

**La otra según Albert Sánchez Piñol:
la versión femenina del monstruo en *La piel fría***

M. Àngels Francés Díez
Universidad de Alicante

Introducción

Este artículo tiene la intención de revisar la versión femenina del monstruo en *La piel fría* (2003),¹ de Albert Sánchez Piñol. Para ello, nos interrogaremos sobre el concepto de alteridad que (des)define al personaje de Aneris, hembra de una raza monstruosa acuática que actúa como contrapunto de los hombres que, en primera persona, nos relatan su percepción de ella. Así pues, para describirla usaremos la definición de *la otra* como espejo del hombre efectuada por varias estudiosas de la crítica feminista (desde Beauvoir a Kristeva o Irigaray, por poner tres ejemplos), así como los conceptos lacanianos de lo simbólico y lo imaginario, que Rosie Jackson encuentra apropiados para describir, también, las relaciones entre la cultura y la literatura fantástica.

1. Sobre *La piel fría* y la crítica de género

La piel fría narra la historia, en primera persona, de un oficial atmosférico irlandés que es destinado a una isla minúscula perdida en el Atlántico. El único habitante del lugar, al parecer, es un farero llamado Batís Caffó. Cuando llega la noche del primer día, sin embargo, el protagonista se ve sorprendido por el ataque de unas criaturas monstruosas, de apariencia antropomórfica y anfibia, que proceden del fondo de mar. Impelido por el instinto de supervivencia, se alía con Caffó para combatir la amenaza de los carapacos, pero pronto descubrirá que en el faro habita una hembra de esta especie, Aneris, domesticada por el farero, presencia que generará un triángulo sexual y dinamitará la relación entre los dos hombres y también la identidad racional y científica del personaje protagonista.

Este personaje femenino de la novela, Aneris, resulta uno de los más interesantes jamás creados por Albert Sánchez Piñol. Los tres protagonistas son *sujetos en proceso*, según la noción kristeviana del término (Kristeva, 27): no presentan una identidad definida y unívoca, sino que están en un proceso de construcción íntimamente ligado a su relación con el lenguaje. En este sentido, todos experimentan una considerable transformación a lo largo de la historia, pero la de ella es una de las mejor planteadas, por cuanto, siendo siempre la misma, es la perspectiva de la mirada masculina la que la transforma de mascota a mujer. El mismo Sánchez Piñol, en una entrevista de 2002, daba esta clave de interpretación:

És un personatge una mica trampós. Està al mig de tot, però això només ho veus a mesura que va avançant la novel·la. Al principi és tan sols un personatge perifèric, al qual no es reconeix la categoria de tal. Però a mesura que avança l'aproximació cap a ella, la novel·la es va situant en uns altres termes. Tot i així he procurat que sigui un personatge del qual no puguem dir res. Ell mai estableix un diàleg amb ella. El personatge és el que ell, o Caffó, projecta respecte a ella. És un personatge que alhora permet totes les interpretacions que vulguis, és obert. I el protagonista va descobrint la realitat del far, que és inversa al que

¹ *La piel fría* se publicó originalmente en catalán en 2002.

aparenta. És un antic precepte antropològic. La realitat aparent sempre és falsa i l'autèntica veritat sempre s'amaga. (Morén, IX)²

Ahora bien, justamente por ser un personaje espejo, filtrado por la mirada masculina, hay mucho que decir, sobre Aneris. Vamos por partes.

Al principio, tal como explica Piñol, es un elemento de la historia que no tiene categoría de personaje: es aludida como monstruo, animal, hembra, mascota. Su irrupción en escena va precedida de las tareas domésticas que le son propias (va a por agua a una balsa donde se oculta el protagonista), y la primera descripción de que disponemos, incluso desde la perspectiva del terror, empiezan a reunir los lugares comunes relacionados con la feminidad estereotípica: “Y yo había abatido un peso delicado, una fragilidad. [...] Era uno de los monstruos, de aquello no cabía duda. Pero en él los rasgos faciales se dulcifica hasta lo indecible” (Sánchez 2003, 81-82). A este fragmento le siguen alrededor de cinco páginas de descripción atomizada y pseudocientífica de la criatura, aderezada con presagios del papel simbólico relacionado con la muerte y con la tentación que después tendrá: “Tenía la frialdad de un cadáver y el tacto de una serpiente” (2003, 82), y con episodios de brutalidad gratuita: “Dio un grito de pánico. Aquello fue el detonante para que lo azotase sin piedad, que no me pregunten los motivos. Gritaba y gemía” (Sánchez 2003, 82).

Quisiera ahora detenerme un momento en la polémica surgida a raíz de la violencia ejercida sobre Aneris, razón por la que Sánchez Piñol estuvo, en su momento, acusado de misógino. Sobre el tema en cuestión, el autor se quiso explicar:

A *La pell freda* es vol veure l'Aneris com una dona maltractada, passiva i submissa als impulsos de dos individus sense escrúpols. Si m'hagués de defensar el que diria és que en cap moment vaig voler crear una atmosfera amable, ben al contrari. És més: des del meu punt de vista TOTS quatre personatges —ella, ell, el faroner i un quart personatge col·lectiu, els granotots o citauca— són víctimes d'un estat de violència. Si ho mirem bé, qui menys perjudicat en surt és el personatge femení. El faroner se suïcida, ell acaba en un pou d'ignomínia pel mateix fet que no pot evitar substituir-lo, i pel que fa als granotots, l'armament del far els causa estralls. Però les crítiques s'han centrat en els quatre mastegots que rep ella. Aparentment, que centenars de citauca morin o siguin mutilats no té la menor importància... M'imagino que l'actualitat dels maltractaments de gènere ha influït en la qüestió (Sánchez 2013).³

² Es un personaje un poco tramposo. Está en el medio de todo, pero esto sólo lo ves a medida que va avanzando la novela. Al principio es sólo un personaje periférico, al que no se reconoce la categoría de tal. Pero a medida que avanza la aproximación hacia ella, la novela se sitúa en otros términos. Aún así, he procurado que sea un personaje del que no puedas decir nada. Él nunca establece un diálogo con ella. El personaje es lo que él, o Caffó, proyecte respecto a ella. Es un personaje que a la vez permite todas las interpretaciones que quieras, es abierto. Y el protagonista va descubriendo la realidad del faro, que es inversa a lo que aparenta. Es un antiguo precepto antropológico. La realidad aparente siempre es falsa y la auténtica verdad siempre se esconde (Morén, IX).

³ En *La piel fría* se quiere ver a Aneris como una mujer maltratada, pasiva y sumisa a los impulsos de dos individuos sin escrúpulos. Si me tuviera que defender lo que diría es que en ningún momento quise crear una atmósfera amable, todo lo contrario. Es más: desde mi punto de vista los cuatro personajes —ella, él, el farero y un cuarto personaje colectivo, los carasapos o citauca— son víctimas de un estado de violencia. Si lo miramos bien, quien menos perjudicado sale es el personaje femenino. El farero se suicida, él termina en un pozo de ignominia por el mismo hecho de que no puede evitar sustituirlo, y en cuanto a los carasapos, el armamento del faro les causa estragos. Pero las críticas se han centrado en los cuatro tortazos que recibe ella. Aparentemente, que cientos de citauca mueran o sean mutilados no tiene la menor importancia... Me imagino que la actualidad de los malos tratos de género ha influido en la cuestión.

Efectivamente, esta primera paliza a la hembra monstruo es explicable por la atmósfera de violencia generalizada que caracteriza la isla desde los inicios (violencia hacia los citauca; entre Batís Caffó y el protagonista, de ambos hacia Aneris). El mismo protagonista no sabe justificarla, y tiene que ver con el estado de desesperación que lo trastorna después de días intentando sobrevivir a los ataques de unos monstruos submarinos desconocidos. Ahora bien, el detalle que viene a continuación empieza a marcar la diferencia entre la violencia ejercida sobre Aneris y la que relaciona al resto de personajes:

El sexo no estaba cubierto por vello púbico de ninguna clase. Movía las patas con desesperación. Cogí el Remington y le pegué con la culata, hasta que un golpe especialmente cruel, en la ingle, hizo que se retociera como un gusano (Sánchez 2003, 82-83).

Como ahora trataremos de demostrar, los instintos y los sentimientos que los dos protagonistas masculinos orientan hacia Aneris son susceptibles de analizar desde una perspectiva de género, porque sobre parámetros de género están construidos.

Tal y como explica Pam Morris (14), “the mis-representation of women by men [...] has been, through the centuries, one of the main means of sustaining and justifying women’s subordinate position.” Si una mujer es leída como inferior, su discriminación en virtud de esta diferencia parece razonable y justificada. Sin embargo, ¿por que las mujeres son falsamente representadas y malinterpretadas en buena parte de la historia de la literatura? Para Morris, la primera en dar una respuesta a esta pregunta fue Simone de Beauvoir y su concepto de alteridad: adquirimos conciencia de nosotros mismos en oposición al otro, lo que no somos. La mujer funciona como la otra que permite al hombre construirse una imagen positiva de sí mismo. La otra no tiene identidad, y a menudo funciona como un espacio vacío al que atribuirle el significado que el grupo dominante considere adecuado en cada momento. En este sentido, el comentario de Sánchez Piñol citado antes (aquel sobre que Aneris sólo es lo que los protagonistas ven, imaginan, construyen) parece dar la razón a este argumento: los hombres de la isla proyectan en ella sus miedos y ansiedades, lo que aman y lo que odian.

Ahora bien, esto nos conduce a otra cuestión. Si bien consideramos discutible que la violencia hacia Aneris no tiene unos parámetros de género, tal como afirma el autor, hay que considerar ahora la segunda parte de su reflexión sobre el tema: “Tot el que puc dir és que un novel·lista no es pot deixar controlar pel seu context social o periodístic” (Sánchez 2013).⁴ Esta reivindicación de la libertad del autor coincide, por ejemplo, con las protestas que otras escritoras como Montserrat Roig o Isabel Clara Simó, de militancia claramente feminista, publicaron a raíz de la polémica surgida en torno a personajes femeninos o tramas que la crítica consideró poco ejemplares:

Allò que jo no estic disposada a fer, em sap molt greu, és una novel·la on surtin dones com a personatges positius. No em dóna la gana de fer pamflets feministes. Per a mi, la literatura és una altra cosa: la creació d’un món autòcton, la possibilitat de tornar a viure una altra vegada a través d’una història i d’uns personatges, tot atorgant una importància fonamental a l’estil i al llenguatge. Però no faré el que va succeir amb el realisme socialista, no faré realisme feminista (Roig/Simó, 86).⁵

⁴ Todo lo que puedo decir es que un novelista no se puede dejar controlar por su contexto social o periodístico.

⁵ Lo que yo no estoy dispuesta a hacer, lo siento, es una novela que salgan mujeres como personajes positivos. No me da la gana de hacer panfletos feministas. Para mí, la literatura es otra cosa: la creación de un mundo autóctono, la posibilidad de volver a vivir otra vez a través de una historia y de unos

Más adelante, Roig aún repetirá: “No s’han de fer concessions a ningú. Tampoc no en faré en aquesta nova crítica feminista que busca ‘la veritat’ als nostres llibres”⁶ (Roig/Simó, 88). La autora se refiere aquí a una cierta corriente de la teoría literaria feminista que quiere encontrar, en la literatura, modelos de mujeres fuertes que puedan convertirse en ejemplo a seguir. En palabras de Cheri Register, “una obra literaria debe ofrecía *papeles ejemplares*, inculcar un sentido positivo de la identidad femenina, retratando a mujeres «liberadas, que no dependan de los Hombres»” (en Moi, 59). Toril Moi (57) opina, sin embargo, que el anhelo de autenticidad reduce la literatura a formas simplistas de autobiografía y desacredita la mayor parte de la ficción mundial; no encuentra lícito, pues, minusvalorar una obra por alejarse de la expresión auténtica de la experiencia real, o por no ser fiel a la vida (argumentos que presuponen una percepción universal y homogénea de la realidad). Igualmente, la prestigiosa crítica Elaine Showalter objeta a ello que

one of the problems of the feminist critique is that it is male-oriented. If we study stereotypes of women, the sexism of male critics, and the limited roles women play in literary history, we are not learning what women should be (en Eagleton, 255).

La perspectiva que me propongo ofrecer en este artículo se centra en una hipótesis: que las relaciones de género establecidas en la novela explican y marcan la transformación de los protagonistas, que son fundamentales para entender la historia y que no pueden ser obviadas, más allá del beneplácito de autor o crítica. Que la imagen de la mujer que se ofrece puede no encajar con nuestras expectativas como lectores/as, pero tan libre es el autor de explicar lo que considere adecuado para su proyecto literario como los/as críticos/as somos libres de ofrecer una interpretación fundamentada en argumentos y demostrada con el análisis. En las páginas que siguen intentaré, pues, justificar mi interpretación sobre la base de las teorías de Jacques Lacan, porque es una de las múltiples maneras de afrontar un texto tan rico en significados y matices como *La piel fría*.

2. Aneris, centro de todo

Decíamos en páginas anteriores que el personaje femenino de esta novela parte de un punto en el que es considerada por el narrador de la historia —cuyo nombre no conocemos, más allá del *Kollege* con que le alude Caffó— como una bestezuela, un animalillo (Sánchez 2003, 92, 98) o una mascota (Sánchez 2002, 107 y otras). Es decir, una criatura no humana, al que no le es otorgada la categoría de sujeto. Una no-persona no-maculina, *otra* diferente a todo lo conocido y que escapa, por tanto, a la categorización con la que los humanos tratamos de comprender el mundo. Recuerda, pues, al *Inconsciente* de que hablaba Freud:

Cuando Freud empezó a describir el Inconsciente y a abarcarlo desde un punto de vista teórico, tan sólo pudo concluir que se hallaba en un área en la que se desmoronaba el aparato conceptual de las ciencias existentes. Se trataba del gran Otro del que todos dependemos y que, al principio sólo podía conceptualizarse mediante categorías negativas (Grafe en Jackson, 141).

Jacques Lacan (1982) se basa en la fase pre-edípica definida por Freud para enunciar sus conceptos de *simbólico* e *imaginario*, que se oponen en un sistema binario patriarcal que coloca en el ámbito positivo todo aquello relacionado con la masculinidad

personajes, otorgando una importancia fundamental en el estilo y el lenguaje. Pero no haré lo que sucedió con el realismo socialista, no haré realismo feminista.

⁶ No hay que hacer concesiones a nadie. Tampoco haré en esta nueva crítica feminista que busca “la verdad” en nuestros libros.

y lo racional y categoriza como *otro* aquello que no encaja en las categorías mencionadas. Aneris es justamente ese reverso irracional, inclasificable, ante el cual se desmoronan todas las seguridades que precariamente se mantienen en pie en la isla, como veremos a continuación.

Ante la desconcertante evidencia que encarna la criatura, pues, el oficial atmosférico, representante de la cultura científica, la analiza con la terminología veterinaria que tiene al alcance aún como si fuera un animal de laboratorio, a lo largo de cuatro páginas:

Cuando miro a la mascota, a veces, me vienen escalofríos. De una observación sucinta se deduce que es cuadrumana, termostática, daltónica, biliosa y abúlica. Pero tiene formas tan antropomórficas, modos tan humanos, que hay que hacer auténticos esfuerzos para resistir la tentación de entablar conversación con ella. Hasta que topamos con una inteligencia de mosquito: no nos mira, no nos escucha; no nos ve, no nos oye. Vive en una órbita solitaria. Aquí tiene un contacto con Batís (Sánchez 2003, 127-128).

A estas alturas de la historia, pues, la diferencia que implica la mascota aún provoca terror en el protagonista. La apariencia antropomórfica, sin embargo, introduce en escena ya el concepto de tentación (aquella que la piel de serpiente de Aneris ya vaticinaba), y es significativo, también, que la relacione con Batís, el otro ser de la isla *alienado*, según el criterio del protagonista. La enumeración científica continúa:

Una bóveda espléndidamente redonda, sin hoyos, sin bultos. ¿Será así para soportar las presiones abismales? No tiene las concavidades de los criminales de nacimiento, tampoco las protuberancias de los genios prematuros. Sorpresa del frenópata: ningún desarrollo especial de la zona parietal u occipital. Tiene un volumen ligeramente menor que el de las mujeres eslavas y una sexta parte más dilatado [*sic*] que el de la cabra bretona (Sánchez 2003, 128).

El intento de definir a la citauca según los parámetros de la ciencia conocida responde a una necesidad de categorizar y etiquetar lo desconocido, como paso previo para el control y la sensación de seguridad que implica conocer a la *otra*. Hablo de conocer en el sentido intelectual del término, aunque la verdadera transformación de la criatura ocurrirá cuando ese conocimiento deviene sexual, como luego veremos. La monstruo citauca, pues, objeto de narración y de etiquetación por parte de un protagonista que se autoatribuye el poder de otorgarle nombre y significado, parece una metáfora misma de lo que ha significado la literatura fantástica en relación con la cultura oficial. En efecto, según Rosie Jackson,

Desde un mundo racional, “monológico”, la alteridad sólo puede ser conocida y representada como lo extranjero, lo irracional, lo “loco”, lo “malo.” Se la rechaza en su totalidad, es refutada polémicamente o bien asimilada en una estructura narrativa “significante”, escrita o reescrita como ficción imaginativa o como fábula. La alteridad se transmuta en idealismo por obra de los escritores de ficciones imaginativas, mientras que las obras “realistas” la enmudecen, acallan y tornan invisibles, sólo para que regrese como formas extrañas y expresivas en muchos textos. Lo “otro” expresado a través de la fantasía ha sido categorizado como un área oscura y negativa —como el mal, lo demoníaco o lo bárbaro—, hasta que en lo fantástico moderno se lo ha reconocido como lo “oculto” de la cultura (Jackson, 143-144).

El oficial atmosférico, pues, intenta asimilar a la citauca a través de la estructura narrativa significativa que le brinda la ciencia, pero pronto verá que ni todas las categorías zoológicas del mundo le pueden servir para resistir el impulso que le empuja, de modo fatal, hacia esta criatura que, a su parecer, es todo instinto, no tiene

inteligencia. Este hechizo viene ya presagiado por el canto de sirena —nombre que, en forma de anagrama, distingue a la citauca del resto de su especie— que, como los seres mitológicos a que remite, implica la perdición de aquel que la escucha, tal como notaba Jordi Marrugat: “Només per virtut del narrador, doncs, el cant d’Aneris esdevé cant de sirena que el fa naufragar i Aneris nova Pandora, nova Helena que reinstaura la guerra com a llei de vida” (Marrugat, 124).⁷ En efecto, el mismo Sánchez Piñol reconocía esta dimensión fatal de la citauca, en respuesta a la pregunta de un internauta lector de *La piel fría*:

15. En *La pell freda* veiem com en Kollege, el protagonista, va degenerant fins a transformar-se en la viva imatge d’en Caffó. Per mi l’escena clau és la inspecció veterinària de la mascota. A la vegada, però, hi ha un intent per part d’en Kollege de fer les coses bé a partir d’aquest fet: de dialogar, de relacionar-se amb la canalla citauca... El que voldria saber és si és la presència de la mascota en ella mateixa la causa de la perdició del protagonista. És en el moment que la mascota es converteix en Aneris que el protagonista ja està del tot perdut?

Usuari: Anònim

[Sánchez Piñol] Jo no ho hauria expressat millor. És exactament això el que passa. Segurament en el moment en què la mascota es converteix en Aneris el protagonista ja està del tot perdut.⁸

¿En qué consiste, sin embargo, esta perdición? ¿Tiene que ver solamente con la adicción que provoca el placer del sexo con la citauca? ¿Implica también una dimensión sentimental, amorosa? Probablemente las dos. Sin embargo, hay una tercera razón para la pérdida de identidad y la deshumanización del protagonista: Aneris representa todo aquello que está fuera del sistema Simbólico, aquel reino en que ingresamos, según Lacan (1953), cuando abandonamos el vientre materno y empezamos a relacionarnos con el mundo racional. Aquel inconsciente del que hablaba Freud es Aneris, y otorgarle la condición de sujeto, de mujer, significa penetrar en el territorio de la no lógica, no conocimiento: el de la locura, donde ya hace tiempo que vive instalado Batis Caffó. Esto relaciona, de nuevo, el personaje del monstruo femenino como una imagen de la literatura fantástica en sí:

El área imaginaria que se da a entender en la literatura fantástica sugiere todo lo que es otro, todo lo que está ausente de lo simbólico, fuera del discurso racional. Las fantasías de identidades reconstruidas, demolidas o divididas, y de cuerpos desintegrados, oponen categorías tradicionales de sujetos unitarios (Jackson 2001, 148-149).

El sujeto racional y unitario que cree ser el oficial atmosférico, pues, se va desintegrando a medida que se acerca a lo que Aneris representa. El hombre civilizado que reprimía los instintos más bajos cuando se encontraba rodeado de una estructura social, llega a la isla y comienza a perder ese control:

⁷ Sólo por virtud del narrador, pues, el canto de Aneris deviene canto de sirena que lo hace naufragar y Aneris nueva Pandora, nueva Helena que reinstaura la guerra como ley de vida.

⁸ En *La piel fría* vemos como Kollege, el protagonista, va degenerando hasta transformarse en la viva imagen de Caffó. Para mí la escena clave es la inspección veterinaria de la mascota. A la vez, sin embargo, hay un intento por parte de en Kollege de hacer las cosas bien a partir de este hecho: de dialogar, de relacionarse con los niños citauca... Lo que quisiera saber es si es la presencia de la mascota en sí misma la causa de la perdición del protagonista. ¿Es en el momento que la mascota se convierte en Aneris que el protagonista ya está del todo perdido?

Usuario: Anónimo

[Sánchez Piñol] Yo no lo habría expresado mejor. Es exactamente eso lo que pasa. Seguramente en el momento en que la mascota se convierte en Aneris el protagonista ya está del todo perdido.

En el centro de esta coherencia sistemática se encuentra un “ego” unificado y estable, y lo fantástico hace estallar esa coherencia mostrando la oscuridad del centro. [...] Como ha escrito Hélène Cixous, “la máquina de represión ha tenido siempre los mismos cómplices; la razón homogeneizadora, reductiva y unificadora se ha aliado siempre con el Amo, con el sujeto individual, estable y socializable, representado por sus tipos o caracteres.” En las obras fantásticas en las que el “yo” es más que uno, late una resistencia ante tal reducción. “Esos textos dificultan los intentos de sumarización del sentido y toda interpretación limitadora y represiva. El sujeto tropieza en el estallido de la multiplicidad de sus estados ... propagándose en cualquier dirección posible ... transegoístamente.” De este modo, esos textos erosionan los sostenes del “logocentrismo, el idealismo y el teologismo, andamios de la economía política y subjetiva” (Jackson, 146-147).

En efecto, el clímax de la transformación del protagonista, el momento a partir del cual iniciará una rápida deriva hacia el reino Imaginario o inconsciente que representa Aneris, es cuando, como en la fase del espejo del que hablaba Lacan (1949), se ve reflejado en los ojos de ella:

Al observarlo no he podido evitar un estremecimiento: los ojos son unos espejos prodigiosamente azules, más redondos que ovalados. Brillo de ámbar, un líquido ocular con densidad de mercurio. Me he visto allí dentro, mirándola, es decir, mirándome. He estado a punto de desistir. Cuando uno se ve reflejado en los ojos del monstruo experimenta vértigos ridículos pero poderosos, que sólo me acuse quien haya participado en la experiencia (Sánchez 2003, 131).

En este momento, pues, Aneris todavía funciona como “an empty mirror which reflects back masculine sexuality as presence” (Morris, 115), según las teorías de Julia Kristeva y Luce Irigaray. Como hemos comentado anteriormente, está fuera de los límites de la norma: “Within dominant discourse they are always «off-stage, off-side, beyond representation, beyond self-hood»” (Morris, 116). Ahora bien, progresivamente, el protagonista comienza a formar parte de ella y del horror que representa, simbolizado en la frialdad no humana de su piel:

Es imposible observarla y mantener las distancias. Cuando la toco, me involucro. La palma de mi mano se deposita en su mejilla. Y mi mano huye horrorizada, como si me electrocutasen. Uno de nuestros instintos más primarios es aquel que relaciona el contacto humano con el calor; no hay cuerpos fríos. Su temperatura hiere. Recuerda la frialdad de un cadáver, a quien la vida ya ha abandonado (Sánchez 2003, 131).

Esta identificación con la citauca llega a la totalidad después de que el contacto se convierta en sexual, cuando los dos cuerpos se confunden y el protagonista vaga ya perdido fuera del orden simbólico, que insistentemente le llama de nuevo al territorio de los lúcidos:

Viéndola se comprendían las flaquezas de instinto de Batís. Esta vez mi curiosidad no era tan científica. De algún modo ella lo percibió, porque ni huía ni me temía. Recorrí su espalda con una mano. Húmeda, la piel resbalaba como si la cubriera una capa de aceite. La mascota no se movió. Y el hecho de que el contacto no la inmutara, curiosamente, me produjo una rara inquietud. Vino una ola que la cubrió de espuma, disputándome su cuerpo, y aquella sábana blanca me tentaba y a la vez me avergonzaba. Me retiré, indignado conmigo mismo. Me sentía como si hubiera insultado una voz anónima a la que no podemos replicar (Sánchez 2003, 152).

De nuevo, el concepto de tentación, de deseo, relacionado con el sexo pero también con el Imaginario, como un espacio donde siempre ansiamos volver, un estado de inconsciencia fuera del lenguaje y de la razón que nos vuelve a los estadios primarios de la evolución:

Yo me esperaba un coito breve, sucio y brusco. En lugar de eso entré en un oasis. Al principio la intensa frialdad de su piel me estremecía. Pero el contacto hizo que nuestras temperaturas se equilibrasen en un punto desconocido, un lugar donde ideas como frío y calor no significaban nada. Su cuerpo era una esponja viva, desprendía opio, me anulaba como ser humano (Sánchez 2003, 150).

El progresivo enamoramiento continúa en las páginas posteriores, hasta el punto de que el protagonista confunde su propio reflejo con el de la citauca: “La mascota y yo estuvimos mirándonos toda la noche. Caffó luchaba y nosotros nos mirábamos, cada uno en una punta de la mesa, y yo no sabía a quién estaba viendo y quién me estaba mirando” (Sánchez 2003, 200). De la identificación con la mascota a su transformación en mujer, no hay más que un paso:

Ahora la miraba buscando humanidad y encontraba a una mujer. [...] Convertía los sentidos en instrumentos agudos y lo cierto es que al hacerlo, al interpretarla de cualquier forma que no fuera la animal, el escenario se transformaba como por efecto de magia (Sánchez 2003, 205-206).

Este proceso no podía desembocar más que en la definitiva elevación de la citauca a la categoría de personaje, es decir, con el establecimiento de su nombre propio, Aneris, y el de la raza a la que pertenece, los citaucas (Sánchez 2003, 214). En varias entrevistas, el autor ha querido explicar que el sentido de la novela radica en el hecho de que conocer y comprender al enemigo te lleva a la conclusión de que no hay nada que te diferencie de él, que en realidad no es *el otro*, sino que ambos sois uno:

Las bestias, cuya presencia sitúa el libro en la órbita de la ciencia-ficción —los granotots, como los llama el hombre del faro—, son una representación de “la animalización” a que se somete el nombre del enemigo en un conflicto. Y el protagonista, en un viaje que el escritor califica de “intelectual”, se va encontrando con que no puede seguir disparando contra ellos porque empiezan a asaltarle las dudas sobre su monstruosidad (Obiols).

Sin embargo, y de nuevo, son los parámetros de género los que precipitan esta transformación, y es a través de Aneris y del Triángulo, el citauca niño, que el protagonista quiere construir una alternativa de quién es, inaugurar una nueva vida en una unión que se parece mucho al concepto tradicional de familia. Sin embargo, tal y como explicaba Sánchez Piñol a propósito de la misoginia en sus obras, Aneris no puede ser, tampoco, categorizada en esta nueva etiqueta que ahora quiere para ella, la de madre:

Ella, com ell, són dos dissidents de la seva pròpia societat. I quan ell li demana que exerceixi un paper maternal, típicament femení, ella ho refusa. Jo creia que això era subtil, sí, però prou eficient com per entendre que l’Aneris havia escapat d’un món que odiava tant que estava disposada a assumir qualsevol circumstància per no tornar-hi. El que em sap greu, doncs, és que aquest personatge hagi estat interpretat just en els paràmetres contraris de la seva psicologia (Sánchez 2013).⁹

⁹ Ella, como él, son dos disidentes de su propia sociedad. Y cuando él le pide que ejerza un papel maternal, típicamente femenino, ella lo rechaza. Yo creía que esto era sutil, sí, pero lo suficientemente eficiente como para entender que Aneris había escapado de un mundo que odiaba tanto que estaba

En efecto, Aneris se muestra indiferente a los niños citauca que establecen una relación de cordialidad e, incluso, afecto con el oficial atmosférico: “Cuando podía, a hurtadillas, observaba las relaciones de Aneris con los niños: prácticamente no existían. Más bien los trataba como una molestia añadida. [...] No aparentaba el menor interés. Los ignoraba como nosotros ignoramos las hormigas” (Sánchez 2003, 244). Del mismo modo, y fruto del proceso de humanización que el protagonista proyecta sobre Aneris, aquellas relaciones sexuales que, al principio de la novela, eran calificadas de fornicación con un monstruo, ahora se transforman en “haciéndole el amor sin límites, sin normas” (Sánchez 2003, 245). Ahora bien, Aneris tampoco parece demasiado interesada en el rol de amante (¿esposa?):

Y, sin embargo, mis intentos de acercarme a ella no fructificaban. [...] Después del amor se abría una puerta. Se lo podía leer en la cara. Me miraba a través de un cristal turbio, con una especie de énfasis que fácilmente confundiríamos con afecto. Unos estallidos de celo que, con todas las carencias, se acercaban al amor. Sólo era un espejismo (Sánchez 2003, 245).

La citauca escapa así a toda categorización tradicional que la pueda situar en el terreno de lo Simbólico, siguiendo la terminología de Lacan, es decir, inteligente, comprensible, razonable, lógico. Y ante esta imposibilidad, el oficial atmosférico se ve arrastrado cada vez más en el ámbito de lo Imaginario, presidido por el deseo y el instinto. Se efectúa, pues, la operación inversa de la que habla Jackson en la cita siguiente:

Lo fantástico moderno, tal como aparece en los relatos de Kafka, no se limita a abrazar el caos; por otra parte, una aproximación teórica a estos textos no se limita a generar un lapso en lo prelingüístico o lo precultural. Como pone de manifiesto *La metamorfosis* de Kafka, no es cuestión de buscar una disolución de las formas “civilizadoras” en cuanto a tales, ni de abogar por una “nueva barbarie” (Jackson, 148-149).

En el caso de *La piel fría*, sin embargo, sí se trata justamente de eso: la criatura que es solo sexo y placer, *la otra* que escapa a cualquier etiqueta conocida, que rechaza el lenguaje y las normas dictadas por la lógica, se convierte en la razón de existencia del hombre civilizado, el científico: “Me hubiera gustado decirles que incluso mi vida era negociable. Pero una vida sin Aneris, nunca” (Sánchez 2003, 265). La frustración de saber, sin embargo, que ella no encajará nunca en la definición que le quiere otorgar, que no responderá a sus intentos de establecer una relación normativa, vuelve a generar la violencia con que la agredía cuando la consideraba un animal:

No sé en qué momento dejé de gritarle, y de darle palmadas en las mejillas, y empecé a abofetearla. Estaba tan furioso que la frontera entre el insulto y la violencia se convirtió en papel de fumar. Me replicó. Cuando ella me golpeaba con sus manos membranosas era como si me fustigasen la cara con una toalla mojada. Cuando yo la abofeteaba no era odio, era impotencia (Sánchez 2003, 262-263).

La degeneración del protagonista llega al punto máximo cuando, a raíz de la llegada de aquel que lo sustituirá en la isla, retorna a aquel estadio prelingüístico, propio del espacio Imaginario, y guarda silencio ante las preguntas de los recién llegados: “Me miró con furia, esperando que la energía de sus ojos me intimidara o que el silencio sostenido me obligase a hablar. No consiguió ni una cosa ni la otra” (Sánchez 2003, 274). Ante la ausencia de respuestas, los visitantes le atribuyen la identidad de Batís

dispuesta a asumir cualquier circunstancia para no volver. Lo que siento, pues, es que este personaje haya sido interpretado justo en los parámetros contrarios de su psicología.

Caffó. No andan demasiado equivocados, sin embargo: el protagonista se ha convertido, como Caffó antes que él, en prisionero del faro y de la criatura que señorea la isla, en un estado próximo a la locura y totalmente perdido en el deseo: “No dije nada, sólo era un fantasma de carne” (Sánchez 2003, 279).

Conclusión

De todo lo expuesto hasta ahora, pues, creo que se desprende que los parámetros de género forman una óptica fructífera desde la que analizar la novela *La piel fría*, de Albert Sánchez Piñol. En efecto, la centralidad del papel de Aneris y las relaciones que el oficial atmosférico y Batis Caffó establecen explica la transformación de estos dos personajes que, atraídos de forma irresistible hacia una criatura que no son capaces de definir o categorizar, una mujer fatal que canta como las sirenas a las que debe su nombre, abandonan el reino del lenguaje y la razón, lo Simbólico, para caer en el territorio de lo Imaginario, del deseo y del instinto, previo a la definición del yo, porque su identidad ha quedado diluida en el espejo que forman los ojos de Aneris. Este personaje, que dinamita los cimientos de los sujetos civilizados que la miran, provoca el mismo efecto en estos que el que ejerce la literatura fantástica sobre la cultura, socavando los pilares del logocentrismo y la razón, ofreciendo versiones alternativas, erosionadas, de la realidad.

Obras citadas

- Eagleton, M. ed. *Feminist Literary Theory: A Reader*. Oxford: Blackwell, 1996.
- Jackson, R. “Lo «oculto» de la cultura.” En D. Roas ed. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001. 141-152.
- Kristeva, J. “The System and the Speaking Subject.” En T. Moi ed. *The Kristeva Reader*. Oxford: Basil Blackwell, 1986 [1a ed. 1973]. 24-33.
- Lacan, J. “Le stade du miroir comme formateur de la fonction du je, telle qu’elle nous est révélée dans l’expérience psychanalytique.” *XVIè Congrès international de psychanalyse*. Zürich, 1949. Disponible en Internet: http://aejcpp.free.fr/articles/lacan_stade_du_miroir.htm
- . *Escritos*. México/Madrid/Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 1972.
- . “Le Symbolique, l’Imaginaire et le Réel.” *Bulletin de l’Association freudienne* 1 (1982 [1a ed. 1953]): 4-13.
- Marrugat, J. “ALBERT SÁNCHEZ PIÑOL. *La pell freda*. Barcelona: La Campana, 2002 (Toc de ficció, núm. 28), 2003, 307 p., 14 €.” *Els Marges* 72 (2004): 123-124.
- Moi, T. *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra, 1995.
- Morén, H. “Entrevista. Albert Sánchez Piñol, narrador i antropòleg.” *Avui* (31-10-2002): VIII-IX.
- Morris, P. *Literature and Feminism*. Oxford/Cambridge: Blackwell, 1993.
- Obiols, Isabel. “Sánchez Piñol reflexiona sobre el miedo al otro en «La pell freda».” *El País* (20-10-2002). Disponible en Internet: http://elpais.com/diario/2002/10/20/catalunya/1035076061_850215.html
- Roig, M. *Digues que m’estimes encara que sigui mentida*. Barcelona: Edicions 62, 1991.
- Roig, M. & I. C. Simó. *Diàlegs a Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona/Editorial Laia, 1985.
- Sánchez Piñol, A. *La piel fría*. Barcelona: La Campana, 2003.
- . “Sánchez Piñol sobre la misoginia.” *Llibres per llegir*. Disponible en Internet: <http://www.llibresperllegir.cat/blog/2013/01/17/sanchez-pinol-sobre-la-misoginia>