

IGNACIO PADILLA,  
CERVANTES & CO.

*Alejandro Higashi\**

RESUMEN: En este artículo se analizan los principales hilos conductores de la trilogía que dedicó Ignacio Padilla a la obra de un Cervantes que admiraba y criticaba en igual medida. Armado con la pluma ligera del ensayo, Padilla domoñó la riqueza y diversidad de la obra cervantina y arrojó luz sobre muchos sobreentendidos que hoy se comprenden mejor ajustados a las complejas coordenadas religiosas, políticas y culturales de su tiempo.

PALABRAS CLAVE: Narrativa mexicana, generación del crack, cervantismo, Quijote, diablo en la cultura.

IGNACIO PADILLA, CERVANTES & CO.

ABSTRACT: This article analyzes the main threads of the trilogy that Ignacio Padilla dedicated to the work of Cervantes, whom he admired and criticized at the same time. As a gifted essayist, Padilla mastered the richness and diversity of Cervantes' work and shed light on many implicit ideas that are better understood today, by adjusting them to the complex religious, political and cultural coordinates of his time.

KEYWORDS: Mexican narrative, crack generation, Cervantism, Quixote, devil in culture.

RECEPCIÓN: 25 de octubre de 2017.  
ACEPTACIÓN: 16 de enero de 2018.

\* Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, Academia Mexicana de la Lengua.

IGNACIO PADILLA,  
CERVANTES & CO.

120

En las reuniones de la Academia, resultaba difícil pasar por alto la presencia tan afable como inteligente de Ignacio Padilla. Ahí, la primera impresión que tuve de él fue la de un derrochador: dilapidaba sonrisas a diestra y siniestra. Sonrisas amplias, sinceras, cuya natural ejecución estorbaba la simple idea de que fueran impostadas o resultado de un deber ser autoimpuesto por la situación más o menos solemne. Era la primera gran impresión que dejaba *Nacho*, como inmediatamente daban ganas de llamarlo, o *Nachito*, con ese diminutivo afectivo que deseábamos usar quienes recién lo conocíamos, para corresponder a la desbordada cordialidad que prodigaba su presencia.

La segunda impresión era la de una sabiduría profunda y una curio-

sidad dispersa. Luego de cruzar miradas con esos ojos melifluos, que, más bien pequeños, daban la impresión de una enorme agilidad, solo podía concluirse que detrás de ellos estaba una inteligencia privilegiada. Un intercambio de palabras convencía de inmediato. La destreza y rapidez con que encontraba una salida graciosa para el predicamento de conocer a alguien nuevo no se hacía esperar. Certero y raudo como el esgrimista más experimentado; también como él, refinado. Su destreza verbal no afloraba con la cita erudita, pero algo impostada, de muchos intelectuales, sino a través de un avisado sentido del humor, en perfecto maridaje con la sonrisa inicial. Daba vértigo constatar su capacidad para encontrar relaciones insos-

pechadas y graciosas en el día a día, prolongación de sus habilidades como dotado narrador de frases rápidas y siempre sorprendidas; elucubrador de saetas verbales que daban en el blanco con escaso margen de error.

Debo agregar que Ignacio y yo compartimos banca en las reuniones de la Academia. Cuando me regaló *Las fauces del abismo*, en su dedicatoria me definía como “flamante compañero de ruta y de banco”. Esa proximidad física me permitió aquilatar una tercera impresión de su persona. Luego de quince o veinte minutos de empezadas las reuniones, cuando las noticias más interesantes daban paso a los menos enjundiosos informes administrativos, Ignacio Padilla mal ocultaba su tedio detrás de la típica simulación: con mirada atenta y mano firme, conquistaba con dotados dibujos a lápiz los márgenes en blanco de la documentación. Con esa calculada soltura que brindan los trazos amplios y despreocupados de quien pinta para pasar el tiempo, con su gesto cada vez más relajado conforme ganaba más y más terreno a los márgenes en blanco, dibujaba al compás de la lectura del acta o de los informes del director. Como es sabido, mucha gente se concentra más y mejor si acompaña la audición con una actividad más o menos mecánica. En todo caso, no dibujaba figuras geométricas ni iluminaba mandalas; tampoco eran es-

bozos de proyectos narrativos, ni bogones ni paisajes. Dibujaba, sorprendentemente, Quijotes. Muchos Quijotes. Aunque ocasionalmente cedía a la tentación de trazar alguna Dulcinea (siempre más con cara de Aldonza Lorenzo) y algún Sancho Panza, en su improvisado lienzo marginal (a menudo el orden del día o el acta de la sesión pasada), el retrato predominante fue, por un amplio margen estadístico, el Quijote. Así supe que Ignacio Padilla era un cervantista consumado, de tiempo completo, aun antes de leer su obra ensayística.

Sus dibujos ocasionales del Quijote definen para mí su vocación: si los pocos ratos de ocio que tenía los dedicaba al hidalgo manchego, ¿qué podemos decir de las horas de trabajo? Tres fértiles volúmenes dan cuenta de ello: *El diablo y Cervantes* (2005), *Cervantes en los infiernos* (2012) y *Cervantes & compañía* (2016), publicados a lo largo de poco más de un decenio, dejan ver la decidida perseverancia de un autor prolífico en palabras y en ideas. Casi con la misma fuerza con la que siguió el camino del cuento en un momento de su carrera e hizo a un lado el sendero más dilatado de la novela, se dedicó a la ensayística cervantina. Ignacio Padilla dibujaba Quijotes, escribía Quijotes; no podría comprobarlo, pero estoy seguro de que soñaba Quijotes; respiraba, en todo caso, Quijotes.

## NOTAS

Como cervantista, esta trilogía lo coloca en la órbita de otros grandes autores de la literatura universal que necesitaron escribir sobre el *Quijote* y Cervantes: Miguel de Unamuno, Vladimir Nabokov y Gonzalo Torrente Ballester. Tres autores, por cierto, citados con frecuencia en la trilogía de Padilla. Como les sucedió a ellos, escribir sobre la obra del alcalaíno fue más un impulso urgente al que no pudo ni quiso resistirse que una imposición. No puede descartarse que el primer impulso para escribir sobre la obra del escritor alcalaíno haya sido un requisito académico, la tesis doctoral que defendió en 1999 en Salamanca, titulada precisamente *El diablo y lo diabólico en la obra de Miguel de Cervantes*; pero quienes lo conocimos, preferimos pensar que todo fue al revés y que si decidió aspirar y alcanzar el grado académico en Salamanca fue para seguir los pasos de un héroe tan admirado unas veces, como llamado a juicio tantas otras. Como escribió en su “Elogio de la impureza”, discurso con el que ingresó a la Academia Mexicana de la Lengua el 23 de agosto del 2012:

Fui a Salamanca porque me dijeron que por allá había pasado el autor del *Persiles*, un tal Miguel de Cervantes. Viví primero en una casa muy modesta en las riberas del Tormes, justo frente al toro de piedra que hizo ver estrellas al pobre Lazarillo. Pasé

luego a un departamento sórdido en la calle Cervantes, llamada antaño calle del Moro, donde quiere la tradición que viviera algún tiempo el Manco de Lepanto.

Allá me fui quedando, allá tuve que quedarme. Como al bueno del Licenciado Vidriera, me enhechizó enseñada la apacibilidad de la vivienda salmantina. Traía yo aún fresco el asombro de mi lectura adulta, desopilante y escocesa del *Quijote*, de modo que me pareció pertinente y hasta justo sumergirme en la leyenda de Miguel de Cervantes. Lo hice como quien se despeña en una honda cima, en mansa burla de mí mismo, acaso en busca de más proezas, risas y encantamientos. Entre cátedras y catedrales, entre bibliotecas y mesones, olfateé dos fantasmas: el fantasma de Cervantes en la academia salmantina, y también, cómo negarlo, el fantasma de esa misma Salamanca en la obra de Cervantes.

No se trataba nada más de escribir por escribir, sino de superar eventualmente a una crítica apocada y parasitaria que durante años se había cebado en la jugosa carne de la obra cervantina, pero a cambio no había dejado nada más que sus excrecencias. No se trataba de emular la prosa un poco desmayada y unívoca del artículo especializado, escrita siempre como en sordina para no despertar a los fantasmas; tampoco de mimetizarse con el medio académico profesional que,

con muchos indudables méritos, suele desviarse fácilmente al ostracismo de las publicaciones especializadas, en ese estilo que no siempre encanta por sus dotes literarias.

Unamuno, Nabokov y Torrente Ballester, como Ignacio Padilla, eligieron una ruta quizá más larga y atropellada, pero también más noble y seductora, la del ensayo literario, un género robusto y dotado, proteico, que se expresaba a través del encaje y la filigrana lingüística a los que Ignacio Padilla fue tan afecto. Los temas del ensayo no podían ser los del artículo académico; eso le facilitó a Ignacio Padilla la tarea de apartarse de las venas más congestionadas del cervantismo para alumbrar con sendos ensayos esos rincones sombríos de una obra tan apreciada por unos como rechazada por otros. Unamuno no procedió de forma distinta; su adopción del ensayo filosófico como forma le permitió tomar de pretexto la obra cervantina para atacar cualquier sistema filosófico que no condujera a la fe: el positivismo, el racionalismo o el idealismo fracasaban frente al *Quijote*, tan preocupado con la realidad pura y dura de un hidalgo venido a menos. En este camino, su *Vida de don Quijote y Sancho* (1905) unas veces daba la razón a Cervantes y otras no, hasta el grado de afirmar que “don Quijote es inmensamente superior a Cervantes”, que “Cervantes se murió sin haber calado todo el alcance de

su Quijote” y que “Cervantes no fue más que un mero instrumento para que la España del siglo XVI pariese a don Quijote”. Parapetado en el Quijote, Unamuno pudo decirlo todo. Torrente Ballester, también atalayado en este género bifronte, superó esta visión trascendentalista del *Quijote* como una filosofía vitalista, para refugiarse en los juegos de roles. En *El Quijote como juego*, publicado en 1974, Torrente Ballester partió de una hipótesis simple, pero productiva: Alonso Quijano no estaba loco, sino que fingió ser el Quijote mientras confeccionaba un conjunto de universos paralelos basado en los juegos de roles, en los que Dulcinea del Toboso era perfectamente verosímil junto a los gigantes convertidos en molinos de viento. Todos los personajes se convierten en piezas fundamentales de un juego orquestado por don Quijote (y no por Cervantes). Detrás, percibimos una apuesta por la imaginación desbocada, de Cervantes mismo, pero también de Torrente Ballester, quien en libros como *La saga/fuga de JB*, de 1972, apenas dos años antes, dio a la narrativa española afincada en el realismo un respiro con la saga (o fuga) de varios personajes cuyas iniciales JB permitieron identificarlos con un obispo del siglo XVII, un brujo del XVIII, un almirante a principios del XIX, un poeta a finales del

## NOTAS

XIX, un experto en gramática en plena guerra civil y hasta tres JB contemporáneos a la publicación de la novela, todos ellos unidos en el propósito de salvar a Castroforte del Barralla de las malas artes del pueblo vecino, Villasanta de la Estrella.

Quizá los vínculos más fuertes y de mayor familiaridad no hayan de trazarse con estas dos perspectivas, sino con una tercera también refrescante, la de Vladimir Nabokov, quien en su *Curso sobre el Quijote*, preparado para el curso lectivo de 1951-1952 en la Universidad de Harvard, adelanta algunos de los principios que rigen la obra cervantina de Padilla. Para empezar, Nabokov desconfiaba de la crítica universitaria de Cervantes; sin calificarla ni entrar en diálogo con ella, estaba seguro de que muchas de sus observaciones estaban polarizadas entre quienes pensaban que se trataba de una farsa inocua cuyo destino final era la risa y quienes pensaban que en el *Quijote* estaban los cimientos de la novelística europea. En ambas posturas, Nabokov veía tremendas generalizaciones que dejaban de lado la misma obra que comentaban con el afán de encontrar argumentos para llevar agua a sus respectivos molinos... y como dichos molinos estaban situados en antípodas valorativas, de la comedia más risueña y olvidable a la épica más sublime y

trascendente, no era razonable combatir a ninguno con lanza y escudo, porque ambos eran gigantes imbatibles o simples molinos de viento. Ignacio Padilla, pese a todo, no fue un discípulo dócil, de modo que afrontó la crítica cervantina con respeto unas veces y humor otras. A lo largo de las muchas páginas escritas sobre la obra de Cervantes, Padilla supo apreciar algunas de sus ideas y dejar oportuno testimonio cuando alguna piedra del edificio crítico le resultó de utilidad: menos soberbio que Nabokov por naturaleza, no pocas ocasiones invitó al palco del ensayo a grandes cervantistas (Edward C. Riley, Martín de Riquer, Valbuena Prat, Antonio Vilanova) para apreciar juntos la obra cervantina; tampoco dudó, por supuesto, en disentir de ellos cuando fue necesario.

Quizá en el espíritu crítico con el que Nabokov y Padilla se acercan a Cervantes pueda verse otra coincidencia. Nabokov, por ejemplo, arremete desde sus primeras páginas contra elogios críticos como los de Aubrey F. G. Bell, quien apuntaba que “la percepción de Cervantes era tan sensible, su inteligencia tan flexible, su imaginación tan activa y su humor tan sutil como los de Shakespeare”. Sin prisa, pero tampoco sin contención, Nabokov contradice:

No, por favor, aunque redujéramos a Shakespeare a sus comedias,

Cervantes seguiría yendo a la zaga en todas estas cosas. Del *Rey Lear*, el *Quijote* solo puede ser escudero. Lo único en que Cervantes y Shakespeare son iguales es en influencia, en difusión espiritual: estoy pensando en la larga sombra arrojada sobre la posteridad receptiva por una imagen creada que puede seguir viviendo con independencia del propio libro. Las obras de Shakespeare, sin embargo, seguirán viviendo aparte de la sombra que proyecten.

Ignacio Padilla llegará a este punto de la discusión no al principio, sino al final de su cervantiada tripartita, cuando escriba *Cervantes & compañía*. Ahí, armado de los muchos matices que faltaron a Nabokov, escribirá que “desde una perspectiva meramente estadística, no hay duda de que Shakespeare desarma con mucho no solo a Cervantes sino a la mayor parte de los escritores del llamado canon occidental [...]. En ese mismo balance matemático de cantidad y calidad, la producción cervantina queda muy a la zaga”. Tratándose de Ignacio Padilla, no podemos esperar que aquí ponga el punto final a la discusión; de inmediato, se manifiesta el mandoble definitivo en forma de argumento: esta celebración de Shakespeare como un escritor tan perfecto lo separa de todos los clásicos, pasados, presentes y futuros, y lo deja

en un escaño superior, “en una posición rayana en lo extraterrestre”, pero servirá para incrementar las acciones de un Cervantes que, siendo claramente inferior, supera al inglés precisamente por ser imperfecto. “Frente a la inhumana consistencia de Shakespeare —sentencia Ignacio Padilla—, Cervantes nos asombra e interpela por su semejanza con la de todos los hombres. [...] Su perpetuo barateo entre lo humano y lo divino lo convierten en uno de nosotros que sin embargo pudo hacer más que cualquiera de nosotros”. Su intención fue destacar su humana ambivalencia y jugar con ella. No quería entronizar a Cervantes y dejarlo ahí para que fuese adorado como un dios, sino mostrarlo falible como era: un hombre de su época, con sus vicios y sus virtudes.

Nacho era muchas cosas: hijo, padre, hermano, amigo, compañero, pero principalmente, era un provocador encubierto. Un agente doble con ideas punzantes para incitar al público lector. No uno de esos de poca monta de quienes podemos deshacernos con relativa facilidad y olvidarlos porque su provocación es de bulto, falta de argumentos, un simple empujón entre la muchedumbre que a veces ni notamos. Era, al contrario, un provocador meticuloso, sumamente disciplinado; tanto, que en 1996 lanzó un manifiesto del crack junto con Ricardo

## NOTAS

Chávez, Pedro Ángel Palou, Eloy Urroz y Jorge Volpi, que refrendaron veinte años después en un posmanifiesto. Provocó a la universidad española al presentar como tesis doctoral un ensayo que, si bien respetaba las normas de etiqueta de la argumentación filológica más refinada y escondía tras los telones de la puesta en escena muchas horas de investigación, lectura y reflexión crítica, pasó sin piedad por encima del código de vestimenta de la referencia bibliográfica exacta a pie de página, los farragosos estados de la cuestión de la crítica, los incomprensibles marcos teóricos en el lenguaje técnico de los iniciados. Como narrador, provocó al *establishment* de la literatura mexicana más severa cuando el camino que se había trazado en la novela, género serio y ampuloso si lo hay, derivó naturalmente a la cuentística; y quizá lo provocó más cuando frecuentó con enorme éxito (y sin avergonzarse de ello) la narrativa infantil y juvenil, en obras entrañables como *Los papeles del dragón típico* (1991), *Las tormentas del mar embotellado* (1997), *Todos los osos son zurdos* (2010) o *El hombre que fue un mapa* (2014). No le importaba empezar una charla por el *Quijote* y continuarla con las series de televisión de las que fue un fervoroso seguidor. No le importó ser uno de los miembros más jóvenes de la

Academia Mexicana de la Lengua, el primero de su generación, propuesto por Gonzalo Celorio y recibido por Vicente Leñero, quien cerró su discurso de recepción con estas palabras: “para la Academia Mexicana de la Lengua representa una real ventura contar entre sus huestes a Ignacio Padilla: un chamaco irreverente de apenas cuarenta y tres años”. No provocaba para molestar, sino porque le molestaba la pasividad característica del medio académico y literario.

La obra cervantina de Ignacio Padilla fue otra provocación. Publicó tres libros sobre la obra de Cervantes sin haber pasado por los círculos infernales de las revistas especializadas, como *Anales Cervantinos* o el *Bulletin of the Cervantes Society of America* y sin frecuentar las asociaciones universitarias de cervantistas. Los títulos de sus obras también eran bombas molotov que no hacían daño a nadie, pero despertaban la curiosidad del público lector como una invitación al viaje. En *El diablo y Cervantes*, por ejemplo, propios y extraños tendrían que volver a leer dos veces para convencerse de que lo habían hecho bien desde un principio. Esta dupla concitaría a los cervantistas avezados porque el diablo no era un personaje asiduo en la obra del alcalaíno, y picaría la curiosidad del público lector no iniciado en los misterios de Cervantes por la propia naturaleza de la dupla: ambos eran

los personajes más conocidos de la cultura popular y poner al diablo junto a Cervantes no dejaba de ser un acierto mercadológico. *Cervantes en los infiernos* fue una coda de su primer trabajo, pero el título tampoco dejaría indiferentes a propios y extraños, porque sugería la condenación ni más ni menos que del padre del *Quijote* y otras muchas obras no menores. *Cervantes & compañía* era otra provocación: Con el *ampersand*, hacía un guiño a Shakespeare y a una situación más bien biográfica: el hecho de que su lectura del *Quijote* coincidió precisamente con un proyecto sobre Shakespeare mientras vivía en Escocia.

Pese a todo, los cervantistas que se acerquen a la obra de Ignacio Padilla no podrán dejar de reconocer el profundo conocimiento que tenía de las obras de Cervantes: el *Quijote*, por supuesto, pero también otras que la fama de su logro mayor mantuvo en una discreta sombra, desde su célebre *Galatea* o su *Persiles y Segismunda*, las novelas ejemplares y sus comedias. Esta avalancha de conocimientos, vertiginosa e imparable, se nutrió a su paso con una vasta red de datos duros, muy duros, sobre el contexto social, político, histórico, artístico, que le tocó vivir a Cervantes y que hicieron de Padilla un especialista en la vida cotidiana de la España del siglo XVII.

En *El diablo y Cervantes*, apostó Padilla por un tema que no era obvio para un cervantista, como no es obvio para un pastor tras el pienso más tierno para su rebaño que bajo de ese terreno haya un yacimiento de petróleo. Aunque el diablo distaba mucho de tener una presencia explícita y sostenida a lo largo de la obra de Cervantes, Ignacio Padilla salvó este primer escollo con una argumentación impecable y potente: la forma más cómoda que encontró el diablo para operar en nuestra descreída modernidad fue haciéndonos creer que no existía. Cervantes, precursor en muchos aspectos de la literatura moderna, también había atinado al engañarnos con la verdad, haciéndonos creer que el diablo no existía entre sus páginas; así, la no presencia del diablo en su obra se convertía en la mejor evidencia de su deambular entre los desafortunados periodos cervantinos. Ignacio Padilla era un prestidigitador del lenguaje que no temió sacar liebres de todos los sombreros, siempre para devolverle a la triste y unívoca realidad esa sorpresa que solo la imaginación ofrece. El trabajo se convirtió muy pronto en un estudio minucioso no del diablo, sino de la capacidad de Padilla para ver en el espejo social del siglo XVII manifestaciones ambiguas de un diablo en las minorías religiosas y sociales que

## NOTAS

no se plegaron, porque no podían, a la ortodoxia imperante. El diablo no como diablo, sino como connotación en una exuberante radiografía de las minorías del periodo que representaban más al otro que al mal: las minorías culturales, personificadas por los gitanos; la raciales, encabezadas por los negros o etíopes, como se les decía entonces; las religiosas identificadas con judíos y musulmanes; las sociales, repartidas entre las mujeres y las brujas, pero sin dejar de contar a los locos, los iluminados y los posesos; su nómina se amplió generosamente hasta los objetos mágicos, muy en la tónica de *La vida íntima de los encendedores: Animismo en la sociedad ultramoderna* (2009) y el bestiario cervantino.

128

Ignacio Padilla avanzó en sus estudios con la misma disciplinada intensidad del viajero frecuente que al llegar a su destino, ya calcula su siguiente viaje. Como Abilio, el personaje de *Última escala en ninguna parte*, un libro dio paso al siguiente; a diferencia de él, sin que lo consumiera esta ambición de viajar por viajar, sin otro propósito que acumular millas para el siguiente viaje. Cada libro era distinto y podía leerse con independencia del anterior. Cada libro respondía a una motivación diferente. Quizá el más variado y el mejor sea también el último, *Cervantes &*

*compañía*, conjunto de ensayos variados que dejan ver otras facetas de nuestro compañero de viaje y autor: sus peripecias cuando presentó su tesis doctoral en Salamanca y su sínodo objetó que su tratado era “demasiado literario”, lo que Padilla no pudo sino agradecer como un elogio; o más tarde, cuando una nota periodística malhadada puso en entredicho el rigor de su investigación y lo condujo a un escándalo de pretendidas citas falsas, hasta ser defenestrado por severos profesores que ni siquiera habían leído las páginas injustamente condenadas. También hay momentos muy felices, como las biografías comparadas de Cervantes y Shakespeare o las disquisiciones sobre las convenciones que respetaron ambos autores en el grueso de su obra, la prosa para Cervantes y el drama para Shakespeare; la recepción dispar de ambas obras, afines pese a todo; una meditación sobre la novela y el cuento, desde la perspectiva de un “físico cuántico”, como solía definirse Ignacio.

Creo que a Ignacio Padilla le hubiera gustado mucho ser el autor de *Tiempo de hidalgos*, ese capítulo de la serie televisiva *El ministerio del tiempo*, en el que Pacino, Amelia y Alonso viajan al siglo XVII para estorbar la venta del manuscrito que contiene el *Quijote* a unos extranjeros, convencido Cervantes de que

la fama lo espera en los tablados del teatro de corral y no en la naciente novela. El terceto logra al final su cometido y consigue que el *Quijote* se publique para alcanzar, muy pronto, un lugar de honor en el parnaso de la literatura española e hispánica. Nunca comenté con él este capítulo de *El ministerio del tiempo*, pero estoy seguro de que lo conocía y celebraba

el ingenio; también, de que tendría algunas observaciones sobre obvios errores en la ambientación de época y seguro que no dudaría en agregar dos o tres giros para enriquecer el guion. Así veía Ignacio Padilla al *Quijote* y al grueso de la obra cervantina: como una oportunidad para imaginar, reflexionar y seguir imaginando.

©ITAM Derechos Reservados.

La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.