

EL MIEDO A “LO OTRO” EN *LA PIEL FRÍA*, NOVELA DE ALBERT SÁNCHEZ PIÑOL

Francisco Aragón*

La *piel fría*, primera novela de Albert Sánchez Piñol (Barcelona, 1965), fue publicada en el año 2002 en Catalán; su primera edición en Español le ganó la aclamación del público (miles de ejemplares vendidos y traducciones a 24 idiomas) así como el Premio Ojo Crítico de Narrativa 2003 entregado por la Radio Nacional de España. Esta novela constituye la primera parte de una trilogía de la cual ya se ha publicado también la segunda: *Pandora en el Congo* (2005). A pesar de ser independientes, las tres novelas compartirán, como lo ha expresado en alguna ocasión su autor, una preocupación en torno a las problemáticas relaciones del ser humano con la alteridad, una ambientación “escénica” y un elemento fantástico (marino en la primera, proveniente de las entrañas de la tierra en la segunda, y llegado del cielo en la tercera).

La anécdota básica de *La piel fría* es muy sencilla: en una isla perdida en el océano antártico dos hombres encerrados en un faro se defienden, noche tras noche, del asedio al que lo someten unas criaturas submarinas. Una de esas criaturas, pero de sexo femenino, vive con ellos y desem-

peña un papel determinante en las relaciones entre los dos hombres así como entre éstos y las criaturas de las profundidades; el final de la novela es circular, comienza y termina con la llegada de un nuevo habitante a la isla quien ocupará el lugar de uno de los anteriores. A pesar de esta aparente sencillez, la novela posee una estructura compleja y permite una gran riqueza de interpretaciones. No obstante tener toda la apariencia de una novela de terror tradicional, su filiación genérica no es tan clara una vez que el lector se adentra en ella, asimismo es posible observar una evolución en cuanto al tipo de miedo que se maneja de acuerdo al también cambiante tipo de amenaza al que se enfrentan los personajes a lo largo de la novela.

EL MIEDO

Un joven irlandés, decepcionado por el rumbo que tomó la revolución en su país, decide abandonar todo contacto con el mundo; para ello acepta un puesto como oficial atmosférico en una isla desierta

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

próxima a la Antártida. La isla, apenas “una maceta perdida en el océano menos frecuentado del planeta”,¹ se presenta como el último bastión de la humanidad frente al desierto helado. Solo, en una modesta cabaña cercana a la playa, mientras el barco que lo ha llevado hasta allí se pierde en el horizonte, el joven aguarda la oscuridad de su primera noche polar.

Esa noche, mientras reflexiona sobre los motivos de su autoexilio, comienza a escuchar ruidos extraños en el exterior, como el sonido de grandes goterones de lluvia sobre la arena; intrigado, dirige su mirada a la puerta de la cabaña:

entonces vi aquello. Lo vi. La locura me ha robado los ojos, recuerdo que pensé. En la parte inferior de la puerta había una especie de gatera. Un agujero redondo sobre el cual descansaba una pequeña trampilla móvil. El brazo entraba por allá adentro. Un brazo entero, desnudo, larguísimo. Con movimientos de epiléptico, buscaba algo por el interior. ¿Tal vez el pomo? No era un brazo humano. A pesar de que el quinqué y el fuego no me ofrecían una luz demasiado intensa, en el codo podían apreciarse tres huesos, muy pequeños y más puntiagudos que los nuestros. Ni un gramo de grasa, musculatura pura, piel de tiburón. Pero lo peor de todo era la mano. Los dedos estaban unidos por una membrana que casi llegaba hasta las uñas. (51)

Estos son algunos de los sucesos con los que inicia la novela *La piel fría*, obra frecuentemente relacionada con los relatos de H. P. Lovecraft en tanto a que comparte

¹ Albert Sánchez Piñol (2005) *La piel fría*, Barcelona, Edhasa, p. 23. Cito siempre por esta edición y consigno las páginas en el cuerpo del trabajo.

con estos una vocación de historia de terror y presenta una amenaza manifiesta de seres más allá de la naturaleza humana, inexplicables y terribles.

En algunas de las más famosas historias de Lovecraft, así como en buena parte de los relatos de terror en general, el miedo surge a partir de la toma de conciencia por parte de los personajes de que el mundo cotidiano no es lo que parece sino sólo un enmascaramiento de la realidad, la cual se rige por otras leyes ajenas y mucho más antiguas que la humanidad misma, las cuales permiten la existencia de seres humanos sólo por excepción, sólo como una contingencia pues el destino de los hombres está sellado en las manos de los verdaderos regidores del universo.

En un inicio, el protagonista de la novela de Piñol parte de una serie de confianzas respecto al funcionamiento del mundo y todo lo que puede esperar de él, incluso estando en una isla desierta; sin embargo, nada en su experiencia anterior podía prepararlo para ver un brazo no humano tratando violentamente de abrir la puerta de su cabaña. Lo que no encuentra referente conocido provoca en él una perplejidad que rápidamente se desata en terror:

Al desconcierto le sucedió una ola de pánico. Grité de espanto al mismo tiempo que saltaba de la silla. Al oírme, un conjunto de voces me replicaron. Estaban por todas partes. Rodeaban la casa y gritaban con tonos insólitos, una mezcla de bramidos de hipopótamo y chillidos de hiena. Tenía tanto miedo que mi propio terror no me resultaba creíble”. (52)

Una raza de seres de forma humana pero con características de pez y de reptil emerge del mar para atacar directamente

la cabaña del protagonista, sin embargo éste logra sobrevivir a ese primer ataque gracias a que a su terror inicial sobrepone la necesidad de luchar por su vida. Al darse cuenta de que los seres que pensó surgidos de una pesadilla o directamente de las regiones de la locura sentían dolor al ser golpeados, sangraban al ser cortados y podían ser mantenidos a raya por un hombre atrincherado en una cabaña de madera, la percepción de la amenaza sufre un cambio de grado, el miedo metafísico (preternatural de acuerdo con Lovecraft) se transforma en miedo físico:

El miedo físico o emocional tendría que ver con la amenaza física y la muerte. [...] Se trata de una impresión experimentada por los personajes que también se comunica —emocionalmente— al lector o espectador, y que es producto de lo que sucede en el nivel más superficial, el de las acciones. Un ejemplo sencillo: un vampiro da miedo porque mata. En este nivel no habría diferencia alguna entre un vampiro y un *serial killer* por ejemplo.²

En muchos de los textos tradicionales de terror el descubrimiento terrorífico constituye la epifanía del relato, pues una vez retirada la venda de los ojos no hay restitución de un estado inicial de confianza. En *La piel fría* el protagonista descubre una nueva raza de seres imposibles sobre la tierra, pero en lugar de decretar que a partir de ello las certezas que se tienen sobre el mundo se colapsan, lo que hace es tratar de integrar esos nuevos seres al mundo conocido. Esta operación se facilita en parte gracias a que las criaturas no aparecieron en plena ciudad de Dublín (o en

cualquier otro centro de civilización), sino en el último extremo del mundo en donde su improbabilidad de ser se relativiza: “Tenía un millar de monstruos en contra. Pero en realidad ellos no eran enemigos míos, del mismo modo que los terremotos no son enemigos de los edificios, simplemente son”(73).

Para el protagonista, y tras la impresión inicial, el monstruo deja de ser sobrenatural para volverse natural. Natural en cuanto a que para él simplemente se trata de seres dentro del mundo, su propio mundo, a los que simplemente no había tenido la ocasión de conocer. Sucede pues, un tipo de degradación del estatus ontológico del monstruo, aún constituye una amenaza feroz para la integridad física de los hombres, pero ya no atenta contra su concepción de mundo ni contra su salud mental. En este sentido se produce un distanciamiento de la novela con el género de terror, pues dentro de la poética de los relatos de terror, los de Lovecraft, por ejemplo, no hay reconciliación posible entre el humano y la otredad a la que se ve enfrentado.

A partir de este giro, la novela se moverá sobre los ejes de la relación del protagonista con “los otros”, pero ya no entendidos como una otredad metafísica absoluta, sino como el tipo de otros con los que, por necesidad, hay que pactar la vida a pesar de todas las diferencias. A partir de este punto también, hay que decirlo, la novela de Piñol comienza a causar interés y deja de provocar miedo.

IDENTIDAD-ALTERIDAD

Antropólogo, especialista en pueblos y civilizaciones africanas, Albert Sánchez Piñol posiblemente buscó construir en *La*

² David Roas, “Hacia una teoría sobre el miedo y lo fantástico”, en *Semiosis*, p. 108.

piel fría, una alegoría que le permitiera proponer una reflexión en torno a las relaciones humanas llevadas al límite en un escenario primigenio. Desde este punto de vista y partiendo de lo expuesto arriba en cuanto a la “degradación” del estatus de alteridad del monstruo, es posible realizar una lectura de la novela atendiendo a la evolución de la convivencia entre las dos “especies” de la isla.

Todorov en su ensayo sobre la conquista de América ha discutido la gama de relaciones posibles entre dos culturas radicalmente distintas que se encuentran y se ven obligadas a convivir. Para el crítico, el grupo hegemónico puede mirar al otro como igual a él (igualdad) o como diferente a él (diferencia), ambas posturas pueden igualmente derivar en un trato injusto hacia el otro.

Al considerar al otro como diferente, es decir, como no a la altura de uno mismo, la discriminación aparece como justa y los argumentos de ella son las diferencias mismas observadas en el otro, las cuales se presentan como insalvables. En este caso la segregación y la crueldad se justifican pues no se atenta contra nada que valga la pena preservar pues nada se tiene en común con ello. En el caso de que se considere al otro igual a uno, se corre el riesgo de negarle por completo una identidad propia y tratarlo bajo las propias normas y expectativas, las cuales operan necesariamente en su contra, a pesar de las buenas intenciones, debido a que le son ajenas y a que le son impuestas.³

Esquemáticamente la novela funciona como un desarrollo de esta problemática, los hombres-pep se constituyen en la otredad insoslayable, los dos hombres en

la isla conforman una identidad humana pero dividida en sus posturas en cuanto al trato que se debe dar al otro: para Batís la diferencia con los otros es total; como un nuevo Colón bautiza lo que ve desde su postura de descubridor y llama carasapo a esos seres nuevos para él, a pesar de que son los habitantes originales de la isla. Para Batís el mejor carasapo es el muerto, e incluso la criatura que le sirve de compañía y desahogo sexual es tratada con la crueldad que se usaría para un perro.

El carácter amenazante, positivamente mortal que nunca deja de tener esta alteridad marina impide que (como sucedió en la isla de Santo Domingo por ejemplo), se pudiera proceder a una simple dominación “pacífica” del otro. Debido a esto, el joven irlandés oscila entre las posturas de igualdad y diferencia, pues no le resulta tan sencillo tratar de comprender a quien al mismo tiempo trata de destruirlo entre sus garras. No obstante, las ideas y sentimientos del protagonista en cuanto a “ellos” sufren un proceso de evolución a lo largo de la novela.

Todorov encuentra que las relaciones con la alteridad se conducen principalmente en torno a tres ejes, un eje axiológico, un eje epistemológico, y uno praxeológico,⁴ es decir, en qué grado se llega a apreciar al otro, qué tanto se le llega a conocer y por último en qué medida y en qué aspectos se aproxima el uno a la vida del otro y es capaz de ponerse en su lugar. Amar, conocer, identificarse, para el teórico eslavo un término no implica al otro ni sus relaciones son de interdependencia ni de necesidad por lo que se puede conocer y admirar al otro sin llegar a involucrarse con él, como fue el caso de Her-

³ Cfr. Todorov, *La conquista de América*, p. 157.

⁴ *Ibidem*, p. 195.

nán Cortés, gran descifrador de la cultura o, para decirlo correctamente, de las debilidades de la civilización azteca.

La postura de Batís es bastante comprensible en una primera ojeada, él ya vivía en la isla antes (por lo menos un año antes) de la llegada del joven irlandés, se trata de un sobreviviente, pero también de un señor de esta tierra que nadie más querría pero a la cual él se negó a abandonar cuando tuvo la oportunidad; ha aprendido a dominar a los carasapos con crueldad y desprecio durante la noche y durante el día él, en su exilio, se erige como un dios para su propio mundo; así lo sugiere la inscripción tallada en una roca de la fuente:

BATÍS CAFFÓ VIVE AQUÍ.
 BATÍS CAFFÓ HIZO ESTA FUENTE.
 BATÍS CAFFÓ ESCRIBIÓ ESTO.
 BATÍS CAFÓ SABE DEFENDERSE.
 BATÍS CAFFÓ TIENE AQUELLO QUE
 QUIERE Y SÓLO QUIERE AQUELLO
 QUE TIENE.
 BATÍS CAFFÓ ES BATÍS CAFFÓ Y BATÍS
 CAFFÓ ES BATÍS CAFFÓ. (47)

Es tal la construcción de su identidad, tales las relaciones para con la alteridad; la llegada de alguien que es "como él", es decir, un hombre, constituye una complicación mayor en tanto que para tratarlo tiene que modificar las relaciones esquemáticas de dominación que había establecido con los seres diferentes.

A largo de la novela se insinúa que es muy posible que tanto Batís como el joven irlandés hayan aceptado viajar a esa isla remota por motivos similares (escapar, refugiarse, etcétera), sin embargo, el protagonista es también el narrador y es su historia la que conocemos y por la cual sabemos que el protagonista busca estable-

cer a toda costa una distancia entre él y Batís Caffó, demostrar que no son iguales, al tiempo que busca acercarse, comunicarse, con los otros, en un intento de pactar una tregua o la definitiva paz.

Sin confesarlo, el joven irlandés se cree mejor persona (más humano) que el primitivo Batís. En su juventud el protagonista creció y fue formado bajo dos importantes influjos: el nacionalismo irlandés, del cual obtuvo su odio por el imperio británico, el desprecio por sus lógicas de dominación e hipocresía, así como el amor al heroísmo que implica la rebeldía, única ética válida para alcanzar los sueños. El segundo influjo lo constituye una formación en los valores de tolerancia la cual le inculcara su tutor, y que consiste básicamente en anteponer por sobre la lógica de la dominación una lógica de la comprensión, pues nada en el mundo es contingente y todo tiene su derecho a existir pues todo desempeña un papel en este mundo.

De esta manera luchan en su mente el impulso rebelde accionado por el odio y la conciencia de que existe otra vía, la de la comunicación, para resolver conflictos. Sin embargo, ante la inminencia de la lucha de independencia en Irlanda decide que no hay espacio para razonar con el enemigo y opta por la resistencia ciega dirigida por un supuesto heroísmo:

Como buenos irlandeses, después de cada derrota nos dedicábamos a preparar, con entusiasmo, la siguiente derrota. Y sin embargo fue esta insistencia de termitas lo que acabó robándole el aliento al enemigo (40).

Poco tiempo después, sin embargo, el protagonista pudo constatar lo relativo de este tipo de victorias:

He dicho que hubo un día feliz y sólo uno. Muy pronto se me apareció un mundo desolador. Nuestros dirigentes gobernaban con un despotismo simétrico al de los ingleses. Estas revelaciones no estallan de golpe, nos negamos a aceptarlas y se imponen lentamente. Pero en definitiva ¿qué diferencia había entre el palacio de Buckingham y las reuniones del nuevo gobierno? Ejercían el poder con criterios tan prácticos, despóticos e inhumanos como los de cualquier general inglés. No hacían más que mantener el orden que tanto habían repudiado. Para ellos Irlanda no era la finalidad, era el argumento para alcanzar el gobierno. Pero aquí topábamos con una grave contradicción: Tom, el sacrificio de Tom, de todos los Tom. (41)

Aquí el protagonista se topa con la realidad histórica pero es incapaz sin embargo de comprender la paradoja que ésta le plantea: ¿cómo los altos ideales y el honesto sacrificio se pueden convertir en lo mismo que intentaban combatir?

Ya en la isla las circunstancias lo ponen en el bando opuesto, pues ahora es él quien, gracias a sus ventajas militares (los dos fusiles y el faro), tiene poder sobre la vida de los otros cuyo territorio además ocupa arbitrariamente. Se ve a sí en el papel de tirano y se ve igualado en esto con Batís a quien, como dijimos, desprecia profundamente. Ante esto se activa en él su educación de tolerancia (adormecida durante la revolución en su país) y surge el deseo de tratar de conocer al otro en lugar de sólo eliminarlo, superar la miope visión de Batís, ser mejor que él, invertir la lógica del imperio, en fin darle voz al otro.

El proceso de identificación del protagonista con los otros comienza observando a la prisionera de Batís, en quien, si no

encuentra inteligencia sí halla belleza y una pasividad que desacredita la violencia de los varones de su especie. Más importante resulta aún la inmersión que hace en el mar para rescatar los cartuchos de dinamita de un antiguo naufragio; contra todos sus temores, bajo el mar no encuentra a los atléticos hombres tiburón sino sólo a sus crías, las cuales se muestran juguetonas y confiadas mientras nadan a su lado, indiferentes de su papel como depredadores, ignorantes de su condición de presas; con ello la especie gana, ante sus ojos, una dimensión extra como seres vivos que supera al fin el simple papel de asesinos rabiosos.

De la admiración y el nuevo conocimiento, surge en el joven irlandés la curiosidad por tratar de comunicarse, aunque, debido a que su espécimen capturado no brinda mucha ayuda para comprender su lengua, decide hacerlo de modo simbólico, dejando en la arena de la playa un rifle descargado, ofrenda a la cual responden los seres marinos mandando a la playa a sus crías en un gesto que el protagonista interpreta de este modo:

Fuese como fuese, no había que ser un genio para establecer una correspondencia entre la escopeta clavada en la arena y la aparición de los niños. Detrás de todo aquello, ¿se escondía la mentalidad de unos grandes estrategas o de unos irresponsables absolutos? Y sin embargo si querían manifestarnos su buena voluntad ¿de qué medios disponían? A los fusiles que habíamos utilizado nosotros, ellos siempre habían opuesto cuerpos desnudos. Yo había pedido una tregua con una escopeta inofensiva, y ellos nos respondían con cuerpos inofensivos. ¿Era una lógica perversa o la más perfecta? (231)

Durante el tiempo en que los niños visitaban el faro, los ataques nocturnos se suspendieron, dándole la razón al protagonista de que sus esfuerzos por comunicarse daban resultados, incluso una pequeña cría adopta libremente el faro como su hogar y al joven irlandés como compañero de juegos. Los tres aspectos señalados por Todorov: amar, conocer e identificarse parecen ser abordados de manera satisfactoria y conducir a una comunicación real con lo diferente. Sin embargo, al mismo tiempo que el protagonista se acerca a los otros se aleja de Batís, al tiempo en que comprende más a los diferentes deja de comprender a su igual.⁵ Como un moderno padre Las Casas, el protagonista toma partido por los seres que él considera oprimidos y que hasta entonces había masacrado decididamente, y declara su enemigo personal a la única persona como él en la isla. Esta nueva falta de comprensión ocasiona que Batís rompiera, de manera absurda, la tregua establecida con las criaturas marinas y precipitara así su trágico desenlace.

¿Cómo pudo equivocarse de esa forma una persona tan evolucionada como se consideraba así mismo el protagonista? Tal vez tenga que ver precisamente con su manera de pensar: "sí bien es indiscutible que el prejuicio de superioridad constituye un obstáculo en la vía del conocimiento, también hay que admitir que el prejuicio de igualdad es un obstáculo todavía mayor, pues consiste en identificar pura y simplemente al otro con el propio 'ideal

del yo' (o con el propio yo)";⁶ el riesgo más grande de la postura igualitarista es la tentación de juzgar al otro desde nuestro propio horizonte de expectativas, poner palabras nuestras en su boca, pensamientos nuestros en su cabeza. Esta circunstancia puede apreciarse como una fatalidad puesto que no es posible despojarnos de nuestras propias estructuras de pensamiento; sin embargo aún queda la posibilidad de ponerse en el lugar del otro para tratar de ver el mundo ahora desde su particular perspectiva.

El protagonista, en su afán por comprender a los otros, trató simplemente de humanizarlos, interpretó mal los signos presentes en sus acciones: del mismo modo que confundió en un inicio el acto de retirar inmediatamente a los heridos en batalla con un repugnante frenesí caníbal, más tarde atribuyó a un fervor patriótico (su propio fervor patriótico) el asedio suicida al faro a pesar de que la lógica le decía que ese miserable pedazo de tierra no valía la pena tantas muertes.

Igualmente, en cuanto pudo identificarse (encontrarse a él mismo) con el lado de los oprimidos declaró la guerra al tirano Batís, sin dedicarle apenas ni un minuto de la tolerancia y disposición que dedicó a la causa de los otros, olvidó nuevamente la instrucción de su tutor y cometió los mismos errores sin tomar en cuenta que si no hay comunicación, si no se resuelven los conflictos, la caída de un tirano siempre trae el riesgo de la imposición de uno nuevo, lugar que él mismo heredó junto con el título de su antecesor: Batís Caffó, en el angustiante final circular de la novela.

⁵ En esto se observa un proceso de aculturación y absorción de parte de la otredad, del cual son ejemplos muy conocidos el caso de fray Bartolomé de las Casas con los americanos y el de Alejandro con los persas.

⁶ Todorov, *op. cit.*, p. 177.

LA SIRENA

Como arriba he dicho, el protagonista tiene muy acentuada la tendencia a deducir conclusiones sobre los demás imponiendo como argumentos sus propias estructuras mentales, así podemos verlo convencido de que sus análisis frenológicos en la criatura son suficientes para conocer su temperamento, así también, cuando intenta comprender el lenguaje de la criatura durante su canto (único momento en que vocaliza) le sucede nuevamente lo que a Colón, deduce equivalencias fonéticas con su propia lengua y cultura creyendo sacar en claro por lo menos dos vocablos: "Citauca", nombre genérico de los seres marinos y "Aneris", nombre de la criatura prisionera de Batís. Menos inverosímil que pensar que el autor realmente tratara de esconder los significados escribiendo las palabras al revés, me parece que el protagonista simplemente apela a su enciclopedia personal para relacionar significantes.⁷ Menos rebuscado me parece el nombre "Triángulo" con el cual el protagonista bautiza a su citauca adoptivo simplemente porque tenía una forma que recordaba vagamente un triángulo, en una posible alusión a Robinson Crusoe quien llama "Viernes" al nativo que llegó a vivir con él precisamente en ese día.

Sin embargo, la referencia a la sirena no es casual sino central en el desarrollo de la novela, ya que en torno a ella se construye una segunda línea argumental de resonancias más profundas.

⁷ En la literatura española existe un antecedente del uso de estos nombres invertidos en el relato "Los altillos de Brumal", de la escritora Cristina Fernández Cubas, la protagonista Adriana cree recibir el llamado de un mundo oculto y mágico que se dirige a ella por el nombre de Anairda.

Ensimismados, si se puede decir así, con el discurso político egocentrista del narrador pasan de largo en una primera lectura indicios que van construyendo la importancia que tiene Aneris en el relato. El desprecio, crueldad y desinterés con que ambos hombres la tratan, hacen pensar en ella durante mucho tiempo de lectura como en el objeto de un botín, en un derecho del conquistador, en un sirviente o en una mascota. Más tarde cuando el protagonista (y con él también el lector) decide abanderar la causa citauca, Aneris da la impresión de ser una especie de Malinche desertora de su pueblo que incluso tienen la vileza de alertar, mediante su canto, a los hombres de que se aproxima un nuevo ataque citauca.

Por estas razones, el momento en que se produce la epifanía central de la novela toma desprevenido por completo tanto al protagonista como al lector: decidido a dar el paso definitivo en su proceso de comunicación con "los otros", el protagonista se ubica de espaldas al faro, desarmado y a merced de los citauca que se acercan, sin embargo y ante su total asombro, las criaturas marinas lo ignoran y pasan de largo dirigiéndose, como siempre, hacia al faro. Estupefacto, en ese momento el protagonista da la vuelta y por primera y única vez sale de él mismo para ver por los ojos de los otros (grado máximo del acercamiento praxeológico), ve lo que ellos ven:

Me había dado cuenta de que ya no era el centro de las atenciones de los citauca. Giré el cuello. Detrás de mí, en el balcón, aparecía la figura de Aneris. Los citauca la miraban a ella, no a mí. Podía oler la ansiedad impotente ante lo que estaba sucediendo. Quizá creyese que los vínculos con que me había unido a ella no eran

lo bastante sólidos, que la entregaría a los citauca. Se equivocaba claro (265).

Y entonces por primera vez comprende: la guerra no es por la isla, no es por la patria:

Lo único que podían querer de mí era lo único que no podía darles. Y fuesen cuales fuesen los conflictos entre Aneris y ellos, yo nunca podría resolverlos. Me hubiera gustado decirles que incluso mi vida era negociable. Pero una vida sin Aneris, nunca (265).

El arquetipo cultural de las sirenas tiene rasgos muy definidos y una presencia constante en el arte. Su apariencia, mitad humana, mitad animal (ya sea ave, pez o serpiente) las han hecho reconocibles fácilmente, pues incluso en el caso de Aneris, quien no posee algo tan evidente como una cola, el hecho de que sea un pez humanoide o un humano piciforme es un equivalente literal.

La segunda característica más reconocible de las sirenas es su canto, el cual ya desde Homero está relacionado al encantamiento, a la seducción que conlleva a la perdición de los hombres, al naufragio de los barcos y las vidas, y que en la Edad Media es identificado con la incitación al pecado y por lo tanto con una manera de arriesgar la eterna salvación.⁸

Tras la anagnórisis espectacular que cité hace unos momentos surge para el lector una hipótesis sombría que el texto nunca confirma del todo pero que podría resultar esclarecedora: ¿qué tal si los extraños cantos que entona Aneris desde el faro no son una señal de alarma para los hombres sino una invocación para los citauca?, ¿qué tal si su frenesí combativo (a todas luces

absurdo) es resultado de un estado de encantamiento cruel? Por otro lado, si bien no vemos que el canto de Aneris afecte directamente a los hombres de la isla, sin embargo sabemos de un naufragio anterior, sin contar que el simple hecho de llegar a esa isla, aunque en apariencia sea un acto voluntario, es producto de dejarse conducir por el destino hasta un fin incierto.

Desde esta perspectiva, la figura de Aneris crece en importancia, la novela abandona su interés antropológico y retoma su misterio inicial.

Con la progresiva instauración del cristianismo en Europa, la figura de la sirena se asimila a la de las hadas en cuanto a que son entidades numinosas independientes pero siempre solícitas de reverencia humana, y que habitan en un mundo encantado (subterráneo, subacuático, evanescente) inevitablemente relacionado con el mundo de los muertos. Para algunos críticos, entre ellos Claude Lecouteux, las hadas se constituyen como un doble psíquico del hombre que eligen como amante, la parte espiritual sin la cual éste no puede estar completo.⁹

Los matrimonios hierofánicos o melusinos, es decir, entre un ser maravilloso y un humano generalmente tienen el valor positivo de un don; para el caballero de los textos medievales, por ejemplo, una unión de este tipo constituye la cima de su perfeccionamiento, el final de su búsqueda pues significa su ingreso al reino perfecto de las hadas. Sin embargo, dicho

⁸ Cfr. Edouard Brasey, *Sirenas y ondinas*, p. 52.

⁹ Cfr. Claude Lecouteux, *Hadas, brujas y hombres lobo en la Edad Media*, p. 83. Asimismo Edouard Brasey señala que en algunos relatos y tradiciones la finalidad que persigue el hada al hacerse amar por un hombre es adquirir el alma inmortal que "nos envidian y que tan cruelmente les falta", Brasey, *op. cit.*, p. 203.

ingreso puede tratarse de sólo un eufemismo para designar “el otro lado”, es decir el reino de la muerte¹⁰ con lo que el don se torna por lo menos ambiguo.

Ulises no llega a la roca de Calipso sino una vez que ha naufragado y muerto en el mar; es la diosa, la diosa-hada Calipso quien lo recupera de la muerte para que esté con ella, vivo con una vida distinta, en un reino otro al cual nadie tiene acceso ni puede salir si no es con la voluntad de Calipso. La isla en la que se desarrollan los acontecimientos de la novela está configurada para que simbólicamente remita a este tipo de espacios maravillosos de la tradición: se trata de una isla sin nombre, evanescente: “—Su isla. Fíjese allí, en el último horizonte —me dijo el capitán. No supe verla. Sólo aquel mar frío, como siempre, taponado por nubes distantes”(9). La isla se abre al mundo, o aparece, sólo una vez al año (plazo tradicional en los romances caballerescos con temática maravillosa) periodo que dura el contrato del oficial atmosférico, y permanece inaccesible el resto del tiempo. Se nos dice que se encuentra en el sur, en la frontera del desierto más grande de la tierra; se conocen sus coordenadas específicas, de hecho en el mapa se encuentra justo en la intersección de las líneas de paralelo y meridiano, es decir, en una encrucijada con toda la carga esotérica que ello implica, sin embargo en el mapa las mismas líneas cubren el dibujo de la diminuta isla, por lo que nuevamente se puede decir que la isla está y no está, es y no es en el mundo real.¹¹

¹⁰ Lecouteux, *op. cit.*, p. 81.

¹¹ Nadie además de los directamente afectados en el drama de la isla saben o sabrán del terror existente en ella, por lo que las leyes de funcionamiento de realidad se conservan intactas en el exterior.

Lo más revelador en este aspecto es que de un modo equivalente a Ulises, el protagonista de la novela, antes de entrar a la isla, se declara muerto, muerto para el mundo, muerta toda esperanza y aunque el personaje lo diga en sentido figurado, pasando ciertos límites ya no hay diferencia. Lo que se delimita entonces, claramente, es un espacio feérico, característico de la literatura maravillosa, un mundo que funciona con leyes autónomas y que colinda sin intervenir con el mundo normal regido por las leyes deducidas por la razón.

Ahora bien, si la puerta de este mundo monstruoso está abierta al menos una vez al año ¿qué impide que el Batís Caffó en turno tome el barco que lleva a su reemplazo y abandone la isla y todos sus horrores de pesadilla? La sirena, poca cosa.

En comparación con la gran Calipso, Aneris se ve tan ínfima, tan insignificante y vulnerable que cuesta trabajo imaginarla como el motor que hace girar este mundo:

No era como los otros monstruos. La membrana, más corta, casi no llegaba a la primera articulación. Dio un grito de pánico. Aquello fue suficiente para que [la] azotase sin piedad, que no se me pregunten los motivos” (82).

Sin embargo, es evidente que ella posee un modo de conocimiento que fascina (encanta) a los hombres de ambas especies al grado de hacerlos pelear a muerte por ella:

Pero a los hombres no siempre les es dado conocer la pasión más extrema. Aunque deseen el deseo, aunque sospechen que existe en algún lugar, cercano o remoto, millones de hombres han vivido y han muerto, vivirán y morirán, sin descubrir al ser que esconde esa facul-

tad, en ella tan natural y tan simple. Ella hacía que a través del placer fuera consciente de mi cuerpo, separándolo de mí, destruyendo cualquier relación entre mi persona y mi placer, que podía percibir como si fuera algo vivo. Pero todo se acaba, y cuando matamos el placer tuve la sensación, más allá del placer, de haber alcanzado una de las cimas de la experiencia humana (153).

No se trata simplemente de lubricidad, se trata de una sabiduría que no tienen que ver con los objetos ni con el hacer, un conocimiento trascendental expresado con sólo el cuerpo, la simple fuerza de vivir sin necesidad de un motivo o un sentido.

En el cuento “El profesor y la sirena” de Tomasi de Lampedusa, el célebre y venerable helenista Rosario La Ciura relata a un periodista de su confianza cómo durante su juventud tuvo un encuentro maravilloso ni más ni menos que con la sirena Ligeia. En su relato el profesor La Ciura expone cómo, gracias a sus conocimientos de griego antiguo, pudo entablar una comunicación elemental con la sirena. En dicha conversación queda claro que Ligeia es quien escoge al joven profesor como amante (así como a muchos otros a lo largo de los tiempos) simplemente porque le atrae, simplemente porque no se priva de nada que desee. Así mismo La Ciura relata cómo la forma de amar de la sirena consistía en una mezcla simultánea de pasión animal y divina imposible de describir y sin equivalente con el simple amor humano. Esta experiencia imposibilita al profesor para amar a ninguna otra a pesar de sobrevivir muchos años más a ese fugaz encuentro, y lo condena a vivir cada día pensando en el momento en que volvería a reunirse con su amante en el mar.

Tal reunión, como ya se ha dicho, encubre la idea de la muerte.

La sirena de *La piel fría* posee algunos rasgos que recuerdan al personaje de Lampedusa,¹² principalmente en la manera en que el autor de la novela describe lo inaudito y excepcional del sexo con este ser; sin embargo para el caso de Aneris las tintas están cargadas hacia los aspectos sombríos de este maridaje melusino. Por momentos incluso Aneris da la impresión de ser en realidad una versión degradada y siniestra del mito, sobre todo por el aspecto de circularidad que tiene la novela, la previsible idea de que los acontecimientos que narra el protagonista ya se han escenificado antes de su llegada y de que continuarán sucediendo después, cada vez que un recién llegado caiga en el encanto y luce por apropiarse del título del único Batís Caffó de la isla; esa idea angustiante acaba con el romanticismo del tema de la dama feérica en busca de su caballero predestinado, pues ninguno de los amantes de Aneris tiene destino si no le pertenece una vida y una muerte propia;¹³ tal vez la sirena Ligeia haya tenido a

¹² Las similitudes más notables entre ambos personajes, por otro lado muy distintos, tienen que ver con los rasgos que resaltan en los dos textos la parte animal de la sirena. Sin entrar en comparaciones detalladas sólo señalo de paso la similitud del pasaje en que La Ciura describe el modo en que Ligeia captura un pez y con toda naturalidad se lo come de inmediato, a dentelladas, enfrente de su amante, con una descripción similar que hace el joven irlandés cuando ve a Aneris pescar entre las piedras de la costa: “Pescaba cangrejos con una facilidad insultante [...] A veces, antes de lanzar un cangrejo a la cesta, la mascota le arrancaba una pata y se la zampaba entera” (121).

¹³ Hay que señalar, sin embargo, que es una característica recurrente en los romances caballerescos medievales el que los amantes de hadas deben

través de su larga vida cientos de amantes pero si para ella el profesor La Ciura fue uno más, para él su encuentro con el hada fue trascendental y definió por completo su vida. En *La piel fría* el protagonista no da a conocer su nombre y su compañero sólo lleva el título ridículo de Batís Caffó, ninguno de los dos comprende la magnitud o la naturaleza de lo que les está pasando, es obvio que son básicamente figuras intercambiables en un drama grotesco.

La función que los seres humanos desempeñan en dicho drama es el de amantes-guardianes aunque no tengan plena conciencia de ello. Más difícil resulta comprender el hecho de que Aneris tenga el poder para hacer morir a los seres de su propio mundo submarino. A pesar de que en la novela nunca se afirma claramente, parece obvio que es Aneris quien obliga a salir del agua a los citaucas guerreros (todos varones), quienes nunca atacan sin el precedente del canto funesto. Tal vez la percepción del protagonista de que Aneris habla una especie de idioma humano pero invertido recobre sentido si pensamos en que esta es la manera en la que se ven las palabras reflejadas por un espejo, de este modo, si el mar es la superficie de un espejo que divide dos mundos, entonces al salir Aneris de su mundo y refugiarse en el faro (único eje vertical de la isla) está transgrediendo también las leyes de su mundo y se convierte a su vez en una sirena para su propia especie. Si bien, como se comentó arriba, los humanos tuvieron

que morir para poder ingresar a la isla, también los citaucas se enfrentan cotidianamente a la muerte por tratar de alcanzar a su sirena. Para el helenista Rosario La Ciura, personaje del cuento de Lampedusa, la reunión trascendental con la sirena se llevará a cabo en las profundidades del mar, el reino otro que los humanos esperan; para los humanos de la isla esa reunión no se dará nunca porque la sirena ha renunciado a ese reino; para los citaucas, la unión trascendental con la diosa que día tras día los llama les está igualmente vedada, obstruido el paso por dos monstruos sanguinarios que la custodian por siempre. Indiferente a ambos mundos, Aneris se entretiene en perpetuar el eterno espectáculo de la destrucción.

Una interpretación psicoanalítica tal vez nos revelaría que Aneris representa uno de los miedos atávicos de los hombres, el temor a ser enajenado por la persona amada, miedo a ser dominado mediante el sexo, es decir a la castración pero también a la pérdida del control y por tanto de la identidad. Aneris surge de las aguas como un terror antiguo emerge de nuestro subconsciente. Pero su característica más terrible sin embargo es precisamente su indiferencia, esa piel fría que le da título al libro, su mirada vacía, de azul indescriptible, inexpresiva, ni humillada cuando cualquiera de los hombres descarga a golpes sus frustraciones en ella, ni agradecida después de recibir ternezas y atenciones; morbosamente indiferente a la masacre de los citaucas, ajena a cualquier sentimiento de culpa por su infidelidad entre los hombres, no le interesa ni siquiera aprender la lengua de los conquistadores; no deja el faro porque le pertenece y son los hombres (sus protectores, sus sacerdotes) los que ascienden uno tras otro la escalera de caracol,

pelear al servicio de su dama hasta ser reemplazados por otro. Así por ejemplo Yvain, en *El caballero del león* de Chrétien de Troyes, amantes de un ser mágico no son capaces de asumirla por completo pues no se han podido deshacer del todo del prejuicio de pertenecer a un mundo distinto.

en el interior del faro, que conduce a compartir su lecho en el piso superior.

Aneris no necesita inteligencia, no necesita hablar, sólo necesita ser, ser es poder y no se compara a ninguno de los seres que la rodean, es un monstruo para los parámetros humanos y citaucas, una diosa siniestra de sangre y placer que puede vivir por siempre así, seduciendo a los hombres que por su incompreensión del mundo han naufragado.

El monstruo vuelve al final de la novela, la alteridad absoluta, incomprensible, silenciosa.

CONCLUSIONES

La novela que inicia como una clásica historia de terror sufre a lo largo de su trama una evolución de la naturaleza del monstruo y por lo tanto una variación en cuanto al efecto que este produce. En un inicio lo inesperado de la aparición de los monstruos acuáticos produce un terror de tipo metafísico pues los seres monstruosos no pertenecen al mundo natural, sin embargo, muy pronto los monstruos, a base de imponerse sobre la realidad del protagonista, logran ampliar su definición de lo real hasta lograr ser incluidos en ella; la figura del monstruo sufre entonces una degradación: pierde su estatus sobrenatural para convertirse en un monstruo natural como resultado de esto el miedo que produce se transforma en un miedo físico, es decir miedo al daño corporal.

Al hacerse cotidiana la amenaza, el miedo se degrada una vez más y da lugar a la desesperación y a la angustia, sentimientos si no menos demoledores al menos ajenos al género en el cual el lector había puesto sus expectativas iniciales. Al

tener que hacer un cambio de expectativas genéricas el lector nuevamente baja la guardia y es sorprendido por un cambio final en la naturaleza del monstruo: el monstruo, de hecho, no es quien se creía sino (en un sentimiento semejante a lo *Unheimliche*) el ser con el cual el protagonista había estado cohabitando placenteramente: la sirena.

A pesar de que no representa una amenaza directa contra la integridad física de los personajes, la sirena constituye una alteridad absoluta pues su naturaleza es numinosa, es decir, se trata de una diosa presentada bajo el arquetipo literario del hada. Ante un ser de tales características la voluntad del ser inferior se reduce a honrar y obedecer aunque sea inconscientemente tal y como sucede en la novela. A diferencia del miedo representado en el texto y declarado por el personaje en la primera parte, esta segunda aparición del monstruo no suscita en los personajes un miedo tan abiertamente expuesto, sus reacciones son de estupefacción, de azoramiento, y de abandono a una fatalidad cuyas causas no terminan de comprender.

La novela juega a lo largo de sus páginas con una alteridad domesticada mientras las acciones encubren a un ser auténticamente sobrenatural. Pocos personajes de cuento de terror estuvieron así de cerca de lo absolutamente otro. ■

BIBLIOGRAFÍA

- Brasey, Édouard (2001) *Sirenas y ondinas. El universo feérico III*, trad. Esteve Serra, Barcelona, Olañeta.
- Chrétien de Troyes (1984) *El caballero del león*, ed. Marie-José Lamerchand, Madrid, Siruela.

- Fernández Cubas, Cristina (1988) *Mi hermana Elva y Los altillos de Brumal*, Barcelona, Tusquets.
- Homero (1993) *La Odisea*, trad. de José Manuel Pabón, Madrid, Gredos.
- Lecoteaux, Claude (2005) *Hadas, brujas, y hombres lobo en la Edad Media. Historia del doble*, trad. Placido de Prada, Barcelona, Olañeta.
- Lovecraft, H. P. (1995) *El horror sobrenatural en la literatura*, trad. Melitón Bustamante, México, Fontamara.
- Roas, David, "Hacia una teoría sobre el miedo y lo fantástico", en *Semiosis*, tercera época, vol. II, núm. 3, enero-julio 2006, pp. 95-116.
- Sánchez Piñol, Albert (2005) *La piel fría*, trad. Claudia Ortego Sanmartín, Barcelona, Edhasa.
- Tomasi de Lampedusa, Giuseppe (1990) *El profesor y la sirena y otros relatos*, trad. Adriana Malagrida, Barcelona, Noguer.
- Tororov, Tzvetan (1987) *La conquista de América. La cuestión del otro*, trad. Flora Botton Burla, México, Siglo XXI.