

Ignacio Padilla

Entre los demonios cervantinos

María Stoopén

Uno de los intereses intelectuales más sólidos y persistentes de Ignacio Padilla, el cuentista mexicano fallecido en agosto pasado, fue la obra del más grande escritor de la lengua española: Miguel de Cervantes Saavedra. María Stoopén analiza el acercamiento crítico y hermenéutico de Padilla al tema en su libro El diablo y Cervantes, publicado en 2006.

La producción cervantina de Ignacio Padilla es casi tan febril como la escritura del propio Miguel de Cervantes: ambas se llevan a cabo en un lapso muy corto. Las obras de uno y otro están marcadas por dos fechas fundamentales: las del inicio, 1605 y 2005: la publicación de la Primera parte del *Quijote* y del primer ensayo de Nacho Padilla sobre la obra narrativa del alcalaíno, *El diablo y Cervantes*; 1616 y 2016: los años en que mueren el inmenso narrador del Siglo de Oro y su lúcido estudioso habiendo dejado escritas sus últimas obras —el *Persiles* y *Los demonios de Cervantes*, respectivamente—, de publicación póstuma. Once años en que Cervantes escribe sus obras más sobresalientes —excepto *La Galatea* (1585), algunas composiciones poéticas y el primer teatro—. Los títulos publicados en ese intervalo son: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605), las *Novelas ejemplares* (1613), *El viaje del Parnaso* (1614), *Ocho comedias y ocho entremeses nunca antes representa-*

dos (1615), *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha* (1615) y *Los trabajos de Persiles y Segismunda* (1616); y Nacho escribe cinco libros sobre la obra del alcalaíno: los dos ya mencionados, que con *Cervantes en los infiernos* (2011) completa una trilogía, además de *Digestivos cervantinos* (2011) y *Cervantes & compañía*, que llegó a publicar en abril de 2016, el mes en que se conmemoran las efemérides de la muerte de los dos grandes clásicos que Ignacio Padilla conoció tan bien: Cervantes y Shakespeare.

No cabe duda de que los títulos de la trilogía obedecen a un plan de trabajo de largo aliento y acusan una obsesión intelectual, pero también existencial, que se trasluce en los ensayos de Padilla: la presencia del Mal en el quehacer humano, en general, y en la literatura, en particular, con énfasis en la cervantina. Aquí comentaré la primera de sus investigaciones sobre el tema: *El diablo y Cervantes*, publicada por el FCE.

Con una amplia y sólida formación, Ignacio Padilla se mueve con soltura en los territorios del inframundo —el del Hades y el del diablo de la tradición cristiana— y nos advierte a los lectores de estos tiempos de la peligrosa invisibilidad del demonio, ya que la mente humana, hoy, al negarlo, lo hace imperceptible y con ello desconoce el poder devastador del Mal. Sin dejar de lado sus bien afinados conocimientos teológicos, Nacho opta por lo diabólico como figura literaria y, después de un recorrido por varias obras universales, afirma que “Satanás tendría ciudadanía española” (p. 17). Se adentra, entonces, en la obra de Cervantes y descubre en ella un intrincado tejido de signos diabólicos, así como una infatigable búsqueda de la verdad trascendente. Con el fin de ubicar el complejo y hasta contradictorio pensamiento del alcalaíno al respecto, el ensayista mexicano reconstruye con maestría la atmósfera religiosa e intelectual del momento. Dos son los principios que influyen en la diabolología de Cervantes: el sostenido por Erasmo de Rotterdam en el sentido de que el diablo es todo aquello que nos aparta del bien, y el postulado por los humanistas neoplatónicos para quienes el principal demonio habita en el corazón humano, por lo que está en nuestras manos hacer del mundo un Infierno o un Paraíso. Sin embargo, Cervantes, más atraído por la literatura que por la teología, se interesa en la potencia estética de las manifestaciones del Maligno y menos en el origen de su poder. No obstante, Cervantes Saavedra acepta la existencia del diablo como representante del Mal. Así, en sus libros Satanás adopta múltiples formas y manifestaciones, las cuales atiende Nacho en su prolijo estudio.

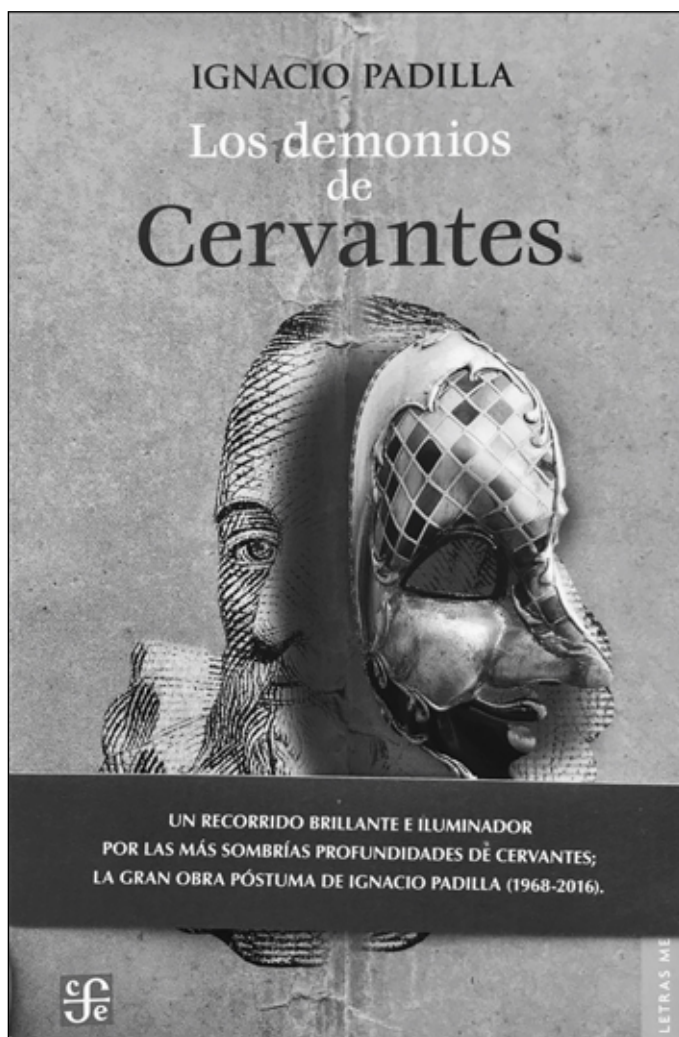
Como adelanté, este ensayo inaugural de Ignacio Padilla es una honda reflexión sobre el Mal y la condición humana. Da cuenta de diferentes épocas históricas y manifestaciones culturales. Su prosa fluida, elegante, en muchos momentos narrativa, se lee con el interés de una novela histórica en la que se describe con maestría la contradictoria atmósfera religiosa y moral de la España de ese momento y, acudiendo a los mejores recursos de la ficción, introduce a Miguel de Cervantes como un hombre interesado e influido por las manifestaciones del Maligno en su siglo, en el pandemonio de causas y efectos de la posesión demoníaca.

Ahora bien, dado que el ensayo de Padilla es asimismo un ejercicio de crítica literaria, se vale del estudio semiótico elaborado por Jean Starobinski sobre el poseso de Gerasa, narrado en el evangelio de Marcos, como método de análisis para los casos de posesión demoníaca en la obra de Cervantes. Los varios personajes cervantinos endemoniados se distribuyen en tres grandes grupos: los enajenados por la melancolía amorosa, otros cuya posesión es sinónimo de locura y los poseídos como fingimiento. Dos demonios infestan a los personajes de Cervantes: el amor, que es locura; los celos, que son infierno. La relación entre estas dos pasiones se convierte en motor de sus obras más notables.

Si bien, de entre la narrativa del alcalaíno, en el ensayo de Padilla predominará el análisis de los endemoniados del *Quijote*, no dejará de lado a dos que se destacan como antecedente de lo que Cervantes escribirá después: Teolinda, de *La Galatea*, afectada por la melancolía amorosa, y Orlando, de la pieza teatral *La casa*



Ignacio Padilla



de los celos, devastado por ellos. Ya entrado en el *Quijote*, atiende a tres personajes en los que se conjugan la melancolía amorosa, la locura y la posesión demoníaca; sin embargo, Nacho advierte que esa locura amorosa es fingida y que oculta otra pasión inconfesada. El primero en ser analizado con el filtro semiótico de Starobinski es Cardenio, quien presenta todos los síntomas de la posesión clásica: aislamiento del cuerpo social, animalidad y fragmentación interna, aunque la verdadera pasión que lo consume es su cobardía al no enfrentarse con don Fernando y no saber defender el amor de Luscinda. Don Quijote primero y, más adelante, los demás personajes de Sierra Morena —el cura, el barbero y Dorotea—, al escuchar su padecimiento, actuarán como sus exorcistas.

Grisóstomo, a la cabeza de los locos por amor, al no conseguir el favor de Marcela, llega al extremo de la anulación total de sí mismo, el suicidio, el acto de mayor agresión a la mujer amada y a sus amigos. Según Padilla, es un personaje herético, que se aleja del catolicismo tridentino, por rechazar el don de la vida otorgado por Dios. Para él no hay exorcismo ni redención posibles. Por su parte, Basilio representa una parodia de los raptos melancólicos motivados por el amor, ya que sólo finge los síntomas. Si bien ama a Quiteria, su compor-

tamiento con el fin de hacerla suya es el de un farsante, un impostor, que engaña a todos los presentes, incluida su amada.

Le llega su turno a Don Quijote, como más adelante le llegará a Sancho Panza. Al igual que los jesuitas y los alumbrados, el caballero manchego es un ejemplo de convivencia de lo divino y lo diabólico. Ni poseso ni émulo de Jesucristo, Don Quijote es “un discípulo defectuoso, inestable y contradictorio del Salvador” (p. 93); de igual manera, su locura es inconsistente, intermitente, así como los signos de su infestación son equívocos, posibles sólo en la ficción. Ahora Padilla se vale de la guía de Hasbrouck para comentar la modalidad quijotesca de posesión demoníaca. En cotejo con la literatura sobre endemoniados, los rasgos característicos son: el surgimiento de una segunda personalidad, el malestar que conduce al hidalgo a marginarse de la sociedad y ser marginado por ella, el comportamiento violento y el terror a lo sagrado. Ahora bien, todo poseso ha cometido una falta previa y la del hidalgo manchego es su exacerbado apetito lector, causante de la atomización de su Yo. Alonso Quijano se vuelve víctima de sí mismo al convertirse en caballero andante y da cabida “al más aterrador de los demonios quijotescos: el de la duda” (p. 98). Las derrotas del caballero son resultado del juego de convertirse en don Quijote; quienes intervienen en dicho juego pueden hacerlo con mayor pericia que él mismo. Su deseo de devolver al mundo a la Edad de Oro se convierte en una gesta engendradora de violencia. El cariño que los lectores tenemos por Don Quijote —dice Nacho— no ha de impedirnos ver que si participa de la posesión es porque su voluntad lo ha permitido, una voluntad en permanente conflicto.

Fiel a las reglas del juego establecidas, Padilla se pregunta ahora por los términos y actores del exorcismo de Don Quijote. Para Hasbrouck el paulatino dominio del hidalgo sobre su locura es muestra de un autoexorcismo. Pero según Padilla, si este fenómeno se produce se debe más al desencanto que va invadiendo el ánimo del caballero. En su caso el exorcismo no es realizado por una autoridad superior que expulse a los demonios, aunque hubo ocasiones en el mundo en que el exorcismo se realizó sin esa intervención. Esta sería la situación de Don Quijote. Son los habitantes de su universo, representantes del orden, quienes lo confrontan con la improcedencia de su mítica gesta. A la larga, el hidalgo se percatará del “engaño diabólico” (p. 102) de lo que él consideró bueno.

La mayor locura de Don Quijote reside en la idea de que es posible transformar la realidad y mejorarla con la fuerza de la espada. Las instituciones del momento pretendieron representar un orden trascendente; la ambigüedad del caballero consiste en ser a la vez su acérrimo crítico como su más esclarecido defensor. En un senti-

do, actúa como exorcista, representante del orden en contra de las fuerzas del Maligno. Pero al creerse el orden mismo, incurre en el pecado de soberbia. Es, en fin, un exorcista fallido. La realidad acaba por derrotarlo.

Aunque el ensayo que comento atiende a múltiples personajes cervantinos —masculinos, femeninos, además de objetos y animales, que pueblan su variada obra narrativa—, en razón del espacio y con el fin de hacer equilibrio entre la pareja protagonista del *Quijote*, me referiré aquí a Sancho Panza. El labrador escudero, por seguir al caballero, participa de su doble calidad de exorcista y endemoniado. Sin embargo, existen diferencias no sólo en razón de que Sancho no se entrega totalmente al delirio de su amo y su código moral difiere del de Don Quijote.

Padilla acude a las raíces que conforman al personaje. Con relación a su estirpe folclórica, según Redondo, el labrador es descendiente del carnavalesco “santo de hatura” (p. 114). En cuanto a los antecedentes erasmianos, representa la verdad del cuerpo y sus necesidades, así como su necedad complementa la sabiduría del amo, en un necesario juego de opuestos. Con respecto a las raíces literarias de Sancho, sucesor del bufón, del pícaro y de los graciosos del teatro, hacen que su prevaricación aparezca menos subversiva de lo que es. La misión de todos esos personajes es alterar la verdad oficial mintiendo, desacralizando y parodiando lo solemne. Estas características convierten a Sancho en un perturbador más violento que el caballero porque tiene alcances en la realidad, la ética y el lenguaje a los que no llega Don Quijote. Sin embargo, su infestación no sobrepasa los términos del hidalgo. No es un poseso en el sentido estricto, aunque conjuga algunas de las características: marginación de la sociedad “por la vía doble de su simpleza y su pobreza” (p. 116), incrementada por servir a tal amo, males a los que se suma la ambición.

Lejos de que Sancho actúe como exorcista del caballero, en virtud de sus “fracasos disuasorios, su quijotización y [...] su incorporación al juego de los encantamientos” (p. 117), se comporta como un prevaricador y un obstáculo para la gesta de Don Quijote, además de que su ambición necesita de la locura del caballero. A las múltiples voces que pueblan la mente de su amo, se suma la voz contradictoria de Sancho que a la vez quiere arrebatar a Don Quijote del delirio y animarlo a que permanezca en él. Ni lo abandona ni enloquece como su señor, sino que se aprovecha de él simulando compartir las visiones delirantes del caballero. Su transformación es paulatina. Inicia con el episodio del manteamiento cuando Sancho paga las deudas de su amo, lo que le da derecho a controlar el mundo de Don Quijote. De tradición carnavalesca, el manteamiento evoca al “primer volteador del mundo”, la manera como el escudero se refiere a Luzbel. A la larga, Sancho aceptará

junto con su señor que fueron encantadores quienes lo mantearon. Con ello entra, mañosamente, a la locura consentida del caballero aunque actuará como un encantador más, como en el caso de Dulcinea y su incredulidad sobre lo visto por Don Quijote en la Cueva de Montesinos. Sancho adquiere poder sobre su amo y se convierte en su enemigo a partir de las reglas propuestas por el propio caballero. Padilla añade a esta demonización de Sancho el abuso del lenguaje, al que considera violencia y prevaricación, escondidas tras la comicidad de su modo de hablar. Los aliados de Sancho encantador forman parte del mundo —son los engañadores duques y Antonio Moreno, entre otros—, y no del universo mágico de Don Quijote. No obstante, ninguno vive ni entiende el drama solitario de Sancho. Los exorcismos que le son impuestos con Barataria, los azotes y pellizcos por el encantamiento de Dulcinea ha de vivirlos a solas e infligírselos él mismo. Finalmente, el hidalgo se libera de la legión y muere cuerdo; Sancho habrá de regresar al mundo, dividido y sumido en “el limbo de la ambigüedad, un limbo donde Dios ni el diablo tienen cabida” (p. 124).

No puedo dar por terminados mis comentarios sin referirme, aunque sea sucintamente, al papel que desempeñan en relación con este tema los personajes femeninos en la obra de Cervantes. Según procede en los demás apartados de su ensayo, Ignacio Padilla se refiere a los antecedentes de la tradición occidental relacionados con la demonología y sus consecuencias en el género femenino, la brujería. Se remonta al mito griego de la unión de Hades y Proserpina, síntesis entre la vida y la muerte y entre el hombre y la mujer. Por su parte, la tradición judeocristiana establece discordia entre el dios de los infiernos y la diosa de la fertilidad; al dividirse, estas deidades se convierten en padre y madre de las brujas y el diablo. Satanás, solo en el reino de las tinieblas, encuentra en la raigambre judeocristiana a una compañera, Eva, seducida por la bestia impura. La tradición le opone a María, emblema de la redención de la mujer caída, quien es culpable de la perdición de la humanidad. A la misoginia del mundo grecolatino, los pensadores cristianos atribuyen a la mujer una serie de debilidades, ya que es más propensa de ser seducida por el Maligno. La brujomanía es corolario de la satanización de la mujer en Occidente. Sin embargo, los artistas del Renacimiento crean la idea de la *donna angelicata*, que conjuga belleza física y moral, con lo que ponen en entredicho la concepción de la mujer como la concubina de Satanás. Pero si la mujer es hermosa y perversa es en sí misma un demonio y si es fea y malvada es irremediablemente aliada de Satanás. Sin embargo, no se le reconoce, en ninguna de sus variantes, igualdad con el varón.

La obra de Cervantes está poblada por mujeres de los tres tipos, aunque también se trasluce en ella una visión

más tolerante del género femenino. Auristela, protagonista del *Persiles*, es el modelo de mujer bella, virtuosa y fiel representante de lo institucional. La lista de émulos de esta Eva angelical es muy larga en la obra cervantina; destacan dos personajes similares, aunque satanizados por los varones: la pastora Marcela y la gitana Preciosa. La demonización de esta radica menos en su ser de mujer que en su calidad de gitana; es considerada amiga del diablo por distintos personajes, aunque al final de la novela el lector se entera de su estirpe noble y su ascendencia cristianovieja. Por su parte, Marcela simula ser pastora y asimismo es tratada por los deudos de Grisóstomo con nombres y calificativos que la asocian con el demonio. Es la propia Marcela quien se presenta a defender su virtud, su belleza y la libertad de rechazar el acoso masculino. Por medio de este personaje, Cervantes pone al descubierto las falacias de la misoginia: la voluntad de una mujer puede ser tan firme o más que la del varón, a la vez que la belleza femenina “puede ser reflejo de su hermosura ontológica antes que artificio de Satanás” (p. 191).

Obviamente contrarias a estos modelos elevados de mujeres, pueblan la obra cervantina féminas de las que el alcaíno presenta su monstruosidad moral. El grupo étnico y el gremio al que pertenecen justifican su maldad; las hay judías, moriscas, dueñas, brujas o alcahuetas con dos excepciones importantes: la duquesa y Altisidora, bellas y crueles cristianoviejas. Todas ellas son “moralmente criticables de acuerdo con los códigos vigentes en la España filipina” (p. 192). Causa o consecuencia de su trato con Lucifer, se vinculan con un uso desordenado de su sexualidad y un enfrentamiento con la institucionalidad debido a la práctica de la tercería o hasta la abierta herejía. Muchas de estas mujeres son caracterizadas con rasgos hombrunos que ponen en entredicho su feminidad.

En adelante, Padilla se enfocará en la figura de la dueña. Le atribuye a Cervantes un encono especial en contra de este gremio no sólo en la literatura sino quizás a causa de cierta mala experiencia personal con alguna. De modo que el narrador no se contenta con destacar los defectos atribuidos a este gremio, sino que acude de manera hiperbólica a rasgos bruñeriles, a lo físicamente monstruoso y a lo moralmente reproable; son verdaderas caricaturas, estilizaciones del Mal sin posibilidad de arrepentimiento. Entre ellas destacan Cristina y Hortigosa, la dueña de *El viejo celoso*, y Marialonso, de *El celoso extremeño*, sirvientas y alcahuetas que abren las puertas al pecado del adulterio. Del palacio ducal en el *Quijote* de 1615 sobresalen la Trifaldi y su corte de dueñas fingidas y la Rodríguez, una dueña auténtica. Padilla se dedicará a enfatizar la androginia y el travestismo en la representación de las dueñas barbadas, travestismo presente en toda la obra cervantina desde *La Galatea*

hasta el *Persiles*, aunque en estas obras carece de aspectos grotescos. En el caso del *Quijote*, la androginia se relaciona con la equívocidad de Satanás, que ostenta peculiaridades humanas, animales, masculinas, femeninas y aun mantiene dentro de su deformación rasgos angelicos. Otra de las dueñas reprobadas por Cervantes es la Rodríguez, “personaje monstruoso, principalmente por su estupidez” (p. 203). Contraparte de la mujer ideal encarnada por Dulcinea, se introduce en los aposentos de Don Quijote, quien al suponer que puede ser seducido por ella muestra el grado de decadencia al que ha llegado el caballero.

Con este libro Ignacio Padilla nos presenta un aspecto muy sugestivo, poco explorado, por demás inquietante de la obra de Miguel de Cervantes. Sin embargo, querido Nacho, me parece que sobre todo en relación con los protagonistas del *Quijote*, habría que matizar. Tu argumentación es convincente y en muchos puntos estoy de acuerdo contigo, pero me cuesta trabajo deshacerme del humor que permea todo el libro, de la risa liberadora, de la cual Sancho es responsable en la mayoría de las ocasiones, también del abandono por parte del hidalgo y el labrador de sus seguridades domésticas en aras, sí, de esa locura, a la que no dejo de verle su aspecto heroico, aunque fracasado y violento en ocasiones. Y el deseo de Sancho por el gobierno de la ínsula, ¿no puede interpretarse también como una oportunidad de ascenso social en esa España de estamentos tan definidos? A la vez que sus palabras al final de la experiencia en Barataria —“desnudo nací, desnudo me hallo: ni pierdo ni gano; quiero decir, que sin blanca entré en este gobierno, y sin ella salgo” (II, 53)—, ¿no significan por sí mismas una redención? Sancho continúa al lado de Don Quijote ya sin la ambición de un gobierno. Pongo en duda también que cuántos habitantes del mundo con quienes se encuentran los protagonistas sean verdaderamente agentes del orden, así como tampoco considero que los personajes domésticos, el cura y el barbero, representen cabalmente la institucionalidad y que al reintegrar al hidalgo a ella cumplan con exorcizarlo. Pero Pérez y maese Nicolás entran al juego de Don Quijote y cometen actos delirantes ellos mismos. No así Sansón Carrasco, quien también se introduce en el mundo de Don Quijote como el Caballero de los Espejos, pero al ser vencido por él, abriga en su corazón una tentación demoníaca, la venganza. ¿Devolver a los personajes satanizados a la institucionalidad de la España filipina en verdad es sacarlos de su estado diabólico? Y, para evocar al otro clásico, Shakespeare: ¿no encuentras que algo podrido hay en ella? La vida ya no nos dio tiempo para discutir estas cosas, Nacho querido. **U**

Texto leído en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, en 2016.