

El otro, entonces, es otra cultura, no barbarie ni salvajismo. El llamado salvaje está más cerca que nosotros de la ingenuidad original y representa, mal que bien, la fábula de la edad dorada. Nuestra civilización es incomprensible sin su primitivismo. No ha de juzgarse la superioridad de un pueblo por la dicha y prosperidad de sus empresas (I 31: *Des cannibales*). «No cometo el común error de juzgar al otro según lo que soy. Creo con facilidad cosas diversas de mí» (I 37).

Lo que puede confundir al entendimiento es la identidad entre costumbre y razón. Creer que aquello a lo que estamos habituados es lo único razonable y que, fuera de ello, todo es sinrazón y locura. *Coutume* es, al tiempo, hábito y vestido, rol externo, aceptación de convenciones que se disputan universales por su prestigio tradicional. Las costumbres son, también, el derecho consuetudinario, las normas recibidas. Una posible razón histórica montaigniana sería la crítica de las costumbres. Otra caída de las máscaras.

Hay límites de la costumbre en que ésta se confunde con la ciencia. El saber consiste, precisamente, en lo contrario: en sobrepasar la capacidad y la suficiencia adquiridas, que llevan al desvarío. Distinguir entre imposible e inusitado. Admitir la infinita potencia de la Naturaleza. Reverenciarla desde la impotencia y la ignorancia. Curiosidad y gloria juegan en contra, son los azotes del alma. A través de la contradicción, se abandona la fe y se ingresa en la fábula. Un saber narrativo, que propone una dialéctica, una lógica de la contradicción misma: el objeto del saber, obra de Dios, es infinito y, por ello, inabordable. Sólo cabe saber de lo fragmentario y lo incierto.

Se puede proponer, ¿finalmente? una montaigniana antropología de la imperfección, opuesta a los ideales de equilibrio, armonía y plenitud de la tópica renacentista.

La vida humana se tiende, según Montaigne, entre dos extremos viciosos: querer vivir y querer morir. Lo que hoy diríamos Eros y Tánatos. Permanecer orgánicamente vivo y propender a la quietud de la materia inorgánica. Entre esos vicios, la utopía de la virtud es no desear. Pero el hombre del humanismo occidental, el modelo que Montaigne atraviesa y critica, sostiene el deber de la vida, es decir del ejercicio del deseo: la historia. De ahí que la imposibilidad de la virtud haga del hombre una criatura incierta y viciosa, que no puede dejar de desear y, de tal modo, no llega nunca a saber quién es: si un superviviente que va a morir o un moribundo que se mantiene en la vida.

Es la imperfección misma la que identifica al hombre, ya que aquello que nos hace falta, la carencia que nos define, es una elección que se sitúa fuera de nuestra potencia. «Nuestro apetito es irresoluto e incierto; no sabe mantener nada, ni gozar nada de buena manera. El hombre, creyendo que se trata de un vicio de las cosas, se colma y se apacienta de otras cosas, de las que nada sabe y no conoce, a las cuales aplica sus deseos y esperanzas, las honra y reverencia» (I 53).

Al revés que los dioses, el hombre posee como bien la fantasía y la esencia, como mal. Sus posesiones son sueño, viento, humo. El órgano lógico de su conocimiento no es la ciencia, sino la imaginación. Lo propio del conocimiento humano es, como

quería Epicteto, la opinión, no la certeza plena que corresponde a la inteligencia divina.

Sobre la cabeza de Montaigne, en una dovela de su biblioteca, tronaba la frase del *Eclesiástico*: «Dios hizo al hombre de sombra y un exceso de luz lo aniquila». El mundo es, pues, un teatro de sombras. Lo entiende el Creador pero descifrar su palabra es impropio del hombre, que es un animal de lenguaje, en tanto Dios es mudo. Se corresponden y son, al mismo tiempo, impertinentes el Uno al otro. El hombre usa las cosas pero sin entenderlas, por lo que tanto puede falsear la verdad como verificar la mentira. La única calidad cierta de su saber es lo probable. Lo verosímil, no lo verdadero. Su ejemplo operativo es el diálogo socrático, serie de preguntas que conmueven el discurso y que no se detienen nunca ante la quietud de la verdad. Saber no es juzgar, sino lo contrario: suspender el juicio de credulidad en medio de una materia voluble e incomprensible. Un saber de incrédulo, si cabe. Un saber que «resbala y se desliza» entre lo oculto de las cosas. Una metaforización. *Glisser, couler* ¿hacia dónde? El discurso se encamina a la muerte, que es su cesación.

Contrarrenacentista radical en esto, Montaigne cuestiona a Protágoras y su racionalidad humanista. ¿Cómo puede ser el hombre la medida de todas las cosas si ignora su propia medida? Lo único que da consistencia al discurso del hombre es lo divino, o sea lo inhumano. «Nuestro espíritu es un útil vagabundo, peligroso y temerario: es torpeza añadirle orden y medida (...) aún más: se ve que, por su volubilidad y disolución, escapa a todos los vínculos. Es un cuerpo vano, que no tiene dónde aferrarse y aquietarse; un cuerpo diverso y deforme, sin nudos ni asideros» (II 12). Es imposible, desde luego, creer a nadie. El ejemplo constante es, para Montaigne, el de los clásicos, que él no cesa de citar, pero que tienen razón y se neutralizan en contradicción.

Este descentramiento inestable de la vida y del sujeto se enfrenta con la concepción evolutiva y etapista del humanismo. La experiencia no hace sabio, la vejez se encara con los mismos dilemas de la juventud. La vida es siempre un mismo movimiento «ebrio, titubeante, informe, de juncal agitado por el viento». Se trata de un viaje pero no de búsqueda, sino de fuga. El cambio de lugar no lo altera. El cielo no varía sobre la variedad de la Tierra. La historia es inane, mirada desde el infinito, efecto de la incertidumbre. Entre las lejanas luces celestiales y las oscuras costumbres subterráneas, el hombre habita un mundo sublunar y terciario. Apenas lo define lo deseable, es decir aquello que le falta: su indigencia.

II

Como no puede ser menos, ya que sería poco montaigniano sostener la existencia de un solo Montaigne, cabe perfilar a otro, que podemos incluir sin esfuerzo en la plena tópica renacentista.

Ante todo, porque su libertad incrédula arraiga en una crítica a la religión, por mejor decir, a la institución religiosa, y ello en los marcos un tanto penosos de la

censura de su tiempo. Montaigne cuestiona todas las religiones positivas. Sin mencionarlo expresamente, entre ellas, al catolicismo. Las considera irracionales y contrarias al favor divino. Lo religioso tiene que ver con Dios en tanto necesario e imposible ante la razón, o sea: inconcebible. Ponerle términos es desnaturalizarlo, sacralizar un artilugio del poder y de la charlatanería teológica.

No corresponde prometer al hombre una formación religiosa. Su sentido de lo numinoso y trasracional está hecho de fantasías incontables, no de normas doctrinarias. El sacerdote sobreabunda en esta relación fantástica del hombre y Dios, en la cual el primero es siempre el mismo niño que esboza su asombro ante el Otro. Lo religioso es, una vez más, como todo lo humano, materia de opinión, no de fe ni de ciencia. Ni la fe del carbonero ni la ciencia del teólogo. Conducir la religión y servirse de ella es cosa de curas, no de hombres inquietos ante lo divino. Veladamente, ésta es la conclusión del humanista Montaigne.

En otros aspectos notamos, también, la componente claramente renacentista de nuestro escritor. Ser es hacer, moverse, y cada cual es distinto en su obra: he aquí la primacía de la praxis sobre la sustancia y la esencia. Lo mismo en cuanto al uso de las *bonae litterae* clásicas, punto de partida del discurso, anterior a las Escrituras. Como para Erasmo, saber es entontecer y para conducirse hay que deslumbrarse. Adquirir la razón atravesando el encomio de la locura. La Naturaleza, en este contexto, obedece a leyes y no hace nada por casualidad. La libertad consiste en ignorar el *fatum*, el designio fatal de la providencia. Es claro que, reducido a estos tópicos, Montaigne no sería lo que es, mejor dicho, lo que no es. Su aporte es el punto de crisis de la modernidad, no su modesta confirmación. Su fuga del sistema, no su aquiescencia al ciego ordenamiento natural del mundo.

III

Uno de los puntos del discurso moderno que desestabiliza Montaigne es el sustento del hecho cognoscitivo, es decir: la relación entre el sujeto y el objeto.

El sujeto montaigniano se debate entre una utopía de continuidad y una operatividad discontinua. En tanto imaginante, como corresponde a un ser indigente, agujereado de carencias y ausencias, no es un sujeto en sentido clásico. Lo define su propensión a lo ausente, y la ausencia no sujeta, no es hábil para constituir una subjetividad. El hombre tiene memoria y por ello percibe la historia, pero tiene entendimiento, que es la percepción de lo instantáneo, que se agota en sí mismo. Cuando ejercita la memoria, actúa también en la discontinua instantaneidad, por lo que su pasado cambia cada vez que se recuerda. El pasado es la fantasía de continuidad en el acto intermitente de la rememoración.

El pensamiento de este «sujeto» se caracteriza por su inconstancia, siempre llevada por elementos exteriores a él. Razón o deseo, esta exterioridad maneja al sujeto como

un instrumento. «Sólo pensamos lo que queremos en el instante en que lo queremos, y cambiamos como ese animal que toma el color del lugar en que yace. Lo que hemos propuesto en cierto momento, lo cambiamos enseguida, y luego volvemos sobre nuestros pasos; todo no es más que conmoción e inconstancia. No vamos; nos llevan» (II 1). «Flotamos entre diversas opiniones; nada queremos libremente, nada absolutamente, nada constantemente» (Idem). Se trata de una lógica de lo accidental, para lo cual la sustancia es mero supuesto, también lógico. Una racionalidad de lo inestable, alucinada por la utopía del reposo (la quietud absoluta de Galileo). Nadie se halla dos veces en el mismo estado. Si hablo diversamente, es porque me veo diversamente. «Nada tengo que decir de mí por entero, simple y sólidamente, sin confusión ni mezcla, ni en una sola palabra» (II 1).

Herramienta de esta exterioridad deseante o razonante, el sujeto se altera constantemente en la inconstancia, vive de casualidad, sin fin ni dirección. Cada parte del todo hace su juego. La distancia entre el yo paradigmático y el yo instantáneo, entre el Yo y el Mí, es tan grande como la que hay entre sujeto y sujeto, entre Yo y el Otro. «El mundo es sólo variedad y disimilitud» (II 2).

Filosofar es dudar, no concluir. No hay, para esta racionalidad, verdad revelada que sujete el discurso como el sistema de consecuencias lógicas de la revelación. Dudar, hacer fantasías, cometer tonterías. Tampoco la introspección sirve para consolidar la subjetividad. Soy porque dudo, soy porque no soy. Apenas si, para salir al público, se somete el sujeto a un orden, se viste y se adorna con los atributos reconocibles por los demás. Se enmascara para que los demás adviertan la peculiaridad de su máscara. Sólo aparece la esencia cuando la gesticulación se vuelve escritura. La única identidad del sujeto es escribir, construir ese lugar intermedio entre la subjetividad anárquica y el sistema del lenguaje, entre lo interior indecible y lo exterior de la lengua, del código en que está todo ya dicho. La identidad es, pues, una revelación incesante, sin término, abierta hacia el silencio de la muerte.

Escribir y leerse, decir y escucharse: escindir-se. La figura montaigniana es la del hombre que se constituye en centinela de sí mismo, que monta guardia ante sí, que desconfía y controla al otro, pero que no puede separarse de él (II 8).

Dividido en esta disolución binaria, el escritor es una suerte de andrógino, padre y madre de sus textos. Andrógino como el Júpiter de Valerio Sorano. Se penetra y se fecunda, concibe y pare. El discurso resultante, como el hijo, sabe lo que el padre ignora, contiene lo que el escritor no retiene, presta su alimento caníbal al escritor que ha servido de portador e instrumento de su vida. «Es más rico que yo, aunque yo sea más sabio que él» (II 8).

La anomalía simétrica es la de Narciso, enamorado de sí mismo, incapaz de concebir al Otro como un desconocido, monosexual y estéril. Se ama creyéndose puro deseante, cuando en realidad es deseado por ese desconocido que monta guardia junto a él y que él se empecina en no ver, en ocultarlo con la máscara de Narciso, hecha de reflejos en el agua, en visos pasajeros y engañosos.