IGNACIO PADILLA EN SU PROPIA TINTA

*Gabriel Astey**

IGNACIO PADILLA IN HIS OWN WORDS

RESUMEN: En el texto se comentan algunos pasajes de tres novelas y un cuento de Ignacio Padilla a la luz de la *Monadología*, de G. W. Leibniz, y del *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, de Jan Potocki, con el propósito de mostrar el uso de la construcción en abismo como procedimiento narrativo en la obra de este escritor mexicano.

PALABRAS CLAVE: autómata lingüístico, construcción en abismo, muestra arquitectónica.

ABSTRACT: The text discusses some passages of three novels and a story by Ignacio Padilla in light of *Monadologie* by G.W. Leibniz and the *Manuscript Found in Saragossa* by Jan Potocki, with the purpose of showing the use of *mise en abyme* as a narrative technique in the work of this Mexican writer.

KEYWORDS: linguistic automata, *mise en abyme*, architectonic showing.

RECEPCIÓN: 04 de diciembre de 2017.

ACEPTACIÓN: 20 de diciembre de 2017.

* Departamento Académico de Lenguas, ITAM.

IGNACIO PADILLA EN SU PROPIA TINTA*

132

No tuve la dicha de conocer a Ignacio Padilla, pero tengo estas otras dos: la frecuentación de sus libros y la ocasión de participar en el homenaje que hoy le rendimos. Padilla fue un escritor en permanente diálogo con varias tradiciones literarias; además, admiró, estudió, emuló y resignificó a muchos autores célebres: a sus adorados Cervantes y Shakespeare, desde luego, pero también a Poe, a Carroll, a Lovecraft, a Borges, a Manganelli... la lista podría continuar. En lo que sigue, me gustaría comunicar brevemente a nuestro escritor con otras dos de sus almas gemelas: la del filósofo Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) y la del

historiador y novelista Jan Potocki (1761-1815).

Si nos figuramos la experiencia de leer la obra narrativa de Ignacio Padilla como la de sumergirse en un cuerpo de agua para explorarlo, descubriremos pronto, conforme avanza nuestro buceo, que hemos entrado en un cuerpo de cuerpos, contenidos unos en otros, comunicados unos con otros, gracias a membranas permeables y sutiles, a lo largo de los capítulos de sus novelas, pero también entre novela y novela, y entre unos y otros de sus muchos cuentos.

En nuestro viaje subacuático por las corrientes de esa obra recorreremos entonces un mundo análogo al célebre estanque o al esmerado jardín con los que, en la *Monadología* (1714),

* Texto leído el lunes 9 de octubre de 2017 en el Auditorio Raúl Baillères del ITAM, en el marco de la Semana Estudios.

Leibniz comparó, para explicarla, la naturaleza de los cuerpos: “Cada porción de materia puede ser concebida como un jardín lleno de plantas y como un estanque lleno de peces. Pero cada rama de la planta, cada miembro del animal, cada gota de sus humores es, a su vez, un tal jardín o un tal estanque”.¹

En efecto, leyendo *Amphytrion*, *La gruta del toscano*, *El daño no es de ayer* o los cuentos de la *Micrope-dia*, se constata que la arquitectura del cosmos ficcional de Padilla obedece sobre todo al principio de la construcción en abismo, procedimiento narrativo según el cual un relato incluye a otro relato que a su vez incluye a uno más, y así sucesivamente hasta donde se quiera o se pueda llegar. Se trata de un procedimiento con una larga historia, que vertebra, o bien, alimenta algunos de los textos clásicos más amados por nuestro escritor, como por ejemplo el *Ramayana*, *Las mil y una noches*, el *Quijote*, *Hamlet*, el *Manuscrito encontrado en Zaragoza* y algunos cuentos de Borges. Así, las historias de Padilla son matrices preñadas de otras historias, que van dándose a luz conforme los personajes delegan unos en otros la responsabilidad de contarlas, y mientras los espectros, los autómatas y las máquinas generadoras de ficción que pueblan estos relatos los multiplican y los difunden.

Además, en estas narraciones es frecuente que el mundo que llamamos real, tanto el geográfico como el histórico, estén poblados, literalmente habitados, por los mundos, que llamamos ficticios, de diversas obras canónicas de la literatura.

Me tomaré un momento para proveer ejemplos de lo que digo, pero también para ofrecer algunos aperitivos a aquellos que aún no hayan entrado a bucear en el cenote multidimensional que es la obra de nuestro autor. En el cuento “Las entrañas del turco”,² Padilla especula sobre el funcionamiento del famoso ajedrecista autómatas del siglo XVIII, conocido como “El turco”, que Wolfgang von Kempelen construyó y presentó ante María Teresa de Austria en Viena en 1770, ese mismo autómatas que le ganó una partida a Benjamín Franklin, y que hoy sabemos que no era un autómatas, sino una máquina hueca manejada desde dentro por un jugador de carne y hueso. En el cuento, Padilla supone que entre los adversarios del turco y el ajedrecista escondido (en este caso, una mujer) se establece, jugada a jugada y partida a partida, una comunicación hermética pero intensísima —una especie de intercambio epistolar escrito con los movimientos de las piezas sobre el tablero—, de

¹G. W. Leibniz, *Monadología*, 2001, Madrid, Biblioteca Nueva, trad. de Julián Velarde, § 67.

²En Ignacio Padilla, *El androide y las quimeras*, 2008, México, Páginas de Espuma, pp. 43-50.

NOTAS

modo que la mediación del turco crea entre los jugadores un vínculo que va más allá del que se crearía entre adversarios convencionales, en la medida en que, aquí, la identidad conjetural o secreta de la marionetista del turco despierta en sus contrincantes el deseo de desvelar tal identidad, así como el de participar en la historia de esa mujer, inserta, como ella misma en el falso autómatas, en la historia del turco.

Recordemos que también es una partida de ajedrez el percutor del relato de suplantaciones y espionaje que conforman la novela *Amphitryon* —evocadora ya desde su título de las vicisitudes y peligros de la hospitalidad y del hospedaje—, novela en la que Padilla introduce la construcción ficcional abismática en el escenario del régimen nacionalsocialista, a propósito de un proyecto de seguridad política. En palabras del autor:

La idea original para dicho proyecto se debía al propio Goering; no que este, que se sepa, hubiera pensado nunca en traicionar a Hitler, sino porque fue él quien en un principio acuñó la idea de crear para el Führer y sus generales una pequeña legión de suplantadores que sirviesen de señuelo en caso de una desbandada general. Hacia el final de la guerra, sin embargo, los responsables del proyecto Amphitryon resolvieron

utilizar a sus impostores para suplantarlo a algunos generales del Reich.³

Veamos un caso más: en la novela *La gruta del toscano*, el infierno tal como lo concibió Dante Alighieri, el infierno bajo tierra, el cono invertido con sus círculos concéntricos y su precisa estratificación geográfica y teológica, está alojado en una cueva en el Himalaya. El descenso de Dante (en este caso precedido de un ascenso) sucede una y otra vez, parodiado hasta el esperpento en la crónica de las expediciones en las que diversas naciones compiten por el dudoso honor de llegar antes al infierno. Virgilio es aquí el sherpa Pasang Nuru, y Dante se multiplica, distorsionado en las figuras de un repertorio de aventureros enloquecidos por la ambición. Dicho sea de paso, no deja de resultar irónico que Padilla no permita que expedicionarios occidentales conquisten el fondo de la gruta, sino un equipo enviado por la República Popular China.

Una última reseña: un personaje de la novela *El daño no es de ayer*, el coronel estadounidense retirado Brandon Blake, fundador de una Sociedad Americana de Mitomecánica, utiliza, entre otras cosas, la carcasa deteriorada de un Rolls-Royce para construir una aspiradora de espíritus

³ Ignacio Padilla, *Amphitryon*, 2013, México, Punto de Lectura, pp. 244-245.

—“la máquina parapsíquica perfecta”—⁴ apta para lograr una transmigración controlada de las almas. A propósito de sí mismo y de su invento, el coronel razona de la siguiente manera: “Soy todo lo contrario de un loco: represento la absoluta lucidez del mundo moderno, [...] Hay que hacer posible la transmigración mecánica de las almas, pensaba yo por aquellos días. Balzac había leído a Swedenborg y pensaba que la transmigración de las almas debía hacerse con literatura. Yo, en cambio, pensaba como Edison que podía y debía hacerse con la ingeniería”.⁵ Ahora bien, las cosas no resultan como el coronel había previsto: un perro descubre la máquina escondida en el bosque, entra en ella e *ipso facto* migra al interior del cerebro de uno de sus dueños, una pareja de hermanos, los Ramson; días más tarde, el hermano habitado por el perro entra en la máquina y de inmediato migra al interior del cerebro del otro hermano. El hermano habitado por el hermano habitado por el perro acaba por cortar, suicidándose, la cadena de las inclusiones abismáticas.

Esta revisión casuística podría continuar, pero no busco multiplicar los ejemplos. Prefiero preguntarme qué llevó a Padilla a escribir una obra

construida según este principio. La pregunta tiene mucho de retórico, porque quizá solo un biógrafo futuro pueda conjeturar una buena respuesta, si acaso las motivaciones profundas de los artistas son susceptibles de salir a la luz. Pese a ello, quisiera aventurar una hipótesis, basada en algunos pasajes de los textos de nuestro autor.

En *El daño no es de ayer*, el coronel Blake declara que: “Cuando el autor permite que en su obra intervenga un autómatas es porque sabe que este nos ayudará a aceptar al fin cuán inesperada y difícil de creer es la vida misma, esa vida que la ficción solo pretende descarnar. Cuando en la novela vemos un autómatas entendemos que la vida es inverosímil y caótica”.⁶

Se propone aquí una equivalencia entre los autómatas mecánicos y los textos literarios, especie de autómatas lingüísticos; así como una máquina antropeide reduce la diversidad e imprevisibilidad del comportamiento humano a unos cuantos gestos y rutinas predecibles, la ficción es una máquina que analiza y ordena la experiencia de lo real para formar un modelo suyo a escala, lo más complejo que se pueda, pero nunca tan infinitamente complejo como la vida misma, que, en pureza, de tan compleja resulta indescifrable. La literatura, entonces, es para nuestro escritor un

⁴ Ignacio Padilla, *El daño no es de ayer*, 2013, Barcelona, Alrevés, p. 171.

⁵ *Ibid.*, p. 169.

⁶ *Ibid.*, pp. 174-175.

dispositivo productor de esquemas de lo real, o, como diría el filósofo de la *Teodicea*, de “muestras arquitectónicas” de la experiencia de estar unos con otros, múltiples seres conscientes, coexistiendo en el mundo. Así, Padilla concuerda de nuevo con Leibniz, quien también dijo: “en el universo no hay nada inculto, nada estéril, nada muerto, ningún caos, ninguna confusión, excepto en apariencia; más o menos como parecería haberlo en un estanque a cierta distancia, desde la que se vería un movimiento confuso y un hormigueo, por así decir, de peces en el estanque, sin discernir los peces mismos”.⁷

En parecido orden de asuntos, el coronel Blake se empeña en discernir los peces del estanque leibniziano construyendo esa “máquina que remediará todas nuestras tribulaciones, incluso los problemas de aquellos que no sabemos que tenemos problemas. Una máquina que resolverá por fin la trama, quiero decir, cualquier trama, el gobelino de historias irresueltas que constituye el crimen irresuelto de la existencia”.⁸

No es asunto menor el empeño de este personaje, y tampoco el de su autor. Ofrecer en una serie de cuentos y novelas un perfil de la complejidad de lo real, como lo ha hecho Ignacio

Padilla, corrobora aún otra doctrina de la *Monadología*: “las almas en general son espejos vivientes o imágenes del universo de las criaturas, pero [...] los espíritus son, además, imágenes de la divinidad misma o del autor mismo de la naturaleza, capaces de conocer el sistema del universo y de imitar algo de él por medio de muestras arquitectónicas, siendo cada espíritu como una pequeña divinidad en su ámbito”.⁹

Ahora bien, no quisiera inducirlos a imaginarse al arquitecto verbal que fue Ignacio Padilla como un demiurgo solemne. Me gustaría terminar estas páginas de exploración y homenaje con una imagen del escritor como un niño: lúdico, inventivo, osado, incansable, gracioso, lleno de historias por vivir y contar. Dice el narrador de *La gruta del toscano* que “un niño sabe lo que en verdad importa. Un niño lo registra todo, lo ve todo, lo guarda todo en un rincón de la memoria donde los años no conseguirán tocar lo verdaderamente esencial”.¹⁰ En este sentido, si el niño al crecer deviene literato, y el escritor que se vuelve no cesa, pese a la adultez, de percibir el mundo con la hipertestesia del niño que fue, tal vez entonces ese autor, investido por su

⁷ *Monadología*, § 69.

⁸ *El daño no es de ayer*, p. 170.

⁹ *Monadología*, § 83.

¹⁰ Ignacio Padilla, *La gruta del toscano*, 2015, México, Océano, p. 74.

propia infancia, logre plasmar en cuentos y novelas todo lo que hay de implícito en las últimas palabras leibnizianas que citaré: “Hay una infinidad de figuras y de movimientos, presentes y pasados, que entran en la causa eficiente de mi escritura presente, y hay una infinidad de ligeras inclinaciones y disposiciones de mi alma, tanto presentes como pasadas, que entran en la causa final”.¹¹ ¿Qué escritor no desearía ser dueño de una prosa capaz de recoger toda la experiencia pasada así como de contribuir al diseño de la experiencia ulterior?

Independientemente de ello, hay unas palabras muy breves y muy bellas que Ignacio Padilla escribió. Se trata de la dedicatoria, a su hijo, de la novela *La gruta del toscano*. Estas palabras dicen: *Para Esteban, que escribe a caminar mientras aprendo*. Escribir a caminar, caminar como escribir, escribir y caminar solidarios en el mismo aprendizaje; sin duda, esta analogía es muy poderosa, pues, entre otras cosas, sugiere que el escritor es un niño cuyo juego deja una estela de signos y tinta sobre las páginas. Algo así sucede con el jefe gitano Avadoro, el personaje narrador más importante y prolífico del *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, del polaco Jan Potocki; se trata de una novela como las que Padilla amaba y como las que

él mismo escribió, pero de hace doscientos años. En la jornada duodécima del segundo decamerón, Avadoro cuenta que, mucho antes de volverse gitano por adopción, vivió durante su niñez un ritual de paso que determinó su futura vida errante y rica en aventuras. El episodio ocurrió durante una visita que hizo en Madrid a la casa de su padre, para conocerlo, tras haberse criado con una tía a cuya custodia fue entregado, apenas nacido, para no importunar con su presencia el luto del viudo por la muerte de la madre recién parida.

El padre de Avadoro fabricaba la mejor tinta de Madrid, y toda la república de las letras españolas se abastecía con él, a quien los escritores llamaban don Felipe del Tintero Largo. En efecto, este artesano cocinaba el pigmento en una enorme tinaja, de la altura de un hombre. El día de la visita, en el taller de don Felipe y mientras él aún no llegaba, el travieso niño Avadoro no pudo vencer la curiosidad de asomarse a esa gran tinaja que, como Dulcinea, era del Toboso, así que trepó a un armario, se asomó al tintero largo, resbaló, y cayó dentro.

Me habría ahogado [dice el personaje] si mi tía, tras coger el palo que servía para remover el líquido, no hubiese dado un gran golpe a la tinaja haciéndola mil pedazos. Mi padre entró en ese momento, vio un

¹¹ *Monadología*, § 36.

NOTAS

río de tinta que inundaba su cuarto y un pequeño rostro negro que lo hacía retumbar con los gritos más espantosos [...] En cuanto a mí, no grité mucho rato; la tinta que había tragado me produjo un tremendo malestar. Perdí el conocimiento y no lo recuperé del todo sino hasta después de una larga enfermedad que fue seguida de una convalecencia bastante prolongada. Lo que más me ayudó a curarme fue la decisión tomada por mi tía de dejar Madrid y de irnos a vivir a Burgos.¹²

No es por casualidad que en ese viaje a Burgos el niño Avadoro

comience una errancia novelesca vitalicia, como si necesitara expulsar o segregarse, trazando un larguísimo garabato con su propio cuerpo viajero, la sobredosis de tinta ingerida en su accidentado e involuntario bautismo literario.

Me entusiasma comparar a este niño de Potocki con Ignacio Padilla, empachado de tinta, ahito de historias por trazar en los pliegos del libro del mundo, “escribiendo a caminar”, como él decía. ¿Qué más podría desear un escritor, sino ser al mismo tiempo la materia y la pluma de sus narraciones?

¹² Jan Potocki, *Manuscrito encontrado en Zaragoza (versión de 1810)*, 2009, Barcelona, Acan-tilado, trad. de José Ramón Monreal, p. 163.