia del lado izquierdo en el particular mundo de *Yukiguni* es destacada también en el primer encuentro de Shimamura con Komako

“Al pie de la escalera, extendiendo el brazo, enseñó a su amiga su mano izquierda abierta.

-Esta mano ha sido la que mejor recuerdo de ti ha guardado.

-¿Sí?- dijo la muchacha estrechando aquella mano en la suya, como si hubiese querido arrastrar a Shimamura hacia arriba. [...]

-¿Ha sido ella la que se ha acordado de mí?

-No la derecha, no, sino ésta- precisó Shimamura, tendiéndole de nuevo la mano izquierda abierta, al tiempo que introducía la diestra en el *kotatsu* para calentarla.”

(1969: 40).

El predominio del lado izquierdo en la novela no se da solamente en el personaje de Shimamura; sino también, y sobre todo, en la maestra de música, quien, habiendo perdido todo

movimiento debido a una parálisis cerebral, conserva exclusivamente el uso de la mano izquierda:

“-¡Qué remedio! Aquí no hay nadie que pueda enseñarme a tocar el samisén.  
-¿Y la maestra de música en cuya casa vives?  
- Está parálitica.  
-Mientras pueda hablar, basta para dirigirte con sus consejos.  
-No puede hablar. Sólo conserva, en parte, el uso de la mano izquierda, con la cual puede corregir a sus alumnos de danza; le es muy doloroso oír tocar el samisén sin poder intervenir” (1969: 114)

En este caso, la relación entre el lado izquierdo y el arte (musical) resulta a todas luces evidente<sup>1</sup>.

Volviendo al momento en que a Shimamura se le destapa el cerebro, es posible dilucidar el sentido de este contacto con la mitad izquierda del cuerpo: en el instante en que ocurre el “destape”, el protagonista se siente “liberado súbitamente de todo lo que le había estorbado hasta aquel momento” (1969: 32).

Pero, ¿qué es aquello que había estorbado a Shimamura hasta aquel momento? El hecho mismo de que el protagonista desee viajar al País de Nieve y unirse con su área artística e intuitiva, con su lado izquierdo, nos puede entregar una pista al respecto: tal vez lo que estorba a Shimamura es simplemente su lado derecho, racional y analítico, con el que vive en Tokio y que lo aleja del arte y la intuición, las cuales ve exaltadas durante su permanencia en el País de Nieve: “Diletante en exceso y cansado de su vida de ociosidad, Shimamura intentaba a veces encontrarse de nuevo a sí mismo” (1969: 43). Y este “encontrarse a sí mismo” se produce en sus viajes a la montaña, en su comunión con el paisaje, en su relación con Komako y en la activación de su lado izquierdo, hecho que le permite romper con la “vida de ociosidad” que lleva en Tokio. Pero el carácter intuitivo y artístico del lugar que visita parece en ocasiones sobrepasar al protagonista, haciéndole desear, por un instante, volver a su mundo “derecho” de racionalidad:

---

<sup>1</sup> Este énfasis en el lado izquierdo parece no ser exclusivo de la obra *País de nieve* de Kawabata, ya que se presenta también, por ejemplo, en el texto *Lo bello y lo triste* del mismo autor, en el que una joven, Keiko, ofrece su cuerpo a un hombre, Oki, con el fin de vengarse; al tratarse de una entrega no motivada por verdaderas pasiones amorosas, la joven se ve impedida de darse por completo, reservando para sí su lado izquierdo del cuerpo, aquel lado que, racionalmente, no puede forzarse a entregar:

“Aquella noche en el hotel, ella le había entregado su pezón derecho, pero le había negado el izquierdo. Cuando él había tratado de acariciarlo, ella lo había defendido firmemente con una mano. Y cuando él le arrancó la mano, la muchacha se volvió y se apartó de él.  
-¡No hagas eso! ¡Te lo ruego! El izquierdo no.” (2001: 141)

“Inmerso en aquella sensación, Shimamura se estremeció, experimentando la necesidad de volver a las cosas del mundo positivo. Llamó a una masajista ciega, que entraba en lo alto de la breve cuesta, y le preguntó si podía ir a hacerle masaje. -Veamos antes qué hora es- respondió la mujer, colocándose el bastón debajo del brazo para poder sacar de obi un reloj de bolsillo. Lo abrió y palpó la esfera con los dedos de su mano izquierda” (1969: 99).

El que la masajista ciega “lea” la hora palpando un reloj con su mano izquierda no deja de ser un hecho relevante, ya que, justamente en el momento en que Shimamura se ve tentado a regresar a su lado derecho, racional y analítico, la masajista se lo impide, llamando nuevamente la atención acerca del lado izquierdo.

En definitiva, y retomando lo que hasta aquí se ha desarrollado, cabe resaltar tres ideas principales de lo que en este apartado se plantea: la primera de estas ideas es que en el País de Nieve nos encontramos con seres que funcionan fundamentalmente desde el lado izquierdo, artístico e intuitivo, del cuerpo; la segunda, tiene que ver con que estos seres configuran un mundo, el de *Yukiguni*, que es, en consecuencia, un mundo también artístico e intuitivo; y la tercera, establece que es el contacto con este mundo artístico e “izquierdo” lo que le permite al protagonista de la novela “encontrarse a sí mismo” y deshacerse de todo aquello que le estorbaba en su “vida de ociosidad” en Tokio.

Para finalizar este apartado, y con el objetivo de abrir un poco más la discusión acerca del tema que se ha venido tratando, parece pertinente señalar una situación análoga a la que se da en *País de Nieve*, y reveladora del uso de los hemisferios derecho e izquierdo del cerebro que es posible encontrar en la novela *Dos mujeres en Praga* de Juan José Millás. En esta novela, una de las protagonistas decide comenzar a utilizar sólo el lado izquierdo del cuerpo para desarrollar su creatividad y conectarse con el área habitualmente vedada del arte:

“Ideé el siguiente plan: me tataría el ojo derecho con un parche e inmovilizaría la pierna y el brazo de ese lado forzándome a hacerlo todo con la mano izquierda.

-¿Entonces no eres tuerta?

- Por supuesto que no, pero pensé que había vivido apoyándome demasiado en el lado derecho, reproduciendo lugares comunes, tópicos, estereotipos, cosas sin interés. Se trataba, por decirlo así, de escribir un texto zurdo, pensando de arriba abajo con el lado de mi cuerpo que permanece sin colonizar. Un texto cuya originalidad, si no otras cosas, estaría garantizada” (2002: 18-19).

Tal vez sea justamente esta clase de “texto zurdo” el que lleva a cabo Kawabata en su *Yukiguni: la novela de la blancura*, un texto que intenta redimir a una sociedad que, al igual que la protagonista de *Dos mujeres en Praga*, ha vivido demasiado “apoyándose en el lado derecho”, lado que es necesario inmovilizar (o paralizar, como en el caso de la maestra de música) para hacer surgir lo que ha quedado olvidado, para, como Shimamura, lograr “encontrarnos de nuevo con nosotros mismos”.



Bañista de medio cuerpo,  
J. Auguste Dominique Ingre

## 2. El Cuerpo que deviene paisaje.

“La sencillez de la forma  
no implica la simplicidad  
de su experiencia.”

Robert Morris

Crudo invierno:  
el mundo de un solo color  
El sonido del viento

Matsuo Bachô

*Yukiguni: La novela de la Blancura* es el título que recibe en japonés *País de nieve* de Yasunari Kawabata. El nombre original del texto se presenta cargado de significados cuando se refiere al espacio natural, paisaje, que lo caracteriza. Es posible



describirlo como un lugar cercado por carámbanos, de montañas oscuras, de frío penetrante, amaneceres arbolados y paisajes silenciosos. Allí, durante el invierno, es donde gobierna la nieve que lejos de ser un elemento de destrucción, aunque cierre los caminos e implique, como lo señala el texto, “un divorcio casi completo con el resto del mundo hasta el retorno de la primavera” (2003: 5), se constituye también como un elemento precioso y delicado sobre el cual se puede trabajar la más fina seda, así nos lo señala el texto: “se hilaba en la nieve, se tejía en la

nieve, se labraba en la nieve. Desde el inicio del proceso hasta sus toques finales, todo se hacía en la nieve” (2003: 139).

Más allá de la cualidad progenitora que se le ha asignado, pues es la madre de una labor absolutamente preciosista, la nieve ha sido dotada también de otra particularidad aún más importante, a saber: el blanco de la nieve que es trasfondo y presencia continua, vendrá a ser el color (o la presencia de todos ellos condensados en el haz de luz) que unifica a todos los otros seres que participan de la naturaleza de aquel paisaje. Será posible señalar, además que aquel blanco está determinando al paisaje como un espacio monocromo que se corresponde con la lógica del arte minimalista<sup>2</sup> basada principalmente en “un lenguaje de formas reducidas, superficies inmaculadas, colores puros” (Marzona 2004: 7). Entonces será posible sostener que las formas y las tonalidades que aparecen “coloreando” el texto, limitadas a la blancura, lo conforman como una obra de arte minimalista. Es como si el País de Nieve se configurara a la manera de un cuadro monocromático pintado blanco sobre la seda. A partir de entonces, será posible considerar al País de Nieve, es decir, a la naturaleza y al paisaje, como una obra de arte.

Dentro de este texto de la blancura en el que, se nos describe la nieve y, principalmente, el País de Nieve, habita en otro nivel que también forma parte importante del paisaje, el cuerpo. Con la presencia del cuerpo en el País de Nieve será posible vislumbrar cómo el paisaje se va insertando, poco a poco, mediante diferentes formas de inclusión, en los sujetos que lo habitan. Un ejemplo claro de esta inclusión sucede en el cuerpo de la geisha Komako cuando “ella alzó la cabeza. El sector de su rostro que había apoyado contra la mano de Shimamura estaba sonrosado debajo del maquillaje blanco e hizo que él pensara otra vez en el frío de esa región” (2003: 47). El color del maquillaje que esconde el rostro de esta mujer permite establecer un vínculo con el País de Nieve, el frío. Durante el transcurso del relato este fenómeno se va volviendo más recurrente y se puede afirmar que paulatinamente se van estableciendo flujos y viajes sensoriales entre el cuerpo y el paisaje, esto vuelve a suceder, por ejemplo, cuando Shimamura dice al momento de tocar a Komako “–estás helada. En mi vida he tocado pelo tan frío” (2003: 24). En las citas es posible percibir que ese pelo tan frío es una forma mediante la cual se establecen

---

<sup>2</sup> Este tipo de arte, según lo señala Marzona en *Arte Minimalista*, cuestionó de base las concepciones tradicionales de la escultura y pintura como estrechas relaciones de conceptos de género (2004: 11), además está animado “por el anhelo de que la creación se sitúe más allá de las urgencias momentáneas que mantiene ocupado al hombre político” (2003: 39).

alianzas entre el cuerpo y el paisaje, que se van haciendo cada vez más radicales. Es posible explicar este fenómeno en términos de que ni el cuerpo se asimilará con el paisaje, ni el paisaje se asimilará con el cuerpo, sino que se producirá una “evolución a-paralela entre dos seres que no tienen absolutamente nada que ver el uno con el otro” (Deleuze 1980: 7).

En el País de Nieve las alianzas suceden de forma inesperada, pero al parecer después de que entre los personajes, por ejemplo, Shimamura y Komako se ha producido una situación de tensión en donde se han desencadenado los afectos personales que los acometen. En un instante en que él la toma de la nuca para alejarla de la venta, de pronto, pareciera que sucede una detención del relato en donde, después del desasosiego inicial, sólo será posible percatarse de la descripción que se hace del paisaje a través de una ventana.

“La mitad del pueblo quedaba oculta por el bosque de cedros donde estaba el santuario. Las luces de la estación, (...), titilaban como resquebrajando el aire helado. El pelo de ella, el cristal de la ventana todo lo que Shimamura tocaba le transmitía una frialdad que nunca antes había experimentado.” (2003: 52).

A partir de esta descripción, es posible percibir cómo el texto va enumerando poco a poco e indistintamente los elementos naturales que conforman el paisaje junto a los elementos corporales, todos ellos en el trasfondo blanco que enmarca en una ventana. Será posible establecer que el cuerpo se contagia del paisaje mediante un devenir<sup>3</sup>. El cuerpo de Komako, que ha vivido aquella situación particular, no deberá ser entendido desde ese momento como “un conjunto de válvulas, cámaras, exclusas, recipientes o vasos comunicantes: un nombre propio cada uno” (Deleuze 1997: 158), es decir, perfectamente segmentado e individualizado en órganos; pues al devenir, pierde sus características individuales creándose una zona de indeterminación o de desterritorialización entre los seres (el cuerpo y el paisaje). En el texto, esta situación en donde el cuerpo y el paisaje llegan a un estado anterior a la formación de estratos resulta recurrente. Ante esta situación de confusión radical será posible establecer que la zona de indeterminación que surge a partir del devenir se constituye, como *un cuerpo sin órganos*, cuya característica radica en que “está hecho de tal forma que sólo puede ser ocupado, poblado por intensidades. Sólo las intensidades pasen y circulan” (Deleuze 1997: 158). Este flujo propicia que

---

<sup>3</sup> A partir de los postulados de Deleuze en torno al devenir será posible acercarse al concepto, así “devenir nunca es imitar, ni hacer como, ni adaptarse a un modelo, ya sea el de la justicia o el de la verdad” (1980: 50). El término puede ser amplificado, a partir también del mismo autor, como estado por los que pasa el sujeto, donde experimenta la otredad en sí mismo.

sucediera otra particularidad del devenir que es importante mencionar en estas notas, pues el cuerpo al devenir paisaje implicará también que el paisaje deviene cuerpo. En torno a esto será posible señalar, dentro del mismo marco teórico, que en una doble captura lo que deviene cambia tanto como el que deviene, se establece un bloque.

Pareciera ser posible y pertinente ir más allá aún con el objetivo de que el cuerpo, el tema fundamental de este trabajo, ahora devenido paisaje se vuelva más intenso y significativo. Será posible lograr este cometido mediante el establecimiento de una relación entre flujos más profunda.

Hasta aquí hemos establecido que el cuerpo deviene paisaje y viceversa, pero no hay que olvidar que al paisaje lo hemos considerado una obra de arte. Se podrá afirmar, entonces que el cuerpo que habita en el País de Nieve deviene en un cuadro minimalista, en puro arte. Para justificar esto, basta remitirse nuevamente al texto en donde se presente una situación parecida a las anteriores en donde se evidencia claramente el devenir

“Shimamura había empezado a meditar acerca de la exigüedad del estrecho valle encerrado entre la masa de las montañas nevadas. Era como un poco sombras, un hoyo solitario en el seno de las soledades montañosas y los cabellos intensamente negros de Komako le hacían un efecto emocionante y triste” (1969: 123).

A partir de esta cita y de la admiración absorta de Shimamura ante aquel paisaje- cuerpo, cabe formular la siguiente pregunta ¿no son estos los efectos que produce en el espectador la contemplación de una pintura?

## COMENTARIOS

El desarrollo de cada uno de los temas tratados: El lado izquierdo del cuerpo y El cuerpo que ha devenido paisaje, a pesar de presentar una lectura del texto desde diferentes ópticas, permiten arribar a una conclusión unívoca: en el País de Nieve el cuerpo es un objeto del arte, tanto porque es un cuerpo “izquierdo” (ligado al hemisferio cerebral que controla capacidades

artísticas), como porque es un cuerpo que deviene paisaje (pero no cualquier paisaje, sino uno que puede ser interpretado como una obra de arte minimalista).

Estos cuerpos artísticos son los que configuran y habitan el País de Nieve, que es, en consecuencia, un entorno artístico. Si se piensa en este rasgo como la característica esencial del País de Nieve, se podrá responder a la pregunta inicial: ¿Qué es lo que descubre Shimamura en las montañas que no encuentra en la ciudad? Él encuentra el arte, el arte que necesitaba para darle sentido a su existencia, el arte que atisbaba como la salvación mucho antes de viajar al País de Nieve cuando, en Tokio, coleccionaba folletines del ballet occidental: “Ese ballet que nunca había tenido ocasión de ver era un arte de otro mundo, una ilusión utópica, una lírica edénica”. (2003: 30).

La permanencia de Shimamura en la montaña, permite al protagonista no sólo liberarse de todo aquello que le estorbaba, sino también soñar con la utopía del cuerpo completo, de aquel cuerpo al que no le falta ninguna parte: “El cuerpo entero era la culminación ideal de múltiples ensayos parciales, de modo que los detalles anatómicos aislados se concebían como las piezas de un rompecabezas que el artista debía componer” (Ramírez 2003: 208). Evidentemente, debido a que el cuerpo completo es una utopía, un ideal, Shimamura no podrá alcanzar ese cuerpo en la novela, no podrá, siguiendo las palabras que propone Ramírez, completar el rompecabezas, pero sí podrá obtener la ilusión de la pieza que falta.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Deleuze, G y F. Guattary. 1997. *Mil Mesetas*. Valencia: Pre-textos.
- Deleuze, G. y C. Pernet. 1980. *Diálogos*. Valencia: Pre-textos.
- Deutsch, G. y S. Springer. 1947. *Cerebro izquierdo, cerebro derecho*. Madrid: Alianza.
- Gardner, H. 1993. *Arte, mente y cerebro*. Barcelona: Paidós básica.
- Kawabata, Y. 1969. *País de nieve*. Barcelona: Ediciones Zeus.
- Kawabata, Y. 2001. *Lo bello y lo triste*. Buenos Aires: Emecé Editores.

- Marzona, D. 2004. *Arte minimalista*. Barcelona: Taschen.
- Millas, J. 2002. *Dos Mujeres en Praga*. Madrid: Espasa Calpe.
- Ramírez, J. 2003. *Corpus Solus*. Madrid: Siruela.