

Ser y sentir en la taiga: breve estudio fenomenológico de *El mal de la taiga*

Valeria Isabel Garza Escalante

Hay que pensar en el cuerpo. Agota pensar en el cuerpo.
El propio cuerpo. El cuerpo unido.
Cansa. No se piensa. Está.

(*La muerte de Artemio Cruz*, CARLOS FUENTES)

Cristina Rivera Garza, una de las plumas más sobresalientes de los últimos años, publica en 2012 *El mal de la taiga*, novela en la que la protagonista de la historia es una detective reconvertida en escritora, quien es contratada por un hombre desesperado en busca de una mujer que se ha fugado con otro hasta el interior de la taiga, bosque boreal en el que es muy difícil conservar la cordura, pues las realidades —y los cuerpos— pueden llegar a distorsionarse.

El cuerpo en esta novela es un factor determinante ya que, en mi opinión, son sus experiencias sensoriales las que nos permiten construir el discurso argumental de la historia. En el presente trabajo, los cinco

sentidos, la semántica, la percepción y el espacio, son los ejes conductores y mediante los cuales se analizará al cuerpo desde una concepción fenomenológica. Los cuerpos en la taiga sienten, existen, están y significan: interpretar los sentidos que perciben es uno de los objetivos de esta investigación.

Las imágenes corporales de la narración y la percepción que tienen los cuerpos en un mundo que, a su vez, lo significan, me ha inducido hasta la pregunta que sostiene el trabajo: ¿De qué manera los sentidos y la percepción de los mismos construyen al cuerpo en el mundo que le rodea en *El mal de la taiga* de Cristina Rivera Garza? Para esto he

Valeria Isabel Garza Escalante.
Universidad Autónoma de
Yucatán.
vaisge25@hotmail.com



utilizado, principalmente, las teorías de la *Fenomenología de la percepción* de Maurice Merleau-Ponty, ya que, aunque el padre de la corriente filosófica de la fenomenología es Edmund Husserl, Merleau-Ponty se centra en la percepción del sujeto y la primacía del cuerpo como una condición de la existencia. Para Merleau-Ponty:

El estudio de las esencias y, según ella, todos los problemas se resuelven en la definición de esencias: la esencia de la percepción, la esencia de la consciencia, por ejemplo. Pero la fenomenología es asimismo una filosofía que re-sitúa las esencias dentro de la existencia y no cree que pueda

comprenderse al hombre y al mundo más que a partir de su "facticidad". Es una filosofía trascendental que deja en suspenso, para comprenderlas, las afirmaciones de la actitud natural, siendo además una filosofía para la cual el mundo siempre "está ahí", ya antes de la reflexión, como una presencia inajenable, y cuyo esfuerzo total estriba en volver a encontrar este contacto ingenuo con el mundo para finalmente otorgarle un estatuto filosófico. Es la ambición de una filosofía ser una "ciencia exacta", pero también, una recensión del espacio, el tiempo, el mundo "vivididos" (1985, 7).

Merleau-Ponty posiciona al cuerpo como aquello gracias a lo que



existen objetos, es decir, que el cuerpo es también una condición permanente de la existencia. El cuerpo es concebido al mismo tiempo como cuerpo-sujeto y cuerpo-objeto y que forma parte de la base de la conciencia. El cuerpo, en este autor, es el que es capaz de "crear" el mundo, de ser *en él* y ser *con él*: "La visión y el movimiento son maneras específicas de relacionarnos a unos objetos y si, a través de todas esas experiencias, se expresa una función única, es ésta el movimiento de existencia, que no suprime la diversidad radical de los contenidos porque los vincula, no situándolos a todos bajo la dominación de un "yo pienso" sino orientándolos hacia la unidad intersensorial de un «mundo»" (1985, 154).

La construcción de la novela desde el cuerpo, es posible identificarlo al realizar un análisis semántico de la obra, pues la narración y la adjetivación giran en torno a él, a sus partes y a sus sensaciones. La relación que tiene la fenomenología con la semántica es realmente estrecha. Greimas, en su obra *Semántica estructural* (1987) afirma que el mundo solo puede ser llamado "humano" en la medida en que significa algo y sobresale el lugar que tiene la percepción en el proceso de significación:

Con conocimiento de causa proponemos considerar la percepción como el lugar no lingüístico en que se sitúa la

aprehensión de la significación. Haciéndolo de este modo, obtenemos inmediatamente la ventaja y el inconveniente de no poder establecer, en su estatuto particular, una clase autónoma de significaciones lingüísticas, suspendiendo así la distinción entre la semántica lingüística y la semiología saussureana [...] Pero la afirmación de que las significaciones del mundo humano se sitúan al nivel de la percepción equivale a circunscribir el estudio al interior del mundo del sentido común, o, como se suele decir, del mundo sensible. La semántica se reconoce de este modo abiertamente como una tentativa de descripción del mundo de las cualidades sensibles (Greimas 1987, 13).

Tanto la fenomenología como la semántica se desarrollan en un nivel de percepción en la que los sentidos cooperan en la construcción del sujeto en el mundo que le rodea. La semántica es la descripción del mundo de las cualidades sensibles, es decir, se sirve del lenguaje para poder estudiar al interior de dicho mundo sensible.

En el siguiente fragmento se hacen notables las descripciones de las cualidades sensibles de *ese* mundo: "Recuerdo la inmovilidad. Recuerdo haber pensado: «Pero si aquí nunca sale el sol». Y la frustración inicial, eso recuerdo. El *respiro* hondo que precisé para incorporarme del colchón



nauseabundo sobre el que sólo había podido recostarme dentro de una bolsa de dormir. El tronar de las rodillas. El dolor de cuello. Y el *olor*, ese presentimiento" (46). De manera muy rápida, tenemos el siguiente grupo de palabras: respiro, nauseabundo, rodillas, cuello, olor. Todas ellas rodean al cuerpo y lo significan, es decir, el universo semántico que construye a la novela es el del cuerpo, pues de acuerdo a lo que siente y experimenta corresponderá la descripción que se hace.

SENTIR LA TAIGA: LA

EXPERIENCIA DE LOS CUERPOS

Los cuerpos en la taiga son seres que se constituyen de acuerdo a su relación *con* el mundo, en la experiencia de la percepción corporal, es decir, de los sentidos. A lo largo de toda la novela es posible *percibir* que los personajes, en especial la protagonista, experimentan sensaciones de todo tipo: gusto, olfato, oído, vista y tacto, que muchas veces se superponen. Es mediante los sentidos que el *ser* podrá ir construyendo una consciencia pues, como menciona Merleau-Ponty en la *Fenomenología de la percepción*: "La consciencia es el ser-de-la-cosa por el intermediario del cuerpo. Un movimiento se aprende cuando el cuerpo lo ha comprendido, eso es, cuando lo ha incorporado a su «mundo», y mover su cuerpo es apuntar a través del mismo, hacia

las cosas, es dejarle que responda a la solicitud que éstas ejercen en él sin representación ninguna" (1985, 155-156).

En la novela, podemos identificar esta formación de una consciencia mediante los recuerdos de la protagonista, pues ella irá construyendo una memoria según las experiencias sensoriales de su cuerpo: "*Recuerdo el sabor de mi saliva. La amargura. La acidez. Algo que se había trasmitido desde el interior de la cabaña hasta el interior de mi cuerpo nada más al abrir la puerta. El olor es lo más difícil de transmitir o de borrar. Recuerdo, sobre todo, cómo eso que no sabía identificar había raspado la garganta, la laringe, el esófago. Las ganas de vomitar*". (Rivera Garza 2012, 43).

En el fragmento anterior, el sabor y el olor se superponen: el olor es lo que raspa la garganta y deja amarga la saliva. Por lo tanto, se tiene un recuerdo del sabor-olor, dos sentidos al mismo tiempo. Y así como pueden superponerse también un sentido puede sustituir a otro, como apunta Merleau-Ponty: "Nuevas percepciones sustituyen a las percepciones antiguas e incluso nuevas emociones sustituyen a las de antaño, pero esta renovación solo interesa al contenido de nuestra experiencia y no a su estructura, el tiempo impersonal continúa fluyendo, mientras que el tiempo personal está atado" (1985, 102).

La vista también es un sentido al que constantemente se hace referencia; la detective ve, siente y percibe. Es gracias a la vista que puede formarse una «imagen» de los cuerpos:

Recuerdo la radiografía de un cráneo. Recuerdo cómo esa imagen apareció de la nada y se quedó suspendida frente a los ojos, tambaleante. ¿Y si todo lo *viéramos* como a través de esa película fotográfica en negros y grises y blancos? El hecho bastaba: bajo ese hueso cóncavo, de apariencia fuerte, se encontraba un refugio. Ahí, enroscado a su conveniencia, el cuerpo o la imagen del cuerpo (Rivera Garza 2012, 51).

La detective se crea una imagen de los cuerpos en su memoria de acuerdo a lo que ve —que no son precisamente los cuerpos, sino muchas veces migajas, pistas— y a lo que le cuentan, es decir, lo que escucha. Aquí es cuando el sentido del oído también hace aparición, pues constantemente se escuchan rumores y, en ellos, la presencia del sonido: "Habían bailado, sí. Juntos. A la par. Habían salido hacia la pista que un músico manipulaba desde detrás de sintetizadores y computadoras varias. El *sonido*, inundándolo todo. El sudor. Otra vez el sudor. Los *murmillos*. Habían saltado, luego entonces. Y habían movido con mucha sutileza el cuello, las muñecas, la cadera [...] Sonrientes.

Distraídos. Sudorosos" (Rivera Garza 2012, 54).

En ocasiones los sentidos se irán correlacionando, aparecerán uno tras otro, y uno sobre otro, como se puede apreciar en el siguiente fragmento:

Avancé cautelosamente entre algunos árboles. El *ruido* de las suelas sobre las ramas secas me mantuvo alerta. *Toqué* la corteza de algunos troncos; y arranqué algunos pedazos sin darme demasiada cuenta. A veces la desesperación obliga a llevarse cosas a la boca. A veces el aburrimiento. Lo hice así: *la probé*. La taiga sobre las muelas combinaba con mi saliva. Me la tragué. Recuerdo la casita alumbrada que *vi* cuando volví la vista atrás. Recuerdo que, justo en ese momento, empezó a nevar otra vez (77-78).

La detective primero escucha el ruido al caminar y luego toca la corteza de algunos troncos e intenta dibujarse la forma de la taiga. Pero debido a que la taiga no posee una sola forma se ve obligada a recurrir a un segundo sentido: el gusto. Para comprender mejor esta decisión, Merleau-Ponty nos dice que:

La excitación se capta y reorganiza por medio de funciones transversales que la hacen *asemejarse* a la percepción que *va a* suscitar. [...] Si adivino lo que ella puede ser, es a base de dejar allí



el cuerpo objeto, *partes extra partes*, y referirme al cuerpo cuya experiencia actual poseo, por ejemplo, al modo como mi mano rodea por todas partes al objeto que toca, anticipándose a los estímulos y dibujando la forma que percibiré. No puedo comprender la función del cuerpo viviente más que llevándola yo mismo a cabo y en la medida en que yo sea un cuerpo que se eleva hacia el mundo. (1985, 94).

Es decir, cuando un sentido resulta insuficiente para dibujar un cuerpo-objeto, es necesario recurrir a otro. La detective decide llevar a cabo la acción de tocar y luego de probar la taiga, con la intención de poder significarla, de manera que la

acción de «probarla» es el resultado de una desesperación que obliga, no sólo a llevarse cosas a la boca, sino a intentar descifrar la taiga, si no fue posible mediante el tacto, entonces a través de su sabor. Al comprender lo que se percibe es posible formarnos una consciencia, pues los recuerdos vienen a través de las sensaciones del cuerpo y la renovación de las emociones se va sustituyendo con el tiempo de acuerdo a la experiencia.

CONCLUSIONES

El espesor interminable de la taiga, el cielo gris, sus coníferas altas, las cabañas o las chozas, esconden historias de amor, de desamor, de miedo, de soledad. El cuerpo en *El mal de la*

La escritora Cristina Rivera y la Dra. Sara Poot con Rodolfo Cobos Argüelles, director de la FILEY.



Cristina Rivera Garza EL MAL DE LA TAIGA

colección andanzas



Cristina Rivera Garza LA CRESTA DE ILIÓN

colección andanzas

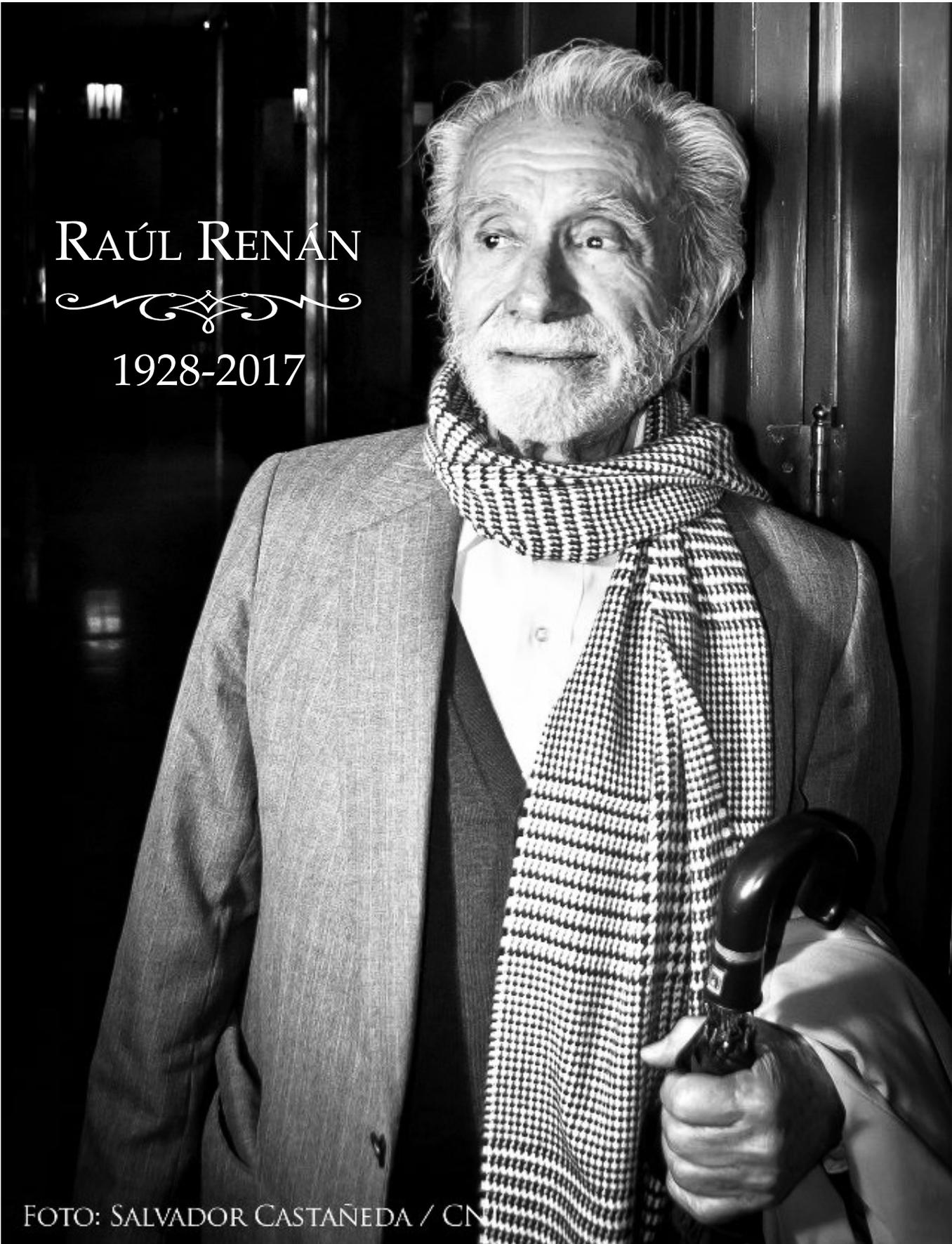


taiga es uno de los factores determinantes, pues las descripciones nos aproximan a la sensación y al leer podemos llegar a creer que nuestro cuerpo se encuentra perdido dentro del bosque de palabras que significa *El mal de la taiga*.

Estudiar el cuerpo desde un enfoque fenomenológico nos brindó una lectura en la que la experiencia de los cuerpos determina la existencia de los mismos. Los cinco sentidos, la percepción de los fenómenos, constituyen al yo con su mundo en relación. Los cuerpos en *El mal de la taiga* sienten y las descripciones son tan detalladas que nos hacen sentir con ellos. Ya no sólo se trata de la experiencia de los personajes, sino que Rivera Garza logra que el lector también experimente una multiplicidad de sensaciones en el momento de la lectura. La escritora busca hacer partícipe al lector a través de ciertas configuraciones narrativas que involucran al cuerpo y los sentidos: leer como sentir. Y al sentir, el lector es capaz de (re) construir su propia taiga. Leer la Taiga es perderse en su bosque y saber que cada corteza puede saber diferente. 

REFERENCIAS

- Bachelard, Gaston. 1965. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Greimas, A.J. 1987. *Semántica estructural*. Madrid: Editorial Gredos.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1985. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Origen/Planeta.
- Rivera Garza, Cristina. 2012. *El mal de la taiga*. México: Tusquets editores.

A black and white portrait of an elderly man, Raúl Renán, with white hair and a beard. He is wearing a light-colored suit jacket over a dark sweater and a white collared shirt. A patterned scarf is wrapped around his neck. He is holding a dark cane in his right hand. The background is dark and appears to be an interior setting with vertical lines, possibly a door or window frame.

RAÚL RENÁN



1928-2017

FOTO: SALVADOR CASTAÑEDA / CN