

*Revista Iberoamericana*, 19-2, 2008

## **Las fronteras de la civilidad: un acercamiento al concepto de monstruo en *La piel fría* de Albert Sánchez Piñol**

**Marta Noguera Ferrer**  
Universidad de Guadalajara

**Marta Noguera Ferrer(2008), Las fronteras de la civilidad: un acercamiento al concepto de monstruo en *La piel fría* de Albert Sánchez Piñol, *Revista Iberoamericana*, 19-2, pp. 227-240.**

*La piel fría* es la primera de las novelas del escritor catalán Albert Sánchez Piñol y, por lo tanto, la que abre la anunciada trilogía que ha de tener como hilo conductor al concepto de monstruo y todas sus implicaciones literarias. Por este motivo esta obra merece una atención especial, no sólo por haber conseguido múltiples elogios de crítica y público lector tanto en su ámbito lingüístico como en otros - algo nada menospreciable siempre que hablamos de la literatura catalana contemporánea -, sino por marcar una nueva pauta dentro de la llamada literatura fantástica que actualmente se escribe en la península Ibérica. El presente texto quiere abordar la novela y reseguir la maestría literaria con la que está concebida y escrita.

[literatura fantástica / literatura catalana / Albert Sánchez Piñol / monstruo /  
civilidad]

*Detrás de cada hito plantado por el progreso de la cultura europea  
se esconde un salvaje que vigila las fronteras de la civilidad.*

(Roger Bartra, *El salvaje artificial*)

## **I . *La piel fría*: contexto literario y temático**

Entre los múltiples temas que aborda la novela con la que el antropólogo Albert Sánchez Piñol debutó en el ámbito literario, destaca sin duda, por las implicaciones que tiene y el interés que suscita, lo que Bartra llama “fronteras de la civilidad” o, lo que es lo mismo, la exploración de los límites que separan y confunden el hombre del monstruo.

Poco o casi nada conocido antes de la publicación en catalán de *La piel fría*, Sánchez Piñol (Barcelona, 1965) había publicado *Pallassos i monstres* (2000), un ensayo satírico sobre algunos de los dictadores africanos más crueles, y *Les edats d'or* (2001), volumen de cuentos en algunos de los cuales ya anticipa, temáticamente, lo que será *La piel fría*. Pero no fue hasta la aparición de esta novela, en lengua catalana en 2002, que Sánchez Piñol entró con pasos firmes en el mundo literario peninsular e internacional. Ganadora del Premio Ojo Crítico de Narrativa, en 2003, desde el primer momento arrasó en el mercado con la venta de más de cien mil ejemplares. Siguió a este éxito comercial múltiples traducciones, primero al español, después a más de veinte lenguas; una presentación de gala en la Feria del Libro de Frankfurt - donde fue uno de los libros que vendió más derechos de autor en 2004 -, e incluso alguna oferta para ser llevada al cine. La presencia de tópicos fácilmente identificables y el uso de un motivo de suspense son factores que favorecen la realidad extratextual de la obra y que la acercan, incluso, al fenómeno del *best-seller*.

No menciono estos datos sólo para demostrar que *La piel fría* fue sometida al exitoso y eficaz proceso mercadotécnico al que nos tienen tan acostumbrados

editoriales y agencias literarias y publicitarias. Más bien quiero confirmar que la obra de Sánchez Piñol es uno de esos raros especímenes del ámbito literario que de pronto consiguen despertar el interés de miles de lectores de decenas de países que coinciden en celebrar, una vez más, el goce de la literatura.<sup>1)</sup> *La piel fría* es la primera entrega de lo que, según su autor, será una trilogía, ahora ya casi completa tras la publicación, en 2005 - en catalán y en 2006 en español -, de *Pandora en el Congo*. Con estas dos entregas vemos que ni personajes ni argumento son el denominador común de la trilogía, sino, básicamente, el elemento fantástico, la exploración literaria del concepto de *alteridad* y la apuesta de su autor por una serie de postulados que beben de conocidos patrones clásicos del género de terror y del fantástico para darles un giro y someterlos a un tratamiento literario contemporáneo y sorprendente. *La piel fría* resulta un claro ejemplo de ello. Digna heredera de Conrad, Lovecraft, Setevenson o Wells, esta novela transita por caminos ya trazados pero con un equipaje nuevo. Escrita en primera persona del singular, en un formato similar al de las memorias o el diario de un naufrago en una isla, la novela atrapa al lector desde el primer momento y lo enfrenta al horror, al miedo y al sexo y a la violencia extremos.

El hilo argumental de la novela viene relatado por la voz de un joven que desembarca en una minúscula isla al sur del Atlántico, en la latitud de la Patagonia, sin más compañía que sus libros y unos encargos de distintas comunidades pseudocientíficas, con la intención de pasar ahí un año entero como oficial de una estación meteorológica. Se trata de un huérfano irlandés criado en una institución pública cuyo proyecto educativo fracasó y que, en consecuencia, se convirtió en militante del Ejército Republicano Irlandés (IRA). Cansado y

---

1) A modo de muestra del tipo de recepción del que ha sido objeto *La piel fría*, vid. dos reseñas, una positiva y otra negativa: Mauricio Montiel Figueiras. 2004. "Los matices del miedo." *Letras Libres*, 70: 84-85; y la internáutica Regina Irae (pseudónimo). "*La piel fría*, de Albert Sánchez Piñol." disponible desde Internet en <http://reginairae.blogcindario.com/2004/12/00039-la-piel-fria-de-albert-sanchez-pinol.html> [citado el 1 de septiembre de 2008]. Mientras una ve en la obra de Sánchez Piñol una auténtica muestra de la más pura literatura fantástica, la otra hace una crítica mordaz contra lo que, según ella, es una novela de apología del machismo más recalitrante.

desengañado de la lucha patriótica para conseguir la independencia de Irlanda, decide huir al fin del mundo, esa isla de kilómetro y medio, alejada de cualquier ruta marítima comercial y de todo rastro de civilización humana. Se trata de aquel territorio de nadie demarcado, en los mapas antiguos, más allá de la línea fronteriza que separaba las zonas del mundo conocidas de aquellas que todavía estaban pendientes de explorar y que, debido a la temerosa idiosincrasia humana, se señalaban con la leyenda “más allá hay monstruos”. En ese minúsculo punto geográfico, pues, símbolo de la invención del otro por parte de la cultura occidental, se mueven los dos principales personajes humanos de la novela de Sánchez Piñol: el protagonista irlandés - de nombre no revelado pero llamado “Kollege” por su compañero de isla - y un tal Batís Caffó, un alemán encargado del faro aparentemente inútil que preside el pedazo de tierra que les ha sido asignado. Nadie más reside ahí. Bueno, sí, *algo* más: centenares de monstruos provenientes del mar que, lejos de parecer sirenas encantadoras, aprovechan la oscuridad nocturna para intentar asaltar a los dos únicos inquilinos de la isla. Desde el primer ataque que vive el recién llegado protagonista durante la primera noche hasta que, un año después, atraca un barco en la costa isleña para traer a su relevo y llevárselo a él de regreso a Europa, se suceden 365 noches de lucha constante entre el protagonista y el vigilante del faro, por un lado, y aludes de monstruos, por el otro. A grandes rasgos, ése es el argumento de la novela que nos ocupa. Podríamos sintentizarlo como la lucha del hombre contra el monstruo, metáfora de la civilización contra la barbarie, de la inteligencia humana contra el salvajismo primitivo. Sin embargo, para llegar a esta conclusión, obvia de antemano, no hace falta la lectura más atenta de la novela que yo propongo en estas líneas.

## II . El perfil del monstruo, el perfil del hombre

Más allá de dilucidar si *La piel fría* pertenece a la narrativa de terror o de lo sobrenatural, cabe señalar que esta novela es uno de los frutos literarios más interesantes que ha producido la narrativa fantástica española de los últimos cinco años.<sup>2)</sup> Y como buen exponente de ella, lo determinante es que se lea como lo que son, en realidad, los relatos fantásticos: una exploración de los límites de lo que conocemos y denominamos *realidad*. Que esta exploración se inicie, como inicia *La piel fría*, con un viaje a una tierra perdida en el confín del mundo y que sea protagonizada por un disidente que escapa de sí mismo y de su pasado, ya resulta, a estas alturas, un cliché convertido en reconocido esquema conceptual – literaria e incluso cinematográficamente. Los elementos argumentales repetidos por escritores de épocas distintas desempeñan, en *La piel fría*, un papel fundamental que más que reiterar pretende reinventar. No es tampoco ninguna novedad que esa tierra ignota esté habitada por seres sorprendentes, a menudo metáforas de *el otro*, con quienes el protagonista deberá establecer algún tipo de relación que, por lo general, resulta conflictiva. Claro que la presencia de estos seres no siempre funciona como símbolo de la *otredad*, de lo diferente a lo propio. La figura del monstruo, tal y como lo entendemos hoy en literatura, nace de la voluntad del autor de centrar su obra en el aspecto amenazador del mismo. Y, sin duda,

---

2) Para un acercamiento a las características y definiciones de la narrativa fantástica *vid.* Tzvetan Todorov. 1994. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Ediciones Coyoacán. También, para la problematización de algunas de las conclusiones a las que llega Todorov así como a la complejidad del tema, *vid.* Ana María Barrenechea. 1972. “Ensayo de una tipología de la literatura fantástica.” *Revista Iberoamericana*, 80 (julio-septiembre): 391-403; Irène Bessière. 1974. *Le récit fantastique*. Canadá: Larousse; Luis Vicente de Aguinaga. 2004. “¿Existe la poesía fantástica?” *Lámpara de mano*. México: Universidad de Guadalajara-Ediciones Arlequín. 15-30. Dejo apuntado aquí lo interesante que sería someter *La piel fría* al análisis que propone Mery Erdal Jordan(1998) en *La narrativa fantástica. Evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*. Madrid: Iberoamericana. La autora apuesta, sobre todo en la última parte de su libro, por una interpretación de lo fantástico, así como de sus subgéneros, no basada ya en cuestiones temáticas, sino en los recursos lingüísticos.

Sánchez Piñol lo hace con una maestría espectacular. Por un lado, el hábil manejo de la tensión narrativa provoca que el lector no pueda hacer más que dejarse llevar, como en una ola, una página tras otra; por el otro, la destreza literaria y lingüística del autor convierte el pedazo de tierra que es ese remoto islote, en un auténtico campo de batalla donde belleza y horror, inocencia y crueldad, dominante y dominado, lidian la más cruel de las guerras por la supervivencia. En este sentido, resultan espectaculares algunas de las descripciones que la voz del protagonista hace de la isla. Lejos de esa imagen paradisíaca que todos tenemos en mente, Sánchez Piñol nos presenta una tierra sin más fauna que las criaturas anfibias que atacan a los dos humanos; sin más vegetación que la que se quema durante una explosión de dinamita; con un cielo plomizo, con un sol que no llega al cenit debido a la latitud en la que se encuentra. Es, en definitiva, la descripción de la isla pasada por el cedazo de los ojos del protagonista. La correspondencia que consigue el autor entre el paisaje exterior que rodea a los personajes y el paisaje interior que los invade, resulta uno de los aspectos más determinantes de *La piel fría*. Como ejemplo de ello, mencionamos aquí el momento en el que el joven oficial atmosférico desciende a las entrañas del mar, hábitat natural de los monstruos, para rescatar bidones llenos de dinamita de un barco naufragado. En ese instante empieza a caer una nieve gélida, a modo de correspondencia con los temores del protagonista, creando así un paisaje de mórbida belleza, rodeada de amenaza y de miedo.

Novela dividida en diecisiete capítulos o partes numeradas, ya en la tercera se nos ofrece el primer y más sorprendente, por no tener antecedentes, ataque de los monstruos. Sin más preámbulos que los estrictamente necesarios para contextualizar al protagonista, pues, la novela atrapa literalmente al lector, quien no puede hacer más que seguir leyendo hasta terminar la última página del libro. Tras ese primer ataque, lo único que sabe el personaje principal es que la casa del oficial atmosférico que le ha sido asignada no aguantará muchos más ataques de los monstruos y que debe refugiarse, como sea, en el faro que está en manos de

Batís Caffó, un hurraño alemán que ya lleva tiempo en la isla y que no parece tener intención alguna de compartir el fuerte. Dispuesto a matarlo para defender su vida, el joven protagonista se dirige al faro pero su consciencia, su moral, le impiden disparar el arma y quitarle la vida a un hombre de espaldas. Lo que sí es capaz de hacer es amenazar a Batís Caffó secuestrando a su mascota y objeto sexual: Aneris - “sirena”, al revés -, el monstruo de sexo femenino que Caffó mantiene esclavizada en el faro. Sólo así Kollege, como le llamará Caffó, consigue que el hurraño alemán acceda a compartir el faro protector. En este momento inicia una guerra con dos frentes abiertos: por un lado, los ataques nocturnos de los monstruos contra los dos inquilinos humanos del faro; por el otro, la tormentosa relación entre Caffó y el protagonista. La tensión generada por las batallas libradas desde ese momento, en los dos frentes, es el hilo conductor de la novela que deja al lector sin respiro, agarrándolo de la mano y llevándolo de un clímax a otro sin que se percate de ello. El elemento del suspense juega, literariamente, un papel determinante en el efecto producido por la narración en el espíritu del lector. La violación del orden natural - aunque nos refiramos a una novela y, por lo tanto, nos movamos en el terreno de la ficción -, así como la noción de “choque” implícita en todo universo fantástico, resultan factores determinantes al servicio de la exploración literaria y la reflexión sobre la naturaleza humana que se ha propuesto el autor.

Sánchez Piñol no escatima descripciones de los monstruos de piel fría que habitan su novela, pero cuando proporciona más detalles - acompañados de cierta ironía, incluso - es cuando se refiere a Aneris, el monstruo femenino que Caffó adoptó como esclava: “cráneo perfecto [...] esfericidad limpia de asperezas [...] no tiene amígdalas, en su lugar aparece un segundo paladar [...] padece anosmia y no percibe los olores. En cambio, sus orejitas pueden oír sonidos que a mí me resultan inaudibles [...] Las orejas, diminutas comparadas con las nuestras, tenían forma de cola de pez; cada una se dividía en cuatro pequeñas vértebras. [...] Membranas en las manos y en los pies [...] el cuerpo es de una arquitectura

admirable. Las jóvenes de Europa desfallecerían si viesen su silueta”.<sup>3)</sup> Se trata, pues, de unos seres híbridos, entre humanos y anfibios, de origen acuático (de hecho al protagonista le parece oír, cuando gritan, que su nombre es “citauca”, “acuático” al revés). El aspecto puro, casi translúcido, que provoca su piel fría es suficiente para desatar los peores miedos de Batís y Kollege. Sin embargo, tanto uno como el otro se sienten atraídos por la presencia femenina de Aneris, con quien el protagonista también mantiene encuentros sexuales que, según él, son un auténtico oasis: “Yo me esperaba un coito breve, sucio y brusco. [...] Al principio la intensa frialdad de su piel me estremecía. Pero el contacto hizo que nuestras temperaturas se equilibrasen en un punto desconocido, un lugar donde ideas como frío y calor no significaban nada. Su cuerpo era una esponja viva, desprendía opio, me anulaba como ser humano. ¡Oh, Dios mío, aquello! Todas las mujeres, honorables o de taberna, no eran más que pajes de una corte que nunca pisarían, aprendices de un gremio que aún no se había inventado. ¿Abría aquel contacto una puerta mística? No. Era exactamente todo lo contrario. Uno fornicaba con aquello, con aquella mascota sin nombre, y se le revelaba una verdad grotesca, trascendente y pueril a la vez: Europa ignora que vive en la castración perpetua”.<sup>4)</sup> Las relaciones con el monstruo, pues, se convierten en un camino de conocimiento y experimentación de uno mismo y de las propias raíces culturales. La alteridad obliga al regreso a un yo que, en definitiva, descubre que está sólo. Contradiciendo, hasta cierto punto, la afirmación de Todorov citada por Rosalba Campra según la cual “la desaparición de los temas de la sexualidad en la literatura fantástica implica la desaparición de la literatura fantástica *tout court*”,<sup>5)</sup> Sánchez Piñol utiliza la transgresión de fronteras morales, éticas y sociales para explorar el espíritu humano.

---

3) Albert Sánchez Piñol. 2003. *La piel fría*. Trad. Claudia Ortego Sanmartín. Barcelona: Edhasa. 129.

4) *Ibid.*, 150.

5) Rosalba Campra. 2001. “Lo fantástico: una isotopía de la transgresión.” en David Roas (introd., comp. y bibl.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco / Libros. 160.

La figura del monstruo, en *La piel fría*, va más allá de ser una proyección de los miedos, del horror, de un personaje o de la sociedad que éste representa. El monstruo es la puerta de entrada al autoconocimiento humano, el ser fronterizo que marca los límites entre la civilidad y la barbarie, la cordura y la locura. Y sólo hay dos ámbitos en los que el monstruo propicia la confusión entre una y otra: la violencia y el sexo, vehiculado, éste último, por la figura femenina de Aneris.<sup>6)</sup> Es por eso que los dos humanos de la novela viven permanentemente al límite. Por un lado, sucumben al placer proporcionado por Aneris y, por el otro, no pueden dejar de luchar, de matar a decenas, a centenares de monstruos. La situación límite en la que se encuentran es el contexto perfecto donde se borran los límites existentes entre el hombre y el monstruo, entre uno y sí mismo.

### III. Hacia una interpretación del monstruo

Tras días, semanas, meses de lucha nocturna entre los dos protagonistas y los monstruos; tras hacer estallar kilos de dinamita que un barco naufragado frente a la isla guardaba en sus entrañas; tras quemar casi la totalidad de ese minúsculo punto geográfico y matar a centenares de monstruos, el joven oficial atmosférico se da cuenta de que el continuo enfrentamiento no desplaza al horror, al miedo y a los temores más profundos que siente desde la primera noche que pasó en ese islote. Matar hasta la saciedad no calma el miedo, más bien lo acrecienta. En ese momento el protagonista inicia el proceso de humanización de Aneris y la relación hombre-monstruo, en *La piel fría*, toma nuevos matices que nos llevan a explorar los límites de la civilidad y las fronteras de lo que entendemos como intrínsecamente humano.

Si desde el principio de la novela los dos personajes hombres se esfuerzan por

---

6) Cabría estudiar aquí, también, el papel simbólico que desempeña la figura de Aneris, clave en el desarrollo de los personajes humanos de la novela, como quintaesencia de la feminidad.

bestializar, por animalizar a los monstruos para que matarles no represente una carga moral, llega un momento en que el proceso empieza a invertirse y el protagonista inicia la humanización del enemigo. Batís Caffó ya había semivestido a Aneris con un suéter viejo, agujereado, tanto para cubrirle la ofensiva desnudez absoluta como para humillarla aún más convirtiéndola en un espantajo de sí misma. Dos son los detonantes que le hacen intuir al joven irlandés que los citauca – como él denomina a los monstruos acuáticos –, tienen ciertos sentimientos y actitudes propias del género humano: un encuentro submarino entre él y un grupo de niños-monstruo, por un lado, y las relaciones sexuales con Aneris, por el otro. A partir del momento en que sospecha que tal vez es posible comunicarse con los monstruos y llegar a un acuerdo para abandonar la lucha diaria, se abre una nueva puerta al entendimiento, a la posibilidad de raciocinio que supuestamente nos caracteriza. “Supuestamente”, digo, porque el otro habitante de la isla, Batís Caffó, se niega, desde el primer momento, a aceptar la idea de que aquellos monstruos sean algo más que bestias merecedoras de la muerte. Así, gracias a un magistral mecanismo narrativo, Sánchez Piñol convierte a Caffó en un auténtico monstruo con cuerpo humano y reconoce la incapacidad de establecer comunicación con él: en lugar de diálogos se establece un juego de monólogos cruzados.

Estos dos procesos, de bestialización, primero, y de humanización después, marcan dos de los principales posicionamientos que, respecto a los monstruos, ofrece *La piel fría*. El paso de uno a otro guarda, sin duda, similitudes con *El corazón de las tinieblas* de Conrad.<sup>7)</sup> Lo que nos asusta, tal vez, no son los

---

7) Cuando Marlow se adentra por primera vez en la selva en busca de Kurtz, lo primero que ve es una multitud de “miembros negros”, ante la cual reflexiona: “Estamos acostumbrados a contemplar la forma encadenada de un monstruo sometido, pero allí...allí podía contemplarse una cosa monstruosa y libre. Era espectral, y los hombres eran...No, no eran inhumanos. Bueno, ¿sabéis? Aquello era lo peor de todo: aquella sospecha de que no eran inhumanos. Le llegaba a uno lentamente. Aullaban y brincaban y se retorcían, y ponían caras horribles; pero lo que a uno le estremecía era precisamente el pensamiento de su humanidad...como la propia...el pensamiento de nuestro remoto parentesco con aquel rugido apasionado. Feo. Sí, era bastante feo; pero si era uno lo bastante hombre llegaba a admitir que había en uno aunque

monstruos sino reconocer en ellos rasgos de nosotros mismos, verlos a ellos y sentir que nos vemos en un espejo. Sánchez Piñol lleva a cabo una auténtica exploración de los límites entre la monstruosidad y la humanidad. Así, la piel fría que recubre el cuerpo de los monstruos de la novela no es tan diferente de la nuestra. Ejerce su función de filtro entre nosotros y los demás, entre yo y el otro. En un islote abandonado en el confín del mundo se nos plantea un estado de amoralidad absoluta y, en consecuencia, de libertad y autenticidad, donde todo es posible, donde la moral y la ética son dos lujos no permitidos y, por lo tanto, donde aflora la propia monstruosidad. En este contexto, binomios como el bien y el mal o la individualidad y la colectividad se nos plantean como puntos de inflexión de resonancias rousseauianas que invitan al lector a explorar los límites de la experiencia humana.

Esta misma reflexión que contiene la novela de Sánchez Piñol había sido ya apuntada por Montaigne. En su conocido ensayo “De los caníbales”, el francés partía del ritual del canibalismo que, según su fuente de información, practicaban los indígenas suramericanos, para hacer hincapié en el salvajismo que yacía en el espíritu de la “civilizada” sociedad europea renacentista. Afirma Montaigne del canibalismo: “No me apena que comprobemos el bárbaro horror de tal acción, mas sí que nos ceguemos ante nuestras faltas sin dejar de juzgar las suyas. Estimo que hay mayor barbarie en el hecho de comer un hombre vivo que en comerlo muerto, en desgarrar con torturas y tormentos un cuerpo sensible aún, asarlo poco a poco, dárselo a los perros y a los cerdos para que lo muerdan y despedacen (cosa que no solo hemos leído sino también visto recientemente, no entre viejos enemigos sino entre vecinos y conciudadanos y, lo que es peor, so pretexto de

---

sólo fuera una débil huella de respuesta a la terrible ingenuidad de aquel estrépito, una indistinta sospecha de que había ahí un significado que uno - tan alejado de la noche de los primeros tiempos - podía comprender” (Joseph Conrad, 2005). Algo similar confiesa el protagonista de *La casa en el confín de la Tierra* de William H. Hodgson respecto a sus criaturas-cerdo: “El hecho de que estas criaturas hubiesen encontrado tan pronto la puerta era para mí una prueba de su capacidad de raciocinio. Me confirmaba que de ningún modo debía considerarlas como meros animales” (William H. Hodgson, 1998: 75).

piedad y religión), que asarlo y comerlo después de muerto”.<sup>8)</sup> El monstruo, una vez más, habita dentro de nuestras propias fronteras. Como el personaje de Calibán, en *La tempestad* de Shakespeare, Batís Caffó simboliza al monstruo que yace dentro de nosotros mismos.

En este sentido, pues, la novela de Sánchez Piñol recupera algunos de los clásicos internacionales de la narrativa fantástica - Wells, Lovecraft, Conrad - para moldear, desde su propia perspectiva, las obsesiones de nuestra época. La imposibilidad de comunicación, el desinterés y el desprecio por *el otro* y, sobre todo, el profundo miedo a este *otro* que se materializa en crueles ataques defensivos, representan la aportación de los nuevos monstruos de Sánchez Piñol. Como todos los demás monstruos que habitan la literatura universal, éstos vendrán a engrosar las fronteras de la civilidad a las que se refería Bartra en el epígrafe. Gracias a ellos, la sensación de amenaza, de vulnerabilidad permanente que uno experimenta al leer *La piel fría* es, sin duda, uno de sus principales logros narrativos. La atracción que sentimos por el miedo es, al fin y al cabo, una explicación de la propia vida. Como apunta Fernando Savater: “al sentir miedo, nos sentimos vivos, porque precisamente estar vivos es estar expuestos”.<sup>9)</sup> Si en la intensidad del miedo uno siente la intensidad de la vida, *La piel fría* se nos presenta como una auténtica apología vital habitada por monstruos con un espejo bajo el brazo para que podamos vernos cada vez que nos acerquemos. Hagan la prueba.

---

8) Michel de Montaigne. 2003. “De los caníbales.” *Ensayos completos*. trad. Dolores Picazo. Barcelona: Cátedra. 237.

9) Fernando Savater. 2002. “Filmar el miedo.” en Vicente Domínguez(ed.). *Los dominios del miedo*. Madrid: Biblioteca Nueva.

## Bibliografía

- Aguinaga, Luis Vicente de. 2004. "¿Existe la poesía fantástica?" en *Lámpara de mano*. México: Universidad de Guadalajara/Ediciones Arlequín. 15-30.
- Barrenechea, Ana María. 1972. "Ensayo de una tipología de la literatura fantástica." *Revista Iberoamericana*, 80: 391-403.
- Bartra, Roger. 1997. *El salvaje artificial*. México: Era.
- Bressière, Irène. 1974. *Le récit fantastique*. Canadá: Larousse.
- Campra, Rosalba. 2001. "Lo fantástico: una isotopía de la transgresión." en David Roas (introd., comp. y bibl.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros. 160.
- Conrad, Joseph. 2005. *El corazón de las tinieblas*. trad. Emilio Olcina. México: Distribuciones Fontamara.
- Erdal Jordan, Mery. 1998. *La narrativa fantástica. Evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*. Madrid: Iberoamericana.
- Hodgson, William H. 1998. *La casa en el confín de la Tierra*. trad. Francisco Torres Oliver. Madrid: Valdemar.
- Montaigne, Michel de. 2003. "De los caníbales." en *Ensayos completos*. trad. Ma. Dolores Picazo. Barcelona: Cátedra. 231-241.
- Montiel Figueiras, Mauricio. 2004. "Los matices del miedo." en *Letras Libres*, 70: 84-85.
- Regina Irae (pseudónimo). 2004. "*La piel fría*, de Albert Sánchez Piñol." fecha de consulta: 1 de septiembre de 2008. <http://reginairae.blogcindario.com/2004/12/00039-la-piel-fria-de-albert-sanchez-pinol.html>
- Sánchez Piñol, Albert. 2000. *Pallassos i monstres*. Barcelona: La Campana.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Les edats d'or*. Barcelona: Proa.
- \_\_\_\_\_. 2003. *La piel fría*. Barcelona: Edhasa.
- \_\_\_\_\_. 2006. *Pandora en el Congo*. Madrid: Suma de Letras.
- Savater, Fernando. 2002. "Filmar el miedo." en Vicente Domínguez(ed.). *Los dominios del miedo*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Todorov, Tzvetan. 1994. *Introducción a la literatura fantástica*. trad. Silvia Delpy. México: Ediciones Coyoacán.

Marta Nogue Ferrer  
Departamento de Estudios Literarios  
Universidad de Guadalajara (México)  
E-mail: mnferrer@yahoo.com

Fecha de llegada: 24 de septiembre de 2008

Fecha de revisión: 12 de octubre de 2008

Fecha de aprobación: 17 de octubre de 2008