



El Cervantes de Nacho Padilla

Tomar la ficción como realidad, y el mundo real como objeto de ironía, ese juego de espejos donde se refleja el hecho literario, es el legado de Cervantes a la literatura moderna. Así lo concibió y lo ejerció Ignacio Padilla, como lo hace ver el autor de esta breve y elaborada disquisición.

PEDRO ÁNGEL PALOU

Para Nacho, Cervantes era la máxima narrativa por excelencia. El que, en su caso, podríamos llamar *factor Cervantes*, representaba el lado lúdico de lo literario, la experimentación estructural. El autor del Quijote era caro a Padilla, no por lo lingüístico, sino por la profunda subversión textual de algunos temas que siempre fascinaron al autor de *Amphytrion*: el doble, la máscara, el monstruo, el diablo, la gruta y la caverna —lo mismo la Cueva de Montesinos que la espeleología—, el teatro dentro del teatro, lo metalingüístico como metáfora de la manera en que opera toda literatura.

Del *Quijote*, Nacho abrevaba, pero también se permitía conjeturar. ¿Quién cuenta la novela? En los prólogos el autor finge ser el único escritor, pero luego Cide Hamete y el traductor lo complican todo. Y en la segunda parte el personaje se sabe ya, plenamente, personaje de un libro. La segunda parte responde al lector de la primera, responde al falso Quijote de Avellaneda. Nada más cercano a Nacho que ese juego de espejos que se refleja en otra pregunta central de Cervantes, la naturaleza de la ficción. Una naturaleza particular, digamos, descentrada de lo real. Es una ficción que se finge real y se vuelve aún más ficción debido a esa pretensión de realidad. Desde la cuestión nominal tan importante para el autor de *La Gruta del Toscano* como para su maestro:

Quiere decir que tenía el sobrenombre de Quixada o Quesada, que en esto hay alguna diferencia entre los autores que deste caso escriben: aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quijana (I: 1).

Nos estamos preguntando, en realidad, si el personaje fue —es— persona de carne y hueso. En la novela hay un principio básico: un hombre que juega a ser otro. El narrador carece de informes fidedignos, y de los que propone, Quixada o Quesada, no está tampoco cierto. Cervantes logra que se juegue a ser otro, incluso “jugando con las palabras”, por ejemplo, su jamelgo, que antes era “Rocín”, ahora es “Rocinante”. Es decir, la transformación primero es lingüística. Debemos pues imaginar la biografía de Quijano antes del *Quijote* (referencia a Trapiello que escribió la biografía después del *Quijote*). Su infancia, sus fantasías, su sexualidad (por qué prefería mujeres inventadas también), etc. Que incluya las razones del cambio de identidad. El autor llama caballero a su personaje porque es ya pura y simplemente el protagonista de un libro de caballerías. Es entonces la biografía de la primera parte el ejercicio de alguien que quiere ser algo y alcanza a serlo, puesto que en la continuación de su historia se le reconoce tal de manera explícita. Entonces el protagonista de la historia ha pasado a serlo de un libro publicado. Como en Carlos Fuentes, que escribió todo un arte de la lectura basado en su propia visión de Cervantes —*Terra nostra* como resultado narrativo—, el factor Cervantes en Ignacio Padilla es el que, creo, genera su idea de lo literario. Me explico con una cita que es en realidad una interrupción. El *curio-*

so impertinente —intercalado en la novela— está siendo leído en tiempo real, y de pronto:

Se suspende la lectura, acuden al camaranchón y hallaron a don Quijote en el más extraño traje del mundo: estaba en camisa, la cual no era tan cumplida que por delante le acabase de cubrir los muslos, y por detrás tenía seis dedos menos; las piernas eran muy largas y flacas, llenas de vello y no nada limpias. Tenía en la cabeza un bonetillo colorado, grasiento, que era del ventero. En el brazo izquierdo tenía revuelta la manta de la cama [...] y en la derecha desvainada la espada, con la cual daba cuchilladas a todas partes, diciendo palabras como si realmente estuviera peleando con algún gigante; y es lo bueno que no tenía los ojos abiertos, porque estaba durmiendo y soñando que estaba en batalla con el gigante que fue tan intensa la imaginación de la aventura que iba a fenecer, que le hizo soñar que...

La ficción y la realidad son una y la misma cosa en Padilla, igual que en su maestro Cervantes. No sabremos nunca dónde empezó una y dónde termina la otra en tanto supuesto hombre real, por la prueba del mundo propicio, congruente. Para el caso no importa que el mundo —la casa de los duques, por ejemplo, en el capítulo XXXIII— haya sido un escenario teatral poblado de verdaderos actores, porque don Quijote lo toma por verdadero, o hace como si lo fuera, o se ciega voluntariamente para creer en él, para aprovecharlo. Pensemos en el niño que está obligado a inventarse un juguete (no el que lo posee, sino el que crea un castillo de una caja). De la misma manera don Quijote crea el mundo que necesita. Don Quijote tiene siempre una visión correcta de lo real pero es como un niño que se irrita si alguien le vierte en la cara que su caja no es un castillo, que éste no existe. El narrador, así pues, afirma que el personaje confunde la realidad porque está loco, pero luego nos da pistas para saber que el personaje ve tan claramente las cosas como Sancho o el lector mismo.

Por eso quizá el tema de la ironía, el de la melancolía cervantina, le interesaban tanto a Nacho Padilla. Es esa mirada crítica del lector la que pondera. En el ensayo “La moral y la fábula” Enrique Lynch plantea una duda:

¿Por qué estoy tan dispuesto a ceder en mi autonomía moral cuando me pongo en contacto con la literatura? La fábula y la sátira pertenecen a un género híbrido, bifurcado entre literatura y filosofía. Los relatos o narraciones morales que se producen en la confluencia entre un desasosiego suscitado por el sinsentido de los valores y un anhelo para reformar las conductas individuales. La idea de que la literatura sirve como técnica para cambiar las conductas anima la escritura de los moralistas. ¿En qué punto se tocan estas dos concepciones? Fábula y sátira revierten para moralizar [...] ¿Por qué es lícito extraer un conocimiento moral de nosotros mismos por el mero hecho de recrear literariamente las acciones protagonizadas por otros?.

Nos ha dicho Agustín Redondo que la melancolía es el elemento más significativo de la creación cervantina. Quizá porque aparece por el distan-

ciamiento de los demás, por la pérdida del vínculo con la realidad: la sensación de no pertenecer, de ser incapaces de comunicar la desesperanza. Como en el Pantagruel de Rabelais, donde uno de los recursos para dar cara a la aflicción es la parodia. De hecho es un tema presto para suscitar la risa: “Ya he dado en don Quijote pasatiempo al pecho melancólico y mohino”, escribe Cervantes muy renacentista; usando el término melancolía como mohín, la paradoja se acentúa: la melancolía es fuente de alegría.

Y esto ya estaba desde Aristóteles, que puso de manifiesto que todos los hombres eminentes han sido melancólicos. Igual en Cicerón, que usando el concepto platónico de “furor divino” insistió en que los grandes creadores y transformadores son melancólicos. Sólo en la Edad Media, a través del pecado de la acedia, madre de todos los vicios, se asiste con el Renacimiento a una rehabilitación del papel positivo de la melancolía. Es el ocio valorado de Angelo Poliziano que lleva a la *vita speculativa sive studiosa* del *Homo literatus* o el centro del discurso de Pico della Mirandola: de *Homnis dignitatis*. No es gratuito que un neoplatónico como Marsilio Ficino nos indique que Platón colocaba la parte más alta del espíritu (*mens*) bajo el imperio de Saturno, el más alto de los planetas, cuyos hijos son melancólicos. No es gratuito, tampoco, que la mejor representación de esta idea esté en el mejor ilustrador del Quijote, Alberto Durero, quien en su grabado famoso *Melancolía I* resume el ideal renacentista del hombre apesadumbrado por sabio.

Sin embargo, los sabios rehúyen la corona de laureles y, a diferencia de Sancho, que busca la gobernanza de la insula, don Quijote preferirá ser a *beautiful loser*:

... Por mis valerosas, muchas y cristianas hazañas he merecido andar yo en estampa en casi todas o las más naciones del mundo; treinta mil volúmenes se han impreso de mi historia y lleva camino de imprimirse treinta mil veces de millares (II, XVI).

Ese fue, literariamente, Ignacio Padilla. El *factor Cervantes*, acaso una fórmula infinita, nos puede seguir ayudando a entender una obra que, lamentablemente, no seguirá escribiéndose. Nos queda la lectura de lo que Nacho sí alcanzó a escribir. Nacho, como Cervantes, nos sigue encantando. Y al abrir sus libros nos pasará, siempre, que como a Alonso Quijano nos encontremos:

... mirando a todas partes por si descubría algún castillo o alguna majada de pastores donde recogerse y donde pudiese remediar su mucha hambre y necesidad, vio no lejos del camino por donde iba una venta, que fue como si viera una estrella, que no a los portales, sino a los alcázares de su redención le encaminaba.

Esa estrella, esa redención, ese camino seguirá siendo nuestra lectura de Ignacio Padilla. •