

Duplicarse, doblarse, doblarse. Ser el doble del doble. Convertir al perseguido en perseguidor y aceptar que la fuga del otro es infinita y convierte en infinita la misma persecución. El yo discontinuo se fija en una escritura intermitente que él enuncia y por la cual es enunciado, alterándose su calidad (mutua) sin cesar. El ensayo, esa apariencia de género, es el ensayo (¿general?) del yo, revelación instantánea de una identidad discontinua, sin reaseguro en la memoria histórica, asentada sobre un lenguaje en constante alteración por obra de la escritura misma. Incognoscible, el yo se vive ante sí mismo, ante ese otro que también rehusa ser finalmente reconocido.

Escindido el sujeto (reducido, a su vez, a una hipótesis, a un supuesto discontinuo, a una intermitencia de identidad) aparecen el *Moi* y el *Je* como categorías diferentes. El *Moi* antecede a la escritura, es el resultado provisorio de una historia personal, del lugar reconocido en la geometría social, de la compleja realidad que, para abreviar, llamaremos biografía. El *Je*, en cambio, es una emergente del discurso, es el yo significado por la escritura como actividad significante. El viejo logos heracliteano.

«No he hecho mi libro más de lo que él me ha hecho, libro consustancial a su autor, dotado de ocupación propia, miembro de mi vida; no de una ocupación y finalidad terciaria y extraña, como todos los libros» (II 18). En rigor, no se trata de un libro, pues Montaigne no es un hacedor de libros, sino que se trata de un ensayo, un intento.

¿Qué es, entonces, escribir en esta dialéctica del *Moi* y el *Je*? Es «escuchar mis ensoñaciones porque he de enrollarlas» (II 18). Escribir es enrollar las ensoñaciones luego de escucharlas, de identificarlas por medio de una escucha atenta. Dotarlas de rol, de categorización en la lengua escrita. Es, también, según vimos antes, hacer lo opuesto con el *Moi*: contra-rolar, sacarlo del quicio del rol social.

La escisión del yo se completa (o acaba de despiezarse, más bien) con la intervención del lector. Sin éste, el escritor no puede sustanciar el discurso. Pierde su tiempo, según palabras de Montaigne. El lector hace lo mismo que el escritor: escucha la escritura y la acepta como significante, se deja significar por ella. Retraduce a su *Moi* lo que el escritor tradujo a su *Je*. La escritura, extrañada de una biografía, se aquerencia en otra biografía. Y así sucesivamente. Se trenza la vida significante del discurso, la historia del texto. Más que escribir y leer, se escucha y se traduce.

El otro es, por fin, el conformador de cada uno. «Los otros conforman al hombre» (III 1). El hombre, se diría en un esbozo de antropología montaigniana, es el animal no conformado, no conforme, que se va conformando según la interferencia de los otros, de los que él acepta como otros o de los que se le imponen como tales.

El lector real puede no aparecer. No por ello el discurso carece de su dimensión hipotética. Es un sujeto supuesto que se dirige a otro supuesto sujeto. Si aparece, funciona como un intruso, como alguien que se mete en lo que no le importa. Montaigne lo dice claramente: en *ce qui ne le regarde pas*. Es como un violador, un agente patógeno, un tóxico vivo que se introduce en el cuerpo segundo que es, para el escritor, su tejido verbal. Este cuerpo no lo mira (*ne le regarde pas*) pero, sin embargo (y nada menos) deposita en él una ciega actitud de supervivencia. Mortal, el escritor

no se resigna a ser olvidado y se insurge contra la muerte, invocando, sin verlo, a un desconocido que le resulta necesariamente extranjero.

La palabra es, quizás, algo de nadie, a medias de uno y del otro, de un uno supuesto y de un otro supuesto. De un sujeto variable y discontinuo y de otro sujeto que cambia a cada momento, en cada situación de lectura, cuando cambian las manos de quien toma el libro y lo lee.

Esta articulada calidad del sujeto se corresponde, como es natural, con una plural condición del objeto, su supuesto simétrico. La percepción y la crítica del punto de vista integran el objeto. Montaigne da un ejemplo elemental y expresivo: un remo recto, a medias sumergido en el agua, parece curvo o quebrado. «Lo que yo opino es (...) para declarar la medida de mi vista, no la medida de las cosas» (II 10). Hay opinión y no saber, respecto a un plexo de objetos que conforman el campo de la «ciencia descosida» (sic), una objetividad discontinua, carente de *suite*. El estado anímico preferible para estas percepciones es la duermevela, una vigilia en que se sueña o un sueño en el que nos vemos despertando. Un saber en estado naciente, si se quiere, dispuesto a replantearse constantemente su origen y a cuestionarse sus certezas. Como las cosas que vemos al despertar o al adormecernos. Al conciliar el sueño, al conciliarlo con la lucidez o la alucinación onírica. Antes que Shakespeare y Freud, en plena inquietud renacentista por la calidad epistemológica de lo onírico, Montaigne acepta la continuidad de ambos espacios.

Caen, por consecuencia, las categorías opuestas de verdad y mentira, entendidas como estadios plenos y definitivos del saber. Se las sustituye por una suerte de convenio dialógico del saber. Si digo algo cuyo sentido último es siempre inalcanzable, nada parecido a una verdad objetiva puede sujetar mi discurso. Basta convenir o disentir con el otro. En un caso, lo dicho funciona como verdad. En el segundo caso, como mentira. El otro vuelve a ser esencial para la conformación del discurso, para su anudamiento provisorio, para la detención momentánea de su errancia.

Una situación privilegiada de este curso dialéctico es el amor, que Montaigne explica en las maravillosas páginas de su ensayo *De l'amitié* (I 28). Por razones obvias (el amado es otro varón, Etienne de la Boëtie) se habla de la amistad, desmarcándola del matrimonio y quitándole todo contenido erótico corporal, a la manera griega, pues lo refiere un buen cristiano del siglo XVI. Pero, a buen entendedor, estas pocas palabras bastan: el amado no es necesariamente de un sexo o del otro, porque es una entelequia del Otro, que encarna donde puede y no donde debe: no debe encarnar en ningún lugar preciso.

El amado aparece como hermano, a partir de un padre común, que es Dios. Amante y amado son hijos de la misma instancia paterna. El amor es el deseo alocado de seguir a otro que huye infinitamente, revelándose como hijo de ese padre infinito, oculto en su imposible arraigo, en su infinita errancia.

El amor empieza a actuar a partir de los nombres (datos de identidad otorgados por el padre). El nombre es una fuerza mediadora y fatal, que reúne a Montaigne

y la Boëtie antes del conocimiento directo. Al oír el uno el nombre del otro, se funda el enamoramiento. Y la razón es tautológica: *Parce que c'était lui, parce que c'était moi*. Porque eso (*ce*) era, a la vez, él y yo. Los amantes se aman en una instancia tercera, impersonal, externa: el eso amoroso. Tal vez se trate de la utopía de ser, de tener una identidad plena y definitiva, un yo absoluto y continuo, y el amor sea la máscara o el síntoma de ese deseo de integración final que sólo puede ocurrir fuera del sujeto, en un donde imposible de nombrar (el nombre sujeta, precisamente) que se señala, tímidamente, como *ce*.

Amar es, en este lugar utópico, lo contrario de querer: es ya no querer más. Una utopía de saciedad, como se ve, que no es la utopía de sociedad de los pensadores utópicos coetáneos de Montaigne. Los amantes no se asocian: se funden y desaparecen en el eso amoroso. No es casual que nuestro escritor elija como ejemplo su historia con la Boëtie: se trata de dos varones que se interpenetran, dos voluntades que se hunden la una en la otra y se funden al fundar el no querer de la unidad, el puro ser del eso amoroso. Es un alma sola en dos cuerpos según el razonamiento aristotélico. O, si se prefiere, las dos mitades de la unidad perdida, que se reúnen en la plenitud del símbolo, conforme la fábula platónica. Dos mitades que no pueden darse ni prestarse nada, pues la una es la otra y viceversa. Los amantes conforman un universo, se entregan mutuamente y nada queda de ellos para el mundo, que se convierte en una referencia innecesaria, una contingencia.

Montaigne denuncia la presencia del amor por la alegría. Esta es el sentimiento de la unidad totalitaria, más allá de la cual todo es carencia. Cuando el amado no está, cuando muere, el amante se experimenta como incompleto. El amor lo sustrajo a la historia porque el júbilo amoroso le permitió alucinarsse como pleno. Ahora, vuelve al escenario de las carencias, ensombrecido por el recuerdo funeral del amado, su duelo inextinguible. De algún modo, en tanto se lo vela, no acaba de morir, de desaparecer. Sobrevivir al amado es vivir a medias, en un mundo donde la penumbra ignora a la luz. Luego vendrá el matrimonio, vínculo religioso y devoto destinado a la generación. Pero esto es sujetarse al rol. El amor, gran apoteosis de la alteración, de la entrega al otro, es la obra maestra del contra-rol, de la desujecación.

IV

«Si yo fuera un hacedor de libros (...)» supone Montaigne (I 20). No lo es: lo suyo no es el libro, sino el ensayo. Un género sin generalidades, propio del discurso de la discontinuidad, la inaprensible variedad, la dispersión del saber. Un discurso gobernado por el talante de la extrañeza, la protagónica presencia de Otro que incorpora el discurso, las asociaciones de índole musical, la fluidez, la fragmentariedad, la apertura, la inconclusión.

Aislado al fondo de su corredor, el ensayista autoengendra sus «quimeras y monstruos» (sic) para contemplarlos en «su inepticia y extrañeza». Para darles, por fin, un rol (I 8) a partir de la competencia hereditaria: la lengua. El ensayo es, tras el desdoblamiento del supuesto sujeto, la imagen de la unión sexual en el espíritu, la simiente que viene de fuera y produce «una generación buena y natural».

Recogido en sí mismo, desprovisto de máscaras que los demás puedan reconocer, el ensayista resbala por un terreno patinado de preguntas: ¿quién soy? ¿quién es ese otro, el lenguaje? El hombre, animal sociable, es, a la vez, el más disociable a causa de sus vicios (cf San Agustín). Mantiene entrevistas consigo mismo (Montaigne, I 39, anticipa literalmente la fórmula que Proust aplicará al amor, siglos después), porque el *nous* no es igual al *nous-même*. El ensayista habita la rebotica, la trastienda del negocio del escritor. A partir de esta escisión, se advierte la comunidad a la que se pertenece, el pueblo (sic Montaigne) el sujeto colectivo del habla en la lengua.

La operación del ensayo es azarosa. Más: obedece y construye una lógica del azar. El ensayo es el lugar del encuentro del yo y el azar. «También me ocurre que no me encuentro donde me busco y me encuentro más por casualidad que por las preguntas de mi juicio» (I 10). «Me gustaría más arreglar mis asuntos jugando a los dados que obedeciendo al pensamiento» (I 11). En la selva del yo se oculta el azar y viceversa. Es un juego del escondite, en el cual tanto desaparece uno como el otro, en su vínculo mutuo y ante la mirada del lector. Este también se pregunta, leyendo: ¿quién me habla? ¿quién dice lo que se dice? ¿cómo me constituí en cada caso, subjetividad alterada, inconstante yo mismo?

La fortuna y el rapto son episodios de irrupción del otro en el discurso. Poulet define esta conducta de espera del otro como «discurso negligente y perezoso», una conducta de vagabundaje por una espesura verbal agujereada, cuya travesía no conduce a ninguna parte, pues es toda ella parcial, parte diversa en cada momento. Todo y nada en particular: la indeterminación. El ensayo formaliza esta indeterminación como calidad del pensamiento.

Tal vez el único modelo al que sigue este tipo de discurso sea el musical. Asuntos vanos que invocan la forma libre de la rapsodia (I 13). Ensayar es, también, un vocablo musical: se ensaya una partitura cuando la escritura musical inerte, la melografía, se corporiza en sonidos. Ensayar, intentar, remiten a otra forma musical muy característica del barroco: el tiento. También lo hacen la mudanza y la diferencia, lo que hoy llamamos variación: melodías que se gestan a partir de otra melodía básica, a la cual se invoca y, al mismo tiempo, se oculta, significativa, ineludible e impronunciable. El mundo se reconoce en el libro que me reconoce: el mundo me reconoce en el libro en que me reconozco. Esta busca es, una vez más, un operativo musical barroco: el *ricercare*, la variación que va en busca de la melodía. Buscar, investigar, *rechercher*. El caballero va en *quête* del talismán, el novelista rebusca el tiempo perdido.

Como el músico, el ensayista se sirve de elementos contrarios y los mezcla. O quizá, las combinaciones existan en la oculta e inabarcable lógica de los sonidos, y el compo-