

EL LIMES DE LA CIVILIZACIÓN EN LA NOVELA *LA PIEL FRÍA* DE ALBERT SÁNCHEZ PIÑOL

RODRIGO PARDO FERNÁNDEZ
UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

Las ideas que priman en la literatura de aventuras del siglo XIX, específicamente la narrativa que desarrolla historias de hombres solos en islas aisladas (en términos arquetípicos, desde *Robinson Crusoe*, 1719, de Daniel Defoe), se enmarcan en una perspectiva que tiene a Europa como orden y centro (un occidente que parece estar comprendido entre los Pirineos y el Cáucaso, entre el mar del Norte y el Mediterráneo), y frente a ella, o *contra* ella el espacio ignoto: las cimas más altas, las selvas intrincadas, las profundidades marinas o las islas perdidas en medio del océano como los *limes* de la civilización. En esta concepción limítrofe la frontera se configura por el *avance* de los grupos humanos, sus enclaves y el modo de apropiarse de los territorios en términos significativos, esto es, incorporarlos a la semiosfera en cuanto configuración signica de la cultura, pero también la comprensión es conquista, dominio del territorio y sus recursos.

El protagonista de la novela *La piel fría* (2012) de Albert Sánchez Piñol es la voz narrativa que en primera persona configura un círculo, una vuelta de tuerca dialéctica que construye una narración desde la ficción española del siglo XXI estructurada con cánones de otras épocas y otras latitudes. Como describe al sintetizar la trama Marta Noguera Ferrer,

[la novela relata la historia de] un joven que desembarca en una minúscula isla al sur del Atlántico, en la latitud de la Patagonia, sin más compañía que sus libros y unos encargos de distintas comunidades pseudo científicas, con la intención de pasar ahí un año entero como oficial de una estación meteorológica. Se trata de un huérfano irlandés

criado en una institución pública ... que ... Cansado y desengañado de la lucha patriótica para conseguir la independencia de Irlanda, decide huir al fin del mundo, esa isla de kilómetro y medio, alejada de cualquier ruta marítima comercial y de todo rastro de civilización humana. ... En ese minúsculo punto geográfico, pues, símbolo de la invención del otro por parte de la cultura occidental [*más allá hay monstruos*, referían los mapas antiguos], se mueven los dos principales personajes humanos de la novela de Sánchez Piñol: el protagonista irlandés –de nombre no revelado pero llamado Kollege por su compañero de isla– y un tal Batís Caffó, un alemán encargado del faro aparentemente inútil que preside el pedazo de tierra que les ha sido asignado [y las criaturas que los atacan cada noche] (Noguer Ferrer, 2008: 229-230).

El modelo de novela de aventuras a la que remite *La piel fría* es de origen y desarrollo anglosajón, acorde con la perspectiva expansionista del imperialismo decimonónico, bajo la concepción de que “... el mundo es finito, el mundo está lleno de materiales numerables y contiguos” (Barthes, 2008: 82). De ahí la exhaustiva enumeración de provisiones, suministros, armas, enemigos, detalles del islote; a la manera del contable Robinson, especialista en inventarios, el protagonista sobrevive en la isla de *La piel fría*. Aún en el siglo XX desde la literatura se reflexiona en torno a esta forma de entender la relación de la metrópoli con los mundos periféricos, en términos de sus recursos y la posibilidad de explotarlos; lo que parece destacar es la posesión de elementos que asociamos con la normalidad aparentemente dejada atrás, pero que determina en tanto marco y origen el desarrollo de la historia. La civilización, por tanto, trastoca con sus rígidos parámetros y recursos la isla *virgen*.

Este espacio de diferencia se propone en oposición al norte, a Europa y, en extensión, a todos los territorios controlados por el ser humano. Sin embargo, el arribo a un islote ignoto es una alegoría de la angustia implícita en el hombre contemporáneo, que descubre sin visos de escape que se encuentra habitado por el *otro* del que busca escapar:

Si ahora dirigimos nuestra mirada a un Sur interior –imaginario– veremos allí las míticas figuras de los salvajes, seres primitivos que viven una existencia tosca y bestial. ... hacia abajo, rumbo al nadir de las alteridades malignas. (Bartra, 2007: 56-57)

En otro orden de ideas, es posible referir ejemplos contemporáneos de textos que recuperan el mito del naufrago: por ejemplo *Martín el naufrago* (1956) de William Golding o *Novelty* (1989) de John Crowley. En la primera el aislamiento y la lucha con el entorno agreste es una invención (una ficción dentro de otra), esto es, explicitación del recurso literario y reflexión sobre sus virtudes y vicios; en la segunda novela, que interesa por su construcción de los *otros*, el mundo todo es *civilizado*, esto es, transfigurado hasta convertirlo en lo que podría denominarse un ideal británico que amenaza con mostrar su rostro monstruoso en cada página. Es significativo que en esta obra de Crowley los *otros* no son civilizados, es decir, convertidos a imagen y semejanza de un *nosotros* modélico, sino que se han transformado en seres no humanos que se denominan *dracónicos*, más próximos al lagarto que al primate, eternamente serviles donde, del mismo modo que en la configuración discursiva con la que buscamos comprender lo que nos rodea hasta tornarlo palabra,

No era tan sólo un mundo habitado por razas inteligentes de distintas especies: era algo mucho más difícil de captar. Las vidas de las distintas razas configuraban distintos universos de significado, distintas estructuras ... podía ser simplemente lo que es: el patrón con el cual han de medirse a la larga todas las fantasías ilusorias: la realidad (Crowley, 1992: 110).

De modo similar, aislados en su propio universo de sentido, los *citauca* (nombre que se da a las criaturas anfibias que asolan el faro en *La piel fría*) y los humanos se muestran incapaces de coincidir: el extrañamiento es absoluto, pues la diferencia no es sólo cultural, sino que se trata de especies distintas. El ideal que se ha alcanzado en la novela británica es que, al fin, “el Imperio está en calma. No hay, ni habrá, nunca más, cambio alguno; nunca más ninguna cosa volverá a ser confundida con otra, lo alto con lo bajo, lo mejor con lo peor, el amo con el sirviente. Perpetua Paz.” (Crowley, 1992: 113). En contraposición, la guerra perpetua, la batalla continua se torna en la novela de Sánchez Piñol en *locus amenus*, con la intención fallida de establecer un estado de las cosas normalizado en tanto deja de ser transgresión para erigirse como cotidianidad. Es posible preguntarse la pertinencia de un texto narrativo español, contemporáneo, escrito en catalán, que retoma un modelo ficcional cuyas características refiere

Borges como “el intrínseco rigor de la novela de peripecias” (Borges, 2005: 513). *La piel fría* es una novela que destaca además por su éxito de ventas y crítica inmediata (hasta 2004, cuando se venden sus derechos para variadas ediciones extranjeras en la Feria de Frankfurt), y por el silencio académico que ha rodeado a Sánchez Piñol y su obra en los años sucesivos. No perdamos de vista que casi tres siglos después del naufragio que condena a Crusoe a 28 años de aislamiento en la novela homónima las condiciones de un mundo globalizado no son tan distintas, aunque todo parezca *cercano* y *conocido* gracias a los viajes transoceánicos y el acceso a internet, la nueva enciclopedia de un mundo en el que aún persisten ciertos visos ilustrados. Hoy día la configuración de la *naturaleza virgen* se valida como anuncio publicitario (cfr. Fuentes, “Las dos Américas”, 1993) y lo salvaje se reconfigura a partir de derechos de explotación, pero al cabo la otredad, en el sentido de un ser distinto a mi colectividad, conserva rasgos de exotismo y a su vez de amenaza, como señaló Edward Said (1978) en su reflexión sobre los discursos orientalistas. Pero la extrañeza como mirada indiferente o temerosa frente a la otredad tiene un origen más mundano, como menciona Barthes en referencia a unos hipotéticos marcianos pero atendiendo a cualquiera que se presente ajeno a la realidad que nos es habitual:

...uno de los rasgos constantes de toda mitología pequeñoburguesa es esa impotencia para imaginar al otro. La alteridad es el concepto más antipático para el “sentido común”. Todo mito, fatalmente, tiende a un antropomorfismo estrecho y, lo que es peor, lo que podría llamarse un antropomorfismo de clase. ... Apenas formado en el cielo Marte queda, de esta manera, *alienado* por la identidad, la más fuerte de las apropiaciones (Barthes, 2008: 81).

Ahora se miran las noticias, se revisa la página de *National Geographic*, se compra un *sushi* camino a casa o se ven películas de terror oriental para aproximarnos al espacio del exotismo, a una falsa impresión de apropiación/comprensión, o bien tolerancia/asimilación de la otredad que conduce a un ilusorio espacio de seguridad y pseudo conocimiento de la diversidad, que nos llega mediada y superficial.

Sin embargo, en la novela de Sánchez Piñol la extrañeza no es tan extrema en cuanto se *humaniza* al otro, esto es, se le reconocen características que lo aproximan a nuestro *ser* humano, en la tendencia apuntada por Barthes.

...For the narrator of Sánchez Piñol's novel, no such bridging of the abyss issues from the monster's pure alterity, only an absurd, powerful sense of vertigo and nausea. This, no doubt, has to do with the realization of several points of confluence between himself and the putatively inhuman Other, which germinates the symptomatic state of unease evinced by all boundary-crossing monstrosity. The narrator's uncertain syntax reflects this type of vertigo; almost on a subconscious level the above quotation begins with the pronoun "it" but slips into a gendered "her" later on.

One cannot approach the face of the stranger in a complete vacuum; prejudices, biases, and other limit determinations, such as the human-animal, will always color whether or not the self will betray an ethical openness towards the Other's face. (Viestenz, 2014: 185).

Desde el comienzo de la novela se identifican, en un sentido positivo, los marineros escoceses y senegaleses que trasladan al narrador a su exilio voluntario. Los refiere como iguales, en el sentido de seres humanos distintos, pero humanos al fin, lo que pone en mayor relevancia el contraste frente a los *otros*, expresamente ajenos:

El faro iluminó la escena. ... Seis, siete brazos moviéndose como tentáculos, detrás de los cuales ululaban caras de un inframundo de batracios, ojos como huevos, pupilas como agujas, agujeros en lugar de ventanillas, sin cejas, sin labios, la boca grande (Sánchez Piñol, 2012: 52)

El faro es la luz del entendimiento, de la razón industrial que erige su ojo que todo lo ve; funciona sin cesar pero aparenta ser inútil: las rutas comerciales se alejan de la isla y a pesar de su existencia un buque portugués encalla en los arrecifes del islote. Pero en este momento, y a lo largo de la novela, evidencia su verdadera razón de ser: los citauca (anagrama de *acuatic*) "... como todas las bestias infernales, odian la luz, divina o humana" (Sánchez Piñol, 2012: 101). El faro del fin del mundo, parafraseando el relato de Verne, representa una configuración ficcional y simbólica de la narración en su conjunto, si atendemos a la afirmación de Borges: "La novela de aventuras ... no se propone como una transcripción de la realidad: es un objeto artificial que no sufre ninguna parte injustificada" (Borges, 2005: 513). Resguardarse en esta edificación tiene mucho de juego de castillos y piratas, de asedios y cabañas que resisten los intentos del

lobo: "... el sueño existencial de la infancia y de Verne consiste en amurallarse e instalarse ..." (Barthes, 2008: 81).

Desde esta perspectiva, *La piel fría* se configura en torno a una experiencia adulta que no es otra cosa que la sublimación de la infancia, su maniqueísmo, simplicidad e intransigencia. En este contexto se hace posible la heroicidad, la transformación del protagonista en su *alter ego* y la repetición de los hechos narrados: todo juego infantil es repetitivo, posee reglas simples y se desarrolla sin cuestionar sus planteamientos.

La simplificación en términos dicotómicos conduce también, de manera complementaria a la *humanización*, a la repulsión que justifica los propios referentes identitarios:

Uno de los términos claves ... para interpretar *La pell freda* es el de la alteridad radical, la cual es aquella otredad inalcanzable, no entendible; la incomprensión de la diferencia. Cuando el oficial atmosférico se enfrenta a los monstruos durante las primeras noches de su estancia en la isla, los monstruos no son el Otro a conocer, simplemente son algo repulsivo, detestable, con quien no se quiere negociar. Es la misma experiencia que tiene Batís Caffó, el farero. Los monstruos son la alteridad radical, aquella que se ve como lo opuestamente no alcanzable, sin más interacción que la coexistencia obligada ... (Vico, 2012: 5)

Lo que resta tras esta confrontación de lo diferente es la acción, considerada como la salida esperada y esperable del hombre civilizado tal y como se le concibe en el pensamiento colonial decimonónico.

HOMO FABER

En contraste con los hombres prácticos y civilizados que pretenden recrear su cotidianidad en ultramar (como los protagonistas de *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, de 1719 o *I Robinson italiani*, 1896, de Emilio Salgari), los sobrevivientes Batís Caffó y el narrador representan el ideal romántico de *hombre* (en su doble sentido de masculino y civilizado). El nombre de Batís Caffó no puede dejar de explicarse en relación a una inmersión que relata la novela que pretende el hallazgo de nuevas armas para derrotar a los citauca; el descenso a las profundidades tiene un doble carácter alegórico, en cuanto viaje a la oscuridad de la que emergen las criaturas que

amenazan al faro y en términos de la violencia que se avizora a partir del uso de explosivos contrastada con los juegos de los jóvenes citauca. De nueva cuenta los esfuerzos por sobrevivir parten de actividades relacionadas con la infancia: sólo cuando es posible participar de una situación empática el *ludos* (el juego del yo que se ve en los demás) se metamorfosea en la comprensión del *ethos* (las costumbres de un colectivo al que no se pertenece): el narrador se ve en la mirada del otro, y ve al otro en su perspectiva distinta que lo humaniza, pero al cabo no basta para transformar su visión de la realidad si tenemos en cuenta su propia historia, cuando se ve obligado a reconvertir lo que lo rodea en *juguetes de guerra*, transfigurando lo cotidiano en validación de la violencia.

El narrador tiene un pasado, que refiere sucintamente, como partícipe en las luchas independentistas de los republicanos irlandeses, de índole católico, si bien se ha formado a todas luces en el sistema educativo de origen inglés que se ha validado por las escuelas que se considera tienen prestigio. En este sentido, a decir de Rafael Argullol para referirse a los héroes románticos,

...la mayoría de ellos son revolucionarios que dejan de serlo cuando la revolución desemboca en un nuevo orden—, la actitud romántica es individualista, aristocrática y libertaria a un mismo tiempo. ...

Los héroes románticos son héroes solitarios, asociales. Incluso cuando participan en acciones nacionales o sociales, la colectividad es un mero escenario en el que deambulan sin ninguna esperanza de objetivo compartido. Como héroes trágicos se hallan en guerra perpetua contra el universo carcelario que les rodea y que advierten también en su interior (Argullol, 2008: 349-350).

El narrador manifiesta una apatía hacia el devenir histórico, hacia los hechos en los que participa de manera activa que sólo puede explicarse en el contexto de una literatura contemporánea, europea, que mira con desencanto el mundo de las entreguerras: un ejemplo de este proceso de conflicto se propone en *L'Étranger* (1942) de Albert Camus:

Camus [en *L'Étranger*] nos revela que el yo —enfrentado a un mundo absurdo y sin sentido— es en realidad un extranjero. El ego occidental, presentado con orgullo como el centro del mundo y enfrentado a otredades bárbaras e incivilizadas, aparecía como un yo forastero y angustiado. (Bartra, 2007: 54).

En este sentido, el sujeto ficcional es *escrito* como metáfora de la tensión inherente a la confrontación entre dos realidades que se oponen, culturas cuya única relación posible es la violencia: sexual, tecnológica, bestial, de resistencia, intelectual y anímica.

La descripción del héroe resalta en dos aspectos sustanciales para la comprensión de la novela de Sánchez Piñol: su sentido asocial y su lucha contra un “universo carcelario” que no es otra cosa que una proyección, un panteísmo egocéntrico donde la naturaleza funciona como configuración ficcional de una problemática que el individuo afronta e intenta resolver sin apreciar que la ciudad nos habita. En términos de Roger Caillois,

La novela [...] Excusa todas las flaquezas y presenta héroes bienintencionados pero sin gran voluntad que, de caída en caída, descienden a las peores bajezas por incapacidad de resistir la tentación. ... Si realizan un gesto decisivo es por un acceso de pasión o un ataque de violencia, es decir, vencidos también y más débiles que nunca; inmediatamente recaen en su apatía y sus vacilaciones. (Caillois, 1989: 321-322).

La lectura de *La piel fría* pareciera construirse en torno a estas afirmaciones, que no son otra cosa que planteamientos de un conflicto aún sin resolver, desde el siglo XIX, en el pensamiento occidental hegemónico. Todo intento de comprensión de la alteridad se transfigura en violencia, del mismo modo que las acciones se muestran infructuosas, condenadas al fracaso, a la inactividad y a la duda.

EL ÚLTIMO HORIZONTE

La isla se transfigura en la narración en el límite de las sociedades occidentales (más allá, hacia el sur, sólo queda la Antártida, enorme y estéril continente), fuera de toda ruta o estación de paso. En términos de mediación, se trata de un sitio donde lo humano se presenta como “el punto de encuentro entre lo agreste y la civilización” (Arnold, 2000: 96), pero donde la dificultad, el asilamiento o, llanamente, la extrañeza consolidan el carácter del

hombre (masculino) occidental (por europeo). Citando a Jackson Turner,

The frontier is the line of most rapid and effective Americanization. The wilderness masters the colonist. ... In short, at the frontier the environment is at first too strong for the man. He must accept the conditions which it furnishes, or perish (Turner, 2011: 2-3).

En el caso de los personajes de la novela de Sánchez Piñol podríamos sustituir la *americanización* por la *occidentalización* y la afirmación tendría un total sentido y pertinencia. Siguiendo la perspectiva británica que refiere la necesidad de *templar* el temperamento, tal y como se entiende dicha atribución masculina, *La piel fría* propone la formación del carácter a partir de dos aspectos relacionados en la práctica con lo varonil: el uso de armas de fuego y el uso (abuso) sexual de la hembra de los Otros, Aneris (anagrama de *sirena*; los juegos de palabras para nombrar a los personajes explicitan el carácter ficcional, fabuloso, de la situación y de quienes la desarrollan).

La defensa a ultranza del faro como elemento fálico podría conducir a otro tipo de análisis en este sentido. Así, quien *posee* a la hembra *domina* el faro, es celoso propietario del espacio vital, y la defensa de dicho territorio que se controla y al que se pertenece llega a cobrar tal importancia que sublima el resto de las necesidades de relación social: “Nuestra patria no era una geografía, era una idea de futuro” (Sánchez Piñol, 2012: 41); la nueva patria del irlandés desencantado es la (nueva) isla, si bien para los personajes: “‘futuro’ era una palabra que sólo incluía el mañana ...” (Sánchez Piñol, 2012: 112). La esterilidad, la falta de futuro de los personajes de las obras de Jules Verne se evidencia en la ausencia de mujeres en la mayor parte de su obra, tal y como señala Darko Suvin (1984: 201 y ss). En *La piel fría* se explicita por la ausencia de “proyectos de futuro” y la asunción de la cotidianidad, el ciclo día/noche como el fin de los tiempos, esto es, la negación del tiempo a partir de un círculo cerrado; además, por el hecho de que Aneris no es una mujer, sólo aparenta serlo, y por tanto no existe posibilidad de procreación, mestizaje. La figura masculina mantiene de este modo su pretendida pureza, su humanidad, mientras domina a la hembra, al territorio, a la tecnología y se yergue como icono de la civilización, héroe que defiende al

mundo de los hombres del asedio de criaturas abominables. La aceptación del narrador al asumir este papel es renuncia y, al tiempo, triunfo del *ethos* construido por la tradición británica colonial:

Poco a poco el hombre de la frontera (y Turner pensaba ante todo en hombres, no mujeres, que se enfrentaban a la situación de la frontera y ésta los transformaba) comienza a invertir el balance entre el ambiente y la cultura y a “transformar lo salvaje” (Arnold, 2000: 97)

Al erigirse como baluarte del mundo civilizado se renuncia a este en el sentido (referido más arriba) del héroe romántico al que apunta Argullol: asocial, aristocrático, y por tanto superior a los demás, ajeno al trabajo asalariado o la necesidad de lucimiento del burgués, más allá de las convenciones que parecieran constreñir el mundo de los simples mortales. “Como en *Robinson Crusoe*, ... los personajes ... se ven constantemente amenazados por el peligro de la soledad deshumanizadora en sus islas psíquicas individuales, por así llamarlas” (Suvín, 1984: 196). Lo que salva al narrador no es la existencia de Batís Caffó, alegoría u oponente, sino Aneris: objeto de deseo, justificación de un modo de hacer las cosas que remite sin duda a un machismo exacerbado que se puede leer con claridad en las sentencias de Schopenhauer:

La mujer... siempre se ve obligada a conformarse con un dominio *indirecto*, es decir, por medio del hombre. ... [a las mujeres] por unos pocos años la naturaleza les otorga belleza exuberante, atractivos y formas voluptuosas, a expensas del resto de su vida, para que en el transcurso de esos pocos años puedan adueñarse de la fantasía de un hombre, de manera que éste se vea obligado a tomar honestamente a una de ellas para toda la vida, a como dé lugar; paso hacia el cual la mera reflexión racional no parecería haber dado ninguna garantía segura de estímulo al hombre. ... Es la naturaleza la que produce a la joven... por la cual los individuos se echan a perder y los pueblos se exterminan (Schopenhauer, 2005: 30-31).

La naturaleza es la verdadera amenaza, o mejor, el personaje femenino que se torna elemento de discordia. El narrador ha despojado a los citauca de todo rasgo humano (la aproximación del protagonista con sus crías en ese sentido infructuoso del juego, que acaba tornándose en su opuesto), refiriendo su bestialización, su

carácter etéreo en términos del estar en el mundo (por ejemplo, “El animalillo se escurrió escalera abajo, fantasmalmente” [Sánchez Piñol, 2012: 98-99]), y en la desaparición de cadáveres o toda señal de su presencia (amenaza) durante el día. El carácter monstruoso se pone de manifiesto por el sincretismo, lo que redundará en la extrañeza que, sin embargo, tiene una tradición que es posible rastrear. Por ejemplo, Benoît de Maillet hablaba en 1755 de “hombres marinos”, origen de las razas humanas. Los citauca se encuentran en el punto medio entre lo humano y lo acuático, entre el agua y la isla:

... animales terrestres-animales marinos; es decir, en la posición falsa y de “taxonomía popular” de criaturas anfibas, debido a su ubicación o a su nicho ecológico. Este punto ecológico –la línea donde mar y tierra se unen– es fácil de representar y posee ricas tonalidades literarias; la representación de un anfibio verdadero y taxonómico... (Suvin, 1984: 286).

De manera consecuente, tanto más fácil es denigrar la figura femenina que pertenece a esta comunidad ajena e incomprensible, y por tanto considerada como inferior, apta sólo para el servilismo: la atención de las tareas del hogar, la captura de cangrejos y el sexo. La actitud de Aneris es instintiva, basada en la imitación irracional, y de nueva cuenta respalda esta perspectiva un texto del siglo XIX, en este caso de Charles Darwin:

Woman seems to differ from man in mental disposition, chiefly in her greater tenderness and less selfishness Man is the rival of other men; he delights in competition, and this leads to ambition which passes too easily into selfishness. These latter qualities seem to be his natural and unfortunate birthright. It is generally admitted that with woman the powers of intuition, of rapid perception, and perhaps of imitation, are more strongly marked than in man; but some, at least, of these faculties are characteristic of the lower races, and therefore of a past and lower state of civilization. ... (Darwin, 1896: 563-564)

En consecuencia, esta novela de Sánchez Piñol recupera de muchos modos la intencionalidad de novelas decimonónicas que establecen en términos maniqueos la relación entre el hombre y la naturaleza, entre la civilización y la barbarie como absoluto de la incomprensión. Así, “Su isla”, como refiere el capitán de Hamburgo al relacionar al protagonista y el territorio, es la constatación desde la

primera página de un hecho que determina el relato y le da sentido en términos de la relación de la humanidad con su entorno. Utilizando una afirmación que formula Roland Barthes sobre Jules Verne,

... su obra destaca que nada puede escapar al hombre [en su sentido de personaje masculino], que el mundo, hasta el más lejano, es como un objeto en su mano y que la propiedad, al fin y al cabo, es sólo un momento dialéctico en el dominio general de la naturaleza. ... Buscaba permanentemente reducirlo a un espacio conocido y cerrado, que el hombre podría luego habitar confortablemente. El mundo puede eliminar todo de sí mismo; para existir no precisa de nadie más que del hombre (Barthes, 2008: 82).

Un solo personaje, de este modo, valida y da sentido en términos simbólicos a la naturaleza, esto es, al mundo. Batis Caffó, cuyo nombre pareciera remitir a una alegoría y no a un personaje *real*, se desdibuja al cabo y desaparece como un espejismo incómodo:

... náufrago veterano... Egoísta y huraño como un gato salvaje, su insociabilidad no era tanto una adaptación al medio cuanto una vía que sublimaba tendencias naturales. Pero pese a las pinceladas de barbarie, a menudo revelaba el carácter de un aristócrata despojado de sus propiedades (Sánchez Piñol, 2012: 111).

Se plantea así un giro más en la espiral narrativa que pone en tela de juicio la coherencia de la realidad mediante la repetición incesante de los mismos hechos, la misma incomunicación, idéntico afán de sobrevivencia con la llegada del nuevo integrante a la isla, el meteorólogo que es el doble del protagonista, su Viernes, quien en la última escena de la novela simula caminar sobre las aguas. Este *otro*, al cabo, se torna en la evidencia más clara de una locura (compartida) en los términos de que toda esperanza, toda salvación es imposible en el esquema desencantado de un entorno social, o al menos de un personaje, que ha renunciado a la conformación de un imposible *establishment* y apostado por la lucha perpetua: metáfora de la vida, de la civilización frente al abismo que descubre encontrarse en un callejón sin salida y opta por la sobrevivencia en el *limes* de su cosmovisión.

BIBLIOGRAFÍA

- Argullol, Rafael (2008), *El héroe y el único*, Barcelona, Acantilado.
- Arnold, David (2000), *La naturaleza como problema histórico. El miedo, la cultura y la expansión de Europa*, México, FCE.
- Barthes, Roland (2008), *Mitologías*, México, Siglo XXI.
- Bartra, Roger (2007), *Territorios del terror y la otredad*, Valencia, Pre-Textos.
- Benjamin, Walter (2006), *Ensayos escogidos*, México, Ediciones Coyoacán.
- Borges, Jorge Luis (2005), *Obras completas II*, Barcelona, Instituto Cervantes-RBA.
- Caillois, Roger (1989), *Acercamientos a lo imaginario*, México, FCE.
- Crowley, John (1992), *Magna obra de tiempo*, Barcelona, Minotauro [Novelty, Bantam, 1989].
- Darwin, Charles (1896), *Charles Darwin's Works: The Descent of Man and Seletion in Relation to Sex*, New York, D. Appleton and Co.
- De Maillet, Benoît (1755), *Telliamed ou Entretiens d'un philosophe indien avec un missionnaire français sur la diminution de la mer, la formation de la terre, l'origine de l'homme, etc.*, La Haya, Pierre Gosse.
- Figes, Eva (1972), *Actitudes patriarcales: las mujeres en la sociedad*, Madrid, Alianza.
- Fuentes, Carlos (1993), "Las dos Américas", en *El naranjo o los círculos del tiempo*, México, Alfaguara, pp. 227-253.
- González Alcantud, José A. (1989), *El exotismo de las vanguardias artístico-literarias*, Barcelona, Anthropos.
- Jameson, Frederic (2009), *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*, Madrid, Akal.
- Magris, Claudio (2008), *Literatura y derecho. Ante la ley*, Madrid, Sexto Piso.
- Montiel Figueiras, Mauricio (2004), "'La piel fría', de Albert Sánchez Piñol", en *Letras Libres*, 6-70, p. 84.
- Noguer Ferrer, Marta (2008), "Las fronteras de la civilidad: un acercamiento al concepto de monstruo en *La piel fría* de Albert Sánchez Piñol", *Revista Iberoamericana*, 9-2, pp. 227-240.
- Platero Méndez, Raquel y Rosón Villena, María (2012), "De la 'parada de los monstruos' a los monstruos de lo cotidiano: la

- diversidad funcional y la sexualidad no normativa”, en *Feminismo/s*, 19, junio, pp. 127-142.
- Said, Edward W. (2013), *Orientalismo*, Barcelona, Debolsillo.
- Sánchez Piñol, Albert (2012), *La piel fría*, Barcelona, Edhasa [*La pell freda*, Edicions La Campana, 2002].
- Schopenhauer, Arthur (2005), *El arte de tratar a las mujeres*, Bogotá, Villegas Asociados, pp. 30-31.
- Suin, Darko (1984), *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*, México, FCE.
- Turner, Jackson (2011), *The frontier in American History*, Bremen, Outlook.
- Vico, Elisabet Liminyana (2012), “La alteridad en *La pell freda* de Albert Sánchez Piñol: una lectura del monstruo desde el racismo”, en *Hiapnet Journal*, April.
- Viestenz, William (2014), “Monstrous Birth: The Evolving Neighbor in Albert Sánchez Piñol’s *La pell Freda*”, en *Writing Monsters: Essays on Iberian and Latin American Cultures. Hispanic Issues On Line*, 15, Spring, pp. 179-199.