

**IGNACIO PADILLA**

# **El diablo y Cervantes**



**FONDO DE CULTURA ECONÓMICA**

## SUMARIO

*Proemio: El manto de Hades* • 11

### TRATADO PRIMERO

*El diablo y Cervantes* • 23

### TRATADO SEGUNDO

*El diablo entre nosotros* • 49

### TRATADO TERCERO

*El diablo y los otros* • 131

### TRATADO CUARTO

*El diablo y las otras* • 181

### TRATADO QUINTO

*El diablo en lo otro* • 219

### TRATADO SEXTO

*El diablo y sus monstruos* • 253

*Agradecimientos* • 359

*Bibliohemerografía* • 361

## • Proemio: El manto de Hades

### LAS BODAS DEL ARTE Y SATANÁS

Hasta hace algunas guerras, Satanás fue el principal responsable de casi todos nuestros males y, cómo negarlo, de muchas de nuestras venturas. El escurridizo ángel caído se adjudicaba epidemias, promovía revueltas, comerciaba con lo trascendente y a menudo patrocinaba las artes. Si era invocado por escritores, favorecía la lucidez y la perdición; si por príncipes, dosificaba el poder terrenal; si por amantes, prometía la voluntad del ser amado. Pero todo tiene un límite: en las postrimerías del siglo XIX Lucifer comprendió al fin que su mayor destreza estaba en la invisibilidad. Desde entonces su poder es infinito, pues los hombres lo creemos inexistente.

Nadie ignora que el cornudo Lucifer del cristianismo heredó muchos de los atributos de sus ancestros grecolatinos, bárbaros y orientales. En esta herencia múltiple, lo más inquietante es el manto que hacía invisible a la deidad infernal de los griegos. Frente a éste, sus demás características parecen simples variaciones de lo que naturalmente nos aterra. Su cornamenta, sus ojos serpentinos y sus afiladas garras describen a la fiera que desde siempre amenaza al precario animal humano; su variable color, usualmente negro o rojo, es reflejo del fuego que destruye o la noche que espanta; su gigantismo o la irregular multiplicación de sus extremidades son deformaciones físicas con que intentamos describir su desconcertante monstruosidad ontológica.

Pero la invisibilidad de Satanás es infinitamente más compleja que sus rasgos físicos. El manto de Hades es por contraste una alegoría intrincada, un inconsciente o resignado homenaje al poder devastador de un Mal que no vemos ni comprendemos, aunque indudablemente se encuentra entre nosotros.

Revelador en su siglo y lugar común en el nuestro, Baudelaire aseguraba que la más bella astucia del diablo es convencernos de que no existe.<sup>1</sup> Años más tarde, Rougemont lamentaría con alarma que la humanidad hubiese cedido a ese último y supremo engaño de Lucifer.<sup>2</sup> En los albores de la Gran Guerra, el diablo había dejado de estar de moda. De pronto pareció más sensato negarlo, entregarse a él confundiendo su invisibilidad con su ausencia, renunciar a él como quien piensa ingenuamente que las propias miserias desaparecerán cuando se destruya el espejo que las muestra.

Dirán a todo esto los demonófilos que el milenarismo de los años novena arrebató su manto a Hades y volvió a hacerlo visible. Creo, no obstante, que este diablo edulcorado, mediatizado y engrandecido con singular pobreza imaginativa no es ni la pálida sombra del temible personaje al que se referían Rougemont y Baudelaire, aquel demonio que diera tanto que pensar a los teólogos de la Edad Media y tanto que escribir a los artistas que vinieron luego. El voraz Lucifer de Dante, el prometeico Satanás de Milton y los demonios diletantes de Marlowe ríen a pierna suelta ante los olvidables homenajes del Heavy Metal o la pueril fantasía del adolescente vigesémico enganchado en un juego de rol. En los despojos de la Unión Soviética, numerosos santones recorren la estepa pregonando el

<sup>1</sup> Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, en *Oeuvres*, Librairie Générale Française, París, 1973.

<sup>2</sup> Denis de Rougemont, *La parte del diablo*, Casa Unida de Publicaciones, México, 1954, p. 12.

retorno del Maligno, pero estoy seguro de que ninguno de estos epígonos del *staretz* Zosima quitarían jamás el sueño a Aliosha Karamazov, el Bueno.

Recordar a ese antiguo demonio a través de la literatura es uno de los fines de este libro. Lo invoco porque ignorarlo nos empobrece más de lo que nos tranquiliza. Porque este ser múltívoco, esquivo y arteramente oculto me parece uno de los caminos más firmes para explorar las verdades del Mal, ese territorio que Satanás ha compartido con los hombres desde que el mundo es mundo.

El creciente desprestigio de Satanás en nuestros días se explica en buena parte por la insistencia de artistas y pensadores en considerarlo un mero producto de la superstición. La paradójica tiranía de la razón moderna y su presunta incompatibilidad con la fe consiguieron descafeinar a Lucifer mediante el menosprecio generalizado de los hombres hacia lo inexplicable o lo obtusamente explicado.

Pero el diablo, hay que decirlo, es sólo medio hermano de la superchería. Para mirarlo a la cara es preciso entender primero que el concepto diabólico, más allá de sus representaciones, trasciende el universo de la superstición para erigirse como elemento fundamental de un sistema coherente de creencias. Coincido con Burton Russel cuando rechaza la suposición de que la creencia en el diablo está desfasada o es supersticiosa. Lo que hay que preguntarse de cualquier idea —propone el ilustre demonólogo— no es si está desfasada sino si es cierta.<sup>3</sup> Bien mirado, Lucifer se mueve incómodo en la larga lista del seudosaber, sobre todo si tomamos en cuenta que los conceptos de superchería o seudosaber responden a apreciaciones

<sup>3</sup> Jeffrey Burton Russel, *Lucifer. El diablo en la Edad Media*, Laertes, Barcelona, 1995, p. 20.

subjetivas de la Verdad, no digamos del Bien. De igual manera resulta difícil entender al diablo bajo la definición canónica de lo supersticioso, es decir, como algo extraño a la fe religiosa o contrario a la razón:<sup>4</sup> Satanás, digámoslo de una vez, no es alienable de la devoción, por cuanto nace de ella, menos aún de la razón, su tantas veces aliada a lo largo de la historia. Incluso entre los teólogos se impone hoy una amplia zona de indefinición entre lo que es y no es superchería. Y es precisamente en ese interregno donde el auténtico Satanás se libera, ya no como producto de una presunta o impuesta desviación del sentido religioso, sino como reiterada expresión de uno o varios conceptos trascendentes y por ende legítimos.

Ante la insuficiencia de la razón para definirlo o suprimirlo, Satanás ha sido generosamente cobijado por el arte, bastión último de la ambigüedad y de la eterna mutación como partes inalienables de la verdad. Decía André Gide que no hay obra de arte sin la colaboración del demonio. Lo recíproco, acota Jorge Cuesta, es igualmente cierto: no hay colaboración del demonio sin obra de arte.<sup>5</sup> Las bodas del arte y Lucifer no podían ser más felices: proclives por naturaleza a reflejar, criticar y perturbar lo establecido, demonios y artistas se procuran mutuamente como si en ello les fuera la existencia.

En el campo concreto de la literatura, la conspiración entre Lucifer y los poetas ha sido especialmente prolija. Tal es y sigue siendo la presencia del diablo en las letras, que se ha vuelto imperioso matizarla para mejor comprenderla. Con este fin, Salvador Elizondo ha propuesto separar en dos partes el elemento diabólico de la literatura de Occidente: la que contiene a Satanás como origen y la que lo contiene como

<sup>4</sup> RAE, *Diccionario de la lengua española*, 21ª ed., Madrid, 1992, p. 1920.

<sup>5</sup> Jorge Cuesta, "El diablo en la poesía", en *Obras*, vol. I, El Equilibrista, México, 1994, p. 287.