

UNIDIVERSIDAD 30
Enero-Marzo 2018

Tomás Regalado

Professor at the Department of Foreign Languages, Literatures and Cultures at James Madison University.

regalatx@jmu.edu

(Recibido: 05-15-2017;

Aceptado: 04-08-2017)

Resumen

Ignacio Padilla entendió el ejercicio del ensayo como una cuestión esencialmente subjetiva, que no debía ocultarse bajo falsos plurales mayestáticos y que debía rehuir de toda impostada objetividad. En virtud de esto el autor se dedicó a la escritura de ensayos no literarios de la más variada índole, donde reflexionó sobre temáticas diversas como la antropofagia, el once de septiembre, las supersticiones infantiles, el genoma humano, las películas de Disney, el fin del mundo, la construcción del Palacio de Bellas Artes, la simbología del encendedor o mechero, las consecuencias del terremoto de 1985, el ajedrez, los vínculos entre Latinoamérica y su entorno oceánico o, entre otros tantos y variados motivos, la mezcla entre horror y atracción que desde tiempos inmemoriales han causado robots, humanoides y muñecas

Palabras clave

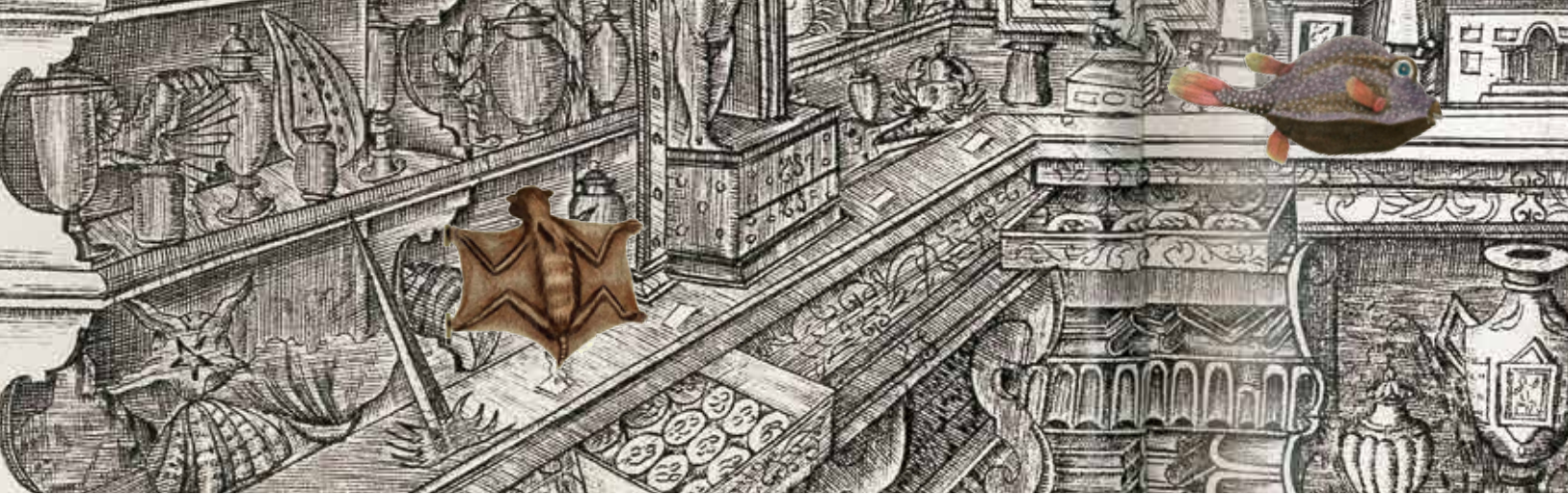
Ensayo, subcultura mediática, estética de la dislocación, cómic, arte, olvido, memoria.

Abstract

Ignacio Padilla understood the exercise of the essay as an essentially subjective question, which should not be hidden under false majestic plurals and which should avoid all objectivity. By virtue of this the author dedicated himself to the writing of non-literary essays of the most varied nature, where he reflected on diverse subjects such as anthropophagy, September 11, childhood superstitions, the human genome, Disney films, the end of the world, the construction of the Palace of Fine Arts, the symbolism of the lighter or lighter, the consequences of the 1985 earthquake, chess, the links between Latin America and its oceanic environment or, among many other reasons, the mixture between horror and attraction that since time immemorial have caused robots, humanoids and dolls.

Keywords

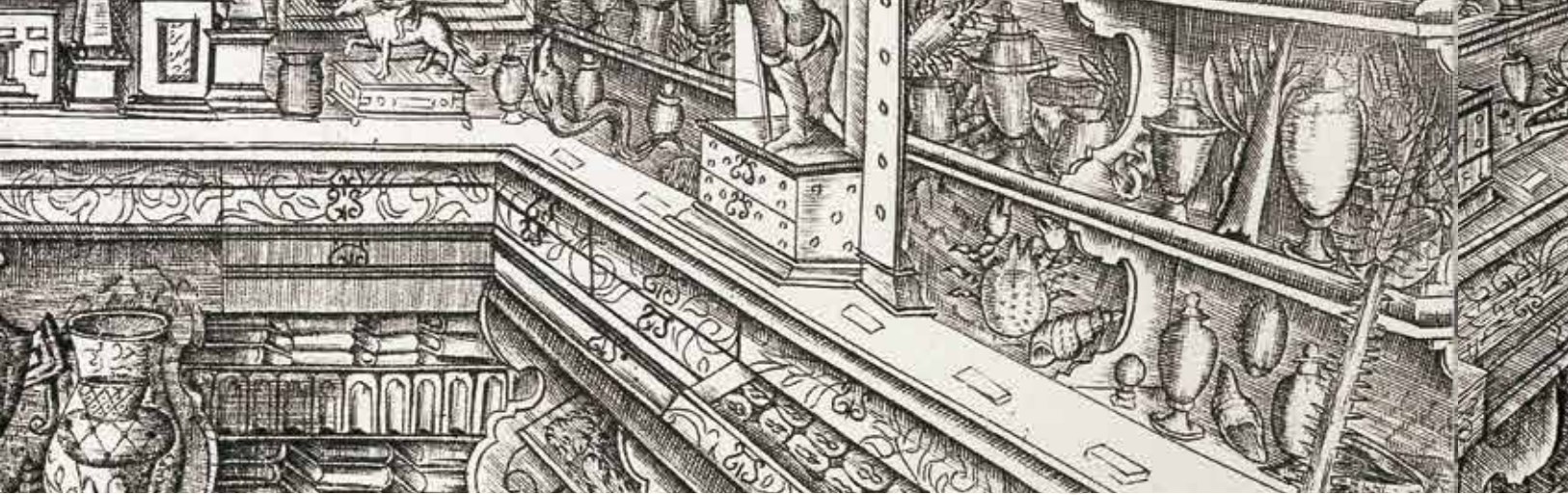
Essay, media subculture, aesthetics of dislocation, comics, art, forgetting, memory.



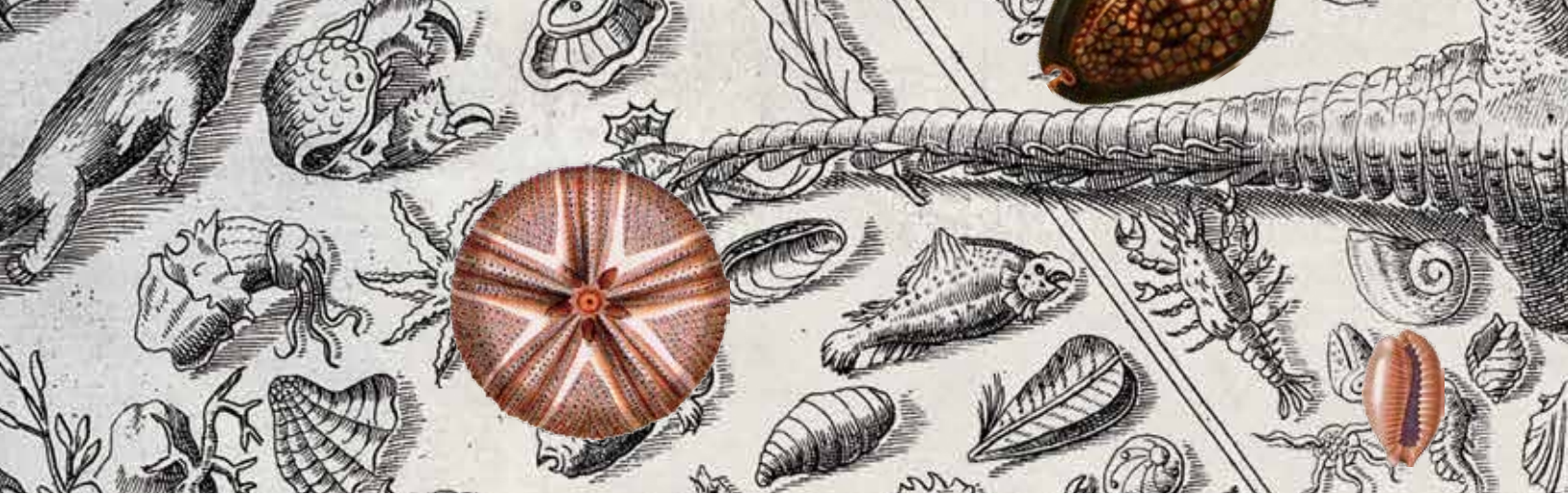
Pesar con las manos las cosas: Ignacio Padilla y el ejercicio del ensayo

A Ix-nic Iruegas.

Este homenaje pretende abrir una ventana al trabajo ensayístico de Ignacio Padilla, una de las facetas en su formación intelectual que menor interés ha despertado entre la crítica. Ignacio Padilla entendió el ejercicio del ensayo como una cuestión esencialmente subjetiva, que no debía ocultarse bajo falsos plurales mayestáticos y que debía rehuir de toda impostada objetividad, convencido como estaba el autor, siguiendo a Michel Montaigne, de que ensayar, del francés *essaier*, no significaba otra cosa que “sentir en las propias manos el peso de las cosas.” Reflejo, en sus propias palabras, del: “Entusiasmo que proviene de la más desenfadada presencia del yo que critica, que mide con las manos el pensamiento, que se ensaya en un tema al margen de si éste es o no libresco”. En virtud de ello el autor se dedicó a la escritura de ensayos no literarios de la más variada índole, donde reflexionó sobre temáticas diversas como la antropofagia, el once de septiembre, las supersticiones infantiles, el genoma humano, las películas de Disney, el fin del mundo, la construcción del Palacio de Bellas Artes, la simbología del encendedor o mechero, las consecuencias del terremoto de 1985, el ajedrez, los vínculos entre Latinoamérica y su entorno oceánico o, entre otros tantos y variados motivos, la mezcla entre horror y atracción que desde tiempos inmemoriales han causado robots, humanoides y muñecas. En el prólogo al volumen *El peso de las cosas* el autor citaba la influencia decisiva del tono ensayístico, subjetivo y ajeno a todo academicismo, de Alberto Ruy Sánchez en *Al filo de las hojas* (1988), justificando estas singulares líneas temáticas porque le interesaban, en sus propias palabras, temas que: “En verdad me provocasen, temas de preferencia poco literarios, por lo general sopesados durante años de lecturas, viajes, meditaciones, apasionamientos y exposiciones constantes a eso que algunos llaman subcultura mediática”.

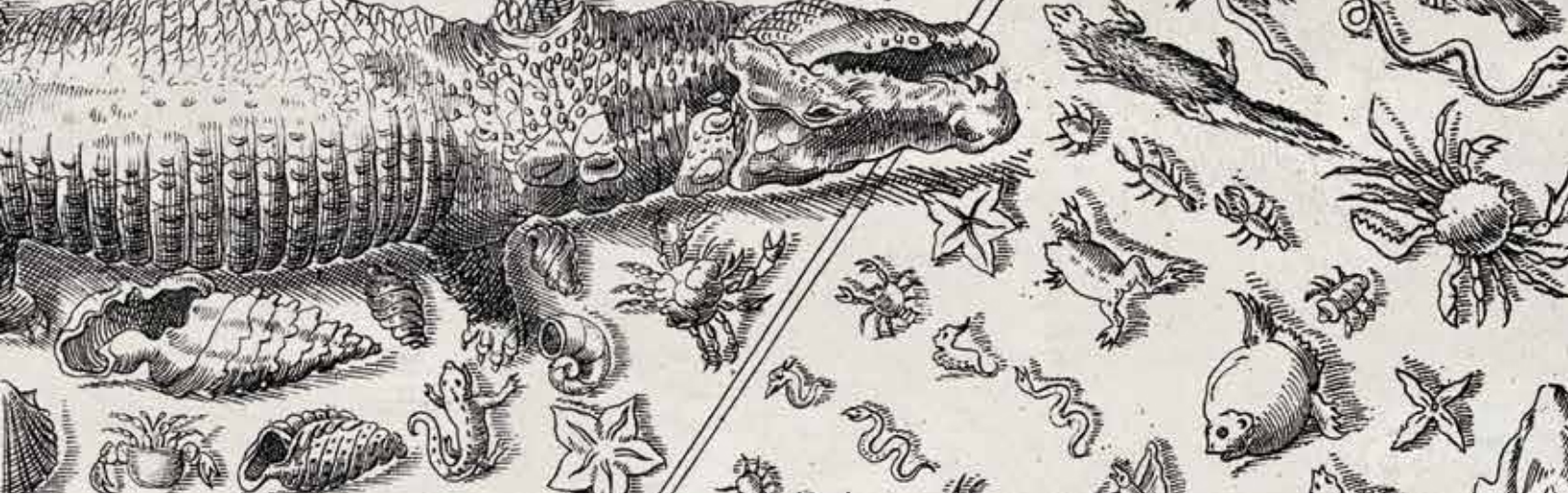


A partir de estas pautas el escritor dejó una amplia obra ensayística, entre la que destacaron libros como *El peso de las cosas* (2006), recopilación de textos breves; *La vida íntima de los encendedores. Animismo en la sociedad ultramoderna* (2009), sobre el animismo o la atribución de vida a los objetos inanimados; *Arte y olvido del terremoto* (2010), sobre la insuficiente representación del seísmo de septiembre de 1985 en las letras y en las artes de México; *La isla de las tribus perdidas: la incógnita del mar latinoamericano* (2010), acercamiento a la identidad latinoamericana a partir de su (des)conexión simbólica y real con el océano; *La industria del fin del mundo* (2012), sobre la atracción de los discursos milenaristas en la historia de la humanidad; y *El legado de los monstruos. Tratado sobre el miedo y lo terrible* (2013), complemento ensayístico de su antología de cuentos *Las fauces del abismo* y su reflexión sobre la instrumentalización del miedo en la literatura y la cinematografía. En el campo del ensayo literario, Ignacio Padilla trabajó con particular interés la figura de Cervantes, pasión que lo acompañó toda su vida, a la que dedicó su tesis doctoral en la Universidad de Salamanca y que dio lugar a la tetralogía conformada por *El diablo y Cervantes* (2006), *Cervantes en los infiernos* (2011), *Cervantes & compañía* (2016) y *Los demonios de Cervantes* (2016), este último publicado póstumamente. A ellos pueden unirse *Heterodoxos mexicanos* (2006), antología original dialogada con el académico Rubén Gallo (sobre escritores excéntricos de la tradición mexicana) y dos ensayos que han permanecido, inexplicablemente, inéditos: *El dorado esquivo: espejismo mexicano de Paul Bowles* (1994), sobre el autor de *El cielo protector* y la figura del escritor viajero, y *Los funerales del alcaraván. Historia apócrifa del realismo mágico* (1999), destinado a desarticular la importancia cultural, sociológica y literaria que se le había otorgado al realismo mágico en América Latina. En la formación ensayística de Ignacio Padilla tuvo un papel esencial el ejercicio de la crítica periodística que el escritor llevó a cabo entre 1989 y 1998, de manera ininterrumpida y con una cadencia semanal, en la columna *El baúl de los cadáveres* que incluía, bajo la supervisión de Huberto Batis, el suplemento “Sábado” de *Unomásuno*. Allí se publicaron columnas dedicadas a escritores de la tradición mexicana (Silvia Molina, Dante Medina, Aline Petterson, Guillermo Samperio, Gerardo Laveaga o Daniel Sada, entre otros), latinoamericana (José Donoso, Alfredo Bryce Echenique, Álvaro Mutis o Mario Vargas Llosa) y española (Javier Tomeo, José Ángel Valente o Arturo Pérez Reverte), aunque el grueso de sus opiniones se remontaba a tradiciones literarias no hispánicas, como prueban sus entradas, por citar sólo las más ilustrativas, sobre Ítalo Calvino, Milan Kundera, Boris Vian, Marguerite Duras o Julio Verne: escritores que, indefectiblemente, ocuparon un lugar de excepción en la biblioteca del autor.



Ignacio Padilla fue, además, un observador de los cambios en la literatura de su tiempo, de los posicionamientos de los escritores de su generación frente al *stablishment* de los noventa y de la necesidad de articular una identidad estética que aunara la obra dispersa de los autores latinoamericanos nacidos en la década del Boom, reflexiones que el autor llevó a cabo tanto de manera individual como en el plano colectivo desde su papel como escritor y miembro del Crack; membresía por la cual deben incluirse aquí sus participaciones en los tres manifiestos que vertebran teóricamente la identidad estética del grupo: el “Manifiesto Crack” (1996), con un capítulo titulado “Septenario de bolsillo” donde se trazan líneas teóricas del Crack como la identidad cosmopolita, el rechazo de los discursos nacionalistas o el retorno a las grandes obras de la tradición mexicana, latinoamericana y universal; el volumen Crack. Instrucciones de uso (2004), con el fragmento “El Crack a través del espejo”, donde se analizaba el Crack desde una perspectiva exclusivamente generacional, en analogía o disyunción con otros fenómenos grupales, dentro y fuera del mundo hispanico; y el reciente “Postmanifiesto del Crack, 1996-2016”, con un capítulo titulado “Nuevo septenario de bolsillo”, destinado a evaluar los alcances del grupo veinte años después de la lectura de su primer manifiesto. Quedaron patentes las ideas de Ignacio Padilla sobre el Crack y sobre la narrativa contemporánea en otros ensayos aparecidos esporádicamente, algunos de ellos incluidos en el original volumen misceláneo Si hace Crack es Boom.

Lo cierto es que existió una equidistancia entre el ejercicio crítico del autor sobre la narrativa de su tiempo y el valor de sus ficciones como muestras prácticas de lo expresado en los textos teóricos, partiendo de las palabras que dan inicio al volumen El peso de las cosas y en las que Padilla afirmaba sorprenderse: “Lamentando que un magnífico ensayista sea también buen narrador”. Doble tarea que se asignó el autor y en la que supo vincular, por un lado, la reflexión teórica sobre el campo literario en el que le tocó desenvolverse y, en el otro extremo, la coherencia para proyectar estas ideas sobre sus cuentos y novelas. Sus ideas en este ámbito se pueden sintetizar en un acercamiento a la obra literaria como eslabón de tránsito entre el pasado y el presente, entre lo antiguo y lo nuevo, herencia del concepto de la tradición de la ruptura de Octavio Paz; la convicción en el relevo generacional en el campo de las letras y la conciencia de pertenecer a una generación de escritores mexicanos y latinoamericanos a quienes correspondió renovar la narrativa de fin de siglo, desentendiéndose de viejos clichés con las que habían cargado las generacio-



nes anteriores. Como parte de ello, rechazó abiertamente el realismo mágico, al que llegó a rebautizar irónicamente como magiquismo trágico, espejismo mágico-realista o surrealismo mágico, proponiendo en cambio una estética de la dislocación, esencialmente atemporal, no distante de la estética del cómic, de la realidad virtual o de la pura imaginación novelística, que el novelista llamó en el “Manifiesto Crack”, siguiendo a Bakhtin, el cronotopo cero. También la búsqueda de nuevos lenguajes y nuevos códigos, ejemplificada en libros de ficción suyos como *Últimos trenes* o *Si volviesen sus majestades*. Y, en general, la creencia borgeana que la literatura es, ante todo, incertidumbre y sugerencia, antípoda de las ciencias exactas, ecuación contra las verdades dogmáticas y festiva celebración de lo desconocido, lo plural y lo incierto. Queda pendiente un trabajo crítico que calibre la aportación de Ignacio Padilla en el campo del ensayo literario, particularmente urgente en el caso de sus trabajos sobre Cervantes y el Quijote, pero también, como se ha descrito aquí, en lo relativo a sus reflexiones sobre la narrativa mexicana y latinoamericana de finales del siglo xx y principios del siglo xxi.

Arte y olvido del terremoto, libro publicado por la editorial Almadía en el 2010, evidencia la singularidad de Ignacio Padilla como ensayista y revela, frente a quienes lo consideraron un escritor aislado de la realidad de su país, a un intelectual capaz de discernir y pensar sobre los tejidos sociales y políticos de una nación que nunca dejó de importarle y que, a pesar de sus innumerables viajes por Asia, África y Europa, nunca terminó de abandonar. Nacido apenas un mes después de Tlatelolco, Ignacio Padilla no había cumplido dieciocho años en el momento de los seísmos de septiembre de 1985 y un cuarto de siglo después, reflexionó en *Arte y olvido del terremoto* sobre la importancia del temblor como momento axial en la historia, sociedad y política del México finisecular, accidente cuya representación en las artes y las letras había sido hasta entonces, según expone en el ensayo, parcial e insuficiente. Premio Luis Cardoza y Aragón de Artes Plásticas, *Arte y olvido del terremoto* vino a recordar, discernir, explicar y en cierta manera llenar ese vacío en la memoria colectiva, justo cuando se cumplía un cuarto de siglo de la tragedia sísmica y cuando el país afrontaba, una vez más, una crisis de proporciones bíblicas.

Valga una rápida recapitulación de los momentos que sirvieron a Ignacio Padilla como punto de partida para la escritura de su ensayo: el diecinueve de septiembre de 1985, a las 7:19 de la mañana, la Placa Norteamericana y la Placa de Cocos convergieron y la



ciudad de México sufrió un seísmo de 8.1 en la escala Richter. El veinte de septiembre, a las 7:38 de la tarde, un segundo terremoto terminó de sumir a la ciudad en la catástrofe; el presidente Miguel de la Madrid admitió en televisión la incapacidad institucional para organizar el caos, dando paso a la organización de la sociedad ciudadina de una forma independiente, autónoma y espontánea. Ambos terremotos destruyeron parcialmente las colonias Roma, Guerrero, Obrera, Morelos y el barrio de Tepito, y en apenas minutos convirtieron en escombros edificios como el Hospital Juárez, el Nuevo León en Tlatelolco, la Secretaría de Comunicaciones, el multifamiliar Juárez y los hoteles Finisterre, Regis, Principado, Romano Centro, Versalles y Montreal. Hubo entre diez mil y veinte mil muertos, una cifra nunca fijada.

¿Por qué el terremoto de 1985, siendo uno de los grandes traumas comunitarios en la historia de una ciudad y un país, apenas tuvo repercusión en la literatura y las artes como, por contrario, sucedió con otras crisis, a saber la Revolución Mexicana, Tlatelolco o el *annus horribilis* 1994? Esta pregunta animó a Ignacio Padilla a reflexionar sobre una realidad concreta como paso previo al análisis de cuestiones universales que atañen a la relación entre el arte y el olvido, entre el hecho y su registro, entre el dolor colectivo y su representación estética. A partir de los ensayos *Sobre la historia natural de la destrucción* (1999), del filósofo alemán W.G. Sebald, *Regarding the Pain of Others* (2004), de la teórica estadounidense Susan Sontag, y *Tiempo pasado* (2005), de la crítica argentina Beatriz Sarlo, el escritor estructuró *Arte y olvido del terremoto* en torno a una dicotomía entre amnesia y olvido: la primera bloquea la manifestación artística del dolor pasado, evita confrontarlo y estigmatiza la experiencia traumática, impidiendo así su comprensión en el presente y provocando, a la larga, una reverberación futura. El olvido, por el contrario, hace del arte y la literatura instrumentos válidos para universalizar el dolor, eleva el trauma a una categoría mítica y permite que la creación funcione como mecanismo catártico a nivel personal y colectivo, proceso necesario para la gradual asimilación del dolor. Mientras en otras naciones la memoria artística se ha incorporado naturalmente a un proceso de profundización, aprendizaje y olvido de experiencias de dolor colectivas (véanse, por ejemplo, los casos de Chile, Argentina o Alemania), en México la ausencia de una profunda memoria artística después del terremoto implicó, por el contrario, una negación colectiva de la experiencia traumática, amnesia autoimpuesta que no permitió, según Padilla, una sana cicatrización de las heridas. A partir de ello *Arte*



y olvido del terremoto analiza por qué la producción artística sobre el seísmo no respondió nunca a su verdadero valor como catarsis de la colectividad, contribuyendo por el contrario a una celebración comunitaria de la amnesia frente al olvido. De acuerdo a esta dicotomía el escritor articula una digresión que conduce, indefectiblemente, a un final que se explicita en la última de las ciento treinta y cinco páginas que componen el ensayo: “La auténtica maduración de las conciencias siempre intranquilas y una más firme entrada de nuestro país en la mayoría de edad social, política y cultural dependen todavía de que sepamos renunciar a la amnesia y acudir finalmente al olvido.”

Existe, además, un acercamiento ideológico al terremoto de 1985, pues el movimiento telúrico borró cualquier ilusión de progreso nacional, ejerciendo como trágico puente entre las crisis institucionales de 1968 y 1994. Ya que no matan los sismos sino los edificios, el temblor de septiembre desnudó abruptamente la corrupción inmobiliaria y el oportunismo de los planes urbanísticos, revelando además la incapacidad total del gobierno de Miguel de la Madrid para manejar la crisis, por mucho que la fastuosa celebración del Mundial de fútbol de 1986, apenas nueve meses después de la tragedia, sumergiera fácilmente al país en esta amnesia colectiva. Bien es cierto —y así se refleja en uno de los más brillantes capítulos del ensayo— que existe un recuento literario y estético de los terremotos de septiembre de 1985: le dedicaron poemas Octavio Paz y José Emilio Pacheco, en la dramaturgia existió un mínimo reflejo en las obras de Villoro, Leñero o Pérez Quitt. Aline Petterson y Silvia Molina lo hicieron presente en sus novelas y Carlos Monsiváis supo reflejar sus efectos en crónicas como *Los días del terremoto* o el capítulo que abre *Entrada libre*, citados todos ellos en el ensayo, precedentes directos de *Arte y olvido del terremoto* y lecturas obligatorias para cualquier profundización sobre el tema. Titulado “Resistencia de materiales”, el tercer capítulo de *Arte y olvido*





del terremoto llevó a cabo, de hecho, un exhaustivo análisis de las representaciones de la tragedia en la fotografía y el arte, como se explicita aquí. Todo ello, sin embargo, resulta insuficiente si se compara, por ejemplo, con el impresionante caudal literario que dejó la Revolución mexicana o la enorme cantidad de documentos artísticos y literarios sobre Tlatelolco. En el campo de las letras, sostiene Padilla, muchos escritores mexicanos se dedicaron a analizar el dolor desde la palestra de los medios de comunicación negándose a profundizar sobre ello en la misma literatura, y cuando lo hicieron fue desde el amparo paternalista de las instituciones que supieron, en un pacto tácito por ambas partes, aceptar cualquier posición reaccionaria. En el campo de la fotografía muchos casos reflejaron la tragedia de forma tan efímera como lo fueron las numerosas exposiciones temporales o itinerantes dedicadas al tema. Fueron pocos, en definitiva, los casos donde se consiguió alcanzar el nivel de sublimación que eleva el arte, la literatura y la fotografía a un espacio mítico: entre ellos, Ignacio Padilla rescata la icónica fotografía de Rubén Pax, tomada justo después del seísmo, que muestra a un hombre caminando al lado del hotel Regis derrumbado sobre el asfalto de la Avenida Juárez.

En general, Arte y olvido del terremoto actualizó la reflexión sobre la organización civil en México y la forma de gestionar las crisis desde las palestras institucionales. Uno de sus valores radica en su capacidad para analizar, discernir y subvertir dogmas aceptados en el imaginario mexicano, fosilizados en el tiempo: así, el seísmo de 1985 constituye un cataclismo de magnitud histórica pero no fue suficientemente recogido por la literatura y el arte, a pesar de su significado como trauma colectivo; puso al descubierto la incompetencia gubernamental y despertó un importante movimiento de solidaridad, pero esta sensación comunitaria resultó efímera; hizo cambiar temporalmente el con-





cepto de sociedad civil en México, pero esta prometedora reconstrucción apenas se mantuvo en pie durante unos meses; ofreció una violenta experiencia colectiva pero desenmascaró, como mera entelequia, la asumida convivencia natural entre el mexicano y la muerte. Arte y olvido del terremoto demuestra, por tanto, lo contrario de aquello que muchos criticaron en las ficciones de Ignacio Padilla: frente a quienes acusaron al escritor de evasión y desarraigo, revelaba a un intelectual que plantea preguntas, rebate verdades e intenta definir la identidad cultural de México y Latinoamérica. Ejemplo de la originalidad ensayística de Ignacio Padilla, Arte y olvido del terremoto vino a recordar, en conclusión, que la literatura, la fotografía y el arte son, como bien se expresa implícitamente en el libro, la memoria de las sociedades: reflejo, en fin, del pensamiento de una figura cuya voz comenzaba a oírse con fuerza, allá por el 2010, en el panorama de la cultura y la intelectualidad mexicana.

Porque ensayar es, al fin y al cabo, pesar con las propias manos las cosas.

Sirva este texto como homenaje póstumo a Ignacio Padilla: narrador único, original ensayista y, sobre todo, amigo. Con el nítido recuerdo de los diálogos sobre la literatura y la vida, siempre en compañía de Ix-nic Iruegas, en México, en Gijón, en Toronto o en Guadalajara.

Nunca, sorprendentemente, en Salamanca.



EL PESO DE LAS COSAS

Ignacio Padilla

