

LO PROPIO Y LO AJENO: GÉNESIS DE LOS *ENSAYOS* DE MONTAIGNE

Jesús Navarro Reyes



Es preciso practicar una cierta *arqueología* para encontrar, tras el texto de los *Ensayos*, los vestigios de un poderoso esfuerzo: aquel que realizó su autor para transformar los textos de otros en lenguaje acerca de sí. La obra de Montaigne surge así a partir de lo ajeno, atraviesa los caminos del yo, y vuelve a encontrar al otro en la figura del lector.

It's necessary to practice some kind of *archeology* in the text of the *Essays*, to find the signs of a powerful effort: the one that its author took to transform other's text in language about himself. Montaigne's work emerges from the others and crosses the way of the self, to meet again the other as a reader.

Los *Ensayos* de Michel de Montaigne irrumpen a finales del Renacimiento presentándose como una obra absolutamente novedosa y original, *única en su especie*. Los demás libros tratan de materias ajenas e impropias: el mundo, la sociedad, la política, la naturaleza, Dios... Los *Ensayos* en cambio, manteniendo una actitud puramente escéptica, no aspiran a tener por objeto nada ajeno, nada que esté más allá de su alcance y que no sea posible conocer de modo directo e inmediato. Por ello versan única y exclusivamente acerca de lo propio, de su propio autor, como él mismo nos indica desde el prólogo (“[A] yo mismo soy la materia de mi libro”¹) hasta el último de sus capítulos (“[B] Me estudio más que cualquier otro tema. Es mi metafísica, es mi física”²). Heredero de los ejercicios literarios de los estoicos romanos, únicamente dirigidos hacia el conocimiento y cultivo de sí mismo, el texto de los *Ensayos* pretende no ocuparse más que del propio *yo* que lo produce. Sin duda, habla de muchas materias diferentes; pero su objetivo no son propiamente esas materias, sino la *manera* que le imprime el autor. No quiere mostrar cómo son las cosas, sino cómo es el cristal por el que él las mira.

Paralelamente, Montaigne es por fuerza autor de un solo libro. Parece inconcebible que hubiera escrito otras obras aparte de sus *Ensayos*. Su libro es siempre, necesariamente, el mismo, porque en el fondo aspira a ser *él mismo*: Montaigne pretende identificarse plenamente con su obra, manteniéndola viva a lo largo de los años y de las sucesivas ediciones. Cualquier texto escrito por él a partir de 1572 queda absorbido por la fuerza centrípeta de sus *Ensayos*, publicado dentro de ellos como un capítulo más de la gran obra, como un

aspecto más del estudio de sí mismo. El texto está ahí para manifestar el yo, para hacer patente su interioridad ante los otros a través de las palabras.

De este modo, la obra se ofrece al público como fruto de una escritura puramente *endógena*, que fluye desde dentro hacia fuera. Su objetivo es expresar lo inefable de la experiencia interior en la exterioridad de un lenguaje compartido. Ahora bien: ¿cómo es posible que el lenguaje haya llegado a realizar tal sutileza? En principio las palabras están a nuestra disposición como objetos compartidos con los otros, signos de uso común que están ahí para representar el mundo. El lenguaje en principio no es endógeno, sino exógeno: procede de fuera, pertenece a otros, representa a otras cosas distintas de uno mismo,... ¿Cómo hacer de él un instrumento apto para el conocimiento y la manifestación de sí? ¿Cómo construir, a partir de las palabras comunes, impersonales, aprendidas, ajenas y extrañas, una obra que no sólo hable de uno mismo, sino que *sea* uno mismo, que se identifique con uno mismo hasta hacerse *consustancial* a su autor? ¿Cómo conciliar la textualidad de la obra, que no es más que un compuesto lingüístico heredado, con su autenticidad, en tanto que manifestación de una verdad original interior?

Es preciso practicar una cierta *arqueología* para encontrar, tras el texto de los *Ensayos*, los vestigios de un poderoso esfuerzo: aquel que realizó su autor para transformar los textos de otros en lenguaje acerca de sí. Hay que atender a las primerísimas producciones literarias de Montaigne, mucho antes de que empezara a redactar sus *Ensayos*, mucho antes de que éstos comenzaran a absorber toda la producción textual de su autor, para observar el silencioso surgimiento de un lenguaje *propio* a partir del lenguaje *ajeno*. Tenemos que buscar en la raíz del texto, por detrás de su supuesta autosuficiencia endógena, la tácita semilla exterior que está en el origen de toda su fecundidad.

Para ello vamos a analizar las primeras publicaciones de Montaigne, anteriores a los *Ensayos*. Se trata de textos ajenos que fueron traducidos o editados por él: trabajos realizados por y para otros. Antes de escribir acerca de sí, Montaigne comenzó por utilizar un lenguaje puramente exógeno e impropio. Seguidamente veremos cómo esos textos ajenos constituyen el andamiaje formal de la primera edición de los *Ensayos*: el texto propio, realizado como pura manifestación de la interioridad, logra ponerse en pie gracias al apoyo de los textos ajenos. No hay en principio ningún giro brusco e inexplicable que nos haga pasar de los textos ajenos a los textos del yo: más bien parece que el conocimiento y cultivo de sí mismo sólo sea realizable a través de los otros. Por último, señalaremos cómo el lenguaje endógeno que ofrecen los *Ensayos*, debido precisamente a su origen exterior y ajeno, es susceptible de ser apropiado por el lector indefinidamente, de modo que el texto sigue vivo más allá de la muerte de su autor.

1. DEUDAS DE DIFUNTOS: LAS PRIMERAS PUBLICACIONES

Las primeras publicaciones de Montaigne están constituidas por textos ajenos, traducidos o editados por él. En ellas su única aportación verdaderamente personal son las breves introducciones en forma epistolar que preceden a cada obra. Por una parte, la traducción de la *Teología natural* de Raimundo Sabunde aparece en 1569; por otra, Montaigne publica las obras de su amigo Étienne de La Boétie entre 1570 y 1571. Ambos cometidos son en cierto modo *trabajos de duelo*³, pues saldan deudas de honor contraídas con sendos difuntos: Pierre Eyquem y La Boétie respectivamente. Aunque están todavía fuera del proyecto

de los *Essais*, constituyen el primer acercamiento de Montaigne al mundo de la publicación literaria, e influyeron enormemente en su producción posterior, principalmente en los dos primeros libros de los *Ensayos*.

1.1. La traducción de Sabunde

Acerquémonos en primer lugar a la traducción de la *Teología natural* de Sabunde. La obra de este teólogo de origen catalán, que había visto la luz por primera vez en 1484, llegó a conocimiento de Montaigne a través de su padre, Pierre Eyquem⁴. Éste había recibido un ejemplar como regalo del erudito Pierre Bunel tras una estancia en el *Château de Montaigne*, en una fecha no determinada. Bunel se lo ofreció a Pierre Eyquem presentándolo como una útil defensa del catolicismo frente a las herejías que proliferaban en su siglo. Pierre Eyquem, ferviente admirador de la erudición, aceptó el libro con interés, pero sus escasos conocimientos de la lengua latina no le permitían hacer una lectura fluida de éste. Por ese motivo le solicitó a su hijo Michel que realizase una traducción del voluminoso libro.

Caben diversas interpretaciones acerca de las verdaderas razones que le indujeron a hacer esta petición. Tal vez temiese que su hijo se perdiera en divagaciones intelectuales, dado el escaso interés que mostraba por la carrera judicial, y su tendencia a la molicie y la pereza; como indica Donald Frame, en aquella época Montaigne “precisaba que se le propusiera un orden o un desafío que le impulsara a actuar”⁵, y la realización de una tarea tan prolongada le exigiría una disciplina que le convenía bastante. También es posible que Pierre Eyquem considerara esta tarea como la etapa postrera de la educación humanista que había querido para su hijo, pues la práctica de la traducción era recomendada desde la antigüedad como un ejercicio de estilo preparatorio para aquellos que tuvieran ambiciones literarias⁶. O quizás lo que pretendía era reforzar la ortodoxia católica de su primogénito para evitar que cediese ante la tentación reformista, como ya le había ocurrido a otro de sus hijos: Thomas Eyquem de Beauregard.

Lo cierto es que, dada la situación ociosa en la que Michel se encontraba, no pudo rechazar el encargo de su padre, y lo realizó a lo largo de un año, entre 1567 y 1568⁷. La traducción, que en principio podía no tener más interés que el de un ejercicio privado, gustó tanto a Pierre Eyquem que encargó que se hiciera imprimir. Un cálculo renal acabó con su vida el 18 de junio de 1568, cuando Michel estaba de viaje en París, de manera que no pudo ver la publicación de la traducción, que aparecería al año siguiente. Esta traducción es la primera obra por la que el público tuvo conocimiento del nombre de Michel de Montaigne, y apareció precedida por una breve carta a su padre que merece ser analizada con cierto detenimiento.

La intención de la carta era resaltar el papel que Pierre Eyquem desempeñó en la decisión de Montaigne de traducir la obra. El género epistolar le permite referirse a su padre en segunda persona, forma que en los *Ensayos* no aparece más que en el prólogo y algún párrafo aislado del tercer libro. El yo de Michel de Montaigne habla al vos de Pierre Eyquem acerca del él de Raimundo Sabunde. Sólo en una oración aparece un cuarto elemento: el público que leerá la obra, representado por la tercera persona del plural. El comienzo de la carta es el siguiente:

“Mi señor, siguiendo el cargo que vos me dísteis el año pasado en vuestra casa, en Montaigne, he tallado y compuesto de mi mano una vestimenta a la francesa para Raimundo Sabunde, gran teólogo y filósofo español, y lo he desvestido, hasta donde ha estado en mi mano, del porte salvaje y bárbaro aspecto que vos le vísteis originalmente”⁸.

Según esta primera oración, el origen y la intención de la traducción proceden de la segunda persona (*vous me donnastes, vous luy vîtes,...*), mientras que la tarea de la primera persona queda relegada a la de mero obrero que realiza el encargo; Montaigne sólo ha aportado *su mano* para desarrollar un proyecto que no procede de él, sino de su padre. En las líneas siguientes asume las limitaciones del resultado obtenido, y se expone a las posibles críticas de los lectores, haciendo de escudo protector del mérito de su padre. A continuación, tras haber asumido los posibles errores como procedentes de la primera persona, Montaigne se apresura a atribuir los posibles méritos a la segunda:

“Ahora bien, Señor, es justo que adquiera crédito y salga a la luz bajo vuestro nombre, pues os debe todo lo que en él hay de enmienda y mejora”⁹.

La primera persona va eclipsándose para dejar el terreno libre a la relación entre la segunda, el padre, y la tercera, Sabunde, hasta el punto de atribuir a su padre no ya la intención sino incluso la realización del proyecto, la propia traducción:

“En todo caso veo claramente que, si os place contar con él, seréis vos quien le deba mucho: pues a cambio de sus razonamientos excelentes y muy religiosos, de sus altas y casi divinas concepciones, veréis que *no habréis puesto de vuestra parte más que palabras y lenguaje*: mercancía tan vulgar y tan vil que, quizás, quien más tiene, menos vale”¹⁰.

El papel del yo queda limitado al de mero espectador (*je voy bien*) de una relación entre términos ajenos. La escasa valoración del acto lingüístico de la traducción ya había sido señalada desde el primer momento, con la metáfora que abre la carta, y que describe la tarea realizada como un *cambio de vestimenta*; llegados a este punto, la depreciación del lenguaje como *vulgar mercancía* ha hecho desaparecer al traductor de la escena, hasta dar la impresión de que fue el padre quien *aportó de su parte las palabras y el lenguaje*. Todo queda reducido a *lo que él os debe y lo que vos le debéis a él*.

La carta termina con una despedida convencional, que Montaigne solía utilizar, con pequeñas variaciones, en la mayor parte de su correspondencia:

“Mi señor, suplico a Dios que os conceda una vida muy larga y muy feliz.
Vuestro hijo muy humilde y obediente,
De París, el 18 de junio de 1568.

Michel de Montaigne”¹¹.

La utilización de esta fórmula epistolar no tendría nada de particular de no ser porque la fecha de la firma coincide exactamente con la del fallecimiento de su destinatario. Montaigne desea a su padre una vida larga y feliz justo el día de su muerte. Es muy poco probable que Montaigne escribiera la dedicatoria precisamente aquel día que se encontraba en París, en el que aún no tenía constancia del fallecimiento de su padre. Parece más razonable que hiciera coincidir la fecha posteriormente, como una especie de gesto simbólico. Quizás cabría interpretar los deseos expresados como una referencia a la vida del alma tras la muerte, aunque en tal caso le sería deseable una *tresheureuse vie*, pero difícilmente una *treslongue*, puesto que sería eterna. Y sin duda habría sido más adecuado utilizar una despedida distinta como, por ejemplo, “Monseigneur, je supplie Dieu qu’il vous maintienne en sa garde”, que Montaigne también solía utilizar¹². Por eso parece más conveniente interpretar la fórmula final como un deseo de prolongar la vida *mundana* del padre a través del acto de la traducción y publicación de Sabunde. Montaigne presta su mano para que sea el padre el que realice una acción a través de la cual pueda sobrevivir, al menos durante algún tiempo, a su propia muerte. El hijo, *treshumble & tresobeissant*, prolonga así la vida del padre escribiendo su texto.

Por lo tanto, Montaigne sufre una doble expropiación al traducir y publicar la obra de Sabunde: en primer lugar, no está escribiendo su propio texto, sino traduciendo el de Sabunde; en segundo lugar, no está realizando su propia traducción sino, en cierto modo, la traducción del padre, pues suya fue la intención original. Y, no obstante, esta redacción de un texto doblemente ajeno le permite comenzar su propio proceso de creación literaria, pues ya en esta primera obra Montaigne da muestras de su talento como escritor, despojando la *Teología Natural* de la pesadez de su lenguaje, y añadiendo de su propia cosecha párrafos enteros¹³.

1.2. La edición de La Boétie

El segundo proyecto literario de Montaigne, aunque fue publicado dos años después, había comenzado a forjarse varios años antes que la traducción de Sabunde: es la publicación de las escasas obras y traducciones que dejó escritas su amigo Étienne de La Boétie, muerto inesperadamente con poco más de treinta años. Al igual que en el caso anterior, en este volumen Montaigne sólo aporta como textos originalmente suyos las breves introducciones epistolares. Cada opúsculo de su amigo está precedido por una carta dirigida a amigos personales o personajes de renombre: la traducción de *Las reglas del matrimonio* de Plutarco es introducida por la dedicatoria de Montaigne a M. de Mesmes, consejero del rey; los poemas latinos, por una carta dirigida a Michel de l’Hospital; la traducción de *La economía* de Jenofonte, por otra destinada a M. de Lausac, que es seguida de un aviso al lector; la traducción de la *Carta de consolación a su esposa* de Plutarco, presentada con otra epístola que Montaigne dirige a su propia mujer; y, por último, los poemas franceses aparecen meses después en un libretto acompañados de una carta algo más extensa que las anteriores que en esta ocasión está dirigida a M. de Foix, embajador francés en Venecia. Como conclusión del primer volumen de las obras de La Boétie, Montaigne publica un fragmento de una carta dirigida a su padre, en el que narra las circunstancias del fallecimiento de su amigo.

Estas cartas son los únicos textos originales de Montaigne que aparecen en la edición de las obras de La Boétie. La carta a su padre que cierra el primer volumen es probablemente

el texto literario más antiguo que nos ha llegado de su producción, pues parece haber sido escrito poco después del hecho que narra, es decir, alrededor del mes de agosto de 1563, aunque pudo sufrir alteraciones para su publicación en noviembre de 1570¹⁴. A lo largo de unas 14 páginas Montaigne describe la estoica actitud con la que su amigo afrontó la enfermedad y la muerte, en la línea estilística clásica de las apologías de difuntos. En el momento de mayor tensión emocional, Montaigne nos transcribe las enigmáticas palabras de su amigo:

“Entonces, entre otras cosas, comenzó a rogarme una y otra vez, con una afección extrema, que le diese un sitio [*de luy donner une place*], de tal modo que temí que hubiera perdido el juicio. Incluso habiéndole demostrado dulcemente que se estaba dejando llevar por su mal, y que esas palabras no eran de alguien que estuviera en sus cabales, no se rindió en absoluto a la primera, y volvió aún con más fuerza: ‘Hermano, hermano, es que vais a negarme un sitio?’ Hasta que me forzó a convencerlo por la razón, y a decirle que, puesto que respiraba y hablaba, y que tenía un cuerpo, tenía por consiguiente su lugar [*il avoit par consequent son lieu*]. ‘Vale, vale, me respondió entonces, tengo uno, pero no es el que necesito; después, cuando todo esté dicho, ya no tendré más ser’. — Dios os dará uno mejor bien pronto, le dije. — Allí quisiera estar ya, hermano mío, me respondió, hace tres días que anhelo partir”¹⁵.

Ante la atónita mirada de Montaigne, La Boétie le pide, le exige, que le conceda *un sitio*. En las respuestas que da el moribundo se pone de manifiesto que ni se refiere a un lugar físico o corporal, ni tampoco a un espacio escatológico en la vida ultraterrena, por mucho que Montaigne logre consolarlo con esa idea. Montaigne no ofrece ninguna interpretación de estas inquietantes palabras, y el fragmento publicado termina pocas líneas después, con la descripción del momento de la muerte. Sin embargo, durante los años siguientes al fallecimiento, esa petición parece subsistir en el inconsciente de Montaigne, que siente la necesidad de corresponder a su admirado amigo.

Sin duda, La Boétie era un hombre de talento, con grandes ambiciones literarias que se vieron truncadas por su muerte prematura. Muestra de ello es que, antes de morir, había concluido ya diversos proyectos (el *Discours de la servitude volontaire*¹⁶, sonetos amorosos en lengua latina y francesa, la *Mémoire touchant l’Edit de Janvier 1562*¹⁷ y las traducciones de autores clásicos que ya hemos citado) mientras que Montaigne, sólo tres años menor que él, aún no había escrito nada de lo que tengamos noticia. La Boétie vio en un momento de lucidez que todas sus ambiciones literarias iban a ser bruscamente truncadas, y es bastante probable que la “*place*” que pidió repetidamente a su amigo desde el lecho de muerte fuese el lugar en la historia de las letras que anhelaba para sí¹⁸. Al menos, la conducta de Montaigne apoya implícitamente esta idea, pues la publicación de las obras de su amigo parece responder a aquella petición. Ante la imposibilidad de dar muestra de la grandeza que podía haber alcanzado La Boétie, Montaigne se excusa en las cartas de presentación por haber publicado los papeles que heredó de su amigo, puesto que sólo son el resultado de sus capacidades aún incipientes. Y por el momento decide no publicar ni el *Discours* ni la *Mémoire*, dejándolos para otra ocasión.

En definitiva: tanto la traducción de Sabunde como la edición de las obras de La Boétie responden a sendas deudas contraídas con personas cuya defunción había condenado a la inexistencia. No pudiendo dejar que se extinguieran en el olvido *el mejor padre que jamás haya existido*¹⁹ y *el mayor hombre vivo que conoció*²⁰, Montaigne prestó sus manos para mantener vivas sus imágenes proporcionando una *vida larga y feliz* a la voluntad de su padre y su anhelado *lugar* en la historia de las letras a su gran amigo. Gracias a esos esfuerzos, la muerte no fue un obstáculo para que las imágenes de otros perviviesen en sus textos.

2. LOS MOLDES DEL TEXTO

Una vez que ha saldado las deudas de difuntos, Montaigne abandona el mundo y pasa a dedicarse a sí mismo. Ya dijimos antes que la traducción de Sabunde ve la luz en 1569, y las obras de La Boétie en 1570 y 1571. Al año siguiente, en 1572, Montaigne se retira oficialmente de la vida activa²¹. De un modo más o menos consciente, intentará operar a partir de ese momento una inversión del flujo de su escritura. Hasta ahora había escrito los textos de otros para otros, había intentado ser vehículo transparente de las imágenes de sus admirados difuntos, llevando a cabo una escritura puramente exógena. A partir de 1572, entregado a las doctas musas, intentará producir un texto endógeno, encargado de manifestar en la exterioridad del texto la autenticidad de su subjetividad.

2.1. La escritura grotesca: del discurso a los sonetos

Posiblemente, Montaigne intentó forzar este giro de un modo más o menos brusco, creyendo que los estudios ociosos darían pronto un resultado aceptable. Pero esos frutos no fueron los esperados: no resulta tan sencillo invertir el flujo de la propia escritura, pues la interioridad es difícil de domar. Los primeros productos que obtiene son desgarrados, amorfos, casi aterradores. No obstante, Montaigne los escribe, obligando a sus fantasmas personales a salir a la luz. De este modo espera construir con el texto una especie de *espejo de tinta* ante el cual huyan despavoridos los monstruos de su interioridad, asustados ante su propia imagen:

“[A] [Mi espíritu] engendra tantas quimeras y monstruos fantásticos, unos tras otros, sin orden ni concierto, que para contemplar a gusto su ineptia y rareza, he empezado a ponerlos por escrito, con la esperanza de que con el tiempo se avergüencen de sí mismos.”²²

Pero el producto resultante es demasiado caótico. Escribir es dar forma, y la redacción se hace imposible, pues los monstruos toman el control del texto. Para frenar su ímpetu, Montaigne asume una estrategia intermedia entre la imposición estricta de un orden previo y la explosión anárquica de la interioridad, acudiendo a una conocida metáfora pictórica:

“[A] Al observar la realización de una pintura que tengo, entráronme deseos de copiar al autor. Escoge el lugar más bello en el centro de cada pared para situar un cuadro elaborado con toda su capacidad; y el vacío de alrededor, llénalo de grotescos, que son pinturas fantásticas cuya única gracia reside en su variedad y originalidad. Y en verdad, ¿qué hay aquí sino grotescos y cuerpos

monstruosos recompuestos de diversos miembros, sin figura cierta, sin otro orden, hilación ni proporción que los fortuitos?

Desinit in piscem mulier formosa superne."²³

El texto de los *Ensayos* se compondrá a modo de *grotescas*, distinguiendo un centro que tiene valor por sí mismo y una periferia que no tiene más valor que la variedad y diversidad (el propio frontispicio de la edición de 1588 de los *Essais* adopta una estructura pictórica grotesca, como muestra la ilustración 1)²⁴. El establecimiento de un centro y una periferia aportará una figura reconocible a su obra, a pesar de su desorden y deformidad internas. El problema estriba en que Montaigne, aunque se siente capacitado para desarrollar la explosión de creatividad desordenada que completa el marco, no confía en sus propias capacidades a la hora de rellenar el centro. Precisa de un molde en torno al cual ir plasmando sus fantasías y, no pudiendo construirlo él mismo, decide tomarlo prestado:

“[A] Puedo seguir a mi pintor hasta este segundo punto, mas soy incapaz de hacerlo en el otro que es el mejor; pues mi capacidad no es tanta como para osar emprender un cuadro rico, cuidado y realizado según el arte. Se me ha ocurrido tomar uno de Esteban de la Boétie que honrará el resto de este trabajo. Es un escrito al que dio por nombre *La servidumbre voluntaria*”²⁵.

La indigencia en la que se encuentra le impide superar por completo la fase anterior de su producción literaria y le obliga a retomar las obras de su amigo cuando ya, supuestamente, había llegado el momento de dedicarse a las propias. Aunque la publicación de las obras de La Boétie no fue completa, la deuda moral que con él había contraído podría haber quedado perfectamente saldada con las ediciones de 1570 y 1571; Montaigne ya le había hecho *un sitio* a su amigo, le había encontrado *un lugar* en la historia de las letras. Sin duda, aquellas obras de juventud no proporcionaban a La Boétie el espacio que hubiera merecido, pero Montaigne podría haberse quedado ahí, la deuda podría haber quedado saldada en este punto. No obstante, ante la imposibilidad de invertir por la fuerza el flujo de su escritura, Montaigne decide prolongar su deuda y continuar con el proyecto de edición de la obra de La Boétie convirtiendo su propio texto, como señaló Michel Butor, en el mausoleo de su difunto amigo²⁶.

De La Boétie habían quedado sin publicar el *Discours* y las *Mémoires*. Éstas últimas responden a una situación socio-histórica muy concreta, y no parecen prestarse a una publicación destinada a la posteridad. En cambio, el *Discours* sí tiene la forma adecuada: a pesar de ser un tratado de juventud, atrevido y por momentos peligroso, ofrece bastante bien la imagen gallarda y vigorosa que Montaigne intenta dar de su amigo. Por ello decide tomar esta obra como molde de su propio texto, colocándola en el centro, para ir disponiendo sus informes fantasías en torno a ella.

El primer proyecto de los *Ensayos* aúna la publicación de un texto ajeno, al igual que sus ediciones anteriores, con la irrupción cada vez mayor del texto propio. La actividad literaria va transformándose de modo suave y progresivo. Las ediciones de 1570 y 1571 estaban claramente desequilibradas hacia el texto de La Boétie: la aportación de Montaigne no era más que una serie de breves cartas de presentación que constituían una pequeña porción

del conjunto. Durante la primera fase de redacción de los *Ensayos*, la balanza irá inclinándose gradualmente hacia Montaigne, reduciendo poco a poco la presencia de su amigo. Éste seguirá siendo el centro del texto, pero progresivamente irá dejando de constituir la parte más extensa. Los capítulos propios de Montaigne van proliferando en torno al *Discours*, colocándose por delante y por detrás según una arquitectura perfectamente simétrica. Y es preciso señalar que la presencia de La Boétie en esta época de la redacción de los *Ensayos* no es solamente formal: con razón se ha calificado este período de *estoico*, pues en él encontramos a Montaigne bajo una fuerte influencia de su amigo, cuya muerte asumió como una manifestación perfecta del ideal del estoicismo²⁷. Capítulos como “Que filosofar es aprender a morir” (I, 20) o “De la moderación” (I, 30) están claramente influidos por este ideal recuperado del sabio estoico.

El texto *grotesco* de Montaigne crece en torno al texto ajeno, como un intento más de ofrecer a La Boétie aquel lugar que pedía desde su lecho de muerte. Pero con el tiempo la relación entre el marco y el cuadro llega a hacerse completamente desproporcionada. El molde ajeno llega a estar completamente cubierto por lo propio. La transparencia que Montaigne buscaba para sí en las ediciones de 1570-1571 va tornándose gradualmente opaca. Es preciso señalar que no hay un cambio repentino en su producción literaria: entre las cartas de presentación de la edición de La Boétie y los primeros capítulos de los *Ensayos* no hay un salto cualitativo brusco.

Diversos acontecimientos de aquella década hacen que el proyecto original de publicar el *Discours* como centro de su propia obra parezca cada vez más arriesgado. Un fragmento pequeño del texto es publicado en 1574 en el *Réveil matin des Français* como apoyo de la propaganda reformista²⁸. El *Discours*, una reivindicación de la libertad de los pueblos frente a los tiranos, es utilizado para azuzar a sus lectores contra el rey de Francia y, por extensión, contra el catolicismo. Aunque La Boétie había intentado evitar esta interpretación defendiendo la corona francesa como una excepción de su crítica²⁹, lo cierto es que el texto se prestaba bastante bien a esa utilización. Montaigne, firme defensor del bando católico de los Valois, teme ser malinterpretado.

Ante esta situación, intenta excusar a su amigo indicando que se trata de una obra “de su primera juventud”³⁰, escrita “a modo de ejercicio”³¹; La Boétie, firme defensor de la corona de los Valois y de la Iglesia Católica, “sin duda alguna, no creía lo que escribía”³². No obstante, el hecho de que La Boétie escribiera su texto “[A] par manière d’essai”³³, hace posible su inclusión entre el resto de los *essais* de Montaigne, ya que su última intención no es mostrar la medida del mundo sino la medida del autor. No importa tanto el tema elegido ni la posición adoptada, cuanto el hecho de que el *ejercicio* muestre hasta dónde podría haber llegado su artífice.

Pero en 1576 aparece en las *Mémoires de l’Etat de France* de Jean Gouart el texto completo del *Discours*, rebautizado como *Contr’Un*, entre diversos panfletos sediciosos de los hugonotes; y al año siguiente es publicado de manera independiente bajo el arriesgado título de *Vive Description de la tyrannie et des tyrans avec les moyens de se garantir de leur joug*. Esta utilización propagandística le vale las críticas de la censura real, y la obra de La Boétie llega a ser condenada a la hoguera³⁴. Las circunstancias han hecho imposible la publicación del texto, pues tanto Montaigne como su amigo podrían ser tildados de traidores protestantes. Es preferible andar con prudencia.

El proyecto de las *grotescas* sufre entonces una fuerte crisis: ya no es posible mantener el centro ajeno en torno al cual se había ido construyendo el texto propio. En el momento oportuno, llega a conocimiento de Montaigne a través de M. de Poifferré la existencia de 29 sonetos en lengua francesa escritos por La Boétie seguramente en la misma época en que redactaba el *Discours* y que no fueron publicados con el resto de sus opúsculos. Siendo éstos una obra nada comprometida con la delicada situación política, decide sustituir el *Discours* por los sonetos franceses. El capítulo “De l’amitié” muestra la vacilación de Montaigne: en primer lugar, hace una presentación del *Discours*; en segundo lugar, excusa los errores de este texto en la juventud del autor; y, por último, nos indica las razones por las que no lo va a incluir³⁵.

En lugar del *Discours*, Montaigne publica los sonetos en el capítulo siguiente (I, 29), precedidos de una carta formalmente idéntica a las que introdujeron los otros sonetos y las traducciones de 1570 y 1571, que en esta ocasión se dirige a Madame de Grammont, Condesa de Guissen. Lo único que diferencia esta carta de las anteriores es su carencia de fórmula epistolar de despedida, fecha y firma. Vemos así que los *Ensayos* no suponen un cambio brusco en la actividad literaria de Montaigne, que sigue teniendo en ocasiones una función de introducción epistolar. La tarea cumplida por esta breve carta es en cierto modo hacer explícita una función que, en el fondo, es realizada también por el resto de los capítulos, pues toda la obra de Montaigne en aquella época está compuesta a modo de presentación de una obra ajena.

Pero con la sustitución del *Discours* por los sonetos, la presencia de La Boétie se ve fuertemente menguada; ya no se trata de un “[A] ouvrage serieux”³⁶ sino de una obra poética amorosa cuyo valor reside en la exultante pasión juvenil de su autor; y además, la extensión es notablemente inferior. Simultáneamente va creciendo el texto de Montaigne y menguando el de su molde, tanto en tamaño como en importancia. El marco va ganando terreno, y el “sitio” de La Boétie se va haciendo más angosto. Esta inclinación gradual de la balanza en beneficio del texto propio se irá agravando conforme vaya creciendo la producción de Montaigne, hasta hacerse insostenible la distribución en un único libro, con un único centro.

2.2. De la traducción a la apología

La crisis escéptica, que Villey data en 1575-6, caracteriza un período de gran producción literaria para Montaigne, y supone una reconsideración del ideal del sabio estoico que encarnaba La Boétie. Entre esos años y 1580 se va gestando el inmenso texto que constituirá el centro del libro segundo: la “Apologie de Raimond Sebond”. Este vasto capítulo tiene un origen heterogéneo. Es probable que gran parte del texto proceda de un proyecto inicial, bastante cercano a la forma convencional del tratado filosófico, en el que Montaigne intentaba rebatir las pretensiones del conocimiento humano. Incluso podría pensarse que este texto, en principio, no estaba destinado a publicarse con el resto de sus futuros *Ensayos*, sino de modo independiente³⁷. Estos primeros textos habrían recibido un fuerte impulso de la petición que le hizo Margarita de Valois de defender a Sabunde contra sus detractores. Montaigne vio tal vez la posibilidad de aunar ambas intenciones en un texto único cuya última utilidad sería apropiarse finalmente el gesto de la traducción que realizó por encargo de su padre.

En este sentido puede leerse la “Apología” como un proceso de apropiación simétrico y opuesto a la expropiación a la que se sometió a sí mismo en la carta de presentación de la traducción de Sabunde que antes analizábamos³⁸. En la carta, recordémoslo, el yo se eclipsaba voluntariamente para que la relación entre el padre y Sabunde fuera posible; en la “*Apologie*” Montaigne intenta recuperar su presencia como intermediario, erigiéndose en defensor de Sabunde. Gracias al enrevesado y extenso texto de la “Apología”, la primera persona logra salir a la luz. La tendencia centrípeta de los *Ensayos*, que obliga a Montaigne a ser autor de una sola obra, le habría forzado a publicar este texto en el interior de su extenso libro, y no de modo independiente o como una presentación de la siguiente edición de la *Teología Natural*.

Sólo tras la publicación de este colosal capítulo se plantea Montaigne la posibilidad de reeditar su traducción de Sabunde. En 1581, doce años después de su primera edición, la revisa con atención y vuelve a publicarla. Gracias a la “Apología”, Montaigne consigue asumir aquella tarea como propia. La traducción que hizo Pierre Eyquem a través de la mano de Michel Eyquem llega a convertirse en obra de Michel de Montaigne.

Por lo tanto, también el segundo libro de los *Ensayos* se construye sobre un molde ajeno: Montaigne logra desarrollar su propio texto asumiendo una otredad como centro, como una extensión progresiva de aquellas cartas introductorias que constituyeron su primera publicación.

2.3. La ruptura del molde

A lo largo de estos años, el proyecto inicial de las *grotescas* ha ido descentrándose; su arquitectura se hace inestable, desproporcionada. Esta situación se agravará aún más con la aparición del tercer libro de los *Ensayos* en 1588 que, por fin, Montaigne se atreve a redactar sin apoyarse formalmente en un texto ajeno como molde central. En la edición de 1588, La Boétie ocupa ya una posición muy periférica en la obra: es el centro menguado del libro primero, con el que además no mantiene ya ninguna unidad temática (a diferencia de lo que ocurría con el *Discours*, cuyas reflexiones de filosofía política eran más cercanas a las cuestiones tratadas en los capítulos circundantes³⁹). El molde aparece ya como un órgano atrofiado, innecesario, molesto: manifestación de una etapa ya superada. Sobre el Ejemplar de Burdeos quedará fosilizado el último paso de esa superación: las catorce tachaduras con las que Montaigne elimina de su obra el último rastro anquilosado del texto del amigo (ver ilustración 2). Con esta postrera traición culmina el proceso de apropiación del texto: ahora por fin la obra es total y exclusivamente de Montaigne⁴⁰.

Como única explicación de estas tachaduras encontramos esta concisa frase, escrita por la mano de Montaigne: “[C] Ces vers se voient ailleurs”⁴¹, lacónica afirmación que ha dado mucho que hablar. Marie de Gournay la encontró demasiado escueta, y la cambió en sus ediciones por la siguiente explicación:

“Los veintinueve sonetos de Esteban de La Boétie que estaban en este lugar han sido después impresos con sus obras”⁴².

Esta supuesta publicación de los sonetos eximiría a Montaigne de la obligación de mantenerlos como centro de su propio texto. Pero ¿dónde y cuándo habían sido publicados

estos sonetos? No ha llegado hasta nuestros días ni un solo ejemplar de esta edición de la que habla Gournay. Durante años los estudiosos no se pusieron de acuerdo al respecto. En la edición que hace Léon Feugère en 1846 de las obras completas de La Boétie, denuncia la frase de Montaigne como una “assertion erronée”, posible confusión entre los poemas que Montaigne editó en 1570 y los sonetos que Poifferré le transmitió años después⁴³. No obstante, esta hipótesis es inverosímil pues el propio Montaigne compara en la carta a Madame de Grammont los sonetos franceses que presenta en el capítulo I, 29 con los poemas que dedicó a M. de Foix en 1971⁴⁴.

En 1892, Bonnefon señala la posible existencia de una “edición fantasma” de los sonetos franceses que habría aparecido entre 1588 y 1592⁴⁵. En cambio, Armaingaud se muestra convencido en 1924 de que estos 29 sonetos nunca fueron publicados fuera de los Ensayos mientras vivió Montaigne, ni incluso mientras vivió Gournay. Frente a la hipótesis de la confusión propuesta por Feugère, Armaingaud sostiene que en el momento de escribir esta frase, Montaigne “tenía intención de publicar una nueva edición de las obras de su amigo en la que habría insertado estos veintinueve sonetos, pero le llegó la muerte antes de que pudiera realizar su proyecto”⁴⁶.

¿Se confundió Montaigne entre ambos grupos de poemas? ¿Existió la edición fantasma de los poemas franceses entre 1580 y 1588? ¿O sólo fue una intención de Montaigne, al que la muerte le llegó *plantando sus coles*? La opinión más aceptada en la actualidad tiende hacia la hipótesis de Bonnefon: lo más probable es que esa edición fantasma fuera un libreto tan breve y tuviera una tirada tan exigua que, si ha sobrevivido algún ejemplar, haya sido encuadernado posteriormente con otras obras de diversa procedencia, pudiendo incluso haberse perdido el nombre de su autor⁴⁷. Las últimas investigaciones de Michel Simonin avanzaban en este sentido: probablemente fue Thomas de Beauregard, hermano de Montaigne, el que publicara estos sonetos en 1593 junto con la *Historique description du solitaire et sauvage pays de Médoc*, obra perdida de Étienne de La Boétie. Montaigne, por despecho, habría eliminado los sonetos de su obra al conocer la próxima aparición de esta edición sin su consentimiento⁴⁸.

En cualquier caso, tanto si ha existido esa edición fantasma, sólo su intención, o ni siquiera ésta, lo cierto es que esta publicación no parece constituir el verdadero motivo de las catorce tachaduras del Ejemplar de Burdeos, sino más bien la excusa que esgrime Montaigne para fagocitar el último resto atrofiado e inútil del molde original de los *Ensayos*. Sin embargo, en un último acto de gratitud, Montaigne no altera en absoluto la presentación de los versos. Deja intacto el final del capítulo 28 que los anticipa, e igualmente intacta la introducción epistolar del capítulo 29, a la que únicamente añade la misteriosa frase que hemos comentado. En todo caso la balanza ha caído por completo del lado opuesto: la presentación se hace conclusión, y el texto ajeno desaparece. Esa presentación que ya no presenta nada será la respuesta perfecta a la petición de su amigo moribundo: Montaigne le ha concedido un lugar, pues lo presenta y lo introduce, lo arropa con su texto; pero ese lugar quedará para siempre vacío, como el más auténtico testimonio no ya de lo que La Boétie hizo, sino de lo que habría podido llegar a hacer. El silencio del amigo se hace más elocuente que su texto y, a un tiempo, permite a Montaigne que sea su propia voz la que resuene en su obra.

En definitiva: no sólo las primeras publicaciones de Montaigne se apoyan en textos ajenos: tanto el libro primero de los *Ensayos* como el segundo se construyen en torno a tex-

tos previos que habrán de sufrir un proceso de apropiación. Sólo a través de este giro progresivo Montaigne es capaz de invertir el flujo de su escritura, dejar de prestar su mano al otro y comenzar a escribir sus *Ensayos*. El texto del yo se genera gracias al andamiaje formal que le proporciona el texto del otro⁴⁹.

3. La prolongación del movimiento

Hemos visto cómo la mano de Montaigne comienza escribiendo textos ajenos, que le van haciendo un aporte formal y material imprescindible para la redacción de su propio texto. Montaigne va pasando de la lectura a la escritura, y de una escritura exógena va avanzando hacia otra endógena; pero este proceso no concluye aquí. Dentro del Ejemplar de Burdeos encontramos indicios de cómo este movimiento oscilante entre la otredad y la identidad continúa: hay ciertas páginas de este ejemplar en las que no está presente exclusivamente la mano de Montaigne, sino que vemos añadidos cuya caligrafía delata una mano ajena, que ha sido reconocida como la de Mlle. de Gournay, su hija de alianza. Se sospecha que Montaigne le dictaba en ocasiones, cuando por la vejez le fallaba la mano o la vista. En aquellos momentos comenzaba a ser precisa la mano de otro para que el texto del yo pudiera continuar desarrollándose. En la mayoría de los casos, estas adiciones están escritas de principio a fin por la mano de Gournay (véase como ejemplo la ilustración 3), lo cual podría hacer dudar acerca de su auténtica procedencia; pero hay al menos una adición concreta que comienza con la letra de Gournay y termina con la de Montaigne, de modo que no cabe duda alguna acerca de su validez (ilustración 4)⁵⁰. Este tránsito de la mano propia a la ajena es simétrico y opuesto a los que hemos estudiado anteriormente, por los cuales Montaigne pasó de prestar su mano a textos ajenos a utilizarla por y para su propio texto.

Las posteriores tareas de edición y publicación de los *Ensayos*, llevadas a cabo por Gournay y Pierre de Brach, son en el fondo la continuación de este movimiento. Montaigne se convierte así en otro difunto ante el cual sus supervivientes se sentirán obligados, como él se sintió con respecto a su padre o a su amigo. Su texto pasa así, de un modo progresivo, en una misma frase, de ser escrito por la mano propia a ser recogido y continuado por la ajena. Gournay sólo llegará a escribir sus propios textos una vez que haya editado y publicado los *Ensayos*, al igual que hizo Montaigne con sus difuntos⁵¹.

Y aunque la prolongación del movimiento quede simbolizada por la actividad de Gournay, no se reduce a ésta: las incontables ediciones posteriores de su obra, desde Coste o Nageon, pasando por Villey, Strowski o Armaingaud, hasta Thibaudet, Frame o Tournon, son otras tantas continuaciones de la tarea de Montaigne. Y no sólo las ediciones o traducciones de su obra perpetúan el movimiento: también las lecturas y los estudios críticos de su texto son una continuación de la escritura del yo a través de la exégesis y la interpretación de su legado. Las ediciones podrán ser inexactas, las interpretaciones falaces, pero *el problema no será nuevo*, pues el propio Montaigne era perfectamente consciente de su falibilidad a la hora de hablar de sí mismo. Ciertamente Gournay pudo tergiversar el legado de su amado padre de alianza, pero también el Montaigne de 1592, tachando repetidamente los sonetos de su gran amigo, pudo traicionar y tergiversar la intención del Montaigne de 1580. En qué medida una edición o una interpretación responda efectivamente a la intención original del autor es una cuestión que siempre queda abierta. Y no sólo tras la muerte del autor, sino incluso antes de ésta, incluso para sí mismo.

A través de toda esta actividad, los *Ensayos* han seguido vivos, en permanente mutación durante todos estos siglos, resonando de un modo distinto en función del espacio cultural en el que reverberan. Estas continuaciones ulteriores de la relación entre el texto y los otros proceden en continuidad de las mismas relaciones que se daban entre el autor, su texto y sus otros durante la redacción. Al igual que no hay un salto brusco entre el texto del otro y el del yo, tampoco lo habrá entre el texto del yo y los de aquellos que vendrán después, quedando la obra perpetuada a través de las producciones ajenas. Al igual que Montaigne se apoyó formal y materialmente en textos foráneos para poder desarrollar el suyo propio, su obra servirá de apoyo, cual fecunda cornucopia textual, a las que habrán de venir, dando comienzo a todo un género literario que, al menos hasta hoy, se ha mantenido vivo como ningún otro.

NOTAS

1. *Ensayos*, f3, e35. Citamos los *Ensayos* siguiendo la edición de Pierre Villey (París, Presses Universitaires de France, 1965). Las indicaciones [A], [B] y [C] distinguen respectivamente los textos de las ediciones de 1580/1582, 1588 y 1595. La traducción es de Dolores Picazo y Almudena Montojo (Madrid, Cátedra, 1987-1996), aunque la hemos alterado en determinadas ocasiones. En la referencia indicamos el libro en numeración romana y el capítulo en numeración árabe, seguido de la página de la edición francesa (precedida por una f) y de la página de la edición española (precedida por una e).

2. *Ensayos*, III, 13, f1072, e346.

3. La expresión es de ALAIN LEGROS (cfr. "Travail de deuil et art de vivre: les deux inscriptions votives de la tour de Montaigne", *Montaigne Studies*, Vol. XI, Oct., 1999, pp. 137-154).

4. El apellido originario de Michel de Montaigne era Michel Eyquem, señor de Montaigne. Él fue el primero de su linaje –y el último– en adoptar el nombre de su dominio señorial (Le Chateau de Montaigne) como apellido.

5. FRAME, DONALD MURDOCH, *Montaigne, une vie, une oeuvre: 1533-1592*, Champion, París, 1994, p. 119.

6. Cfr. HENDRICK, PHILIP, *Montaigne et Sebond. L'art de la traduction*, Champion, París, 1996, p. 225.

7. Ésta ha sido la datación habitual, aunque Roger Trinquet se inclina por la posibilidad de que Montaigne empezara ya la traducción unos 15 años antes. Cfr. *La jeunesse de Montaigne. Ses origines familiales, son enfance et ses études*, Nizet, París, 1972, pp. 579-81.

8. Citamos las cartas según la edición de Thibaudet-Rat de las *Œuvres complètes*, Gallimard, París, 1962, pp. 1360-1.

9. *Ibidem*.

10. *Ibidem*. La cursiva es nuestra.

11. *Ibidem*. Encontramos ejemplos similares de esta forma de cortesía en las cartas II, III, IV, VI, IX, XIII, XV,...

12. Cfr. cartas V, VII, XII, XXVI (*Idem*).

13. Cfr. FRAME, *Montaigne, une vie, une oeuvre*, cit., p. 120. El ímprobo trabajo de Philip Hendrick hace patente este surgimiento de un estilo humanista y flexible a partir del texto rígido y teológico de Sabunde: "Dans tous les cas il choisit un élément du texte de Sebond et il cherche à le rendre en français de telle façon que son texte à lui exprimer la synthèse entre ce qu'avait exprimé Sebond et ce qu'il veut exprimer lui-même. Le résultat est une traduction dans laquelle la parole du traducteur se mêle à celle du texte de départ pour aboutir à une version en même temps fidèle et divergente du latin" (*Montaigne et Sebond*, cit., p. 229).

14. Floyd Gray arrojó la hipótesis de que la carta no fuera escrita mucho antes de su publicación. Cfr. "Montaigne's Friends", *French Studies*, XV, juillet, 1961, pp. 203-12. Por el contrario, estamos de acuerdo con Frame al no aceptar esta conjetura: cfr. *Montaigne, une vie, une oeuvre*, cit., p. 361, n83.

15. *Ibid.*, pp. 1359-60.

16. Pasamos aquí por alto las arriesgadas hipótesis de Armaingaud, retomadas recientemente por Daniel Martin, que atribuyen la autoría del *Discours* fundamentalmente al propio Montaigne. Cfr. ARMAINGAUD, A., "Le Discours de la servitude volontaire. La Boétie et Montaigne", *Séances et travaux de l'Académie des sciences morales et politiques*, t. Ixi, 1904, pp. 640-643 (citado por BALSAMO, JEAN, "Le plus meschant d'entre eux ne voudroit pas estre Roy": La Boétie et Machiavel", *Montaigne Studies*, XI, 1999, p. 5) y MARTIN, DANIEL, *Montaigne et son*

cheval ou *Les sept couleurs* 'De la servitude volontaire', Nizet, Tours, 1998.

17. También se ha dudado acerca de si la *Mémoire touchant l'édit de Janvier* que Bonnefon atribuyó a La Boétie es realmente obra suya. Cfr. COCULA, ANNE-MARIE, "Les dernières années de La Boétie: revirement ou continuité?", *Montaigne Studies*, Vol. XI, Oct., 1999, p. 41.

18. Acerca de las posibles interpretaciones de esa "place" cfr. RIGOLOT, FRANÇOIS, *Les Métamorphoses de Montaigne*, PUF, París, 1988, pp. 61 ss.

19. "[A] le meilleur pere qui fut onques", *Ensayos*, I, 28, f185, e244.

20. "[A] le plus grand que j'aye conneu au viF", *Ensayos*, II, 17, f659, e410.

21. Este supuesto retiro estuvo lejos de ser definitivo, dada la posterior actividad política y diplomática de Montaigne. Cfr. las dos obras de NAKAM, *Les Essais de Montaigne. Miroir et procès de leur temps. Témoignage historique et création littéraire*, Nizet, París (Publicaciones de la Sorbona), 1984 y *Montaigne et son temps. Les événements et le Essais. L'histoire, la vie, le livre*, Gallimard, París, 1993, y la de JEAN LACOUTURE, *Montaigne à cheval*, Seuil, París, 1996, passim.

22. *Ensayos*, I, 8, f33, e69. La expresión "miroir d'encre" pertenece a Michel Beaujour (*Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autoportrait*, Le Seuil, París, 1980.).

23. *Ensayos*, I, 28, f183, e241. La cita latina es de Horacio (*Arte poética*, 4): "Un bello cuerpo de mujer que acaba en pez".

24. Las ilustraciones proceden de *Les Essais de Montaigne, reproduction en phototypie de l'exemplaire, avec notes manuscrites marginales, appartenant à la ville de Bordeaux*, Hachette, París, 1912, 3 vols. Acerca de la retórica grotesca en general cfr. HARPAM, GEOFFREY GALT, *On the Grotesque. Strategies of contradiction in art and literature*, PUP, Princeton (New Jersey), 1982.

25. *Ensayos*, I, 28, f183, e241.

26. Cfr. BUTOR, MICHEL, *Essais sur les Essais*, Gallimard, París, 1968, p. 33. Fausta Garavini habla de "Le livre cénotaphe" en *Monstres et chimères. Montaigne, le texte et le fantasma*, Champion, París, 1993, pp. 37-102.

27. Acerca de esta influencia de la figura de La Boétie durante los primeros años de redacción de los *Ensayos* cfr. FRAME, DONALD, *Montaigne, une vie, une oeuvre*, cit., pp. 73-94.

28. En primer lugar apareció clandestinamente una versión latina bajo seudónimo, titulada *Dialogi ab Eusebio Philadelpho cosmopoliti*; en el mismo año vio la luz una versión francesa titulada *Réveille-matin des François et de leurs voisins, composé par Eusebe Philadelphie cosmopolite, en forme de Dialogues*, que conoció un gran éxito en toda Francia. Cfr. COCULA, ANNE-MARIE, "Les dernières années de La Boétie...", *op. cit.*, p. 36.

29. Tras una extensa diatriba contra la monarquía en general, La Boétie introduce un breve párrafo acerca de la corona francesa: "ayant toujours eu des rois si bons en la paix et si vaillants en la guerre, qu'encore qu'ils naissent rois, il semble qu'ils ont été non pas faits comme les autres par la nature, mais choisis par le Dieu tout-puissant, avant que naître, pour le gouvernement et la conservation de ce royaume", LA BOÉTIE, ÉTIENNE DE, *Discours de la servitude volontaire*, Flammarion, París, 1983, p. 160. Ciertamente, este párrafo parece un añadido *ad hoc* difícilmente justificable. La Boétie pasa inmediatamente a exaltar la grandeza de la generación de poetas de La Pléiade, dando la impresión de carecer de argumentos sólidos para justificar por qué la monarquía francesa escapa a su crítica.

30. Montaigne reduce la edad a la que supuestamente La Boétie escribió su obra hasta hacerla inverosímil: en primer lugar escribe "N'ayant pas atteint le dixhuitiesme an de son aage" (*Ensayos*, I, 28, f184 n1) y "oyons un peu parler ce garçon de dixhuict ans" (*Ensayos*, I, 28, f194), pero en el Ejemplar de Burdeos elimina la primera frase y altera la siguiente reduciendo la edad de composición del *Discours* a los dieciséis años.

31. "[A] par maniere d'exercitation", *Ensayos*, I, 28, f194, e255.

32. *Ensayos*, I, 28, f194, e255.

33. *Ensayos*, I, 28, f184, e241.

34. En mayo de 1579 la obra de Goulart, conteniendo el *Contr'Un* de La Boétie, es quemada en las cercanías del Parlamento de Burdeos. cfr. COCULA, ANNE-MARIE, "Les dernières années de La Boétie...", *op. cit.*, p. 36.

35. Estas diferencias de opinión en la misma capa [A] del capítulo indican que la técnica de las adiciones está ya en la base de la edición de 1580.

36. *Ensayos*, I, 28, f195, e256.

37. Esta hipótesis explicaría la carencia de referencias al resto de su obra y a su experiencia personal en la capa [A] de II, 12, mientras que en otros ensayos contemporáneos Montaigne se explaya más acerca de su propio proyecto literario y sus idiosincrasias particulares.

38. Acerca de la tutela y la superación del legado paterno (en torno al problema de la justicia) cfr. RIGOLOT, FRANÇOIS, "La loi de l'essai et la Loi du Père: Socrate, Erasme, Luther et Montaigne", en BLUM, CLAUDE y

MOUREAU, FRANÇOIS (eds.), *Études montaignistes en hommage à Pierre Michel*, Champion, París, 1984, pp. 223-231.

39. La presencia del *Discours* de La Boétie en los primeros ensayos ha sido señalada por André Tournon en “Notre liberté volontaire...’ Le Contre Un en marge des Essais”, *Europe* (nº especial dedicado a Montaigne y a Jean Tortel), nº 729-730, janvier-fevrier, 1990, pp. 72-82.

40. “Un travail de deuil n’est vraiment accompli que lorsqu’on a ‘tué’ le mort, c’est à dire qu’on a accepté cette réalité imparable de la mort de l’être aimé, et qu’on lui a tourné le dos pour continuer à vivre, à désirer, à tirer toutes les conséquences de cette autre indéniable réalité: je suis encore en vie.” LEGROS, ALAIN, “Travail de deuil et art de vivre...”, *op. cit.*, p. 149.

41. “Estos versos se ven en otro lugar.” *Ensayos*, I, 29, f196, e257.

42. Esta variante es ofrecida por Armaingaud en su edición de las obras completas de Montaigne (Louis Conard Libraire-Éditeur, París, 1924, p. 219) (consultada en *Le Corpus Montaigne* en cd-rom, Bibliopolis/Éditions Honoré Champion, 1998).

43. *Oeuvres complètes d’Estienne de la Boétie, reunies pour la première fois et publiées avec des notes*, par Léon Feugère, París, Jules Delalain, 1846, p. 425, n3.

44. Cfr. *Ensayos*, I, 29, f196, e256.

45. *Oeuvres de la Boétie*, Bonnefon, P. (ed.), Bordeaux, 1892. Hemos encontrado esta referencia a través de Jean Plattard, que es de la misma opinión (cfr. su edición de los *Essais*, París, Fernand Roches, 1931, Libro I, volumen 2, p. 273, nota a p. 80).

46. Armaingaud, *idem*.

47. Las ediciones actuales de los *Ensayos* se decantan por esa interpretación: Villey considera que esa edición fantasma existió “sans doute” (f196 n6), Thibaudet y Rat ni siquiera plantean la posibilidad de que no fuera así (p. 1480 n4) y Frame, con mayor prudencia, asume que “presumiblemente” esa edición debe existir (*The Complete Works of Montaigne*, Hamish Hamilton, Londres, 1957, p. 145n).

48. Cfr. SIMONIN, MICHEL, “Les papiers de La Boétie, Thomas de Montaigne et l’édition de la chorographie du Médoc”, pendiente de publicación en las actas del coloquio sobre La Boétie que tuvo lugar en la Duke University en marzo de 1999; citado por GÉRARD DEFAUX en “‘Nul n’est mal long temps qu’à sa faulte’: Montaigne, La Boétie, les Essais”, *MS*, Vol. XI, Oct., 1999, pp. 185-186.

49. “L’on comprend mieux, dès lors, la place qu’occupent La Boétie et le père de Montaigne à l’intérieur des *Essais*: ils sont, à des titres différents, les initiateurs à partir desquels l’acte d’écrire se justifie; Montaigne ne peut écrire de soi sans remonter à eux”, STAROBINSKI, JEAN, *Montaigne en mouvement*, Gallimard, París, 1993, p. 111.

50. “The presence of the handwriting of Mlle. de Gournay on fol 42v, continued immediately on the same line by Montaigne, suggest that this addition, and probably those by Mlle. de Gournay on fols 47r and 290v, were written when both were together in or near Paris between June and December 1588.” SAYCE, RICHARD A.; MASKELL, DAVID, *A descriptive bibliography of Montaigne’s Essais 1580-1700*, Oxford University Press, Londres/Oxford, 1983, p. 17.

51. Cfr. RIGOLOT, FRANÇOIS, “L’amitié intertextuelle: Etienne de la Boétie et Marie de Gournay”, en DELFT, LOUIS VAN (ed.), *L’Esprit et la Lettre. Mélanges offerts à Jules Brody*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 1991, pp. 57-66. Acerca de la presencia de Gournay en los *Ensayos* cfr. REGOSIN, RICHARD L., “Montaigne’s Dutiful Daughter”, en *Montaigne’s Unruly Brood: Textual Engendering and the Challenge to paternal Authority*, University of California Press, Berkeley, 1996, pp. 48-79.

* * *

Ilustración 1: Frontispicio grotesco de la edición de 1588.



Ilustración 2: Los sonetos tachados.

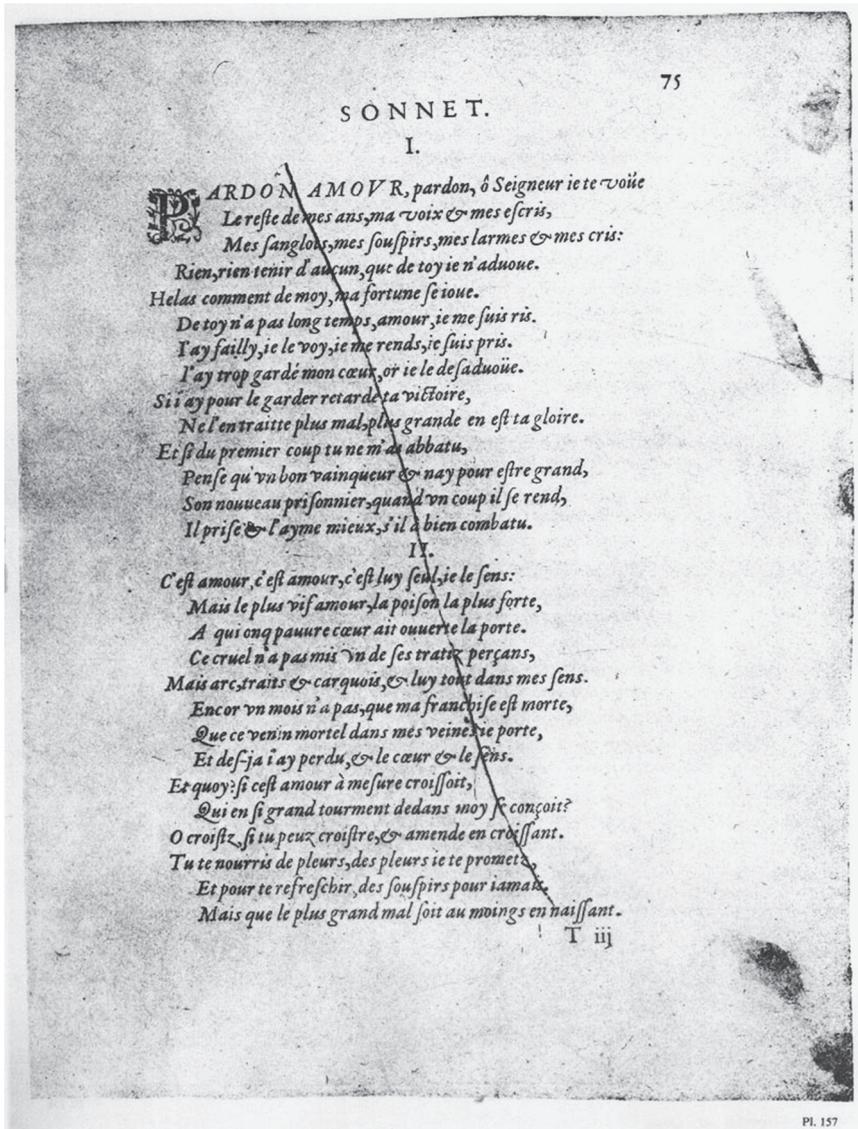


Ilustración 3: La mano de Gournay en los Ensayos (1).

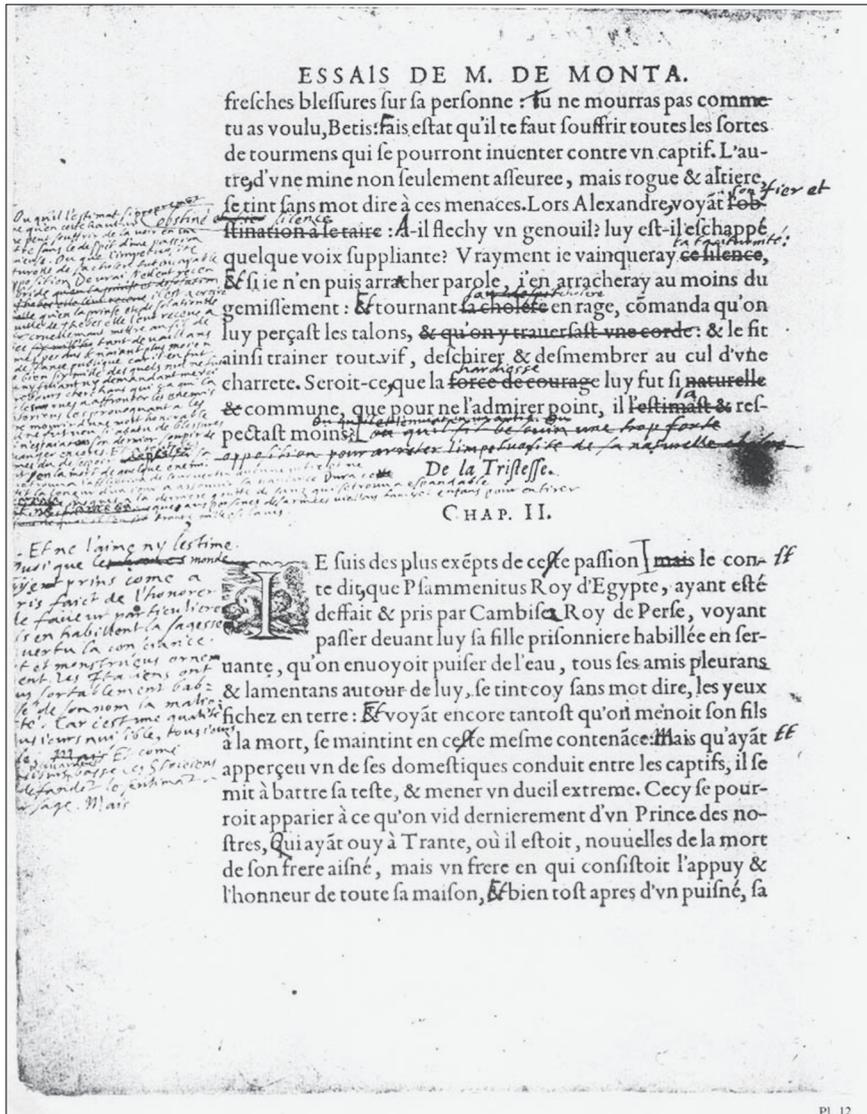


Ilustración 4: La mano de Gournay en los *Ensayos* (2).

Est ce pas mal d'estat, en chose de
resago d'aduencer propre. La religion
ant de vices certains treme iustice & vril
& connus, pour Ete recommandatio
om batre des vireurs nution des polic
ont estees et debatables a laissé la sapience d
Et il quelque p're re humain, & cond
espece de vices, que tre la mort & le pe
eux qui choquent nostre ordre politic
a propre conscience duicté d'un si haut
& naturelle cognoiss & iniustice de nos
nce? Le senat'ra & tir le sang mesme i
oner en p'mentant souffrant vne longu
ette de faicte in le estimable. Il y à g
ifferant d'entre luy et suyt les formes & l
peuple, ~~parant le~~ prend de les regen
impose de leur v'bit' son excuse la simpl
de leur v'bit' que ne se cognoisse face, ce ne peut est
le l'etat sans l'union de la forme de L'autre est en bien
qui se cognoisse que ne se cognoisse qu'on ne iuge du r
de l'union de la forme de la forme de Dieu le sçache,
de l'union de la forme de la forme de articles à oster & ren
de l'union de la forme de la forme de bien ils sont, qui se
de l'union de la forme de la forme de gneu les raisons & f