

El cuerpo y la isla. Metáforas de la corporeidad y el espacio en *La piel fría* de Albert Sánchez Piñol

Katiuscia DARICI
Università degli Studi di Verona

Resumen

El presente artículo se propone analizar *La piel fría* de Albert Sánchez Piñol (2002) destacando las intersecciones que unen las características intrínsecas de la piel y el cuerpo con el espacio físico de la isla. Se tendrán en cuenta las teorías del paisaje (y de la isla, en lo específico) y, a partir del género de las *Robinsonnades*, herramientas de la semiótica y de la teoría literaria que ya se han ocupado del tema.

Palabras clave: isla, *Robinsonnades*, frontera, cuerpo, literatura catalana.

Abstract

This article analyses *La piel fría* by Albert Sánchez Piñol (2002) emphasizing the intersections that connect the peculiar aspect of the skin and the body with the physical space of the island. Recent landscape and island theories will be considered, as well as hypothesis given in semiotics and literary studies, where the case of Island Stories (or *Robinsonnades*) has been theorised.

Key words: island, *Robinsonnades*, border, body, catalan literature.

El abismo no nos escinde.
El abismo nos rodea.
W. Szymborska

I. INTRODUCCIÓN

La piel fría de Albert Sánchez Piñol (título or. *La pell freda*, 2002) es una novela donde la aventura se entreteje con lo fantástico, pero antes que nada es una *Robinsonnade*¹, o *Island Story*². La ambientación en una isla no especificada del océano

¹ A partir del alemán “Robinsonaden”, que Marx usa por primera vez en *El Capital* (1867) para describir una economía en la que la producción está destinada al uso y no a la venta (Domenichelli, 2000: 31), la

Atlántico Sur, junto a la revisitación del mito literario de Robinson y sus reescrituras a partir del texto de Defoe, legitima una lectura en este sentido. Sin embargo, en este caso el protagonista llega a la isla voluntariamente – tras haber recibido un encargo profesional como oficial atmosférico – en vez que por motivo de un naufragio³. De esta manera Sánchez Piñol asigna nueva función a algunos de los *topoi* de las *Robinsonnades*: así, por ejemplo, en él el naufragio – con reminiscencias de la isla infernal de H. G. Wells – ya no es naufragio pero sigue siendo víctima, no tanto del desamparo y alejamiento de la sociedad civilizada como de unos seres monstruosos que infestan la isla.

Un análisis detenido de la novela (que se mueve entre las formas de la novela y del ensayo antropológico, con elementos del diario íntimo), no puede prescindir de la reflexión metanarrativa entorno al género literario de referencia y, más en general, de un pensamiento fronterizo que hace de la dimensión liminar⁴ de la isla un punto de partida para remitir a la idea de que “el espacio, y más concretamente la topografía, es una forma de pensamiento [que] [...] en su morfología y sus relieves, ofrece [...] la estructura sumamente variada que da origen a un número virtualmente infinito de narraciones [...]. Extraordinario generador de relatos, el espacio es también [...] un vehículo de pensamiento”(Lestrigant, 2009: 9-10).

Teniendo en cuenta los estudios de paisaje (*Landscape Studies*) en el campo de las humanidades como “núcleo temático [...] y recurso para educar a la interdisciplinariedad” (Iacoli 2012: 11), la intención de estas páginas es la de analizar las relaciones del cuerpo con la isla, recogiendo una invitación implícita del autor a

crítica francesa adopta el término de “Robinsonnades” en referencia a las novelas que tienen lugar en una isla desierta según el modelo de Robinson Crusoe. La definición a la que hacemos referencia en este artículo es la siguiente: “La *robinsonnade* es la historia del encuentro más o menos brutal de un hombre y, por extensión, de varios hombres, con la isla. La isla es un caso límite, un microcosmos fascinante, cerrado, íntimo, que implica [...] el ascenso humano tras el sobrecogimiento de su reconocimiento. El espacio de agua que rodea la isla, tranquilizador y silente, sirve de líquido estéril, la preserva, en términos profilácticos, de los continentes, espacios de las civilizaciones dominantes” (Brosse, 1993: 21). En ámbito castellano, Suero Roca, en su estudio preliminar a la edición de Robinson Crusoe por la editorial Bruguera, habla de “Robinsonismo” con referencia a “naufragos que vivieron por largo tiempo en islas desiertas” (Defoe, 1970: 26).

² La definición de *La piel fría* como de una “Island Story” se debe a Litt, 2006. En el hipotexto de *La piel fría* son reconocibles, aparte de *Robinson Crusoe*, intertextualidades con *La tempestad* (1610-1611) de W. Shakespeare, *La isla del Doctor Moreau* (1896) de H.G. Wells, *La colonia penitenciaria* (1919) de F. Kafka, *The Beach* de A. Garland (1996), *El señor de las moscas* (1954) de W. Golding, *El corazón de las tinieblas* (1899) de J. Conrad y otros.

³ El interés por las “novelas de la isla” está relacionado con la fascinación ejercida por parte del exotismo y con la posibilidad de que la historia se funde a partir de un naufragio (Lanciani, 1991: 64). A este respecto, es de remarcar que los dos personajes humanos de la novela (Kollege y Batís) se definen el uno al otro como naufragos (Sánchez Piñol, 2007: 111; 122). El naufragio funciona como metáfora de las dificultades de la vida y de la navegación temeraria (Blumenberg, 1985: 27-29).

⁴ En este artículo se usa la palabra “liminar” con referencia a su etimología, es decir, al *limen* o límite (diccionario María Moliner, editorial Gredos, 1998, entrada “limen”), tomando como ejemplo Omar Calabrese en su estudio sobre la isla como objeto teórico: “La isla es [...] un territorio fuertemente liminar, separado de los demás” (2009: 23).

considerar la piel como elemento narrativo fundamental en la novela. La piel fría a la que alude el título es, de hecho, la de un anfibio cuyo nombre es Aneris (que de monstruo pasará a ser “mujer”), personaje-clave de la narración. Sin embargo el hecho de que se le haga referencia en el título sugiere su importancia metafórica, estrechamente vinculada con el espacio físico de la isla, considerado como un espacio limitado. En los párrafos siguientes se describe cómo, sobre un telón de fondo terrorífico plagado de monstruos donde el individuo se encuentra desamparado y desorientado, la piel y la isla están asimiladas a la dimensión liminar que las caracteriza.

II. RESUMEN DE LA NOVELA

Escrita en primera persona, en una forma que evoca parcialmente el estilo de las memorias, se funden y compensan, en *La piel fría*, los géneros del ensayo, del dietario, de las memorias y de la novela (Romero, 2004). El móvil de la narración, que en gran medida se desarrolla en temas relacionados con la isla y sus implicaciones, plantea en primer término cómo la “reflexión a propósito de las formas [...] de la alteridad [...] puede adoptar el aspecto de una obra de ficción” (Delgado, 2005). De hecho, ya desde el incipit está subrayado el grado de cercanía o lejanía que uno tiene con el otro: “Nunca estamos infinitamente lejos de aquellos a quienes odiamos. Por la misma razón, pues, podríamos creer que nunca estaremos absolutamente cerca de aquellos a quienes amamos” (Sánchez Piñol, 2007: 9).

En el primer capítulo se narra la llegada a la isla de un hombre cuyo encargo será trabajar como oficial atmosférico durante un año. Su nombre, como el de la isla, no se da a conocer – se le llamará Kollege,⁵ en contraposición al otro habitante del lugar, un cierto Batís Caffó –. Lo único que se sabe es que la isla se encuentra en el océano Atlántico sur (Sánchez Piñol, 2007: 22). A una descripción detallada del desembarco, siguen comentarios sobre las primeras impresiones que despierta el lugar en el recién llegado, y su tentativa de instalarse y establecer contacto, aunque infructuoso, con el farero, que se supone es el oficial atmosférico que está a punto de dejar de desempeñar su cargo por ser substituido por el recién llegado.

Un sentimiento de miedo está diseminado en estas primeras páginas sin que exista todavía un peligro real, estrategia que el autor adopta para cautivar al lector y sobre todo para crear un efecto de prolepsis: “Sin actuar, quieto, durante un largo minuto el capitán [del buque que le había traído allí] se entregó a la inspección visual de quien huele peligros” (Sánchez Piñol, 2007: 13). Y más adelante, el mismo capitán

⁵ Las referencias al oficial atmosférico siempre van por oposición a su antagonista Batís Caffó, que lo llama Kollege en alemán. Una de las características de Batís, aparte de su carácter irracional, “huraño” e “insociable” (Sánchez Piñol, 2007: 111), es la de tener “acento de artillero austríaco” (Sánchez Piñol, 2007: 20), sin que haya más explicaciones sobre su origen. Las únicas palabras que este personaje pronuncia en alemán son “Kollege” y “Zum leuchtturm” (= al faro) cuando grita para que se vayan corriendo al interior del faro si el peligro de los monstruos está cercano. El resultado es el de crear una sensación de extrañeza y anormalidad que hace sospechar algo indefinido en el estatus de este personaje. Una de las posibles interpretaciones de las relaciones entre los dos únicos habitantes humanos de la isla, Batís y Caffó, es que se trate de la misma persona (Darici, 2012 y 2013).

le dice a Kollege: “¿Está seguro de que quiere quedarse? No me gusta. Esto [la isla] es una maceta perdida en el océano menos frecuentado del planeta, comparte latitud con los desiertos de la Patagonia. Puedo justificar ante cualquier comisión administrativa que el lugar no reunía las condiciones mínimas” (Sánchez Piñol, 2007: 23).

En su primera y última noche en la casa en la que se instala, Kollege es víctima de un asalto por parte de unos “batracios” (Sánchez Piñol, 2007: 52), monstruos anfibios que infestan la isla⁶. En los días siguientes a su llegada consigue trasladar su residencia al faro (Sánchez Piñol, 2007: 81-95). Es en este momento cuando Batís lo apoda “Kollege” (Sánchez Piñol, 2007: 92). Así empieza la vida del oficial junto a su antagonista (cap. VI), entre descripciones del faro y del anfibio hembra que acompaña a Batís (que el lector entenderá posteriormente que se trata de la sirena Aneris). Kollege empieza a interesarse por ella y pasa de considerarla un animal que le suscita asco a percibirla como una mujer. Es gracias a este cambio de visión que Kollege tiene su primer contacto táctil (Sánchez Piñol, 2007: 144) y sexual con ella (Sánchez Piñol, 2007: 150). La narración continúa con la descripción de una serie de iniciativas para acabar con los monstruos con dinamita y de cómo, con precisión militar (Sánchez Piñol, 2007: 174-175), explotan una carga explosiva (Sánchez Piñol, 2007: 188-189) que quema la mitad de la isla (Sánchez Piñol, 2007: 191) provocando una matanza.

El discurso sobre la identidad de Aneris, que es capaz de cantar, reír y, quizás, de tener sentimientos, se hace más acuciante al mismo tiempo que los citaucas atacan con más fuerza y un halo de muerte inminente se difunde sobre la isla (Sánchez Piñol, 2007: 195-206). Será solo a través de un acercamiento definitivo a Aneris que Kollege se da cuenta de que “el enemigo no es una bestia” (Sánchez Piñol, 2007: 212).

Durante una profunda crisis personal Batís intenta matar a Kollege pero se detiene y dirige hacia sí mismo las intenciones de muerte: sale del faro echándose al abierto, donde ya han vuelto los citaucas. Corre rodeado de anfibios que se le acercan asediándolo (Sánchez Piñol, 2007: 257-528) hasta que se pierden sus huellas (Sánchez Piñol, 2007: 258). Kollege, fuertemente afligido por la desaparición de Batís, asume su muerte (cap. XVI). A partir de aquí se produce en Kollege una iluminación, es decir, llega a comprender el sentido oculto de las cosas, el significado de su estancia en la isla y la importancia de Aneris para emprender el camino hacia la verdad (Sánchez Piñol, 2007: 266): lo otro, que a lo largo de toda la narración parece ser lo animal o lo humano en cuanto lo diferente de uno mismo (Batís), es decir, el enemigo en todas sus formas, resulta ser nada menos que el yo mismo. En otras palabras, los que inicialmente están considerados como seres hostiles – los monstruos, de cuya especie Aneris es parte – se revelan ser menos espantosos y crueles de lo que parece⁷. El verdadero enemigo del hombre es el hombre mismo. De hecho, si apoyamos la hipótesis de que Batís Caffó, el antagonista de Kollege, es en realidad su alterego y los

⁶ Los anfibios también se llamarán “citaucas”, nombre atribuido por Kollege y Batís, formado a partir del anagrama de “acuatic” (Sánchez Piñol, 2007: 214).

⁷ Cfr. la declaración de Kollege al final del capítulo 3: “en realidad ellos [los monstruos] no eran enemigos míos, del mismo modo que los terremotos no son enemigos de los edificios, simplemente son” (Sánchez Piñol, 2007: 73).

dos son partes de una misma personalidad, pues el enemigo es el yo mismo. En esta luz toma sentido el incipit de la novela con el que se quiere expresar que lo odiado está dentro de nosotros (la parte del yo que no aceptamos), mientras que lo amado nunca será tan cerca como deseamos (Aneris).

III. EL CUERPO. LA PIEL

Aun teniendo en consideración el carácter más o menos presente de artificialidad del título (Genette, 1989: 55-56) y la arbitrariedad con la que el lector se enfrenta a la interpretación, la idea de la piel vehicula aquí el tema del límite, hilo conductor de múltiples discursos presentes en *La piel fría*, desde la reescritura del mito de la isla desierta⁸ hasta las inquietudes antropológicas del encuentro con el otro y la escritura etnográfica. En su función de revestimiento del cuerpo, la piel es un confín y puede serlo no solo y exclusivamente bajo las modalidades de perfil y contorno, sino también de “totalidad de una superficie” (König, 2002: 438), lo que la acerca a un estatus de paisaje corporal. En esta línea interpretativa, una primera aproximación al tema reside en la existencia de una “similitud orgánico-biológica [pues] el paisaje puede de hecho ser concebido e interpretado como la piel de un organismo territorial que está debajo” (Papotti, 2012: 53), cuya salud y consunción, por medio de un efecto estético, se percibe a través de la superficie, de la misma manera que “la piel hace de espejo del estado de salud del organismo del que marca y encarna el límite exterior” (Papotti 2012: 53). La existencia de cuerpos transformados en paisajes, por medio de procedimientos artísticos es consabida. Véase, por ejemplo, la obra del fotógrafo francés Lucien Clergue (n. 1934)⁹ o el uso de términos anatómicos en la evocación de territorios naturales, llanuras, colinas. Como subraya Roger (1997: 166-167), a esto que acabamos de decir debemos añadir una proyección en el paisaje de elementos corporales femeninos como si “existiera alguna afinidad entre la configuración geográfica y la anatomía de la mujer”. Es como si la superposición de la idea del cuerpo de la mujer y del ambiente físico fuera algo natural y casi automático (Roger, 1997: 166-167): “On évoquera, de manière assez convenue, la colline de ses seins, le vallon de sa gorge, le ravin de son sexe, sans doute exposé à cette métaforisation, triviale ou poétique: touffe, motte, mont de Vénus, sillon, grotte, «jardin bien clos, source scellée»”¹⁰. Para llegar a estas afirmaciones, Roger se sirve también de la teoría

⁸ En literatura la isla despoblada se llama tradicionalmente “desierta”, aunque no esté propiamente despoblada o carente de vegetación. Cfr. Racault, 1991.

⁹ Véase una colección de fotos de Clergue en RoGallery.com http://rogallery.com/Clergue_Lucien/clerque-hm.htm (consultado el 14/02/14).

¹⁰ Cfr. el *Cantar de los cantares*: “jardín cerrado [...], fuente sellada”, citado por Roger (1997: 167). Cfr. también “Cuerpo de mujer” de Pablo Neruda en *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924) (“Cuerpo de mujer, blancas colinas”). Asimilable a la misma simbología de Neruda es el papel de la naturaleza en la poesía de Rubén Darío donde la tierra como “madre germinadora” está comparada a la mujer amada. Por lo general, observa Lestrigrant que “el material terrestre está, desde un principio, trabajado por el desdeseo humano [y que] la humanización de la tierra culmina en los paisajes antropomorfos, tan de moda [...] a finales del Renacimiento. [...] Así Arcimboldo [...] llegó a inventar un

de Freud, según la cual en el inconsciente “el órgano genital femenino está representado por un paisaje” (Roger, 1997: 169). En literatura, ya desde la colonización española de América Latina, las islas han sido exploradas en modalidades asociables, culturalmente, a una imagen de toma de posesión física y sexual:

Since the age of discovery – after the Caribbean islands, America itself, and later the archipelagos and atolls in the Pacific, became known to travellers and conquistadores – islands have been sought, searched, explored, and physically possessed as women; cultural recognition takes the form of sexual and physical possession (Venus was born from the sea, and is identified with an island) (Perosa, 2000).¹¹

En la novela que analizamos, la piel de la sirena-monstruo está cargada de erotismo y remite, a su vez, a la dimensión espacial de la isla en cuanto superficie, contorno, espacio-piel. El cuerpo como lugar de placer tiene en la *La piel fría* carácter predominante. Aneris “reducía los cuerpos a una dimensión propia y única, y cuanto más animal era en su ejercicio, más placer procuraba. Un placer estrictamente físico que [Kollege] desconocía” (Sánchez Piñol, 2007: 151). A través de la “pasión más extrema” (Sánchez Piñol, 2007: 151), él llega a tener una consciencia plena de sí mismo: “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” (Sánchez Piñol, 2007: 151). Como se puede notar, el contacto con Aneris pone al hombre en una condición-límite, por un lado la de sentirse vivo gracias a las sensaciones físicas de la unión sexual, por otro, la de perderse y perder su propia personalidad en un lugar indistinto que es la superación del límite, algo que se lleva a cabo también a través de la mirada entre los dos (Sánchez Piñol, 2007: 131)¹². Alguna parte de la prensa anglosajona, con la que no coincidimos, ha juzgado negativamente los momentos en que *La piel fría* presenta “demasiado contenido sexual” (Owen, 2006). Cheuse (2005) comenta que “si no fuera por esa sensación de horror, la parte central de la novela sería la historia de una oveja peluda, una narración desapasionada sobre zoofilia y bestialismo”. McKie (2006) no deja de precisar que “los actos sexuales con el anfibio hembra resultan tanto más repelentes, cuanto más el narrador declara disfrutar de ellos, y está persuadido de que ella también tenga placer”. No solo la negación de esta última afirmación está en el texto¹³, sino además, a nuestro modo de ver, la relación del protagonista (Kollege) con el anfibio, resulta funcional al sentido que el autor quiere transmitir, o sea, la importancia del acercamiento al límite y de su superación. Es evidente que el hecho de que se trate de un animal, y no de un

paisaje en cuyo centro se muestran un puente y una montaña combinados para representar el rostro de un gigante [...] mientras que el Aretino retrató a Cristo como si fuese un paisaje invernal” (2009: 14-15).

¹¹ Cfr. además el capítulo dedicado a “La isla como mujer” (The Island as Woman) en Perosa, 2000: 35-49.

¹² Declara Kollege: “Me he visto allá dentro, mirándola, es decir, mirándome” (Sánchez Piñol, 2007: 131).

¹³ El narrador habla de “los placeres que ella [le] ofrecía” (Sánchez Piñol, 2007: 226) dando a entender que se trata de un placer recíproco.

ser humano, tiene que ver con una alteridad difícil de alcanzar, con un “tránsito entre la humanidad y la animalidad” (Sánchez Piñol, 2007: 226) que se desarrolla a lo largo de la novela entera. El erotismo en Sánchez Piñol puede interpretarse, por otra parte, como una estrategia de reforzamiento del canon de la novela de aventura en clave fantástica, y no un aliciente para cautivar al público adulto.

Aneris, cuya piel fría, de hecho, da motivo al título de la novela, “tenía una piel fina de delfín, tensa como cuerdas de violín” (Sánchez Piñol, 2007: 84). Kollege la toca como forma de conocimiento y curiosidad:

[Aneris] estaba en uno de esos agujeros, tumbada como un lagarto, tan inmóvil que podía confundirse con las piedras que la amparaban del mar embravecido. [...]. Esta vez mi curiosidad no era tan científica.[...] 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 aquel contacto no la inmutara, curiosamente, me produjo una rara inquietud. (Sánchez Piñol, 2007: 143-144).

Otra vez, describiéndola de manera muy detallada, Kollege menciona “una piel tersa y con deliciosos barnices de verde salamandra. Imaginemos a una ninfa de los bosques con piel de serpiente” (Sánchez Piñol, 2007: 130). El límite entre Aneris y Kollege es justamente la piel, aquella piel fría que inicialmente le da asco y que termina por atraerle; una epidermis que representa “una frontera gélida que [él] nunca traspasaría” (Sánchez Piñol, 2007: 10). La piel es, de hecho, lo que nos separa entre un dentro y un fuera porque “el contorno de[ll] [...] cuerpo es una frontera” (Merleau-Ponty: 2005, 151), una “envoltura” (Nancy, 2010: 16) que tiene una importancia fundamental en cuanto término de separación:

[...] la verdad, es la piel. Está en la piel, hace piel: auténtica extensión expuesta, completamente orientada al afuera al mismo tiempo que envoltorio del adentro, del saco lleno de borborismos y de olor a humedad. La piel toca y se hace tocar. La piel acaricia y halaga, se lastima, se despelleja, se rasca. Es irritable y excitable. Toma el sol, el frío y el calor, el viento, la lluvia, inscribe marcas del adentro – arrugas, granos, verrugas, excoiraciones – y marcas del afuera, a veces las mismas o aun grietas, cicatrices, quemaduras, cortes (Nancy, 2010: 16).

El contacto físico es lo que le permite a Kollege sentirse vivo (Sánchez Piñol, 2007: 244): la salvación de una situación insufrible debido a encontrarse lejos de toda civilización y acechado por monstruos que cada noche asaltan la zona habitable de la isla, es para él ese cuerpo álgido al que le “hace el amor sin límites, sin normas” (Sánchez Piñol, 2007: 245). En los contactos íntimos entre los dos, se anula, de hecho, la separación entre los cuerpos. Al funcionar como medida de todas las cosas, a través de la corporeidad el hombre puede conocer los límites del mundo:

El cuerpo se proclama como primera morada. El cuerpo materno, intrauterino; el cuerpo de uno mismo; el cuerpo del otro que está cercano en el amor. Él es sensorial y mítico en su hacerse fenómeno antropológico. Sólo la muerte nos lo arrebatara. De ahí que busquemos otras moradas, encontrándolas más allá de nuestro sujeto, en el objeto que nos contiene: la morada que habitamos. En su interior reivindicamos una protección perdida. Sólo desde su interior (dedans) podemos mirar al exterior (dehors). El dentro y el fuera implican otras oposiciones: aquí vs allí;

yo vs tú; hogar vs territorio. Cada una de ellas define los límites, los confines de la morada: mundo sagrado, objeto de conocimiento, sujeto de consciencia (Gennari, 2001: 634).

El cuerpo puede ser tocado y tocar: la frontera del tacto está en la piel. “Estar en el mundo significa estar en contacto, cosa entre las cosas, tocar y ser tocado. El tacto es el máximo de la proximidad y me acerca al mundo” en la medida en que yo hago experiencia de las cosas, tocándolas, y de mí mismo, tocándome (Dufrenne, 2004: 114-115). Así que es posible hablar de un “mundo del tangible” (Dufrenne, 2004: 116) en el que “la piel de las cosas” – en sentido amplio – “nos enseña su intimidad, estructura, densidad [...]” y por medio de la cual conocemos el mundo (Dufrenne, 2004: 116). De la misma manera en la que el niño se sirve del tacto como medio de exploración del mundo exterior en cooperación con la vista (Dufrenne, 2004: 115), los cachorros de los anfibios hacen lo mismo: “Se morían por tocarme”, dice Kollege (Sánchez Piñol, 2007: 233). “Los más atrevidos me pellizcaban codos y rodillas, huían y volvían a la carga entre carcajadas de pato. Si me sentaba en algún lugar era el delirio: infinidad de dedos se disputaban los cabellos de la cabeza, las patillas y la nuca” (Sánchez Piñol, 2007: 233). La curiosidad de conocer un cuerpo diferente del propio es recíproca: “No pude evitar la tentación de tocarle los pies al que tenía más cerca. Estaba sentado en una rama grande y paralela al suelo, balanceando las piernas. Le toqué el pie y una especie de carcajada general se extendió por la vegetación” (Sánchez Piñol, 2007: 232-233).

También existe en la novela una correlación entre el faro y el cuerpo a la que remite una afirmación de Kollege, porque “si fuera del faro toleraba [su propio] cuerpo, dentro de él lo convertía en un fantasma” (Sánchez Piñol, 2007: 208-209). De hecho, el edificio tiene una corporeidad predominante, evocada por la calidez de su interior que se parece a la del interior de un cuerpo humano. Además, está dotado de entrañas (Sánchez Piñol, 2007: 17) y, por su estructura, puede ser lugar de salvación de los ataques procedentes del exterior. El faro es casi como el cuerpo de la isla: “en este sentido, el cuerpo es el tronco, el portador, la columna, el pilar, el armazón del edificio” (Nancy, 2010: 24). Así que en el faro, convertido en cuerpo-contenedor, “incluso la humanidad más lejana nos resultaba próxima”, observa Kollege (Sánchez Piñol, 2007: 259).

IV. LA ISLA

El espacio es uno de los elementos fundacionales de la narración; “se expresa en formas determinadas, otorga múltiples significados, hasta llega a constituir la razón misma de la obra” (Bourneuf y Ouellet, 1976: 94). La existencia de una tradición de estudios llamada “teoría de la insularidad” (*Island Theory*) hace posible hablar de una escritura de la isla. Se trata de estudios activos sobre todo en las últimas tres décadas e influenciados por el postestructuralismo, por un lado, y por la voluntad de volver a fijar el imaginario de la isla por parte de escritores e historiadores, por el otro. La importancia del espacio como dimensión para conocer lo humano, siendo el espacio algo connatural a su ser, no deja de interesarnos al considerar *La piel fría*. La idea de

que las islas puedan ser representativas de la sociedad (Patton, 1996: 5) tiene su origen en una teoría que define la isla como un “laboratorio insular” (*Island laboratory*) (Evans, 1973), apto para estudiar los procesos culturales. Las comunidades isleñas serían, pues, un grupo representativo de la sociedad en su totalidad (Patton, 1996: 5), donde la acción envolvente del mar contribuye a la creación de un mundo con sus propias normas (Simmel, 1977). De hecho, aunque “los procesos que afectan a las sociedades insulares no son cualitativamente diferentes a los que afectan a las sociedades continentales”, la mayor intensidad de algunas variables y la ausencia de otras, contribuyen a que los “procesos [...] sean más visibles y más fácilmente comprensibles en un contexto insular” (Simmel, 1977: 34).

Mucho antes de que empezaran sus empresas en el Atlántico, los europeos continentales han pensado de manera insular¹⁴. Antes de la época de los descubrimientos, Europa imaginaba su territorio como parte de una isla llamada *Orbis Terrarum*, circundada por el río *Oceanus* (Goldie, 2010: 139). La relación exclusiva de la isla con el agua empieza en los siglos XV y XVI con los primeros tentativos de viajes transoceánicos. Del mismo periodo procede la distinción moderna entre continente e isla: el océano ya no es una barrera insuperable. Hoy en día, la noción de isla puede ser una categoría de la mente (*islands of the mind*, Gillis, 2003: 19) que no siempre se corresponde con un espacio físico realmente existente aunque no puede decirse que sea completamente ajeno a éste.

La mitificación del espacio de la isla, a partir del ámbito anglosajón y, por extensión, en la cultura occidental, está relacionada históricamente con la “vocación exótica” (Loxley, 1990: 1-3) de la colonización británica que ha contribuido a la creación de una “imagen única de fertilidad y abundancia, junto a la de un lugar mítico, de civilización, contrapuesta a la de las islas salvajes” (Loxley, 1990: 2). En esta construcción del mito, los europeos se imponen como pueblo civilizador. La simbología de la conquista del espacio en el Nuevo Mundo se rige en gran medida en la simbología de la toma de posesión física, es decir, el poner el pie en la isla (Perosa, 2000: 35-36).¹⁵ En este sentido la importancia de la propiedad en Robinson Crusoe (Deleuze, 2009: 208)¹⁶ se manifiesta en su deseo de bautizar la isla (“isla de la Desesperación”: Defoe, 1970: 94)¹⁷. En paralelo, el deseo de dar un nombre a la isla y los elementos que la constituyen se explicitan en *La piel fría* en la voluntad de nombrar a los seres ajenos que plagan la vida de los protagonistas.

¹⁴ Cfr. la expresión “pensar por islas”, literalmente “thinking archipelagically” (Gillis, 2003: 19), empleada por Lestrigan, 2009.

¹⁵ De allí la importancia de la huella: “[...] for purposes of possession [of the island], one must set foot on the land, tread the soil (as one would tread on an enemy), stamp a footprint in it. The land is conquered and possessed by those who tread on it in force: the main metaphor of possession is thus the footprint” (Perosa, 2000: 36).

¹⁶ En la PF el tema de la propiedad está presente y se materializa en el faro, que resulta ser de Batís (Sánchez Piñol, 2007: 238) y de Aneris. Cuenta Kollege que “lo que más desconcertaba [a Batís], era que no le discutía la propiedad de Aneris” (Sánchez Piñol, 2007: 217).

¹⁷ Cfr. el acto de nombrar a América en la novela *El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier (1994).

El tema de fondo en *La piel fría* es lo liminar: en la isla, la frontera no es artificial (Patton, 1996: 2) y la relación entre tierra y mar es relevante. Así que es posible reconocer en la isla el lugar de las “oposiciones semióticas’ [...] entre lo continuo y lo discontinuo, lo conocido y lo desconocido, el dentro y el fuera, lo indefinido y la forma, inseparable de la existencia de bordes, confines, fronteras” (Lozano, 2009: 7). *La piel fría* presenta una isla como un espacio físico dotado de coordenadas geográficas: “la tierra más cercana es la isla Bouvet [...] seiscientas millas náuticas al suroeste de aquí” (Sánchez Piñol, 2007: 22)¹⁸. Pero a pesar de esas precisiones realistas, estamos en la “tierra de los ruidos siniestros” (Mussapi, 2002: 52), donde el viajero tiene una “experiencia metafísica de la nada” (Mussapi, 2002: 52), rodeado por el hielo, en un entorno “desolador” (Sánchez Piñol, 2007: 40) ubicado “en el fin del mundo” (Sánchez Piñol, 2007: 45). Allí el protagonista “No tenía pasado, no tenía futuro. Estaba en el fin del mundo, estaba en medio de la nada, lejos de todo” (Sánchez Piñol, 2007: 43). Kollege no puede esperar que algún barco pase por una ruta que se acerque a su isla, así como no podía esperárselo Robinson Crusoe, cuya isla se hallaba “fuera de la ruta [de su] proyectada travesía y a mucha distancia, es decir, a centenares de leguas de la ruta ordinaria del tráfico humano” (Defoe, 1970: 87). Cuando un barco aparece en el horizonte de la isla, no es algo en lo que Kollege puede confiar. Por lo contrario, parece acentuar el sentido de aislamiento:

[...] vi el humo, en el horizonte. Una línea fina y negra que, por efecto del viento, se torcía antes de poder ganar altura. ¡Un barco! Debían de haberse desviado de su ruta por algún motivo, y ahora navegaban muy cerca de la isla. ¡Oh, sí, un barco! A trancas y barrancas logré llegar hasta el faro [...]. Subí la escalera interior. Él [Batís] me siguió lentamente. Demasiado lejos, repetía, demasiado lejos, no le verán. Tenía razón. Los focos del faro eran como señales luminosas de un insecto que pretende comunicarse con la luna (Sánchez Piñol, 2007: 226-227)].

Muchos son los recursos que enmarcan la isla dentro de un espacio imaginario, como por ejemplo, el no tener nombre¹⁹. Antes de llegar allí, un encargado de una corporación naviera internacional que recluta gente para destinos de ultramar, le dice a Kollege que hay que “cubrir, con urgencia, una plaza de oficial atmosférico” (Sánchez Piñol, 2007: 43-44). En este momento, al protagonista le resulta imposible reconocer el contorno de la isla en el mapa. Así que creer en su existencia se vuelve casi un acto de fe.

Finalmente [el encargado de personal] señaló la isla con una uña de cristal rosa que entraba mucho en la carne del dedo. Creí que la uña cometía un error: yo no veía nada, ninguna superficie dibujada, ninguna mancha, por pequeña que fuese. Pero era el mapa del Atlántico sur a la escala mayor que tenían. Me fijé mejor. La isla se situaba en un cruce de coordenadas. Por

¹⁸ En la cultura moderna, la isla de Bouvet es citada en *A grue of ice* (1962), novela de Geoffrey Jenkins. También es la ambientación de la película de ciencia-ficción *Alien vs Predator* (2004), dirigida por Paul W. S. Anderson (EE.UU. 2004). Cfr. también *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares.

¹⁹ Nótese que tampoco la isla del Doctor Moreau tiene nombre: “En una isla... Donde vivo. Que yo sepa, no tiene nombre” (Wells, 2010: 16).

eso no podía verla: era tan pequeña que los límites de la latitud y la longitud la escondían bajo la intersección de tinta (Sánchez Piñol, 2007: 44).

La no existencia de la isla en ningún mapa la acerca al estado de *Nowhere* al que pertenece la isla de *Utopía* de Tomás Moro (1516), si bien el género utópico se caracteriza por la centralidad del discurso político y por la voluntad de enlazar el estudio de los géneros literarios con los cambios políticos de las sociedades (Fortunati, 1982: 256)²⁰. Y no obstante esto, no es posible avalar la prevalencia de un tema político en la *La piel fría*, del que solo hay un atisbo en la elección de una patria como la irlandesa (en el caso de Kollege), envuelta en problemas de reconocimiento de su propia identidad e independencia nacional: por causa de una lucha política Kollege se aleja de aquella y lo hace confinándose en un mundo aparte, una landa desolada que ni tiene estatuto de existencia en un mapa. Asimismo es posible vislumbrar una mención, aunque muy sutil e indirecta, al movimiento catalanista. Además, es práctica de las narraciones utópicas, el llegar a las islas imaginarias por azar (Maffey, 1982: 29) y no es éste el caso. Es verdad que la isla desconocida de la *La piel fría*, tan invisible como ignota, no es nada menos que un “u-topos”, una tierra de ninguna parte²¹; aunque la novela no sea una novela utópica, o pueda serlo solo parcialmente, si le otorgamos el amplio respiro que efectivamente tiene.

Merece considerar que el sentido de la vista juega un papel significativo en toda novela ambientada en una isla, en particular por el hecho de que: “El paisaje se propone [...] como término por excelencia de la mirada, con sus lejanías, amplitudes, multiplicidades. [...] La mirada sobre el paisaje es la forma literaria de la relación con el conocimiento del mundo” (Bagnoli, 2003: 20-21). El criterio de visibilidad, desde un planteamiento científico, permite clasificar las islas en tres tipos: islas visibles desde la tierra firme; islas alcanzables sin que la tierra firme se pierda de vista; islas que no es posible alcanzar sin navegar perdiendo de vista la tierra firme (Patton, 1996: 42-43). Como resulta claro, la isla desconocida de *La piel fría* es del último tipo. De hecho, es difícil verla, a simple vista se encuentra “lejos de toda costa civilizada” (Sánchez Piñol, 2007: 12), y es “minúscula, barrida por aires de estigma polar” (Sánchez Piñol, 2007: 11-12): “El capitán me dio el catalejo. ¿Y ahora? ¿La ve? Sí, la vi. Una tierra aplastada entre los grises del océano y del cielo, rodeada por un collar de espuma blanca. Nada más. Tuve que esperar una hora. Después, a medida que nos acercábamos, los contornos fueron haciéndose visibles a simple vista” (Sánchez Piñol, 2007: 10).

El forastero que llega a la isla establece un contacto con el lugar a partir “de las superficies, de los aspectos materiales y de las apariencias” (Leed, 1992: 131). La importancia del sentido de la vista como método de conocimiento está subrayada por

²⁰ Para otra definición de utopía, cfr. Baczkó (1979: 445): “representación traducida en imágenes de una sociedad que se contraponen a la existente a) por la organización distinta del conjunto social cogido en su totalidad; b) por la diferencia de las instituciones y de las relaciones que componen la sociedad global; c) por las distintas modalidades de vivir la cotidianidad. Esta representación, más o menos elaborada en sus detalles, puede ser considerada como una de las posibilidades de la sociedad real y, en este caso, está valorizada con respecto a esta última, positiva o negativamente”.

²¹ Cfr. Racault: 1991.

haber sido mencionado éste en la apertura de la novela, justo después del incipit: “Tuvimos la primera visión de la isla al amanecer” (Sánchez Piñol, 2007: 9). Además, el capitán del buque que lleva Kollege a la isla hace de intermediario visivo entre él y la isla misma: “Su isla. Fíjese allí, en el último horizonte” (Sánchez Piñol, 2007: 9) le dice el capitán a Kollege, “si algo lo definía eran los ojos. Cuando miraba a alguien no existía nada más en el mundo. Ponderaba a los individuos con criterio de entomólogo y las situaciones con carácter de experto” (Sánchez Piñol, 2007: 11). La mirada del capitán funciona involuntariamente como doble y le permite a Kollege interrogarse sobre su propia identidad: “Al fin y al cabo, ¿quién era yo?” (Sánchez Piñol, 2007: 11).

La dimensión de la isla y su distancia de la tierra firme se constituyen como las variantes más significativas para definir qué entendemos con la palabra “isla” (MacArthur y Wilson, 1967: 8). Sin embargo, en *La piel fría* la isla está encuadrada dentro de un marco de indefinición en cuanto a su existencia, que contrasta con su naturaleza de tierra provista de contorno bien definido: “La isla es aquello que el mar rodea, lo que se rodea, es como un huevo. Huevo de mar, es redonda. Todo sucede como si la isla hubiese desplazado su desierto hacia fuera de sí misma. Lo desierto es el océano alrededor” (Deleuze, 2009: 207). La descripción del mar como desierto que la rodea retoma una palabra que desde Defoe ha sido empleada también por toda la crítica para referirse a la isla como a un lugar desierto, más que desconocido. Robinson Crusoe se explica a sí mismo el hecho de estar allí como consecuencia de una voluntad superior: “tenía muchas razones para considerar aquello como una decisión del cielo de retenerme hasta el fin de mi vida en aquel lugar desierto y de aquella solitaria manera” (Defoe, 1970: 87). Batís avisa a Kollege del hecho de que “el mar está por todos los lados” (Sánchez Piñol, 2007: 106) durante uno de los numerosos episodios en que discuten las estrategias de defensa nocturna, pero éste ya se había dado cuenta al navegar en el momento de su llegada (Sánchez Piñol, 2007: 10). El texto confirma en más de una ocasión el hecho de que la isla es “una porción de tierra definida por su relación con el agua” (Moretti, 2003: 440).

La isla tiene un funcionamiento peculiar connatural a su ser, una “mecánica” (Sánchez Piñol, 2007: 281) que remite a la reiteración de los acontecimientos que puede llevar al aburrimiento, a un estado de narcosis, o incluso a una confusión entre realidad y deseo (Sánchez Piñol, 2007: 237): “Hacía más de un año que vivía aislado del mundo; mis sentidos se habían acostumbrado a las reiteraciones” (Sánchez Piñol, 2007: 272), confiesa Kollege. El lugar no ofrece nada nuevo si no llega alguien desde fuera. La isla es también un territorio bien delimitado en su superficie, una “fish bowl”, es decir, una pecera (Patton, 1996: s/p), algo que en la *La piel fría* resulta evidente, al ser descrita en sus “reducidas dimensiones” (Sánchez Piñol, 2007: 119).

De lo dicho hasta aquí se desprende que el cuerpo, y por extensión la piel, es el lugar donde se originan las metáforas del límite en paralelo a la tematización de la isla. De hecho el contorno del cuerpo, que es frontera entre un fuera y un dentro, se

presenta como el reflejo del contorno de la isla²², “frontera marítima” (Sánchez Piñol, 2007: 229) que deja fuera todo lo que hay en el exterior, lo desconocido, lo abismal, lo que aterra. “El agua, para todo ser terrestre, es el elemento irrespirable, el elemento de la asfixia. Barrera fatal, eterna, que separa los dos mundos irremediabilmente. No deberíamos extrañarnos de que la enorme masa de agua que llamamos mar, desconocida y tenebrosa en su profundo espesor, siempre apareciera como algo temible en la imaginación humana” (Michelet, 1992: 19). Dicho de otra manera, “el océano ciñe los márgenes del mundo habitable” (Blumenberg, 1985: 27). Por eso a menudo la imagen de la navegación y, más propiamente del naufragio, tienen en literatura el significado de “transgresión de las fronteras” (Blumenberg, 1985: 27-29). Por consiguiente, y no solo en consonancia con el paradigma de las *Robinsonnades*, Kollege y Batís están apodados de náufragos (Sánchez Piñol, 2007: 111; 122). Con este sentido se interpreta la referencia a los argonautas (los marineros que acompañaron a Jasón en busca del vellocino de oro): Batís está descrito como el argonauta de la navefaro en la isla (Sánchez Piñol, 2007: 223) Desde luego, la isla misma se equipara a una nave hundiéndose (Sánchez Piñol, 2007: 191).

La complejidad de la construcción del mundo ficcional de la *La piel fría* reside sobre todo en una multitud temática originada por los fenómenos que tienen que ver con la isla relacionados con las categorías de la alteridad, de la escritura, de lo humano frente a lo animal y de la toma de conciencia de que el límite (y su transgresión) es connatural a la existencia de la isla considerada como “un objeto geográfico aparte”²³, con sus inconstancias y ambivalencias. La originalidad de esta novela reside en la propuesta de tematizar el espacio a través de la corporeidad, reconfirmando la “centralidad del cuerpo en [...] la cultura contemporánea” (Neiger, 2003: 3). Esto hace posible no solo una extensa reflexión sobre la condición humana, sino también una forma de espacialización que conjuga las representaciones visuales del cuerpo con las del paisaje, en una época de interés renovado por los dos aspectos²⁴ y donde el concepto de límite y frontera está al centro del debate odierno.

NOTA

Salvo que se indique lo contrario, todas las traducciones de textos citados en la bibliografía en lengua no española son de la autora.

BIBLIOGRAFÍA

BACZKO, BRONISŁAW (1979) [1978]: *L'utopia. Immaginazione sociale e rappresentazioni utopiche nell'età dell'illuminism*, Torino: Einaudi.

²² Cfr. “Una fina película de espuma blanca señalaba el límite entre el mar y la tierra” (Sánchez Piñol, 2007: 25).

²³ Lestrigant citado en La Brosse, 2004: 105.

²⁴ Cfr. Neiger, 2003: 3 (cuerpo) y Jakob, 2009 (paisaje).

- BAGNOLI, VINCENZO (2003): *Lo spazio del testo. Paesaggio e conoscenza nella modernità letteraria*, Bologna: Pendragon.
- BLUMENBERG, HANS (1985) [1979]: *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, Bologna: Il Mulino.
- BOURNEUF, ROLAND; RÉAL OUELLET (1976) [1972]: "Lo spazio", en *L'universo del romanzo*, Torino: Einaudi, pp. 94-121.
- BROSSE, Monique (1993): *Le mythe de Robinson*. Paris: Lettres Modernes.
- CALABRESE, OMAR (2009): "La forma de la isla (de nunca jamás)", *Revista de Occidente*, Vol. 343, diciembre 2009, pp. 13-32.
- CESERANI, REMO (2007): *Dizionario dei temi letterari*, Torino: UTET.
- CHEUSE, ALAN (2005): "Monsters in a frozen land", reseña de *La Piel Fría*, en *San Francisco Chronicle*, 27/11/2005, <http://www.sfgate.com/books/article/Monsters-in-a-frozen-land-2592525.php> [consultado el 05/02/14].
- DARICI, KATIUSCIA (2012): *La piel fría de Albert Sánchez Piñol: una novela "in limine"*, tesis de posgrado por la Universidad Ca' Foscari de Venecia, defendida el 20 de febrero de 2012.
- DARICI, KATIUSCIA (2013): "Enajenación y aturdimiento en *La piel fría* de Albert Sánchez Piñol", texto de la ponencia leída en el X Congreso Internacional de la Asociación Aleph "Metarreal y sobrenatural en la literatura hispánica", celebrado en Turín, del 14 al 18 de Mayo de 2013 en el "Dipartimento di Studi Umanistici" de la Universidad de Turín.
- DEFOE, DANIEL (1970) [1719]: *Robinson Crusoe*, Barcelona: Bruguera.
- DELEUZE, GILLES (2009) [2002]: "Causas y razones de las islas desiertas", en *Revista de Occidente*, n° 342, pp. 203-211.
- DELGADO, MANUEL (2005): "Antropologia i lucidesa", *La Universitat*, Universitat de Barcelona, n. 31, marzo 2005, http://www.ub.edu/web/ub/ca/menu_eines/noticies/Revista/2005/revista_31.html [consultado el 05/02/14].
- DOMENICHELLI, MARIO (2000): "Robinson e *Robinsonnades*: la tempesta e altri paradigmi", en Gnocchi, Maria Chiara; Imbroscio, Carmelina (edd.): *Robinson dall'avventura al mito. "Robinsonnades" e generi affini*, Bologna: CLUEB, pp. 11-32.
- DUFRENNE, MIKEL (2004) [1987]: *L'occhio e l'orecchio*, Milano: Il Castoro.
- EVANS, J. D. (1973): "Islands as Laboratories for the Study of Culture Process", en Renfrew, A.C. (ed.), *The Explanation of Culture Change: Models in Prehistory*, London: Duckworth, pp. 517-520.
- FORTUNATI, VITA (1982): "Dall'utopia alla fantascienza: le metamorfosi di un genere letterario", en Matteucci, Nicola (ed.): *L'utopia e le sue forme*, Bologna: Il Mulino, pp. 255-269.
- GENETTE, GÉRARD (1989) [1987]: *Soglie. I dintorni del testo*, Torino: Einaudi.
- GENNARI, MARIO (2001): *Filosofia della formazione dell'uomo*, Milano: RCS.
- GILLIS, JOHN R. (2003): "Taking history offshore. Atlantic islands in European minds 1400-1800", en Edmond, Rod; Smith, Vanessa (edd.): *Islands in History and Representation*, New York: Routledge, pp. 19-25. [Hay versión digital parcial:

- <http://books.google.it/books?id=hsrSSExnV3EC&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false>, consultado el 05/02/14].
- GOLDIE, MATTHEW BOYD (2010): "Island Theory", en *The Idea of the Antipodes: Places, People and Voices*, New York: Routledge, pp. 139-144.
- IACOLI, GIULIO (ed.) (2012): *Discipline del paesaggio. Un laboratorio per le scienze umane*, Milano-Udine: Mimesis edizioni.
- JAKOB, MICHAEL (2009): *Il paesaggio*, Il Mulino: Bologna.
- KÖNIG, OLIVER (2002) [1997]: "Pelle", en Wulf, Christof (ed.): *Cosmo, corpo, cultura. Enciclopedia antropologica*, Torino: Paravia-Bruno Mondadori Editore, pp. 438-447.
- LA BROUSSE, GAËLE (2004): "L'atlas insulaire: voir et dire le monde". Entrevista con Frank Lestrigant, en *Chemin d'étoiles*, n. 12, agosto 2004, *Îles funestes, îles bienheureuses*, Paris: Transboréal, pp. 104-117.
- LANCIANI, GIULIA (1991): "I resoconti di naufragi", en *Tempeste e naufragi sulla via delle Indie*, Roma: Bulzoni, pp. 49-133.
- LEED, ERIC J. (1992) [1991]: *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Bologna: Il Mulino.
- LESTRIGANT, FRANK (2009): "Pensar por islas", en *Revista de Occidente*, n° 342, noviembre de 2009, pp. 9-32.
- LITT, TOBY (2006): "Hopeful Monsters", reseña de *La piel fría*, en *Times online*, http://entertainment.timeonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/fiction/article734144.ece [consultado el 05/02/14].
- LOXLEY, DIANA (1990): *Problematic Shores: The Literature of Islands*, London: MacMillan.
- LOZANO, JORGE (2009): "Islas: la exuberancia del límite", presentación de *Revista de Occidente*, n° 342, noviembre 2009, pp. 5-7.
- MACARTHUR, R.H.; WILSON, E.O. (1967): *The Theory of Island Biogeography*, Princeton University Press.
- MAFFEY, ALDO (1982): "Tipologia dell'utopia", en Matteucci, Nicola (ed.), *L'utopia e le sue forme*, Bologna: Il Mulino, pp. 29-55.
- MARX, KARL (1965)[1867]: *Le capital*, Livre Premier, I, IV, in *Oeuvres, I*, Paris: Gallimard, p. 610.
- MCKIE, ANDREW (2006): "To the lighthouse, blood-crazed monsters", reseña de *La Piel Fría* en *The Telegraph*, 26/02/2006, <<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3650515/To-the-lighthouse-blood-crazed-monsters.html>> [consultado el 05/02/14].
- MERLEAU-PONTY, MAURICE (2005) [1945]: *Fenomenologia della percezione*, Milano: Bompiani.
- MICHELET, JULES (1992) [1861]: *El mar*. Madrid: Miraguano.
- MORETTI, FRANCO (ed.), (2003): *Il romanzo*, vol. IV, *Temi luoghi eroi*, Torino: Einaudi.
- MUSSAPI, ROBERTO (2002): *Inferni, mari, isole. Storie di viaggi nella letteratura*, Milano: Paravia.
- NANCY, JEAN-LUC (2010) [2006]: *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*, Buenos Aires: La Cebra.

- NEIGER, ADA (2003) (ed.): *Corpo e scrittura. Rappresentazioni letterarie della corporeità*, Trento: UNI Service.
- OWEN, CLAIRE (2006): Reseña de *La piel fría*, <http://www.greenmanreview.com/book/book_pinol_coldskin.html> [consultado el 05/02/14].
- PAPOTTI, DAVIDE (2012): “Il paesaggio e le sue similitudini. La comparazione come strumento conoscitivo per un approccio geografico ai *Landscape Studies*”, en Iacoli 2012, pp. 43-57.
- PATTON, MARK (1996): *Islands in Time. Island Sociogeography and Mediterranean Prehistory*, London and New York: Routledge.
- PEROSA, SERGIO (2000): *From Islands to Portraits. Four Literary Variations*, Amsterdam: IOS Press.
- RACAULT, JEAN-MICHEL (1991): “Marges de l’utopie: romans de l’île déserte et robinsonnades”, en *L’Utopie narrative en France et en Angleterre 1675-1761*, Oxford: The Alden Press, pp. 215-243.
- ROGER, ALAIN (1997): “Un paysage peut-il être érotique?”, en ID. *Court traité du paysage*, Paris: Gallimard, pp. 165-183.
- ROMERO, ANNA (2004): “Aquesta illa on viu l’home”, en *Caràcters*, <http://www.uv.es/caracters/textos/n26/annaromero26.htm> [consultado el 03/02/14].
- SÁNCHEZ PIÑOL, ALBERT (2007) [2002]: *La piel fría*. Barcelona: Edhasa.
- SIMMEL, GEORG (1903): *Sociología: estudios sobre las formas de socialización*, Madrid: Revista de Occidente, 1977.
- WELLS, H. G. (2010) [1896]: *La isla del Doctor Moreau*, Madrid: Alianza Editorial.