

## SOBRE LA MUERTE DE MONTAIGNE \*

*Sebastián Schoennenbeck Grohnert*  
Pontificia Universidad Católica de Chile

La obra de Jorge Edwards, *La muerte de Montaigne*, es evocadora. Su narrador llama a los muertos, a algunos textos del pasado y a numerosos géneros literarios y discursivos para darles lugar en una representación. Estas citas aparecen algunas veces de manera invertida a su figuración original. En este sentido, *La muerte de Montaigne* se me ocurre como un espejo que refleja y a veces deforma deliberadamente aquello con lo cual el narrador dialoga. Se trata de reflejos y apariencias que iluminan aquellos originales que ya no están ni con el narrador ni con nosotros, los lectores. Creo que una manera de reseñar esta obra compleja, pese a su lectura amena, rápida y descansada, consiste en ir viendo tales reflejos, ensayando tal vez en algunos de ellos.

Un reflejo que determina el modo de narración es aquel concerniente al autor. El narrador se supone como un reflejo exacto de J. Edwards, exactitud que podemos poner en duda al suponer la inclusión de ficción al interior de la obra. En todo caso, la unión especular del autor y del narrador pone en riesgo la distinción entre ambas figuras, difuminando lo que hemos entendido, al menos modernamente, como sujeto. Este reflejo también puede ser traducido en términos de máscara: el narrador, altamente individualizado y que figura gramaticalmente en primera persona singular, está enmascarado con el rostro de Jorge Edwards, el escritor y diplomático chileno.

Otro reflejo, esta vez vinculado al narrador, tiene que ver con el objeto de la biografía que la obra de Edwards simula ser. En efecto, Montaigne puede ser el reflejo del narrador o viceversa. Ambos, por ejemplo, gozan de sus torres como lugares de escritura. Además, el narrador proyecta su futuro a imagen de los últimos años del escritor francés. Aquí las asociaciones entre los espejos y las especulaciones son iluminadoras: el narrador especula sobre la vida de Montaigne y de paso se refleja en aquella figura que inventó el género del ensayo. En efecto, “especular” es aquello referente a los espejos, pero también significa extraviarse en hipótesis y conjeturas que carecen de fuentes fidedignas con las cuales puedan ser comprobadas. El especular se presenta entonces como un modo de producir discurso a través del cual construimos

---

\* Buenos Aires: Tusquets, 2011. 289 p.

la identidad del otro y de uno mismo. Por de pronto, el discurso de la especulación se asemeja al del ensayo, género cultivado por Montaigne y con el cual la obra de Edwards juega: en ella, el narrador/autor divaga, avanza y retrocede, abandona momentáneamente el asunto principal para luego volver a él sin ofrecer versiones definitivas, es decir, verdades rotundas e inamovibles. A través del ejercicio ensayístico, la palabra más bien ronda y olfatea una verdad que tan sólo podría llegar a ser. La frecuentísima conjugación de los verbos en modo potencial es iluminadora al respecto: toda acción es sólo una posibilidad que pudo haber ocurrido y el plantear dicha posibilidad, en oposición a un hecho pasado ya comprobado, abre las puertas a la ficción. El reflejo narrador/Montaigne se señala irónicamente en el texto, ya que el narrador rechaza esta identificación que, a su vez, es el reflejo invertido de la cita de Flaubert, “Madame Bovary soy yo”, afirmación que el narrador de *La muerte de Montaigne* no tarda en acusar de apócrifa.

Un tercer reflejo, esta vez, un reflejo que invierte, deforma o altera el original, lo encontramos en la re-escritura carnavalesca de Jules Michelet. La obra de Jorge Edwards podría describirse, en parte, como una paráfrasis de la escritura del historiador francés del siglo XIX con el propósito de evidenciar las diferentes opiniones acerca de Montaigne. Si el exaltado, laico y republicano historiador acusa al ensayista francés de mantener posiciones tibias ante los conflictos político-religiosos de la época, el narrador/Jorge Edwards, en cambio, manifiesta un apoyo incondicional a Montaigne, valorando su escritura llena de latinismos y de expresiones del francés hablado por los campesinos del siglo XVI. Del mismo modo, valora la distancia que el sabio ensayista guarda frente a las acaloradas posiciones políticas de una Francia escindida y ensangrentada por los conflictos religiosos. De este modo, la obra de Jorge Edwards plasma, con cariño conmovedor, un Montaigne precursor de los derechos de los ciudadanos que tendrán lugar dos siglos más tarde en la misma nación. En este sentido, Montaigne es imaginado como un fino político quitado de bulla (rechaza incluso una invitación a participar en la corte de Enrique IV), cuyo pensamiento determinaría el contenido del Edicto de Nantes. En todo caso, la re-escritura de J. Michelet, ante quien la obra *La muerte de Montaigne* se distancia (aunque reconoce su gran valor estilístico), logra configurar de manera sabrosa y conjetural los perfiles de grandes personajes de la historia de Francia. Desde Catalina de Medicis a Enrique de Navarra, la obra expone una galería de personajes vengativos, hábiles, excéntricos, apasionados, calculadores, valientes y heroicos.

Al mismo tiempo, esta re-escritura se libera de los rigores disciplinarios de la Historia. En *La muerte de Montaigne*, la conjetura está permitida, dando lugar a la ficción, la que algunas veces se presenta como tal y otras, en cambio, hace su aparición solapadamente, disfrazada de otro discurso que no es ficción propiamente tal. El efecto que se logra con tal artilugio es la ambigüedad, característica que invalida todo intento de clasificación del texto y que lleva al extremo un rasgo esencial de la poética

de Jorge Edwards. ¿Es entonces *La muerte de Montaigne* una novela? ¿O es, por el contrario, un ensayo con el cual se le rinde tributo al creador de ese género literario? ¿O es, por casualidad, una biografía, una nueva versión histórica de los hechos que siguen a la violenta noche de San Bartolomé? ¿Podría ser una novela histórica? Al parecer, poco importa ya: el texto ha trascendido fronteras y goza de la sinceridad de una verdadera confesión fraternal. Esta sinceridad, paradójicamente otorgada por la ambigüedad discursiva, convierte a la obra en escritura metaliteraria: escritura que trata sobre la escritura (y no tan sólo la de Montaigne), escritura que habla sobre lecturas. Con respecto a estas últimas, Azorín tiene un lugar privilegiado. El narrador no sólo relata el primer encuentro lector con la obra del español de la generación del '98, sino también da lugar, en parte, a una re-escritura de su obra, lo que equivale a la narración del primer encuentro del narrador con Montaigne: Jorge Edwards conoció a Montaigne leyendo a Azorín.

El carácter metaliterario de la obra también se manifiesta en una presentación descriptiva de la escritura de Montaigne como la síntesis del viaje y de la residencia. Si hay una imagen insistente del personaje que se nos queda grabada es la de su viaje a caballo rumbo a París en el que será asaltado por la Liga Católica. Por otro lado, la Torre tiene el mismo peso visual a lo largo de la obra y es en su tercer nivel donde Montaigne reside y escribe. Sin embargo, el personaje narrador, quien ha acudido a la torre de Montaigne para observarla y vivirla como un verdadero viajero, dice haber visto monturas dispuestas al interior del edificio en cuyas vigas se pueden leer inscripciones latinas. Es decir, la montura figura no sobre el caballo, sino en el lugar en que se escribe. Por lo tanto, la escritura se define como desplazamiento, como viaje, como el movimiento que tanto Montaigne y Jorge Edwards ejecutan al pararse de la mesa sobre la cual escriben para luego caminar algunos pasos sin abandonar el interior.

Si la novela se traviste en una biografía que subvierte los rigores positivistas del género, la vida de Montaigne es contada a través de diferentes estrategias. La primera consiste en situarlo en el escenario histórico. Sin embargo, dicha contextualización es particular: la vida de Montaigne y la época histórica (la Francia que va desde los Valois hasta el primer rey Borbón) se presentan de modo paralelo para finalmente converger en un mismo episodio: la incidencia del escritor en resoluciones políticas. Otra estrategia del disfraz biográfico radica en vincular al escritor francés con otros personajes y actividades. Así tenemos una serie de "pares" con los cuales podríamos agrupar los diferentes segmentos (no sé si son capítulos) de la obra: Montaigne y los amores, Montaigne y la escritura, Montaigne y la lectura, Montaigne y la política. Al respecto, los amores del ensayista francés son conjeturados a través de narraciones preponderantes dentro de la obra. Se trata de la relación erótica entre el maduro escritor y Marie Le Jars de Gournay, fiel conocedora y lectora de su maestro.

Los binomios recién señalados enlazan además a la figura supuestamente biografiada con los diferentes tiempos: Montaigne y el pasado (los clásicos que lee tales

como Horacio, Virgilio, Séneca, Plutarco...), Montaigne y el presente (matrimonio, amores, viajes, alcaldía de Burdeos y escritura) y el futuro (su propia muerte y la muerte de todos, sobre la cual aconseja no pensar más de la cuenta, y, además, el presente histórico del narrador, vale decir, el Chile postdictatorial dado poco al olvido). El futuro de Montaigne se proyecta, por lo tanto, como el presente del narrador/autor; la muerte del francés como un pedazo de la vida del chileno. Es tal vez esta cita del pasado, en una enunciación actual, la que justifica el bello y deliberado uso del español de Chile en la escritura de Edwards: una novela que nos recuerda la historia de Francia y de Montaigne usando nuestras propias expresiones locales; una manera de unir dos tiempos diferentes, dos mundos que ya no son entonces tan distantes ni distintos. Edwards se configura entonces como maestro con todo el sentido pedagógico del término: acerca al aprendiz el objeto lejano para volverlo familiar.

Pienso, para terminar, en otras obras que llevan un título parecido al de este libro: *La muerte de Ivan Ilich*, *La muerte de Artemio Cruz*, *La muerte de Montaigne*. Pareciera que es en la muerte del sujeto, sea éste Montaigne o el personaje de Tolstoi, sea éste histórico o ficcional, donde se revela lo esencial de aquel mismo sujeto. Para contar una vida, contamos la muerte. Es justo ahí, en el fin, donde las máscaras caen y se nos devela el rostro de quien nos interesa, el rostro de quien amamos, el rostro sobre el cual el narrador puede contemplar su propia imagen.