

MONTAIGNE C'EST MOI
ACERCA DE *LA MUERTE DE MONTAIGNE* DE JORGE EDWARDS

MONTAIGNE C'EST MOI
ABOUT LA MUERTE DE MONTAIGNE BY JORGE EDWARDS

María del Pilar Vila
Universidad Nacional del Comahue
Argentina
mpilarvila@gmail.com

RESUMEN

Los débiles límites entre el ensayo y la ficción constituyen el eje del último libro del chileno Jorge Edwards. *La muerte de Montaigne* apela a la vida y obra del creador del ensayo para sobreimprimirla a la propia en un notable juego especular. La operación permite al autor trazar lazos con su propia tradición e inscribir su obra en un nuevo álbum familiar.

PALABRAS CLAVE: Ensayo, Montaigne, Jorge Edwards.

ABSTRACT

The weak boundaries between essay and fiction are the backbone of the last book of the Chilean Jorge Edwards. *La muerte de Montaigne* appeals to the life and work of the essay's creator to superimpose one's own in a remarkable mirror game. The operation allows the author to establish relationships with their own tradition and register their work in a new family album.

KEY WORDS: Essay, Montaigne, Jorge Edwards.

...yo vivo, yo me dejo vivir, para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica.

Jorge Luis Borges

Deslizándose entre la ficción y el ensayo, el escritor chileno Jorge Edwards emprende en su último libro *–La muerte de Montaigne–*¹ un singular recorrido a partir de su vida y la del genial creador del ensayo en una peculiar ligazón. Este entrecruzamiento de vidas lo guía, además, en la reflexión sobre los géneros literarios con el propósito de explicitar, una vez más, su descreimiento acerca de ciertas taxonomías; diseña, también, un mapa de lecturas que traza sus elecciones literarias. Presentado como una novela, el libro mantiene las particularidades del relato ficcional al tiempo que la incorporación de técnicas argumentativas lo alejan del género relacionándolo, en cambio, con el ensayo. Se trata, por cierto, de una muestra más de los nuevos recorridos que emprende este género en su camino a la renovación para ocupar, cada vez más, un espacio notable en el campo de la literatura. Es, por otra parte, la reafirmación del proyecto literario de Jorge Edwards sostenido por las lecturas que marcaron su obra y de las que no se aparta sino que, más bien, las reactualiza. El conjunto de su producción literaria tiene un eje fundamental: dar cuenta de sus lecturas como paso ineludible para construir un mapa en el que pueden encontrarse sus deudas y los tópicos que le interesa desarrollar. La reiteración de algunos nombres es una muestra de cómo, a lo largo de su obra, no abandona la tradición sino que la refuerza y al mismo tiempo le permite sostener una práctica también frecuente. Se trata de una cierta reticencia para incorporar a esa cartografía literaria nombres de nuevos escritores, sobre todo chilenos. Una de las pocas excepciones la constituye la mención a Roberto Bolaño, a quien en *La otra casa. Ensayos sobre escritores chilenos*, define como “un escritor excelente” y le otorga un lugar importante (2006: 179–182). No faltan en otros ensayos y novelas algunos compañeros de generación, como Enrique Lihn, y sombras siempre presentes como Pablo Neruda, Gabriela Mistral o Jorge Luis Borges.

La muerte de Montaigne aborda estas cuestiones y lo hace encabalgando reflexiones teóricas, ejercicios de lectura y datos históricos con un relato ficcional. Estas operaciones se visualizan en los cruces de discursos y en los bordes y desbordes que ofrece el género ensayístico que, lejos de ser arbitrario, responde al trabajo del intelecto. La flexibilidad que lo caracteriza gana terreno e invade espacios pensados como propios de la novela o de la crónica. Reaparecen, así, disquisiciones acerca de conceptos tales como autor y lector y señales autobiográficas. En esta línea, la denominada “escritura del yo” adquiere una presencia singular puesto que el autor no vacila

¹ Buenos Aires: Tusquets, 2011. Se cita por esta edición.

en otorgar un peso significativo a la primera persona y a la autobiografía aunque no sólo lo haga para recapitular sobre acontecimientos privados sino porque evocarlos o actualizarlos tiene una proyección más significativa. Se trata de hechos que merecen ser contados porque –pese a ser anécdotas menores– tienen el valor de conducir a un pasado inmediato del que es contemporáneo el lector.

Desde el inicio del libro expresa su admiración e identificación con Montaigne: “era güelfo para los gibelinos, gibelino para los güelfos. Casi siempre me siento identificado con esa división interna, con esa esquizofrenia (entiendo que ahora la llaman bipolaridad)” (11). Los cruces temporales fortalecen el propósito de traer al presente la figura del Señor de la Montaña para revisar la obra y la vida del ensayista junto a la suya y encontrar puntos de conexión entre ambas. Su experiencia personal, en este caso de índole política y literaria, es puesta en contacto con la del gascón. Las duplicaciones se suceden generando una doble dimensión: por un lado producir la idea de imágenes que se repiten en busca de similitudes o diferencias y por otro, la especulación –en el sentido de suposición– que genera el autor al intentar asociar su vida y obra con la de quien es materia literaria. La voz del autor trae al presente los acontecimientos narrados y aproxima al personaje evocado dotándolo de una actualidad notable al lograr que se genere entre ambas historias una corriente comunicativa y una urdimbre narrativa que entremezcle autores y personajes.

La inclusión de opiniones con respecto a los chilenos y las críticas que recibe cuando consideran sus vínculos políticos e incluso literarios, muestra que la relación entre historia y literatura constituyen para Edwards un andamiaje ineludible del que no escapa este relato en el que señala sus relaciones, sus distanciamientos, sus acercamientos con el campo cultural de su país. La mención a su adhesión al último gobierno chileno (Sebastián Piñera) se asocia con la muerte de Pablo Neruda reuniendo dos campos para expresar su alejamiento de las especulaciones de los detractores de la izquierda y de la derecha, en tanto no vacila en señalar su posición política para ubicarse como alguien al margen de polémicas inútiles y tal vez antiguas. Se trata, sin dudas, de un andamiaje narrativo en el que la literatura y la política se aúnan productivamente² y que tiene una presencia muy alta en *La muerte de Montaigne*, donde su autor explicita de modo preciso cuestiones de naturaleza política:

² Carmen Perilli finca en los noventa del siglo XX el tiempo en el que los escritores, haciendo del ensayismo un punto nodal, comienzan a “armar nuevos relatos acerca de la literatura y la política” y toma como ejemplos los trabajos de J. Villoro, L. Padura Fuentes y Carlos M. Domínguez. Cfr. “Fijando sombras: la narrativa en busca de autores” en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 69. Año XXXV, Lima – Hanover, 1er. semestre de 2009, pp. 51–67.

“Tú desconciertas a la izquierda”, me dijo un día, hace ya largos años, en un cóctel de embajada, Jaime Guzmán. El propio, el mismo, el fundador de la UDI (la Unión Democrática Independiente), donde la peligrosa noción de democracia estaba compensada por la de independencia frente a los partidos políticos, cara al pinochetismo), el que fue asesinado pocos años más tarde (11– 12).

La experiencia del autor de *La muerte de Montaigne* está expuesta para dejar a la vista, por caso, el significado vital de la persecución, la censura y la incompreensión. De ese modo, guía al lector para que reconozca acontecimientos de su vida orientando la lectura al campo autobiográfico. Al mismo tiempo une a Montaigne con un yo que también merece ser reconocido. Esto lo lleva a entretrejer ambas historias a través de referencias a la vida privada recurriendo a la sobreimpresión de su obra en la del gascón, a quien llama “mi personaje (mi admirado, amado personaje)” (12) Los personajes de uno y otro se espejan en esta lectura que Edwards hace de la obra de Montaigne. “El niño asesino de Montaigne me llevó pensar en el niño vidente que imaginé en mi novela sobre Toesca”³ (198), evidenciando que no vacila en proyectar su obra en la de Montaigne, llegando, incluso, a encontrar estrechas similitudes entre la incompreensión que sufrió en su época y las suyas.

Reitera, así, ciertas operaciones narrativas que había desplegado en parte de su corpus narrativo: la política se imbrica con la literatura y ésta es un campo propicio para la inclusión de opiniones de esa índole. Se trata de un mecanismo casi constante en el que se observa la incidencia de su formación de diplomático, profesión de la que no se desprende nunca, pese a las miradas críticas que deposita en esta actividad.

Se incorporan datos que provienen de la esfera social y política, los que se articulan con los del campo literario, objetivándose la experiencia intelectual del autor. *La muerte de Montaigne* es una muestra de la traslación del espacio literario al histórico, del político al social y de la puesta en relación de distintas discursividades. Las lejanas propuestas de Montaigne se renuevan gracias a la alianza entre saberes y entre géneros, heterogeneidad que le permite dibujar un territorio literario y cultural.

Amparado por el lugar que ocupa en el presente y refugiándose en recuerdos de la infancia y de la juventud, puede valorar a aquellos escritores que hacen de la vuelta a ciertos nombres, aspectos centrales para su escritura. En ese recuento están Jorge Luis Borges, Joaquim María Machado de Assis y Alfonso Reyes, quienes son evocados junto con tempranas lecturas: “[e]n mi adolescencia y en mi primera juventud, tal como algunas personas saben, leí con fruición a Azorín, cuyos textos breves citaban de vez en cuando a Montaigne” (20). Es otro procedimiento tendiente a demostrar su

³ Se refiere a Joaquín Toesca, protagonista de *El sueño de la historia*.

autoridad, cuestión que se fortalece cuando incorpora observaciones próximas a una mirada de lector o crítico especializado:

Ahora llego a la conclusión de que en su prosa había un prurito estético, preciosista, una coquetería verbal, que con el tiempo se gasta. Hasta en Borges asoma por algún lado, de repente, una coquetería parecida. No, en cambio, en Alfonso Reyes. Se podría sostener que Alfonso Reyes es el prosista más sólido de todos, pero esto, a lo mejor, es un abuso de mi parte (20).

La búsqueda de artículos referidos a Montaigne lo conduce a “En el convento. Santa Ana del Monte (Jumilla)” escrito por Azorín, y lo impulsa a señalar que “no sabríamos decir si es un relato, un ensayo, una crónica, un cuento. La indefinición del género, y su carácter abierto, a mitad de camino entre la narración y la reflexión, me parecen propios del Señor de la Montaña, muy cercano a él, al menos” (159). Estas apreciaciones evidencian que parte de la idea de que los géneros se religan y en ese camino incide la relación que se entable con distintos textos y con las diversas lecturas que se haga de éstos. La misma indeterminación genérica del texto de Azorín, caracteriza a *La muerte de Montaigne* y lleva a preguntarse si se trata de una novela o de un ensayo. Las respuestas serán tan abiertas como el mismo libro.

En ocasión de la presentación de la novela se escucharon comentarios que se referían al carácter: “un poco anómalo, no pertenece exactamente al género de la novela. (Mario) Vargas Llosa me dijo: «pero esto no es novela». Yo le dije de repente sí, de repente no. Pero él es muy serio y yo no soy tan serio”.⁴ Carlos Fuentes lo caracteriza como una suerte de “abanico de géneros” y cuya singularidad radica en que es un “libro de género indefinido, entre narración y reflexión.”⁵ Frente a este tipo de apreciaciones, conviene recordar que la estética de la recepción señaló el papel del lector en el proceso de lectura y sus expectativas al enfrentar un texto, aspecto que muestra la relación que entabla el lector con el género y por ende, cómo, a partir de un acuerdo de lectura, se define a qué género pertenece el libro que lee. La hibridez genérica constituye, por otra parte, el aspecto más destacado por los críticos. No es, por cierto, algo novedoso ya que, si se revisa la obra de Edwards, se observa que los cruces son frecuentes, sobre todo los que hace entre tres géneros: novela, ensayo y crónica. Los dos últimos siempre aparecen teñidos por impresiones personales, con un fuerte sesgo intimista y con una clara intención de abandonar líneas teóricas que

⁴ En “Las pistas de *La muerte de Montaigne*, el nuevo libro de Jorge Edwards”. Entrevista a Jorge Edwards realizada por Pedro Gandolfo y Fernando Villegas. *La Segunda*, 12 de agosto de 2011, Santiago, Chile. www.lasegunda.com [Tomado el 1-9-11]

⁵ Cfr. “Edwards sube a la montaña” en *Eltiempo.com*, Bogotá, 30 de junio de 2010. www.eltiempo.com [Tomado el 1-9-11]

lo lleven a encerrar sus trabajos en un único género.⁶ Para sostener sus desvíos trae al presente la idea de

que el maestro [Montaigne] nos autoriza y nos autorizará siempre a la digresión. Su sombra, su aura, su espíritu particular, su humor soterrado, nos llevan a los caminos laterales, a los paréntesis, a los hilos sueltos. Es la idea esencial de producir ensayos: ensayar un sendero, y si no conduce a ninguna parte, desandar lo andado y ensayar otro (176).

Se trata de un modo sesgado de definir el ensayo y en el que se leen las palabras de Montaigne cuando afirmaba, en el siempre aludido “De Demócrito y Heráclito”,⁷ que podía sondear toda clase de temas aunque en ocasiones debía detenerse en la orilla.

Las operaciones afiliatorias son notorias y van construyendo una trayectoria que muestra un camino que lo conduce a la integración con un ámbito más amplio, itinerario que, en ocasiones, lo aparta de la autoridad de otros maestros. En relación con este aspecto, no puedo dejar de mencionar que en *La casa de Dostoievsky* (2008) no sólo se refiere a los autores leídos sino incluye comentarios de revistas literarias o culturales que marcaron su formación lectora y delinearon su tarea de escritor, sin olvidar, por cierto, los debates de la época. Sirve también la ocasión para marcar sus distanciamientos con algunos nombres. Lo hace porque el lugar que ocupa en el campo cultural lo habilita para fortalecer su apreciación, por ejemplo, del célebre ‘caso Padilla’⁸, tema tratado en *Persona non grata*. Por otra parte, en *El inútil de la familia* replica su imagen en la de Joaquín Edwards Bello, su célebre tío abuelo, mención que lo lleva al origen de sus vínculos con la literatura. El capítulo inicial de esta novela es un despliegue notable del modo en que reúne la historia literaria con la familiar y la minuciosidad con que detalla su pertenencia a la familia fortalece la idea de que allí está su capital simbólico:

Joaquín desafió a la familia Edwards, la suya y la mía, en años en que no era nada fácil desafiarla. [...] En mis propios comienzos, en mis años de escritor inédito y medio clandestino, escondido de la autoridad paterna, el fantasma de Joaquín, que estaba vivo y residía en Santiago, [...] flotaba en alguna parte. [...] Yo solía divisarlo, al personaje de carne y hueso, [...] y ahora comprendo que no me atrevía a acercarme a él (2004: 8–9).

⁶ Las disquisiciones genéricas siempre son motivo de reflexión para Edwards. Así dirá: “En otras palabras, estos ensayos, notas, crónicas, como quieran ustedes llamarlos, son el producto de un recorrido largo y de una reflexión reanudada.” Cfr. *La otra casa. Ensayos sobre escritores chilenos*, Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2009, p. 10.

⁷ *Ensayos*, Barcelona: Océano, 1999, p. 140.

⁸ Cfr. en especial capítulo 15.

De modo que la pregunta acerca de por qué no ocuparse de Montaigne y el reclamo a tener “derecho a todo” no es más que un juego retórico amparado en fórmulas de falsa modestia pero expresando su autoridad para hacerlo debido a la atracción por la obra del gascón (286). En su acercamiento despliega lecturas tanto literarias como históricas o teóricas y su formación académica y política, lo que me lleva a sostener que la matriz de este libro está conformada por un entramado de historias y lecturas que se contienen y alimentan mutuamente. No es casual, por otra parte, que los envíos a las lecturas de Montaigne se redireccionen a las de Edwards. La biblioteca del chileno está conformada por textos de Plutarco, Séneca, Cicerón, Maquiavelo, enumeración que se liga con las reflexiones de Montaigne acerca de los libros que consideraba de gran valía.⁹ Recurriendo a un desvío temporal narra un encuentro con diplomáticos chilenos y brasileños para referirse a la lectura de autores clásicos en un ámbito diplomático, ocasión que sirve para expresar su idea del campo cultural chileno:

En la mesa, al frente mío, un poco a la izquierda, se encontraba, como ya dije, uno de los asesores personales del presidente Inácio Lula da Silva. [...] Sabía muy bien quién era Montaigne, más que bien, y hasta me pareció que había leído bastantes ensayos suyos. Por ejemplo, no era ningún ignorante en cuanto a la relación de la literatura de Montaigne con la de Plutarco y Séneca. Es decir, había leído algo a Montaigne, a Plutarco y a Séneca y me gustaría saber cuántas personas así pululan por La Moneda y por el centro de Santiago (102–103).

Como puede observarse en este ejemplo, echa mano a voces autorizadas para justificar sus ideas y al mismo tiempo se refiere, sin demasiados eufemismos, al mundo político chileno.

Se está frente a un texto proteico que se desplaza entre la ficción y la reflexión, entre la crítica y la exposición de ideas. Por momentos su autor trae al presente una de las particularidades más notorias del ensayo y que su creador se ocupó de destacar: incorporación de anécdotas, empleo de un estilo discursivo simple y ameno y un peso notable para reflexionar sobre cuestiones que importan a su tiempo. Pero en ocasiones la ficción entra de lleno en el relato y es allí donde Edwards deja a la vista el modo en que se desdibujan los bordes genéricos fortaleciendo la idea de que ensayo y ficción transitan juntos. Ante la pregunta si “los ensayistas del siglo XVI, [fueron los] precursores de los novelistas de los siglos que siguieron” o si Montaigne fue “un precursor cercano de su casi contemporáneo Miguel de Cervantes”, la respuesta queda depositada en el enlazado de ambos géneros que va desplegando a lo largo de todo el texto (12–13).

La muerte de Montaigne avanza por dos discursividades que se sostienen entre sí pero siempre guiadas por la voluntad del autor por hacer visible su propia historia.

⁹ Cfr. “De los libros”, Capítulo X, Libro Segundo, op. cit. p. 176.

No cede a la tentación de otorgarle un peso tan notable que, incluso, por momentos logra dejar la historia de Montaigne al servicio de la suya. Desde esta perspectiva, no resulta novedoso el juego de réplica de su vida en la de otros autores. *Adiós, poeta...* es una muestra más que evidente de ese juego narrativo.¹⁰ Tiempo y espacio se reúnen en la voz del narrador para proyectarse en acontecimientos que lo hermanan con la vida de Montaigne.

Dos torres; una, con ciertos fundamentos históricos; otra, inventada, sostienen el relato y como vasos comunicantes ligan imaginariamente a los dos autores. Detalles como la referencia a los pimientos, los castaños, los arrayanes y las araucarias anclan la “modesta” torre del chileno en sus tierras (106), pero la lectura y la escritura es el sólido puente que cancela las distancias temporales y espaciales. Así da paso a la certeza de que toda escritura es el resultado de una constelación de tiempos distintos pero que, por la voluntad del autor–protagonista, se cruzan no sólo con la imaginación sino con el deseo de quien aspira a mantener un diálogo con el creador del ensayo. Como resultado, la narración oscila entre contar historias de una persona pública y las de un yo privado, desplazamiento que por momentos crea la idea de estar frente a una unidad, aunque por cierto esa imagen se caracteriza por la fugacidad, no obstante el propósito de articular ambas historias.

La inclusión de datos sobre la vida de Françoise de La Chassaigne, mujer de Montaigne, toma dos caminos repitiendo el juego de las duplicaciones; por un lado lo llevan a ingresar en una zona que en ocasiones ha tratado sesgadamente: la literatura erótica. Si bien no la despliega intensamente, los “episodios eróticos” de la vida de Montaigne y su matrimonio lo llevan a la vida privada desde el campo ficcional y teniendo en cuenta referencias de biografías y trabajos de estudiosos del tema (33–34). Transita, entonces, una zona –la del erotismo– por la que siente particular interés, tal como se observa en *El origen del mundo* o en algunos relatos que integran *Fantasma de carne y hueso*. Usa esta referencia como un modo de buscar otro punto de contacto aunque no alcanza el espesor de otras referencias que lo emparentan casi filialmente con el gran ensayista.

Por otra parte, las calumnias que sufrió Françoise de La Chassaigne son utilizadas para hablar de la censura y en una singular asociación, hablar de su presente: “La censura se disfraza de las más diferentes maneras [...] Pero compruebo, en cualquier caso, que no se puede escribir sin asumir alguna forma de riesgo, de peligro. El otro día me insultó un sujeto en un lugar público de Santiago. Por hablar mal de Hugo Chávez.” (53). Elige hablar de su vida a partir de un hecho ajeno y del pasado y realiza una

¹⁰ Este aspecto se desarrolló en Vila, María del Pilar. *Las máscaras de la decadencia. La obra de Jorge Edwards y el medio siglo chileno*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006. Cfr. “Homenaje y despedida”, 120–136.

interpretación de lo acontecido en otro tiempo y en otras circunstancias relacionándolo con su propia historia, para develar la auténtica imagen de quien narra (Starobinski; 1980). Tanto los acontecimientos relevantes de la vida de Montaigne como aquellos menores son restituidos, revisados y puestos en el centro de la escena por Edwards en función de las necesidades de su propósito de hablar de sí y de su obra. Se toma a sí mismo como objeto y sujeto del relato y focaliza ambas historias en aspectos que entiende hay que destacar: la literatura, la política, el papel del intelectual, entre otros.

Las fronteras genéricas son cada vez más borrosas porque precisamente esta indefinición es la que le permite construir su figura no sólo de escritor sino de intelectual. Se piensa como voz autorizada, como dueño de una mirada que ha sido capaz, como Montaigne, de trascender la aldea y adueñarse de una concepción de vida más universal para mirar críticamente su tiempo y sus coetáneos. Los cruces entre ficción y ensayo no le impiden mantener el control de ambas estrategias discursivas. La figura de autor se impone en todo el relato, incluso cuando abandona zonas propias del discurso académico para incrustar expresiones de tono coloquial junto con un “yo”, que se inscribe como contemporáneo con el fin de señalar el presente de la escritura. O, dicho de otro modo, es una voz que evoca y convoca a un sujeto que se arma y desarma en el presente del ensayista.

Los juegos especulares se reiteran a lo largo de *La muerte de Montaigne* poniendo al desnudo el goce del autor por encabalgarse su obra y su vida con la del fundador del ensayo, estructurando un andamiaje o una “heráldica de su propia obra”¹¹. Más allá del entramado que se arma sobre la base de distintas retóricas, de tiempos diferentes y de asociaciones que por momentos parecen arbitrarias, el autor de este libro no se desprende del hilo central de su relato. En cada referencia está la lectura y la escritura y encuentra en ellas el camino para dibujar los contornos de Montaigne y tomar su voz, incluso cuando lo parafrasea. El deseo de leer los ensayos, su admiración por la obra montaigneana, la importancia otorgada a la experiencia lectora y la constante asociación entre una y otra vida, como *la main chaude*,¹² van armando la novela:

En lo que se refiere a mis lecturas infantiles y a las de mi primera adolescencia, los verdaderos problemas empezaron con mi ingreso al colegio de San Ignacio [...] Ya se verá que Michel de Montaigne también tuvo graves tropiezos, a una

¹¹ José Balza caracteriza, con esta construcción, la obra ensayística de Sergio Pitol. Creo que la contundencia y precisión de la definición se puede aplicar a este libro. Cfr. “Páginas para Pitol”, AA.VV: *Los territorios del viajero*, México: Era, 2000. 31.

¹² Se lo traduce como ‘el juego de la palmada’ para explicar el sentido que le adjudica Barthes al concepto de lenguaje sobre lenguaje. Cfr. *Barthes por Barthes*, Barcelona: Paidós, 2004, traducción de Julieta Sucre. 70. Réda Bensmaïa emplea la expresión *hodgepodge* para expresar la mezcla de temas que caracteriza el ensayo. En *The Barthes Effect. The Essay as Reflective Text*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987. 33–34.

edad mucho más avanzada, con motivo de su visita a Roma [...] Pero ahora voy a los problemas míos, [...] que desembocaron, por curioso que esto pueda parecer, en un primer encuentro con Michel de Montaigne: un encuentro por la vía indirecta de Azorín [...] (156–157).

La sobreimpresión de vidas se vincula básicamente con las lecturas pero en esta ocasión incorpora la de Azorín como dato que le permite completar las redes lectoras. La mención del escritor español se relaciona de inmediato con la posible crítica que este hecho le acarreará (171) pero al mismo tiempo es un aspecto más que lo lleva a colocarse en el lugar de los ancianos reconocidos. Su edad, la referencia a una cercana muerte y la certeza de que las críticas no lo rozarán, lo llevan a pensar que tiene todos los argumentos y atributos necesarios para ingresar en el panteón y poder desprenderse de algunas figuras. De modo que el álbum de familia tiene una doble dirección: por un lado trazar genealogías, dibujar un territorio en el que ocupe un lugar notable, y por otro destacar las dificultades vividas y, desde allí, pensarse y pensar a sus elegidos como los ex-céntricos e incomprensidos por sus pares.

El armado del libro de retratos se repite a lo largo de la mayor parte de la obra de Edwards en busca de mostrar cuál es su herencia literaria y cómo se ‘acerca a ellos’. En algunos casos, como en *El inútil de la familia*, nace de lo familiar y de lo literario. En *La muerte de Montaigne*, de la soledad de la escritura, del encierro en una torre –que es su biblioteca– o el altillo de Zapallar, lugares que son la representación simbólica de su aislamiento, pero también del modo en que mira los acontecimientos desde lo alto. Con frecuencia alude a las disputas de Michelet con sus coetáneos acerca del valor de la obra del creador del ensayo, referencia que muestra la búsqueda de datos precisos que sostengan sus afirmaciones. Pero también lo lleva a relacionar los hechos contados con sus polémicas juveniles con respecto a la literatura rusa. Además del notorio vínculo que pretende establecer entre los acontecimientos vividos por Montaigne y él en los albores de su trabajo de escritor, la mención sirve para poner en escena los debates de los jóvenes de la generación del cincuenta sobre los escritores rusos y que tantas huellas dejó en Latinoamérica.¹³ El juego de modestia afectada se repite en esta ocasión y le permite presentarse como una suerte de *outsider* de su época. La discusión

¹³ La generación del medio siglo constituye una bisagra para el campo cultural latinoamericano. Para los mexicanos significó el apartamiento de los tópicos revolucionarios y lograr una notable producción ensayística orientada a la cultura. Sirvan de ejemplo los trabajos de Juan García Ponce, Sergio Pitlor, Salvador Elizondo y los primeros trabajos de Carlos Fuentes. El joven Mario Vargas Llosa inicia, también, en su país un camino similar. Para los chilenos fue un punto de alejamiento del realismo social y una mirada crítica sobre una clase social a la que pertenecían y que no fue abandonada del todo. En esta línea se pueden leer los trabajos de José Donoso, Margarita Aguirre y fundamentalmente los de Jorge Edwards.

acerca de optar por Tolstoi o Dostoievski y la mención a los partidarios de uno y otro cierra con su propia posición:

En el medio, con prudencia, casi con miedo de desentonar, dije que me fascinaba la lectura de ambos, la de Tolstoi y la de Dostoievski, y hasta ahora tengo la impresión de que mis palabras no fueron escuchadas y hasta fueron desdeñadas, como si yo fuera un provinciano, un chileno que caía de las nubes y no entendía el meollo de la cuestión.

También, pidiendo excusas, puedo decirles ahora que se puede admirar al mismo tiempo a Montaigne y a Rabelais (265).

Haciendo gala de un fuerte manejo de las particularidades del ensayo, no vacila en meditar sobre sí mismo y armar un discurso sobre temas que le competen partiendo de asuntos propios, gesto en el que resuenan las postulaciones de Luckács referidas al género.¹⁴ Trabaja sobre la conjetura: ‘es posible que’ se desliza a lo largo de todo el libro propiciando, de ese modo, un juego interesante con el lector en la medida en que lo hace partícipe de esa búsqueda de resolución de la intriga que va desplegando. No obstante ello, junto a la duda, aparecen afirmaciones tales como ‘sabemos que’, evidenciando que es el autor quien dirige los pasos de Montaigne y los de quien está investigando la historia. No puede dejar de hacerlo. Se trata de su propia vida, de su obra. Edwards se abandona al juego del saber y del suponer, del conocimiento preciso y fundado en la autoridad –Michelet– y de la conjetura, amalgamando estos territorios con la ironía:

El subjetivista, el intimista, el limitado, para decirlo de otra manera, soy yo. ¿Creen ustedes que voy a sostener a partir de aquí, que Montaigne soy yo, como afirmó Flaubert, dicen, que Madame Bovary *c'est moi*?¹⁵ Siento decepcionarlos, pero no soy un loco que desde el remoto, el horroroso Chile (como decía el otro), se cree Michel de Montaigne. No me van a sorprender en esta debilidad inconfesable. No, señores (25).

El texto que subyace en *La muerte de Montaigne* es la vida y obra del creador del ensayo y al decir esto, me refiero a todo aquello que permite trazar su trayectoria: vida con amores y desamores, la incompreensión de sus contemporáneos, los libros que se escribieron sobre él, su relación con la política de la época:

¹⁴ “Construir algo propio con lo propio” es la propuesta. Cfr. “Sobre la esencia y forma del ensayo” en *El alma y las formas*, Barcelona: Grijalbo, 1975. Traducción de M. Sacristán. 36.

¹⁵ Destacado en el original.

Por eso, llegado el momento y cuando su acción política había influido en forma marginal, pero tangible, comprobable, pacificadora, en los dramáticos sucesos nacionales, en las sangrientas guerras de religión que separaban a hugonotes y católicos, prefirió replegarse, dedicarse a leer y escribir, sus pasiones favoritas, en lugar de acudir al llamado del recién ungido Enrique IV, el de Navarra, el Barnés, e incorporarse a su corte (14).

Recurre a la conjetura de manera casi borgeana, nombre que no vacila en mencionar cuando explicita sus hipótesis y ejerce la ironía, mientras que el empleo frecuente de un nosotros inclusivo va dando al relato un tono de participación y apelación al lector. Siempre está la voluntad de dejar la historia en el nivel de la reflexión inconclusa pero incorporando referencias a autores que certifiquen la pertinencia de la información que suministra con respecto a Montaigne (237), en un marcado gesto de transferencia de autoridad.

Llegado a este punto, uno podría preguntarse, entonces, cuál es el lugar de la ficción o por qué tantas dudas acerca de la pertenencia a un género u otro si en rigor parece que el lector está definitivamente frente a un ensayo. El hecho de que Edwards construya su figura a la par de Montaigne, que inscriba sus lecturas en franca hermandad con las del gascón y que se mire en el espejo de sus aventuras y desventuras sólo puede ser entendido a la luz de un juego que muestra su oficio de creador de ficciones. Se trata, en definitiva, de una narración en la que deambulan personajes nacidos a la sombra de la evocación, enmascarados uno en otro y sostenidos por una reflexión constante acerca de cuestiones que inquietan desde siempre al hombre. Es una narración que funde estética e información, subjetividad y objetividad, ambigüedad y precisión, Montaigne y Edwards. Es un libro en el que se puede leer lo que, con precisión, señala Ricardo Piglia: “Quizá la mayor enseñanza de Borges sea la certeza de que la ficción no depende sólo de quien la construye sino también de quien la lee. La ficción es también una posición del intérprete.”¹⁶ Es decir que el centro de este relato está en el modo en que Edwards lee su propia obra y trae al presente “todo lo que encuentra de él [Montaigne] y acerca de él” (286) porque “hay dos lados de la obra de Montaigne, por lo menos que pueden aplicarse directamente a los dilemas de hoy. Uno es su amor por el presente, por el instante, y su relativa desatención al pasado y al futuro.” (287)

Apartándose del ensayo de interpretación de mediados del XX y del que, sin dudas, es un destacado representante en el ámbito de la literatura chilena, ahora se preocupa más por apelar a fórmulas lúdicas para hablar de cuestiones tales como el presente del ensayo, la flexibilidad del género, el descreimiento de la rigidez de la novela, la validez de todo tipo de conocimiento y de la experiencia para ser motivo de ficción,

¹⁶ En *El último lector*, Buenos Aires: Anagrama, 2005, p. 28.

la crítica a su tiempo y a sus coetáneos, el trazado de un mapa literario. *La muerte de Montaigne* es una muestra de lo que Weinberg ha denominado el pasaje a un “género sin orillas” y evidencia cómo se está en presencia de “la escritura de una lectura o la lectura de muchas escrituras.” (111). Es también, un recorrido por los desencuentros de Montaigne con sus compañeros de ruta, su retiro, su silencio y, al mismo tiempo, es el reconocimiento al valor de un género que se liga indisolublemente con su nombre.

Con una retórica que transita entre la formulación de ideas vinculadas con teorizaciones acerca de la relación autor–personaje y un franco deslizamiento por el tono coloquial, Edwards juega, casi desde el comienzo de la novela, con las imágenes especulares que le devolverán su imagen superpuesta deliberadamente a la del Señor de la Montaña y que, tal vez, estén guiadas por el pensamiento borgeano: “No sé quién de los dos escribe estas páginas”¹⁷, aunque a diferencia del argentino, Edwards manifiesta que las cosas que le suceden son similares a las del gascón. La subjetividad del autor adquiere matices notables y se expresa con contundencia al ser él, al igual que Montaigne, materia de su libro. *No soy Montaigne* sólo porque no quiere asumir una ‘debilidad’, pareciera clamar el autor, sin embargo, todo el texto desmiente este reclamo y, por el contrario, va sosteniendo el juego al abrigo de un pensamiento: tal vez, realmente *Montaigne c’est moi*.¹⁸ Y para volver una vez más a Borges, se podría decir que cuando se propone dibujar a Montaigne, “descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara”.¹⁹ La diferencia radica en que su deseo de ser el gascón no necesita del descubrimiento sino más bien de la confirmación de haber recorrido el laberinto sin perderse. La ambigüedad del empleo de la expresión es un gesto de egotismo notable que lo lleva a construir un espacio simbólico desde donde puede decir que: “Escribir en el tercer piso de la torre de Montaigne, mirando de vez en cuando el paisaje por los boquetes de las ventanas, paseando, abriendo un libro, bajando a estirar las piernas, a tomar unos sorbos de vino de Castillo o de Saint-Émilion, me parece una de las formas más perfectas de felicidad que puede concebir un ser humano.” (288). Es, finalmente, la posibilidad de proyectar su vida y su muerte en los meandros de la existencia y creación ensayística montaigneana. Juego de espejos, capa sobre capa, mano sobre mano, cajas chinas, máscaras, son aspectos que muestran

¹⁷ “Borges y yo” en *El hacedor en Obras completas 1923–1972*, Buenos Aires: Emecé, 1974. 808.

¹⁸ En una entrevista concedida al diario *La Tercera* de Santiago, el 19 de marzo de 2011, Edwards afirma que de tanto trabajar con el gascón podría llegar a decir que “Este Montaigne del libro soy yo”. Por cierto se trata de una afirmación que desmiente lo que sostiene en el libro y que confirma que, como Flaubert se siente autor–personaje, aunque se apresure a repetir que no es “un loco que se siente Montaigne”.

¹⁹ “Epílogo” a *El hacedor*, op. cit. 854.

cómo la ficción y el ensayismo convergen en un relato construido sobre fragmentos de otros libros, de Montaigne y de Jorge Edwards.

BIBLIOGRAFÍA

Edwards, Jorge. *La muerte de Montaigne*. Buenos Aires: Tusquets, 2011.

_____. *La casa de Dostoievsky*. Buenos Aires: Planeta, 2008.

_____. *El inútil de la familia*. Buenos Aires: Alfaguara, 2004.

_____. *El sueño de la historia*. Barcelona: Tusquets, 2000.

_____. *El origen del mundo*. Barcelona: Tusquets, 1996.

_____. *Fantasmas de carne y hueso*. Bogotá: Sudamericana, 1994.

Starobinski, Jean. "The Style of Autobiography". *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Editado por James Olney. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1980. 73–83.

Weinberg, Liliana. "El ensayo latinoamericano entre la forma de la moral y la moral de la forma". *Cuadernos del CILHA* 9. (2007):110–130.