

EDWARDS, MONTAIGNE Y LOS GÉNEROS HÍBRIDOS*

David Gallagher

1. El ejemplo de *Persona non grata*

El rotundo éxito de *Persona non grata* cuando se publicó en 1973 no se debió solo a su vistoso tema: la represión en Cuba, sobre todo la que afectaba a los intelectuales, cuando todavía, fuera de Cuba, los intelectuales tenían a Castro como a un héroe. No se debió solo a que el que desenmascaraba esa represión era un novelista hispanoamericano situado más bien en la izquierda política, uno que había sido nada menos que el hombre de Allende en la isla. No se debió, entonces, solo a la inusual valentía e independencia de espíritu que exhibió Edwards al escribir el libro. Se debió a que Edwards en *Persona non grata* encontró la veta en que mejor florece su talento. Descubrió, o nos mostró, que era un eximio cronista, un extraordinario narrador de hechos concretos, realmente ocurridos, enfocando con maestría todos esos detalles que revelan la esencia de las personas observadas. Nos demostró además que era capaz de transmitirnos sus observaciones en un lenguaje fresco, natural, atento a la visualidad de las escenas que describía, y también a los sentimientos, el ambiente, los matices de un gesto o de un tono de voz. Que sobre todo era capaz de hacernos visualizar y sentir y seguir los hechos y las personas reales invocados con la claridad, el asombro, el suspenso que esperamos de una gran novela, porque como cronista, no se sentía con la obligación, que puede tener un periodista o un documentalista, de incluir en su relato todo lo que veía: ocupaba más bien su ojo de novelista para seleccionar lo que era interesante, por ser visualmente impactante, por tener una carga simbólica significativa, o porque simplemente nos haría reír. He visto *Persona non grata* en bibliografías

DAVID GALLAGHER. Estudió en la Universidad de Oxford, en la que después fue profesor de literatura latinoamericana de St. Antony's College. Actualmente es socio de Asset-Chile y combina sus actividades como ensayista y crítico con las de banca de inversiones (david@assetchile.com). Es miembro del Consejo Directivo del Centro de Estudios Públicos y autor, entre otras publicaciones, de *Modern Latin American Literature* (Oxford University Press, 1973), *Improvisaciones* (CEP, 1992) y *Otras improvisaciones* (El Mercurio-Aguilar, 2004).

* Ponencia presentada el 15 de marzo de 2012 en el Centro de Estudios Públicos (Santiago, Chile) durante el seminario "Jorge Edwards a los 80".

de Jorge Edwards, en la lista de sus novelas, y si es por error, es un error acertado. Porque *Persona non grata* es un libro que se nutre de las estrategias narrativas que se asocian con la novela, si bien a la vez comprueba que el talento novelístico de Edwards se despliega mejor cuando se aplica a hechos reales o históricos, cuando su ojo novelístico no es distraído por la necesidad de inventar personajes o de idear argumentos. Por lo menos hasta 1973, no había novela de Edwards en que se había descrito un acontecimiento tan novelísticamente memorable como la espectacular llegada del buque escuela Esmeralda a La Habana, con su impertérrito comandante, el capitán de navío Ernesto Jobet Ojeda, quien, como si estuviera en cualquier puerto occidental, pide jugar golf y se presenta a la cancha con “zapatos blanco y marrón, con clavos; gorra con visera para protegerse del sol; polera de color celeste; un cinturón provisto de una pequeña cartuchera para guardar los tees”, todo para jugar, nada menos que con el primer ministro de Cuba. Esta escena y muchas otras hacen que *Persona non grata* sea, paradójicamente, una de las grandes “novelas” hispanoamericanas¹.

Después de *Persona non grata*, Edwards publica cuatro o cinco novelas que si bien son todas excelentes, no aprovechan la lección de ese libro, porque lucen argumentos y personajes sacados de la imaginación del autor². Mientras tanto, la permisividad posmoderna va generando a su alrededor textos más híbridos, en que la novela, o si preferimos, la ficción, se confunde con autobiografía, historia, viajes, documentales, biografía, ensayo, hasta crítica literaria; textos en que estos diversos géneros son adaptados y asimilados por un creador para forjar un texto propio que, a pesar de su proveniencia híbrida, pertenece claramente al género de la novela o de la ficción.

Un gran precursor de todo esto había sido Jorge Luis Borges, en esas ficciones en que un cuento podía consistir en nada más que un ejemplo dado por algún filósofo imaginario para ilustrar una teoría, ejemplo filosófico depurado desde luego por Borges para asegurar que el cuento fuera interesante como tal³. O podía consistir el cuento en

¹ Jorge Edwards, *Persona non grata*, Barcelona 1973, pp. 263-268.

² *Los convidados de piedra*, 1978, *El museo de cera*, 1981, *La mujer imaginaria*, 1985, *El anfitrión*, 1987.

³ Un ejemplo es “Las ruinas circulares” publicada en la revista *Sur* en diciembre de 1940, que ilustra el concepto de *esse est percipi* de Georges Berkeley de acuerdo al cual los objetos no existen fuera de la percepción que tenemos de ellos. Borges ya había meditado sobre el concepto en su poema “Amanecer”, de la colección *Fervor de Buenos Aires* (1923).

nada más que una breve escena, fuertemente depurada y transformada, de un libro escrito por otro, como por ejemplo el *Martín Fierro* de José Hernández⁴.

En esa depuración está, en estos textos híbridos, la diferencia entre una ficción y un ensayo filosófico, o una crítica literaria o un libro de viajes “normal”, o una biografía pura, o un libro de historia escrito por un historiador profesional. El creador como Borges se da la licencia de depurar a su pinta, lo que no podría hacer si estuviera practicando el oficio de biógrafo, filósofo o historiador. La obligación de éstos es de ser fiel a los hechos o a la lógica. La obligación del novelista o cuentista es, diría Borges, “la de ser interesante”, y con ese propósito, tiene que tener la libertad para seleccionar y moldear la realidad a su pinta⁵.

El éxito de *Persona non grata* está en que describe hechos reales presenciados por el autor, conversaciones reales, personajes reales que viven en un peligro real, en una isla cuya política real está en las noticias que recorren el mundo, pero lo hace con ese ojo creativo que se sabe, como Borges, sometido a “la obligación de ser interesante”. Lo hace en suma con ojo creativo de novelista. Es una veta tremendamente exitosa que Edwards retoma, con algunas adaptaciones, a partir del 2000, cuando empieza a publicar novelas basadas en personajes históricos, descritos por un narrador cuya visión tiende a la subjetividad. Pienso en *El sueño de la historia* de ese año, una magnífica novela en que Edwards nos da una versión subjetiva de la vida en Chile de Joaquín Toesca, su vida de arquitecto italiano refinado, admirador de Francesco Borromini, arrojado a la barbarie colonial, con el fin de terminar la catedral y de construir la Casa de la Moneda; vida que es contrastada con la de un narrador de izquierda, que vuelve desencantado del exilio en 1982. Pienso en *El inútil de la familia* de 2004, en que el narrador,

⁴ Véase “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, cuento recogido en *El Aleph* (1949), que se concentra nada más que en el episodio en que el sargento Cruz se pasa al lado del reo, Martín Fierro, en una redada policial.

⁵ Es lo que hace Lonnröt, el detective, en “La Muerte y la brújula (*Ficciones*, 1944) cuando discute con su colega, el comisario Treviranus, al debatir el violento homicidio del Tetrarca de Galilea. Treviranus piensa que lo mató un ladrón. “Posible pero no interesante”, le dice Lonnröt, quien piensa que para un rabino muerto tiene que haber una explicación rabínica. “Usted replicará que la realidad no tiene la menor obligación de ser interesante”, le dice Lonnröt, con desprecio, a su colega. “Yo le replicaré que la realidad puede prescindir de esa obligación, pero no las hipótesis”.

un Jorge Edwards inventado por Jorge Edwards, indaga la vida de su tío, Joaquín Edwards Bello. Pienso en *La casa de Dostoievsky* de 2008, donde un narrador escribe la biografía de un poeta imaginario (que se supone es basado en Enrique Lihn), un poeta llamado simplemente el Poeta, que está incrustado en una generación literaria que sí fue muy real, porque fue la del mismo Edwards.

En todas estas novelas Edwards incursiona en esos terrenos híbridos donde la ficción se entremezcla con la historia, el ensayo, la biografía, y en cuanto al narrador se refiere, a la autobiografía, con toda la libertad que le permite no ser historiador o biógrafo obligado a saberlo todo. Incluso en estas novelas invoca su ignorancia como una virtud. Nos desafía con ella. Al evocar la vida de Toesca, de Edwards Bello o del Poeta, el narrador cuenta muchos detalles, pero también confiesa tener muchas lagunas. Si bien dice que son el producto de que sus fuentes son limitadas, en realidad son lagunas que se puede permitir porque no está obligado a ser fiel a su tema: solo está obligado a ser interesante. Edwards aprovecha también para insinuar que los historiadores o biógrafos tampoco tienen acceso a toda la verdad. También son subjetivos. También dependen de fuentes cuya veracidad no se puede comprobar; fuentes que pueden ser contradictorias, o estar sesgadas por prejuicios. En fin de cuentas, las biografías y los libros de historia también tienen mucho de ficción. El biógrafo acumula enormes cantidades de datos, pero éstos probablemente son mínimos al lado de los que omite por ignorancia o ceguera, o porque privilegia un ángulo más que otro.

¿El biógrafo novelista por qué no ha de adoptar, entonces, un ángulo definitivamente arbitrario, como en *El loro de Flaubert*, en que el novelista inglés Julian Barnes se aproxima a una biografía de Flaubert desde perspectivas muy particulares, por ejemplo su “bestiario” —sus referencias a osos, camellos, ovejas, monos, burros, avestruces y loros—, demostrando cómo cambia la vida del sujeto de una biografía según cómo la clasificamos? El narrador de Barnes se justifica alegando que el biógrafo tradicional, que pretende abarcar toda una vida, no puede lograr en el fondo sino una pobre aproximación a ella⁶.

Barnes es desde luego uno de esos novelistas posmodernos que le ha dado a la escritura de novelas esa libertad de la cual Edwards

⁶ Julian Barnes, *Flaubert's Parrot*, Londres 1984.

ahora disfruta, en ese espacio híbrido y libre que se ha dado en llamar “bioficción” o “autoficción”. Espacio en que también, en la obra de Edwards, contribuyen, con sus aportes, la “historia-ficción”, y esa “realidad-ficción” que en inglés se ha llamado “faction” o “non-fiction novel”⁷.

2. Montaigne en el espejo

En *La muerte de Montaigne* (2011), Edwards ejecuta a la perfección esta veta de historiador y de biógrafo libre e interesante que viene acumulando desde el 2000. Biógrafo libre e interesante que en este caso se permite brindarnos una versión muy particular del ensayista francés del siglo dieciséis que es Michel de Montaigne.

Su libertad es la de un creador de una bioficción que es a la vez una autoficción y una historia-ficción, porque la novela consiste en escenas de la vejez de Montaigne, y de la turbulenta Francia de su época, en contrapunto con escenas del Chile actual, y de la vida de un Jorge Edwards actual que se pinta como también ya viejo: de la vida por lo menos de ese Jorge Edwards que es descrito en primera persona por el narrador que en la novela lleva su nombre .

Ese Jorge Edwards se identifica con Montaigne no solo por el tema de la vejez: hay muchas otras afinidades. Los dos son escépticos, moderados, tranquilos. Ambos tratan de lograr un estilo natural al escribir. Ambos tienen un fuerte sentido del ridículo y un implacable sentido del humor. Tanta es la similitud que se va acumulando en el relato que parecen verse, a través de los siglos, como en un espejo. Por lo que la bioficción y la autoficción se retroalimentan constantemente en la novela. Lo mismo pasa con la historia de Francia del siglo dieciséis y la del Chile actual, que de alguna manera se ve en aquella, también como en un espejo, convirtiendo a la novela tanto en una historia-ficción, como en un ensayo-ficción, por las lecciones que depara esta comparación de países y de épocas. Por cierto la historia siempre es transmitida por el narrador con ojo novelístico, con un ojo que se detiene infaltablemente en lo novelísticamente interesante.

⁷ Sobre todo a partir de *In Cold Blood* (1966) de Truman Capote.

3. Las lecciones de la historia

La novela se detiene mucho en el año 1588.

Ese año Montaigne cumple 55, lo que para esa época es una edad avanzada: morirá cuatro años más tarde⁸.

El rey de Francia es Enrique III, de Valois, y el país está trastornado por guerras civiles religiosas, guerras entre los protestantes y los católicos extremistas, los de la Liga Católica, que están bajo el mando de Enrique, Duque de Guisa.

Nadie mejor para el ojo novelístico de Edwards que este extravagante y excéntrico rey. Así dice de Enrique III que “era afeminado, probablemente bisexual, mujeriego y protector, a la vez, de los llamados *mignons*, hombres guapos, jóvenes, que amaban las joyas y las vestimentas exageradas. El rey, en bailes y fiestas de la corte, solía presentarse vestido de mujer, del brazo de algunos de sus miñones, enmascarado, profusamente enjoyado, maquillado, y los testimonios de su tiempo indican, por lo visto, que no engañaba a nadie. A la vez, era un religioso extravagante, que participaba en cuanta procesión había y que se flagelaba en las calles, encapuchado, pero reconocido, también, por todos⁹”.

¿Pero por qué es tan importante 1588?

El año es clave porque pierden mucho terreno los católicos extremistas, lo que le da mucho alivio a Montaigne, un católico moderado, tradicional, que apoya el catolicismo moderado —a pesar de las autoflagelaciones— de Enrique III; y le da mucho alivio también a su cómplice y reflejo, el moderado narrador.

El año 1588, como la historia de Francia en general, interesa entonces por los valores que están en juego, y por la forma que ilustra las preocupaciones y la personalidad tanto de Montaigne como de Edwards.

Los católicos extremos pierden terreno en Francia y en Europa en 1588, primero porque a fines de año Enrique III logra el asesinato del Duque de Guisa, su rival. Éste, “rodeado del populacho católico,

⁸ Escribe Montaigne: “Hace ya seis años que cumplí los cincuenta, edad en la que algunas naciones, no sin motivo, habían fijado un final tan estricto a la vida, que no permitían excederla” (Michael de Montaigne, “De la experiencia”, *Ensayos III*, Madrid, 1987), p. 363.

⁹ Jorge Edwards, *La muerte de Montaigne*, 2011, p. 86.

apoyado por predicadores fanáticos en todos los púlpitos”¹⁰, había logrado tomarse París en mayo de ese mismo año, y había obligado a Enrique III a huir de la ciudad. Pero Guisa se había confiado demasiado. Complaciente en sus triunfos, se expuso a que lo mataran.

Los católicos extremos pierden terreno en todo Europa en 1588 sobre todo porque es el año en que es derrotada la Invencible Armada de Felipe II. El Montaigne de Edwards observa el hecho con mucha satisfacción. Por su parte Edwards, o su narrador, tampoco puede ocultar su regocijo. Celebra sin disimulo el momento en que los brulotes, los barcos incendiados de Francés Drake, hacen estragos en la flota enemiga, y se ríe con ganas de don Bernardino de Mendoza, “el correoso, insalubre”¹¹ embajador de Felipe II en Francia, quien siempre se equivoca porque le compra información nada menos que al embajador inglés. Mendoza, con su información falsamente optimista, contribuye al fatal exceso de confianza de Guisa, y en plena derrota de la Invencible Armada, entra —nótese el poder novelístico de la escena, la espectacularidad absurda que evoca— “con su gorro negro en punta, su jubón blanco, sus zapatos cortesanos con hebillas de plata” a la catedral de Chartres a proclamar su triunfo¹². Se ríe el narrador sobre todo de Felipe II, la “araña negra”, que con la derrota está convertido en “una araña vieja, de ojos amarillentos salidos de las órbitas, de piernas nudosas, arqueadas, de voz cascarrienta”¹³. Araña vieja que se ensaña nada menos que con Dios porque se dice que la Armada ha sido destruida por el mal tiempo, y Felipe II no puede creer que Dios haya sido tan malagradecido con él.

El año siguiente, el 1 de agosto de 1589, le toca a Enrique III de Valois ser asesinado. Lo mata Jacques Clement, un fraile que logra acercarse a él porque el rey no puede no recibirlo. La explicación novelesca del narrador, que no tengo por qué no creer, aunque parezca demasiado interesante y entretenida para ser verdadera, es que el rey tenía una “extravagante afición [...] por frailes, monjes, curas, monjas, personajes religiosos, tocados y tonsurados, de la más variada especie. Había confesado en más de una oportunidad que la cercanía de gente que llevaba sotana, cruces de plata o de oro colgadas al cuello,

¹⁰ Jorge Edwards, *La muerte de Montaigne*, 2011, p. 89.

¹¹ *Ibíd.*, p. 72.

¹² *Ibíd.*, p. 100.

¹³ *Ibíd.*, p. 79.

tonsura y otros emblemas eclesiásticos, le provocaba un muy agradable cosquilleo, una sensación voluptuosa (!) que le recorría todo el cuerpo”¹⁴.

4. Enrique IV, el rey ejemplar

Enrique III se asegura mientras muere que sea aceptado como su sucesor su pariente Enrique de Navarra, el hugonote. El Montaigne de Edwards observa desde sus dominios con aprobación. De allí la novela entra en una apología del reino de quien será Enrique IV. Es una suerte de rey ejemplar, tanto para Edwards como para su Montaigne, y la novela le dedica reflexiones que llegan incluso a abarcar al Chile actual; reflexiones que se nutren por tanto no solo de la historia como género sino también del ensayo. Y si bien Montaigne muere en 1592, la descripción del reino sigue, con el pretexto de que Montaigne habría aprobado con entusiasmo sus grandes hitos.

Por ejemplo, habría aprobado la conversión del rey al catolicismo en 1593, su conversión a un catolicismo “abierto, político, liberal (si es que se podía emplear la palabra liberal), no fanático, independiente de la Liga y de la corona de España”¹⁵. Más aun habría aprobado el Edicto de Nantes, de 1598, proclamado “seis años después de la muerte del maestro”. Dice del Edicto el narrador, con razón, que “es la primera carta de libertad religiosa que se dicta en Europa” agregando, en forma más dudosa, como si se olvidara de la Carta Magna de 1215, que es “el primer eslabón, el anuncio de las libertades democráticas modernas”¹⁶.

Lo que más le impresiona, y alegra, al narrador, es la fuerza con que el Edicto de Nantes pretende romper con los odios religiosos que han hecho tantos estragos en Francia, al punto de que “el artículo primero ordena que la memoria de cosas pasadas, de una parte y de otra, debe, escuchen ustedes con atención, quedar apagada y adormecida, ‘como si se tratara de cosa no sucedida’”¹⁷.

El narrador nos asegura que a Montaigne, hombre como nadie tolerante y compasivo, le habría encantado esta suerte de llamado al olvido. Y en esta novela de espejos donde Edwards se ve en Montaigne,

¹⁴ Jorge Edwards, *La muerte de Montaigne*, 2011, p. 127.

¹⁵ *Ibid.*, p. 250.

¹⁶ *Ibid.*, p. 261.

¹⁷ *Ibid.*, p. 262.

y el Chile de hoy en la Francia del siglo dieciséis, Edwards, con esa valentía políticamente incorrecta que lo llevó a escribir *Persona non grata* se aventura a contrastar el espíritu del Edicto de Nantes nada menos que con el que descubre en el Museo de la Memoria en Santiago. Describe una visita que hace a ese Museo, con un amigo. Pondera su arquitectura como de “catedral contemporánea”. Dice que “en sus íconos, en sus luces en forma de cirios, en su evocación de los humillados y los ofendidos, de los torturados, de los muertos, alcanza un aire, un soplo, que va más allá de la política, que podríamos llamar religioso”. Pero, agrega, “qué fijación, qué religión congelada, qué sentido amargo de la justicia”. El Museo, dice Edwards, nos obliga a no olvidar nada. Pero también, nos obliga a no aprender nada. El Edicto de Nantes llama a perdonar, a doblar la página. En contraste, “a veces”, se lamenta Edwards, “cuando observo que no somos capaces de hacer lo mismo, que seguimos divididos hasta el tuétano, me pregunto si no habría sido necesario que hubiera una verdadera guerra civil, con todos los muertos y abusos de ambos lados que eso supone, para que pudiéramos llegar a una auténtica, profunda, conmovedora reconciliación, como la que empezó a manifestarse en Plessis-les-Tours cuando los soldados enemigos se bajaron de los caballos y se abrazaron”¹⁸.

Palabras fuertes que dan una idea de lo profunda que es esta novela. Profunda porque sus reflexiones filosóficas y políticas son sentidas de todo corazón por quien las expresa. Profunda porque en el pensamiento político de Montaigne, y de Enrique IV, Edwards se ha visto como en un espejo, y porque en la Francia de un decenio, el que corre de 1588 a 1598, Edwards ha visto como en un espejo al Chile actual, al Chile que ha sido y al que no ha sido. Sobre todo, tal vez, al Chile que ojalá fuera.

5. El placer de la afinidad

El espejo en que se ve Edwards al observar a Montaigne no se limita solo a sus actitudes políticas y filosóficas, no se debe solo a que ambos son moderados, tolerantes, compasivos, a que en países divididos, de gente propensa a sumarse a bandos, ambos privilegian la independencia, porque son demasiado escépticos y tolerantes y abiertos

¹⁸ Jorge Edwards, *La muerte de Montaigne*, 2011, p. 263.

de mente para plegarse a las certezas apasionadas de un bando u otro. El espejo en que se ve Edwards en Montaigne abarca dimensiones más íntimas.

Por ejemplo la independencia de espíritu de cada uno cala muy hondo, y se extiende a las tentaciones tendidas por el poder. Edwards escribe con admiración de cómo Montaigne evita convertirse en un cortesano. Es un hombre preocupado de los asuntos públicos y del giro de la política, pero nunca busca el poder y se resiste a ser un allegado más del monarca. Admira y apoya a Enrique IV, pero se resiste cuando el rey lo llama a su lado. No le dice que no. Eso no se puede hacer. Pero dilata y dilata. Prefiere quedarse “encerrado en su rincón de tierra, en su torre, construyendo y enriqueciendo sus ensayos, el único monumento sólido que dejaría para después de sus días”¹⁹. Y de esa torre el Montaigne de Edwards se permite de cuando en cuando enviar al rey unas cartas con consejos que, de directos y francos, rozan con la insolencia. Eso a Edwards le gusta, como le gusta la frase que cita de Montaigne, cuando explica que ser leal al rey no significa serle incondicional. A los príncipes poderosos, dice Montaigne, “se les debe toda inclinación y sumisión, salvo la del entendimiento; mi razón no está acostumbrada a doblarse y a inclinarse, solo mis rodillas”²⁰.

Con el poder Edwards y Montaigne prefieren relacionarse con escepticismo y también con humor, ese humor de la frase de Montaigne que Edwards pone como epígrafe de la novela: “Et au plus élevé throne du monde, si ne sommes nous assis que sur nostre cul” (“y en el trono más elevado del mundo seguimos estando sentados sobre nuestras posaderas”)²¹.

El área de afinidad más conmovedoramente íntima que se explora en este libro es el de la vejez que Edwards dice compartir con Montaigne.

En el periodo en que más se detiene la novela, Montaigne tiene entre 55 y 59 años, que es la edad en que muere. Está lleno de achaques, y es un poco hipocondríaco. Tiene “piedras al riñón, acompañadas de ocasionales obstrucciones urinarias” y éstas “le provocaban de cuan-

¹⁹ Jorge Edwards, *La muerte de Montaigne*, 2011, p. 180.

²⁰ *Ibid.*, p. 284.

²¹ La cita viene del ensayo “De la experiencia”, en una sección en que Montaigne critica el afán de cierta gente de encumbrarse, en vez de aceptarse como son (Montaigne, *Ensayos III*, 1987), p. 386.

do en cuando, una o varias veces al mes, dolores insoportables”²². Tiene también gota, y una propensión creciente al aburrimiento y al cansancio. En ese estado, si bien sigue escribiendo en su torreón, piensa cada vez más en la muerte, que intuye como cercana.

Edwards por su lado tiene, al escribir la novela, unos 78 o 79 años. Es por eso, nos dice, que se interesa en Montaigne “en sus finales”²³. Es que Edwards, o el Edwards que él inventa en esta novela, dice estar también pensando en la muerte. “Soy casi veinte años mayor que Michel de Montaigne en las vísperas de su desaparición”, dice, y agrega “y ya es tiempo de que empiece a pensar en los finales míos”²⁴.

No escribe este narrador en un torreón como Montaigne pero sí en el altillo de una casa en Zapallar, desde donde, si no fuera por un saliente rocoso, podría divisar el cementerio donde le gustaría ser enterrado. El problema que tiene, dice, con su gran humor, es que en Zapallar se siente un poco aislado. Se siente como un “lobo estepario ... confinado en los márgenes”. No es solo que ser escritor y haber sido de izquierda le haya conferido siempre cierta marginalidad en Zapallar. Más grave aun es que no frecuenta la iglesia, siendo que “lo más importante de la vida zapallarina ocurre en la misa, o después de la misa, en ocasiones normales de precepto, y en misas de difuntos, de matrimonios, en esas circunstancias extremadamente delicadas, particularmente sensibles”²⁵. Eso tiene consecuencias desafortunadas en cuanto a sus opciones de entierro, porque el vendedor directo de terrenos en el cementerio, el que tiene el poder para asignar las escasas tumbas que quedan, es nada menos que el cura párroco.

Esta “marginalidad” que siente Edwards en Zapallar, y tal vez también en Santiago o París, que es por lo demás la marginalidad propia de un escritor, de un pensador, de un observador, la comparte con Montaigne, de quien dice que era “un relativo solitario, una especie de marginal, alguien al que se habría podido designar en términos contemporáneos como exiliado interior...”²⁶.

²² Edwards, *La muerte de Montaigne*, 2011, p. 84. En realidad Montaigne describe estos dolores con increíble franqueza, entrando en los más crudos detalles de lo que es botar un cálculo, y del placer que le sobreviene una vez ejecutada la operación. Véase en especial “De la experiencia”, Montaigne, *Ensayos III*, 1987, pp. 354-356.

²³ Edwards, *La muerte de Montaigne*, 2011, p. 44.

²⁴ *Ibíd.*, p. 227.

²⁵ *Ibíd.*, p. 229.

²⁶ *Ibíd.*, p. 112.

6. Marie de Gournay

Edwards se detiene largo en la novela en un romance que tiene Montaigne en el aciago año de 1588, cuando se le acerca Marie de Gournay, una admiradora de sus ensayos. Marie tiene solo 22 años. El narrador de Edwards describe con conmovedora sensualidad los acercamientos eróticos que tuvieron o pueden haber tenido ella y Montaigne. La ausencia de datos duros le da licencia para soltar la imaginación, si bien nunca nos engaña: siempre nos aclara que está hablando en hipótesis, en conjeturas.

Marie tenía según este narrador brazos que “más bien gruesos, armoniosos, estaban dotados de la piel ligeramente dorada y hasta del maravilloso vello de la juventud”. Dado el calor del verano, los tenía descubiertos, y “el Señor de Montaigne se sentiría probablemente atraído por esa piel, turbado, quizá avergonzado de su propia excitación. A lo mejor, a pesar de los años, notaba en su bajo vientre una erección fuerte, y una vez más se hacía preguntas acerca de ese órgano tan ajeno a la voluntad personal, que a veces, sin que uno lo quisiera, dormía, y que otras, en el momento menos pensado, despertaba y levantaba la tela del pantalón en forma curiosamente indiscreta”²⁷. En otras partes el narrador nos describe escenas en que Marie entró, o puede haber entrado, al dormitorio de Montaigne, para acompañarlo en la cama, abierta a todas las posibles consecuencias.

De sí mismo, dice el narrador, a pesar de toda la afinidad que tiene con Montaigne, que a él todavía no le aparece una Marie de Gournay, y que teme que ya no aparezca nunca. El lector desde luego queda libre para creerle o no creerle, sabiendo además que lo que dice el narrador de sí mismo, no necesariamente representa a su autor.

7. El arte del ensayo

Dice Edwards “escribo un fantasía muy personal, mi Montaigne, para decirlo de algún modo, y si el paciente lector quiere seguirme, la elección es suya. Montaigne significa para mí la libertad, la sensatez, el humanismo superior, y en algún sentido: la lectura y la escritura”²⁸.

²⁷ Jorge Edwards, *La muerte de Montaigne*, 2011, p. 57.

²⁸ *Ibid.*, p. 148.

¿Qué afinidad hay entre Edwards y Montaigne como lectores y escritores?

Montaigne escribía ensayos. Es en realidad el inventor del ensayo moderno. Y lo que escribía eran ensayos en el sentido profundo de la palabra: textos en que está “ensayando” ideas, o sea probándolas, tanteando soluciones, buscando caminos.

Esta escritura como a tientas es propia del tipo de hombre que es Montaigne: como Edwards, escéptico ante las certezas ajenas, libre de prejuicios, incapaz de encerrarse en ideas preconcebidas. Si al ensayar un camino no le resulta, no insiste, busca otro. Mantiene la mente siempre abierta. Aun cuando parece encontrar una solución, no cierra la mente con complacencia, porque sabe que la solución puede no ser la correcta, o puede tener que ceder a otra mejor cuando o si es que la encuentre²⁹. Por eso muchas veces sus ensayos tienen finales abiertos, finales incluso “sorprendentes en su apertura” como dice el narrador³⁰. Por eso también rara vez se contenta Montaigne con generalizaciones o abstracciones. Más bien las desafía para ver si cubren todos los casos o si son nada más que simplificaciones. Su mundo es un mundo plural, concreto³¹. Para él lo más verdadero es la experiencia propia³², partiendo de la base, además, de que cada individuo de alguna manera es capaz de vivir, de sentir o de imaginar todo lo que vive o siente cualquier otro. Sus ensayos por tanto son bastante autobiográficos. Cuando incurre en el terreno de las ideas, privilegia los ejemplos ilustrativos para no dejarse llevar por la abstracción, y en su obra hay un desfile de ejemplos tomados de sus lecturas de los clásicos o de sus experiencias propias o las que les ha oído a sus amigos.

Edwards se detiene mucho en lo que significa escribir ensayos como lo hace Montaigne. Nunca mejor que cuando habla también de

²⁹ Escribe Montaigne que “sólo la debilidad particular nos hace contentarnos con lo que otros o nosotros mismos hemos hallado en esta caza del conocimiento; uno más inteligente no se contentará con ella... No hay fin para nuestras preguntas...” (Montaigne, *Ensayos III*, 1987), p. 327.

³⁰ Edwards, *La muerte de Montaigne*, 211, p. 31.

³¹ “La consecuencia que queremos sacar de acontecimientos parecidos es insegura, pues son siempre distintos: no hay ninguna cualidad tan universal en esta imagen de las cosas como la diversidad y la variedad” (“De la experiencia”, Montaigne, *Ensayos III*, 1987), p. 323.

³² “Estúdiome más que cualquier otro tema. Es mi metafísica, y mi física”. *Ibíd.*, p. 332.

Azorín, otro ensayista y otro espíritu muy afín para él. Tras contarnos que ha leído a Azorín desde su infancia, el narrador de Edwards nos lleva a un ensayo del español que se llama “En el convento”. ““Yo voy al convento; yo llevo en una mano un bastón y en la otra un tomo de Montaigne”. Así comienza el texto”, dice Edwards, y acota “y no sabríamos decir si es un relato, un ensayo, una crónica, un cuento. La indefinición del género, y su carácter abierto, a mitad camino entre la narración y la reflexión, me parecen propias del Señor de la Montaña, muy cercanos a él, al menos”³³. Y aquí está la clave: el ensayo, por lo menos el escrito por un Montaigne o un Azorín, es de género híbrido, una suerte de producción multimedia donde se entremezclan distintas modalidades de escritura y de pensamiento. Como ocurre en tantas novelas posmodernistas, por cierto. Y es eso lo que escribe Edwards finalmente, siguiendo a Montaigne y a Azorín: escribe algo que también está a mitad de camino, o en un cruce de caminos, en que se juntan el relato, el ensayo, la crónica, el cuento. Hay diferencias de énfasis en estos híbridos, que nos permiten afirmar que Montaigne y Azorín son ensayistas y que Edwards es un novelista. Pero a veces la distinción es difícil de hacer, incluso en un mismo autor, uno como Borges en que la línea entre “cuento” en un libro como *Ficciones* y “ensayo” en un libro como *Otras Inquisiciones* es tan delgada que la nomenclatura clasificatoria tiende a disolverse. Entre las novelas de Edwards, es particularmente delgada esa línea en *La muerte de Montaigne*.

8. Las dudas del narrador

El ensayo es una forma idónea para quien, como Montaigne, Borges o Edwards, goza de una profunda humildad intelectual, una que conduce a concluir que mientras más aprendemos, mientras más estudiamos, más nos damos cuenta de lo poco que sabemos. La adopción del ensayo, o de la ficción-ensayo o la novela-ensayo, como forma, podría ser vista como la consecuencia de la humildad epistemológica de estos autores, y de su consecuente escepticismo. Este escepticismo se refleja en las constantes dudas con que se plantea el narrador, quien está siempre destacando el hecho de que escribe desde y sobre espacios cuyo estatus ontológico es escurridizo. Es el caso de Montaigne cuando

³³ Edwards, *La muerte de Montaigne*, 2011, p. 159.

opina, en un ensayo, que ninguna teoría es válida si no es convalidada por la experiencia propia, con el inconveniente de que esta experiencia propia está sujeta a los vaivenes de nuestros cambiantes humores individuales, por lo cual la convalidación es poco confiable³⁴. En el caso de Edwards, su narrador adopta las estrategias que usa Borges, tanto en sus ficciones como en sus ensayos, o las que usaba Cervantes en el *Quijote*, que algo tiene de novela-ensayo por cierto, de recordarnos a cada rato que lo que nos cuenta depende de fuentes de poco fiar: una memoria débil, lecturas insuficientes o distraídas, documentación incompleta, distorsiones acumuladas por el mero transcurso del tiempo, historiadores que hicieron mal su trabajo o que lo sometieron al servicio de ideologías que adulteraron el resultado.

En todo esto el narrador va sutilmente resaltando la paradoja de que textos sobre temas supuestamente reales, sobre hechos que supuestamente ocurrieron, como lo son las autobiografías, las biografías y los libros de historia, tienen un status ontológico aún más dudoso que la ficción pura, cuyas coordenadas no se pueden objetar porque no son sino las que provienen de la imaginación del autor y que éste escogió para su texto. Es así que se podría decir que sabemos más de Madame Bovary que de Flaubert, su progenitor. De Madame Bovary al leer la novela que habita sabemos todo lo que se puede saber de ella porque ella no es más que la figura que aparece en la novela. De Flaubert no sabemos, como diría Julian Barnes, sino esa ínfima minoría de datos sobre su vida que han podido recoger sus limitados biógrafos. Es así entonces que la “bioficción”, con su autoconciencia de precariedad ontológica, está llamada a sugerir que la biografía puede ser más ficticia que la ficción pura. Lo mismo ocurre, por analogía, con la “autoficción”, la “historia-ficción”, o lo que podríamos llamar “realidad-ficción” o documento-ficción, o “faction” como dicen en inglés: modalidades, todas ellas, presentes en este híbrido que es *La muerte de Montaigne*.

Volviendo al narrador: en la novela nos recuerda sus limitaciones constantemente. Hemos visto que al describir escenas eróticas entre Montaigne y de Gournay, nos recuerda que no sabe ni siquiera si ocurrieron, lo que desde luego le da el pretexto para explayarse sobre ellas

³⁴ “Jamás pensaron dos hombres igual de una misma cosa, y es imposible que se den dos opiniones exactamente semejantes, no sólo en hombres distintos sino en un mismo hombre a distintas horas” (“De la Experiencia”, Montaigne, *Ensayos III*, 1987), p. 326.

con amplitud y libertad. Lo mismo pasa cuando describe los sentimientos de Montaigne. ¿Amaba a Marie, o sintió alivio cuando se fue de su lado, prefiriendo la posterior relación epistolar, más tranquila, menos intrusiva, que tuvo con ella de allí en adelante, después de adoptarla como hija? ¿Cómo era Marie? “¿Era una pedante, ligeramente ridícula, como insinúa Donald Frame, como lo dice con su pluma áspera, con su mala uva, Jules Michelet?”³⁵. ¿A quién quería de verdad Montaigne? ¿A Marie? ¿A su mujer Françoise? ¿A ese padre ideal que tuvo que tanto elogió en sus ensayos? ¿A su inseparable amigo, prematuramente difunto, Étienne de la Boétie, para quien algunos creen que Montaigne tuvo algo de pasión erótica? Edwards está escribiendo un libro sobre Montaigne, por lo que se supone que tendría que tener la respuesta a algunas de estas preguntas, pero mientras más se acerca un biógrafo a su sujeto, menos certezas tiene. “Quizá tengamos la respuesta”, escribe el narrador, “pero nos faltan sus claves enigmáticas, profundas. La conocemos, en otras palabras, pero estamos muy lejos de entender sus detalles, sus vericuetos, sus verdaderos contenidos. Y eso significa, quizá, en último término, que hasta ahora no sabemos absolutamente nada: que avanzamos, por un túnel oscuro, a las orillas de un torrente negro, pedregoso, tormentoso”³⁶.

Cuando escribe sobre historia de Francia, el narrador se escuda en su ignorancia y también en el hecho de que las fuentes que cita pueden haber estado sesgadas o simplemente equivocadas. ¿No es que cada generación de historiadores revisa y reinterpretar las versiones de sus predecesores, a la luz de nuevos documentos hallados, o en función de alguna pretendida objetividad que sus predecesores carecían? En la novela se cita mucho a Jules Michelet, a su maratónica *Histoire de France*, escrita en el siglo diecinueve. Hay un subtexto en *La muerte de Montaigne* en que Edwards, o el narrador que lleva su nombre, libra una batalla campal contra Michelet, citándolo —desde luego selectivamente— para refutarlo o discutir con él. Michelet escribe con pasión nacionalista, y como historiador, está sometido entonces a incontables

³⁵ Cabe acotar que Montaigne, como hombre de su época, era bastante machista. Es muy crítico de las mujeres eruditas, que según él no entienden nada de lo que hablan. Mucho mejor que se contenten con su belleza. ¿”Qué más quieren que vivir amadas y honradas?” pregunta (Montaigne, “De tres comercios”, *Ensayos III*, 1987), p. 45.

³⁶ Edwards, *La muerte de Montaigne*, 2011, p. 155.

prejuicios y pasiones. Sus evidentes sesgos le permiten al narrador levantarlo como metáfora de lo poco confiable que son los historiadores, y de la enorme brecha que puede haber entre lo que ocurrió y lo que nos cuentan.

En cuanto a su propia ignorancia, sus propias lagunas, el narrador hasta usa su condición de chileno como excusa.

Por ejemplo dice que puede imaginarse la relación de Montaigne con Marie, pero no la que puede haber tenido con Françoise, su mujer. “No sé si existe alguna imagen de Françoise, algún retrato, alguna descripción aproximada. Es probable que sí, pero recuerden ustedes desde dónde escribo, desde qué provincia remota: el último Occidente, según me dicen que dijo don Luis de Góngora y Argote”³⁷.

En cuanto a Marie, el narrador nos cuenta mucho de su vida después de la muerte de Montaigne, su vida abnegada como editora y promotora de los ensayos. Una de esas ediciones, la de 1635, fue dedicada al Cardenal Richelieu, nos dice, y el prelado por su lado le concedió una pensión vitalicia. Se podría pensar que por modesta que fuera, algo revelaba esta pensión, comenta el narrador, pero agrega “aquí, desde la orilla del cerro Santa Lucía, no estoy en condiciones de asegurarlo. No puedo enterarme aquí, desde tan lejos, de las verdades o las mentiras de la chismografía del París del siglo XVII”³⁸.

9. El reflejo de Chile

Constantemente aparece Chile en la novela.

Aparece en digresiones típicas de Edwards que son un reflejo de las constantes digresiones de Montaigne en sus ensayos, digresiones que Edwards pondera.

En la novela el narrador habla del amor por la cultura de Pierre Eyquem, el padre de Montaigne, amor que es criticado como excesivo por el hijo, quien lo atribuye a que Eyquem es un rústico, un hombre de campo, y que por eso cree que la cultura es más importante de lo que es. Edwards aprovecha para decir que en el siglo diecinueve, los señorones de campo en Chile, por huasos brutos que fueran, sí admiraban a un Vicuña Mackenna, a un Jules Michelet o a un Victor Hugo, aun cuando

³⁷ Jorge Edwards, *La muerte de Montaigne*, 2011, p. 135.

³⁸ *Ibíd.*, p. 249.

no los leyeran o entendieran. En cambio en el Chile de hoy “sucede exactamente al revés: los brutos sólo admiran la brutalidad ajena, y la gente culta, para que no le falten al respeto, está obligada a disimular lo que sabe”³⁹.

Cuando se va a quedar Montaigne con la familia Le Jars, la familia de Marie, en Gournay-sur-Aronde, el narrador comenta que la casa, en vez de ser el castillo del que hablaba esta pretenciosa gente provinciana, es más bien “una casona más o menos destartada”, que le hace pensar en “casas de fundo de la provincia chilena de Colchagua, de San Fernando, de Chépica, de un poco más al sur”.

Para discutir la relación de Montaigne con Étienne de la Boétie, Edwards viaja a Brasilia, donde almuerza en un restaurante del Mercado Municipal, con, entre otra gente, un asesor de Lula. Para su sorpresa no solo sabe este asesor quien es Montaigne: lo ha leído, y ha leído también a autores preferidos de Montaigne como Plutarco y Séneca. “Me gustaría saber”, comenta Edwards, “cuántas personas así pululan por la Moneda ...”⁴⁰. Otro comensal del almuerzo, un periodista brasileño, opina tajantemente que la relación de Montaigne con de la Boétie fue homosexual, y que tuvo una carga erótica muy superior a la de la relación con Marie. Edwards, o el narrador, no sabe si está de acuerdo, como no sabe si creer que había una relación erótica entre Gabriela Mistral y Doris Dana⁴¹.

Finalmente Chile es evocado permanentemente a través de los chilenismos que usa Edwards, chilenismos que equivalen a las palabras gasconas que usa Montaigne y que hace que leerlo hoy en francés requiera bastante esfuerzo.

Edwards explica sus chilenismos con humor, tendiendo puentes, siempre, a lectores de otras latitudes hispanas.

Hablando de los consejos casi demasiado directos que le da Montaigne a Enrique IV en una carta, sin acatar el pedido del rey a que se presente ante él, el narrador comenta que ésta es una situación en que “nos encontramos una vez más con esa relación encarajinada (palabra

³⁹ Jorge Edwards, *La muerte de Montaigne*, 2011, p. 16. Curiosamente, Montaigne opina un poco al revés. Cree que uno debe disimular lo que uno sabe, sobre todo con gente simple. “Se ha de poner uno a la altura de aquellos con los que está y a veces fingir ignorancia” (Montaigne, “De tres comercios”, *Ensayos III*, 1987), p. 44.

⁴⁰ Edwards *La muerte de Montaigne*, 2011, p. 103.

⁴¹ *Ibid.*, p. 103-105.

que el computador purista, ignorante de chilenismos, me corrige por encorajinada), de los intelectuales, los hombres de letras, los artistas con el poder”⁴². Edwards después agrega que firmar esas cartas “fue su manera última y suprema de afirmarse, de no agachar la cabeza. De no bajar el moño como decimos nosotros”⁴³.

10. Un diálogo entre dos escritores

Hay un último punto de afinidad de Edwards con Montaigne, que es tal vez, con el de la vejez, el más conmovedor. Su afinidad como escritores.

Edwards, quien en una sección especialmente simpática de la novela visita la casa de Montaigne, entiende la necesidad que él tiene de contar con su torreón, donde nadie le moleste cuando escriba. También entiende por qué soñaba Montaigne con tener una galería lateral, para rumiar: Edwards se confiesa también rumiante. Y se identifica con la tendencia de Montaigne de escribir parado. Para qué decir la de viajar con libros, por si acaso se pueda hacer un aro para leer un poco. O su opinión de que la forma más descansada de caminar es llevando “un caballo de la brida, con la permanente posibilidad de subirse a él”⁴⁴. Son observaciones agudas de un escritor indagando los hábitos de un colega.

Pero la afinidad de Edwards y de Montaigne como escritores va más lejos. Ya nos hemos detenido en muchos de sus aspectos: la incomodidad de ambos con las ideas preconcebidas y con las pasiones ideológicas, su escepticismo, su moderación, su mente abierta, su preferencia por lo concreto sobre las abstracciones, y la hibridez de géneros que hay en su escritura. Pero hay un aspecto más: la preferencia de ambos por un lenguaje simple, cercano al hablado, un lenguaje tranquilo, que argumenta y describe sin prisa. Volvamos a ese cuento de Azorín, de Azorín visitando un convento con un bastón en una mano y un libro de Montaigne en la otra. Este “Azorín” es, claro, un narrador, como “Edwards” en *La muerte de Montaigne*, un narrador inventado

⁴² Jorge Edwards, *La muerte de Montaigne*, 2011, p. 183-184.

⁴³ *Ibíd.*, p. 185.

⁴⁴ Esta posibilidad de subirse siempre al caballo al caminar la usa Montaigne en realidad como metáfora de lo conveniente que es mantener las opciones abiertas. Por eso hay que viajar con libros aun cuando uno no los lea. Montaigne, “De tres comercios”, *Ensayo III*, 1987, p. 50.

por el autor que es Azorín, o José Martínez Ruiz como en el fondo se llama. “Azorín”, según el cuento, tiene la costumbre de leer los ensayos de Montaigne todas las noches antes de dormir, como si fueran un breviario, y esta vez da con unas líneas en que Montaigne elogia la forma natural que tienen los labriegos de morir. Dice Montaigne que “la Naturaleza les enseña a no pensar en la muerte sino cuando mueren, y entonces ellos lo hacen con mejor gracia que Aristóteles”⁴⁵. De allí encuentra Edwards un pretexto para elogiar la naturalidad de Montaigne, “su respiración sabia, natural” al escribir, y la contrasta con las “inscripciones lapidarias, insistentes, asustadoras de las paredes” del convento que visita Azorín⁴⁶. Y allí está la afinidad más grande quizás. La de escribir con naturalidad, con frases que salen con la naturalidad de la respiración. No la respiración agitada de quien llega corriendo, sino la de un hombre tranquilo, descansado, libre de angustias, un hombre que tiene todo el tiempo del mundo. Dice Edwards de Montaigne que “le gustaba mucho citar una máxima de Quinto Curcio: *Festinatio tarda est*, la precipitación es lenta, lo cual equivale a decir: hay que caminar despacio para llegar antes”⁴⁷. Y es lo que hacen Edwards y Montaigne: escriben caminando despacio, sin apurarse, con todo el tiempo del mundo para tomar este camino u otro, con todo el tiempo del mundo para, cuando otros buscan un atajo, más bien curiosear por un camino desconocido, aunque signifique llegar tarde, preocupados más de caminar que de llegar, tanto que a veces, con sus infinitas digresiones y sus finales abiertos, ni nos dicen cuando han llegado.

Edwards y Montaigne en realidad lo que hacen es escribir como si estuvieran caminando con un caballo llevado de la brida.

11. El género híbrido de siempre

Cada generación, en su afán clasificatorio, nos crea la ilusión de que los fenómenos que recién clasifica son nuevos. Pero generalmente han existido siempre.

Es el caso de los géneros híbridos. No son nuevos en la literatura. Las *Biografías paralelas* de Plutarco, que tanto cita Montaigne en sus

⁴⁵ Montaigne, “De tres comercios”, *Ensayo III*, 1987, p. 161.

⁴⁶ Edwards, *La muerte de Montaigne*, p. 161.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 201.

ensayos, tienen mucho de “bioficción”, y no es casual que en su ensayo *En defensa de Séneca y Plutarco*, Montaigne discuta, con su contemporáneo Jean Bodin, sobre qué en esas vidas es ficticio y qué real. En realidad al comparar personajes griegos con personajes romanos de una época posterior, Plutarco incursiona también en el terreno del ensayo-ficción, como Edwards cuando compara el Museo de la Memoria con el Edicto de Nantes.

Las obras históricas de Shakespeare son de historia-ficción, y hay una línea muy delgada entre sus reyes históricos como Ricardo III y sus reyes mitológicos o imaginados como el rey Lear, ya que es difícil sostener que Ricardo III es el más real de los dos.

Nada más híbrido que el *Quijote* de Cervantes.

O que *La guerra y la paz* de Tolstoy, donde están entremezclados el ensayo, la historia y la novela. Hay capítulos en que Tolstoy desarrolla una muy particular teoría de la historia. Estos capítulos funcionan sin problema como un ensayo aparte, y han sido publicados como tal. Mejor así porque en mi opinión caben muy mal entremezclados en una novela que a pesar de ello es insuperable.

El maravilloso aporte de Jorge Edwards, y de un puñado de otros novelistas contemporáneos, es el de fusionar los diversos géneros en un texto en que la fusión no se nota.

La línea entre un género y otro es tan delgada que no se ve.

