

DE INVESTIGACIONES, TESISISTAS Y OTROS ANIMALES FANTÁSTICOS EN LA OBRA DE PILAR PEDRAZA

Ana Lozano de la Pola

Universitat de València¹

"Al mirarme al espejo siempre me ha llamado la atención que lo que está a la izquierda salga a la derecha y al revés. Una novela es espejo del propio autor, de la cultura en general, del imaginario."

(Pilar Pedraza)

Comienzo este artículo con un verbo en primera persona aunque bien sé que con ello quebranto alguna de las normas que deberían regir, según muchos, los trabajos académicos; por ello, me disculpo por anticipado. No obstante, me gustaría que el tono excesivamente personal que voy a utilizar a lo largo de las siguientes páginas se entendiera como una estrategia más de la que me he aprovechado para decir lo que deseo decir sobre la obra de Pilar Pedraza. Espero que así sea y que mis disculpas se tomen también, en este juego de espejos en el que entráis conmigo, a modo de advertencia.

Coincidiendo con estas líneas preliminares, rescato una escena de *La pequeña pasión*, novela que Pedraza publicó en 1990. Su protagonista es una historiadora que se encuentra en pleno proceso de investigación; mientras recopila y lee estudios acerca de un papa del Renacimiento sobre cuya figura va a escribir un artículo para una revista especializada, es convertida en vampiro por la mordedura de un amigo escultor retornado de la muerte. En esta línea argumental de la novela encontramos las siguientes palabras que nos llegan del discurso interior de Leónida²: «Cada vez que me ponía a escribir, deploraba que en un artículo científico no pudiera darse rienda suelta a la pluma y expresar lo realmente importante, que a veces anida en un rincón del alma y no en los

¹ Este trabajo ha sido realizado gracias al apoyo a la investigación de la beca predoctoral *V Segles* de la Universitat de València.

² Cabe señalar que, a pesar de ser la protagonista indiscutible de toda la novela, es el único personaje sin nombre; en alguna ocasión ella se autodenomina Leónida utilizando un sobrenombre que le había puesto años antes Partenio, su «maestro».

documentos fragmentarios que han venido a parar a nuestras manos por azar» (Pedraza, 1990: 120). Y aquí vuelvo a la advertencia: algo de esto se propone el trabajo que presento a continuación.

1. Reflejos siniestros. Razones por las que tiemblo y río con las ratas de biblioteca de Pilar Pedraza

Si hay una figura que, en las diferentes obras de esta autora, me provoque al mismo tiempo gracia y temor —que se traduce en una risita nerviosa con ecos siniestros cada vez que me la encuentro— es la de estas «ratas de biblioteca»: los múltiples investigadores que, a lo largo de sus diferentes relatos y novelas, se ven envueltos en aventuras fantásticas, convertidos en vampiros o en muertos que vuelven. Dentro de esta categoría de investigadores, encontramos las experiencias de profesores de universidad, de doctorandos, de becarios, etc., grupos en los que yo misma me encuentro desde que decidí comenzar una tesis doctoral en literatura hace ya algunos años.

Tras esta confesión, y teniendo en cuenta que, ya desde Freud, entendemos lo siniestro como «aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares» se podrá entender más claramente a qué se deben mis escalofríos cuando, por ejemplo, en el cuento «Anfiteatro», leo la historia de horror del profesor Fabio Mur que, de camino a un simposio de filosofía al que ha sido invitado para dar una conferencia, acaba siendo devorado por una «deliciosa recreación» de la mujer pantera³. Aunque el vértigo real lo hallemos al final del cuento cuando el protagonista se encuentra con esta criatura terrorífica, desde el primer párrafo, el narrador presenta sensaciones conocidísimas para cualquiera que, después de un curso agotador, haya tenido que volver durante el mes de julio a su facultad:

A principios de verano, cuando las clases y los exámenes habían acabado y ya se respiraba en la Facultad un franco ambiente de vacaciones, el profesor Fabio

³ Estas últimas son palabras de Lola Robles en la página dedicada a Pilar Pedraza en www.mujerpalabra.net.

Mur recibió una inesperada invitación a participar en un simposio de la ciudad X.

El curso había sido duro y Mur se hallaba al borde del agotamiento nervioso, de modo que pensó que un cambio de ambiente le vendría bien. Se sentía deprimido por problemas personales, atascado en sus investigaciones y, en suma, molesto con todo lo que le rodeaba (Pedraza, 2006 [2000]: 159).

La historia continúa contando cómo el pobre y despistado Fabio Mur se confunde de tren y acaba en un pueblo extraño del que le es muy difícil escapar y en el que, finalmente, tiene lugar el trágico hallazgo.

Sin embargo, es otro cuento, titulado «Días de perros» el que me produce más estupefacción debida, en este caso, a dos motivos contextuales: en primer lugar, el escritor del diario que protagoniza esta historia es un investigador que trabaja en una situación más precaria que el profesor Fabio Mur y, por ello, más parecida a la mía. Este personaje es un becario que se encuentra en un momento difícil de su estudio: por una parte, siente una ansiedad —que me resulta tremendamente familiar— por la lentitud con la que avanza su estudio sobre camafeos antiguos y, por otra, se siente perseguido y acosado por todos los personajes de los alrededores y del interior de la Biblioteca Universitaria en la que pasa la mayor parte del día.

En segundo lugar, arriesgándome a que esto forme parte de mi fantasía particular, diría que los escenarios que describe Pilar Pedraza en este cuento corresponden, casi milimétricamente, al edificio histórico de la Universitat de València en el que también yo he pasado largas horas en los últimos años. Al leer esta historia, me parece posible ponerles cara a los bibliotecarios, al bedel, e incluso, al mendigo que atormenta al protagonista sentado «en las puertas de la iglesia que hay frente a la entrada principal de la Biblioteca» (Pedraza, 2006 [2000]: 287) —en mi fantasía transformada en la Iglesia del Patriarca. La solución de este cuento, aunque algo ambigua, parece sugerir que el final del pobre becario es un suicidio provocado por todas estas pequeñas angustias. Mis escalofríos, por lo tanto, no dejan de estar justificados.

Este tipo de personajes obsesionados con sus trabajos de archivo o de escritura no solo forman parte de la obra literaria de Pedraza, sino que aparecen

también en las páginas de los ensayos que, como crítica e investigadora, dedica a otros artistas (sobre todo a cineastas). Antes de seguir por aquí, sin embargo, tendríamos que preguntarnos si, dentro de su obra, podríamos trazar un límite claro entre lo que, en ella, es y no es literatura; en una entrevista en la que le preguntan por esta cuestión la autora responde:

La escritura ha sido siempre una actividad natural en mí, hasta el punto de que la elaboración de una tesis doctoral, como la que tuve que hacer, o los libros en los que he ido investigando para mi actividad académica han sido también escritura, y llega un momento en que no distingo muy bien... para mí no existe diferencia fundamental entre la escritura creativa y la científica, y me muevo con cierta soltura y felicidad en tareas intermedias, como el ensayo (Romero, 2005)⁴.

Por poner solo un ejemplo, recordaremos el capítulo titulado «Katheleen Conklin, vampiro y filósofa *cum laude*» que encontramos dentro de *Spectra* y que está dedicado a la película *The addiction* de Adán Ferrara. Katheleen, en este film, es una mujer joven y muy brillante que se dedica a estudiar el origen filosófico del mal humano en su tesis doctoral; en esa etapa de su vida, es convertida en vampiro por la mordedura de una bella muerta. A partir de ese momento, las páginas de su investigación aumentan al mismo ritmo que lo hacen sus víctimas —amigos, profesores, compañeros de pupitre en la biblioteca, etc. La película llega a su clímax cuando, en la fiesta posterior a la lectura de su tesis, todos estos seres se dan un festín con los miembros del tribunal que la habían calificado, horas antes, como filósofa *cum laude*. Una rata de biblioteca más —en este caso una rata-vampiro— que, añadida a la lista de las anteriormente citadas, me vuelve a dibujar en la cara una sonrisilla de preocupación.

⁴ Es imposible concretar más la referencia porque la cita está extraída de una entrevista publicada en la Web sin paginar. Lo mismo ocurrirá con las referencias a Equipo de redacción de Bitácora, sin año; Robles, 2006b; Villalba Álvarez, 2003.

2. Cuestiones de biografía. Si las ratas escribiesen...

Sería esperable, a partir de lo visto hasta ahora, que en este segundo apartado relacionara la aparición de estos personajes con la situación y la biografía de la autora, teniendo en cuenta que Pilar Pedraza es doctora en Historia por la Universitat de València con una tesis titulada *La cultura de la imagen en la fiesta barroca: un ejemplo característico (fiestas de la Inmaculada Concepción de 1622 en Valencia)*; asimismo, actualmente es profesora titular en el departamento de Historia del Arte de esa misma universidad.

Sería fácil, por lo tanto, hacer una lectura en la que su biografía tuviera un peso fundamental con frases como «escribe cosas conocidas» o «anécdotas que le han sucedido en su carrera investigadora». Esta interpretación podría apoyarse, incluso, en palabras de la propia autora como las siguientes: «Las situaciones, por extrañas que parezcan, son casi todas una representación de la realidad y suelen haberme ocurrido. En cambio, los personajes son, en su mayoría, inventados y monstruosos» (Equipo de redacción de Bitácora, sin año). O refiriéndose concretamente a todos estos personajes que estamos tratando y mezclándolos con su experiencia cotidiana, señala en otra ocasión: «A mí me importa más la biblioteca que la vida, y cuando digo biblioteca digo también cine. Lo que pasa es que no siento ninguna veneración por lo académico ni por lo intelectual en sí mismo. Por otra parte, pasarse el día en la biblioteca o similares, aunque te da cierta torpeza para manejarte en la vida cotidiana, te libera un poco de las cadenas de la normalidad» (Robles, 2006b), exactamente lo mismo que experimentaba el protagonista de «Días de perros».

No obstante, después de haber leído y estudiado su obra, esta lectura biográfica no nos convence o, por lo menos, no nos resulta en absoluto la interpretación más interesante de la figura de los investigadores que aparecen en ellas una y otra vez. Sería tan simple como considerar que la literatura es ese espejo donde la realidad se refleja sin más. No debemos olvidar, sin embargo, que como la propia autora nos ha advertido, los espejos tienen la misteriosa manía de no reflejarnos fielmente, sino de situar a la izquierda lo que está en la derecha y viceversa.

3. Giro final. Sus ojillos nos miran fijamente...

Abandono, por lo tanto, ese camino de reflejos biográficos y me centro en qué ocurriría si todos esos personajes —Fabio Mur, el becario de los camafeos, la vampira filósofa, etc.— dieran un giro sutil y me miraran fijamente con unos ojillos vagos como preguntándome «¿qué es lo que en realidad buscas en nosotros?». Me descubro entonces persiguiendo al perseguidor, investigando al investigador, en un círculo vicioso que me provoca de nuevo una sensación de vértigo.

Busco autores que me hablen de Pedraza, busco bibliografía, apariciones en antologías, literatura crítica sobre su obra, artículos en libros colectivos, en revistas, en publicaciones de actas de congresos dentro y fuera de España, en bases de datos, en páginas Web... y no tengo mucha suerte: ¿me estaré atascando como el triste becario de «Días de perros»? No, no exageremos, por ahora.

Esta orfandad bibliográfica, después de todo, es una situación conocida y asumida desde que decidí establecer un corpus de autoras de literatura fantástica en castellano a partir de las cuales escribir mi tesis doctoral; ¿qué tienen estas autoras que provoca esa espantada?; ¿por qué, durante años, han sido tan pocos los que han escrito sobre ellas? ⁵ En alguna otra ocasión he explicado que entiendo la obra de estas autoras de literatura fantástica en castellano como «obras zombies», como obras que vuelven una y otra vez hacia nosotros porque, a pesar de haber sido reiteradamente expulsadas, nunca se marchan del todo; se quedan ahí mirándonos fijamente, preguntándonos.

Pero, expulsadas de dónde, nos tocaría explicar ahora.

En primer lugar, la expulsión más evidente es la de los límites del canon de «literatura fantástica» que, normalmente, no recoge nombres de mujeres escritoras. Bastaría con citar las palabras de Antonio José Navarro en la introducción de su antología *Venus en las Tinieblas. Relatos de horror escritos por mujeres* para verlo: «la norma generalizada continúa siendo una marginación

⁵ Guadalupe Dueñas, Amparo Dávila y —en menor medida— Silvina Ocampo, serían tres ejemplos más.

más o menos encubierta, más o menos descarada, de las mujeres que han escrito narrativa fantástica y de terror» (Navarro, 2007: 11).

A esta primera causa de marginación —que este autor enmarca en el contexto anglosajón al que dedica su trabajo— tenemos que sumar, en el caso de Pilar Pedraza, otro fenómeno: el hecho de que, en literatura española, estos suelos fantásticos tampoco hayan sido extensamente transitados en las discusiones académicas.

Según Alejo Martín Maestro, que realizó en 1994 una de las pocas antologías de literatura fantástica española con las que contamos actualmente, este desinterés se puede explicar acudiendo a la que considera la obra fundacional de la literatura española: el *Cantar del Mio Cid* que, según él, marcaría la trayectoria de una literatura nacional alejada de las veleidades de la fantasía⁶.

Esta argumentación, sin embargo, no me convence en absoluto porque parece entender la literatura nacional como un ente desarrollado de manera autónoma a partir de estas bases fundamentales. En oposición a esto, conviene retomar la llamada de atención que José-Carlos Mainer ha hecho en múltiples ocasiones en los últimos años para advertir que la denominada «literatura española» no nace hasta el siglo XVIII: «cuando decimos “literatura española” (...) no enunciamos un hecho natural, espontáneo o inmutable, sino un complejo hecho de cultura en el que cada uno de los elementos del sintagma — el sustantivo y el adjetivo gentilicio— han ido modificando y conformando su actual contenido» (Mainer, 2006: 201). Por lo tanto, consideramos esta «literatura española» más como un recorte, como un constructo, que funcionando a manera de frontera, a la vez que ha delimitado su adentro, ha establecido también su afuera.

Siendo así, entendemos que la exclusión de la veta fantástica de los límites de lo que actualmente formaría la «literatura española» se debe, tal y

⁶ «No ha sido la literatura española a lo largo de los siglos pródiga en fabulaciones fantásticas. De sobra es conocido su talante realista ya desde el Poema del Cid, en contraste con la tendencia más imaginativa de otras literaturas, y con la idea de España como un país romántico para escritores extranjeros, que han inspirado en él algunos de sus mejores relatos fantásticos. Ha habido quizá falta de atrevimiento por parte de nuestros autores para avanzar por las oscuras veredas del misterio, lo que no deja de sorprender si consideramos el exceso de audacia que ha mostrado el español para la acción. Y es que al español no le basta imaginar mundos fantásticos; necesita también vivirlos» (Martín Maestro, 1994: 7).

como ya apuntó Ana González Salvador, a que la crítica y la historia literaria han privilegiado unos géneros por encima de otros. Según esta autora, la ausencia de críticos del género es la responsable de que parezca que en España no ha habido escritores fantásticos (1984: 210); ni que decir tiene que de esto se desprendería que tampoco ha habido escritoras.

En la introducción que Juan Antonio Molina Foix hace a su antología *La eva fantástica. De Mary Shelley a Patricia Highsmith* dedicada, de nuevo, a cuentos fantásticos escritos por mujeres, encontramos la siguiente afirmación con la que intenta justificar no haber incluido, en el total de sus veinte relatos, más que a dos autoras españolas, Emilia Pardo Bazán y Rosa Chacel: «en cuanto al lote español —en que, como es sabido, no hay apenas dónde elegir (tanto por lo poco propicio que se ha mostrado nuestro país para este tipo de literatura, como por el evidente retraso en la incorporación de la mujer a la práctica de la escritura)— no he tenido más remedio que prescindir de Rosalía de Castro...» (Molina Foix, 2001 [1996]: 12).

Al cliché de la inexistencia de literatura fantástica en España, se une en el caso de este autor uno, si cabe, más problemático, el del «retraso en la incorporación de la mujer a la práctica de la escritura» en nuestro país; sin embargo, no es mi intención hacer aquí un análisis exhaustivo de este prejuicio —desde mi punto de vista infundado— que se desmontaría fácilmente aludiendo a los diferentes trabajos de historiadoras de la literatura como María del Carmen Simón Palmer. Lo que me parece relevante es que sus ideas demuestran, de nuevo, que lo que realmente no hemos tenido ha sido críticos e historiadores dispuestos a dedicarse a este tipo de obras.

Si esto ha ocurrido en el campo de la literatura española canónica, la situación, desgraciadamente, no ha sido muy diferente de la que encontramos en el cuestionamiento que, desde posiciones feministas, se llevó a cabo ya en el último cuarto del siglo XX cuando empezaron a aparecer diversos trabajos que, sacando a la luz obras de autoras olvidadas durante siglos, ponían en cuestión la posición desde la que se venían estudiado las diferentes literaturas nacionales.

Ahora bien, la solución por la que muchos de estos estudios optaron, volvió a expulsar a nuestras autoras, por tercera vez, de las páginas dedicadas al análisis y a la historia literaria de lo que se empezó a llamar, cada vez con más naturalidad, la «literatura de mujeres». Afortunadamente, no podemos negar que esta categoría está cada vez más presente en el discurso académico y que la encontramos no solo en obras críticas e historiográficas, sino también, sustentando colecciones de libros y grupos de investigación. Sin embargo, en su seno, la literatura fantástica tampoco parece haber encontrado un lugar cómodo en el que asentarse.

Aunque pueden esgrimirse varias causas que explicarían esta expulsión, una de las principales se debe a una concepción demasiado restrictiva de esta categoría de «literatura de mujeres» que, actualmente, parecería remitir, sin más explicaciones, a algunos géneros literarios relacionados siempre con espacios de intimidad y sentimentalidad: diarios, autobiografías, cartas, poesía lírica, etc. Si bien es cierto que gran parte de la teoría literaria feminista ha reivindicado este tipo de escrituras como propias de unas productoras excluidas durante siglos del espacio público, no lo es menos que, en muchos casos, el hincapié que se hace en este tipo de obras ensombrece partes, o incluso producciones enteras de las autoras que no se ajustan a ellos fácilmente, como ocurre en el caso de las escritoras fantásticas⁷.

A esto mismo parece referirse Lola Robles cuando le pregunta a Pilar Pedraza:

Lola Robles.- ¿no crees que en algunas ocasiones tus obras le pueden parecer también políticamente incorrectas a un feminismo muy ortodoxo (que no es nuestro caso)?

Pilar Pedraza.- Posiblemente sí. Yo no soy ortodoxa de nada. Por ejemplo, soy una persona de izquierdas pero no ortodoxamente comunista. La única ortodoxia en la que creo es el ateísmo y todo lo que éste conlleva como

⁷ Un ejemplo en el que he trabajado es la poca atención que la crítica ha prestado a la producción fantástica de dos autoras que sí han sido ampliamente estudiadas: Carmen de Burgos y Carmen Martín Gaité (Lozano, 2007). Por lo tanto, no se trata solo de autoras exclusivamente fantásticas que se quedan fuera de este canon emergente, sino también de la «cara oscura» de autoras que pertenecen a él desde el primer momento.

concepción del mundo. En cuanto a lo políticamente correcto, no me parece que acelere nuestro camino hacia la felicidad. (Robles, 2006b)

Por lo tanto, mi propuesta de estudio de *obras zombies* como las de Pilar Pedraza, expulsadas del panorama crítico pero por ello mismo capaces de volver una y otra vez a él para cuestionar sus cimientos así como las bases de todas nuestras investigaciones significaría —siguiendo con la misma imagen— tenderles las manos, los ojos, incluso los cuellos, sin miedo a que nos despedacen hasta la más honda de nuestras certezas. Es una estrategia que se reivindica por lo tanto como heredera de los diversos feminismos literarios que han poblado el panorama crítico en las últimas décadas pero que, al mismo tiempo, quiere ser capaz de poner en cuestión sus logros parciales y engañosos reducidos hoy, en el discurso académico de la literatura en castellano, a la incómoda etiqueta de «literatura de mujeres».

BIBLIOGRAFÍA

- CLÚA GINÉS, Isabel (2006): «De la carne como una de las bellas artes: cuerpo, artificialidad y tradición fantástica en la obra de Pilar Pedraza», en Cousillas et alii (eds.), *Literatura y cultura popular en le nuevo milenio. Actas del II Congreso Internacional de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular (SELIUCUP)*. A Coruña: SELICUP/Universidade da Coruña: Servicio de Publicacións, pp. 321-335.
- EQUIPO DE REDACCIÓN DE BITÁCORA (sin año): «Charlas con la escritora Pilar Pedraza», disponible en <http://www.editorialbitacora.com/bitacora/pedraza/pedraza.htm> [fecha de consulta: 27/04/2008]
- FREUD, Sigmund (1975): «Lo siniestro», en *Obras completas*, Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 2483-2505.
- GONZÁLEZ SALVADOR, Ana (1984): «De lo fantástico y de la literatura fantástica», en *Anuario de estudios filológicos*, núm. VII, pp. 207-226.
- LOZANO DE LA POLA, Ana (2007): «De Burgos y Martín Gaité. “Literatura fantástica” y “literatura de mujeres” del XX», en Antonio César Morón y José Manuel Ruiz (coord.), *En Teoría hablamos de Literatura. Actas del III Congreso Internacional de Aleph (Granada, 3-7 de abril de 2006)*, Granada: ALEPH/Universidad de Granada, pp. 579-585.
- MAINER, José-Carlos (2006): «La invención de la literatura española», en Romero López (ed.): *Naciones literarias*, Madrid: Anthropos, pp. 201-230.
- MARTÍNEZ MARTÍN, Alejo (ed.) (1994): *Antología española de literatura fantástica*, Madrid: Valdemar.
- MOLINA FOIX, Juan Antonio (ed.) (2001 [1996]): *La Eva fantástica. De Mary Shelley a Patricia Highsmith*, Madrid: Siruela.
- NAVARRO, Antonio José (ed.) (2007): *Venus en las tinieblas. Relatos de horror escritos por mujeres*, Madrid: Valdemar.
- PEDRAZA, Pilar (1990): *La pequeña pasión*, Barcelona: Tusquets.
- (2004): *Espectra. Descenso a las criptas de la literatura y el cine*, Madrid: Valdemar.

- (2006 [2000]): *Arcano trece. Cuentos crueles*, Madrid: Valdemar.
- ROBLES, Lola (2006a): «Rubíes y reptiles: la narrativa gótica de Pilar Pedraza». *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, núm. CLXXXII 720 julio-agosto, pp. 563-571.
- ROBLES, Lola (2006b): «Entrevista», en *Mujer Palabra*, disponible en http://www.mujerpalabra.net/conoce_a/pages/pilarpedraza/pages/entrevista.htm [fecha de consulta: 27/04/2008]
- ROMERO, Norberto Luis (2005): «La inquietud al otro lado del espejo», disponible en <http://www.literaturas.com/v010/sec0508/suplemento/Articulo1agosto.htm> [fecha de consulta: 27/04/2008]
- VILLALBA ÁLVAREZ, Marina (2003): «Entrevista a Pilar Pedraza», en *Ciberletras*, núm. 8, disponible en <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v08/villalbaalvarez.html> [fecha de consulta: 27/04/2008]