

Pintarse a sí mismo: ¿Cómo? ¿Para qué? ¿Para quiénes?

Un acercamiento a los Ensayos de Michel de Montaigne en clave autobiográfica

María Sol Oliva (FaHCE - CieFi - IdHICS - UNLP)

Hablemos de mí mismo.

MONTAIGNE, *Ensayos*, II, 12.

En sus *Ensayos*, Montaigne reflexiona explícita y asiduamente respecto de la tarea que ha emprendido, en lo que concierne a su objeto, forma, propósitos e interlocutores. El género del escrito es innovador para su tiempo, al igual que las relaciones que se establecen entre los elementos antes enumerados. A continuación se expondrán y se buscará dar respuesta a dos dificultades que surgen en torno a las relaciones entre tales elementos. La primera atañe al vínculo entre el propósito fundamental de la obra y su forma respectiva; mientras que la segunda a la ligazón entre los interlocutores y el objeto de los *Ensayos*.

1

En *El pacto autobiográfico* (1975), Philippe Lejeune se ocupa de la autobiografía en tanto género y la define como un “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad”¹. El carácter “narrativo” como “retrospectivo” exigido a toda autobiografía dejaría fuera de dicho canon a los *Ensayos* de Michel de Montaigne, obra caracterizada por el mismo Lejeune como un “torpe bricolaje, el ensamblado poco coherente de unos cincuenta pequeños ensayos heterogéneos”². En efecto, la estructura de los *Ensayos* podría calificarse más bien como lógica y sintética que narrativa y cronológica. En palabras del mismo

¹ Lejeune, P. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid, Megazul-Endymion, 1975, p. 50

² *Ibid.*, p. 56

Montaigne: “¿qué son estos ensayos sino grotescos y cuerpos monstruosos, armados con miembros diversos, sin rostro cierto ni regla, ilación o proporción sino fortuitas?” (I, 27)³

Sin embargo, el mismo Lejeune, en *Lire Leiris: Autobiographie et langage* (1975), le otorga primacía al orden temático de la autobiografía por sobre su cronología, lo que recolocaría a la obra de Montaigne en las filas del género autobiográfico. Michel Beaujour, reacio a reorganizar toda la historia de la autobiografía bajo el “telos leirisien”, propone en *Miroirs d'encre* (1980) un nuevo género donde situar a aquellos escritos no cronológicos organizados lógicamente, dialécticamente o temáticamente⁴: el autorretrato –término que en verdad no le satisface demasiado pero que no logra sustituir. Un “discours en dehors”, el autorretrato se define por la negativa en relación a la autobiografía y encuentra teorización en las mismas obras, donde los *autoportratistes* lo practican sin saberlo, sin ningún “horizon d'attente” y estimando su empresa como única en su especie⁵. Su caracterización estará lejos de ser sencilla puesto que un género tal –tan complejo y heterogéneo- no se impone con igual evidencia que la autobiografía.

La dificultad de la pertenencia –o no- de los *Ensayos* al género autobiográfico se plantea a los teóricos contemporáneos de la autobiografía y, de atenernos a la primera definición ofrecida por Lejeune, el veredicto es rápido: los *Ensayos* no respetan la definición en dos aspectos, ni son narrativos ni han sido escritos retrospectivamente, de hecho, Montaigne refiere poco –si atendemos a la extensión del texto- a eventos de su pasado y, en términos más generales, a su vida biográfica, además de que el presente es el tiempo verbal más empleado en la obra.

Sin embargo, cuál es el género al que responden los escritos *Ensayos* –o bien al que responde un “autorretrato”- es una dificultad que enfrentó primero el propio Michel de Montaigne. Es Montaigne escribiendo en su torre quien hace surgir esta dificultad, la reconoce, y se ve en la necesidad de resolverla. ¿Cómo lo hace? La respuesta está allí donde, siguiendo a Lejeune, en muchas ocasiones, damos con la identidad de nombre autor-narrador-personaje que exige

³ Montaigne, M.E. *Ensayos*. Buenos Aires, Losada, 2011, p.173

⁴ Son considerados autorretratos por Beaujour obras como las *Ensoñaciones del paseante solitario* de Rousseau, *Ecce Homo* de Nietzsche, *L'âge d'homme* y *Règle du jeu* de Leiris, las *Antimemorias* de Malraux, *Roland Barthes por Roland Barthes*, entre otros textos no tan célebres.

⁵ Beaujour, M. *Miroirs d'Encre. Rhétorique de l'autoportrait*. Paris, Éditions du Seuil, 1980, p.8

el género autobiográfico para ser tal: el título. No se trata de una *Historia de mi vida* o *Autobiografía*, sino de “*Ensayos*”⁶, forma de la cual Montaigne es creador y precursor.

El ensayo se desarrolla de modo completamente diverso respecto de un tratado, por ejemplo, el cual, por definición, debe arribar a una conclusión segura; el ensayo encuentra su fuerza, entonces, en las digresiones más que en las argumentaciones. Siguiendo uno de los sentidos del término, el ensayo es prueba, tanteo aleatorio que carga con la tarea de registrar una mente que piensa de a saltos, con digresiones y asociaciones causales. Sin dudas que Montaigne no está buscando dar cuenta de un flujo de conciencia, pero los *Ensayos* le dan un sentido a tal movimiento, haciéndolo pasible de escritura y, por lo tanto, de lectura. Todo lo cual se traduce en una clara ausencia de estructura formal.

Pero ¿qué conduce a Montaigne a incursionar en tal forma de escritura? Lo conduce el propósito primero, principal y original de su obra, el cual nos es explicitado en los albores de la misma, en la carta al lector: Montaigne desea escribir una pintura de sí mismo, un autorretrato “a pluma” de su propia persona, de modo sincero y fiel. Ahora bien, cabría la pregunta, ¿qué ha sido primero: la forma ensayística o el propósito de escribir un autorretrato?

Que el preámbulo de la Carta al lector haya sido colocado con fines editoriales al inicio del texto, no implica necesariamente que haya sido escrito antes de todo lo que la sigue. Cabe recordar que la fecha de retiro de Montaigne a su castillo –la cual coincide con el comienzo de la redacción de su obra- se rastrea en 1571, mientras que la primera publicación de los *Ensayos* data de nueve años después, en 1580. Al respecto Pierre Villey, en su reconstrucción de la génesis de la obra de Montaigne *Les sources et l'évolution des Essais de Montaigne* (1908), señala el descubrimiento y la idea de la pintura del “sí mismo” recién en 1578. Ello significaría que los primeros ensayos fueron concebidos sin la urgencia de crear un propio autorretrato literario, y que la práctica de la pintura del “sí mismo” habría surgido

⁶ Los comentaristas de la obra de Montaigne tienden a ocuparse asiduamente por el sentido que el francés le atribuyó a la noción de “ensayo”. Son dos los que suelen exponerse: uno vinculado a la etimología de la palabra, esto es, al acto de sopesar algo, considerarlo, y a este respecto escribe Montaigne: “El juicio es una herramienta para todos los temas, y se encuentra en todas partes. Por ello, en los Ensayos que aquí hago, [lo] empleo [en] toda clase de ocasiones” (I, 50). Mientras que el otro sentido remite a hacer una prueba, intentar, experimentar con algo. En tal caso, en los *Ensayos* damos con un Montaigne que intenta conocerse a sí mismo, autoexplorarse, autodescubrirse.

espontáneamente al interior de la misma práctica de escribir. ¿Cómo pudo haber sucedido algo así? Quizás la respuesta resida en el sexto ensayo del segundo libro, “De la ejercitación”, redactada su primera parte entre 1572 y 1574 –antes de que la idea de autorretrato surja en Montaigne- y luego integrada a la edición manuscrita, cuando la idea de la pintura de sí mismo ya era patente. Dicho ensayo es significativo porque da cuenta de cómo, aunque en la primera parte el propósito de los *Ensayos* no estaba definido, éste subyace en la escritura de los primeros capítulos, si bien no de un modo del todo consciente.

Ahora bien, como dice Plinio, cada uno es un buen estudio para sí mismo, con tal de ser capaz de observarse de cerca. Esto que digo no es mi enseñanza, es mi estudio; y no es elección de otro, sino la mía. (II, 6)

Con estas palabras concluye el capítulo en la primera edición de los *Ensayos*, lo que revela que Montaigne era consciente de la importancia de su empresa de conocimiento de sí mismo, a pesar de aún no haber iniciado la elaboración de un “autorretrato”. En la versión manuscrita, retoma desde este punto y avanza en el capítulo ya aludiendo a su obra como pintura de sí mismo, a su originalidad, importancia y motivos de su elección. ¿A qué podría deberse la incorporación de tales explicitaciones relativas a su proyecto de autorretrato cuando el ensayo gravitaba en tono a una experiencia personal límite como la de Montaigne accidentándose con un caballo? En esta instancia podríamos figurarnos al autor francés relejendo sus escritos y haciendo un descubrimiento excepcional e inesperado: el hallazgo de sí mismo entre las páginas de su propia obra.

2

La metáfora pictórica que supone la noción de “autorretrato”, aunque limitante en términos heurísticos puesto que atenta contra la especificidad del terreno, que es literario y no pictórico, es más que recurrente en los *Ensayos*⁷. Allí Montaigne se disfraza de un pintor que, con todo su talento y una paleta al servicio del proyecto pictórico final, vuelca su vida en un cuadro, fraccionado en tres partes, a colocar en el centro de una pared “llena el vacío de alrededor con grescos, que son pinturas fantásticas cuya gracia solo está en la variedad y

⁷ Ver Carta al lector; I, 27; II, 1, 17; III, 2, 5, 9, 13.

extrañeza.” (I, 27) Montaigne/pintor, ensayos/cuadro, ¿qué ha sido del lector/espectador en esta metáfora? “Pintándome *para otro*, me pinté en mí con *colores más nítidos* que los míos primeros⁸” (III, 18).

El lector no pareciera ser inocuo en la producción del sí mismo. Detengámonos en su figura, no menor ni menos controversial en el estudio de los *Ensayos* en clave autobiográfica.

Montaigne, desde la primera página de los *Ensayos*, en su Carta al Lector, se dirige a éste para, en primer lugar, circunscribirlo y, luego, excluirlo brutalmente. En efecto, su libro de buena fe ha sido “dedicado a la comodidad y solaz de parientes y amigos”, a los fines de que éstos completen su retrato una vez difunto. Pero la frivolidad de tal propósito dispensa al lector de la lectura de la obra, lo cual sería una pérdida de tiempo. “Siga leyendo quien no tenga nada mejor que hacer” pareciera ser el mensaje. En clave lejeuniana, Montaigne establece los términos de su pacto [autobiográfico] comprometiéndose a vérselas con su vida de un modo simple, natural y ordinario, e inmediatamente anexiona una cláusula de eximición para una de las partes. Ante un contrato fuertemente devaluado, que se libera del intercambio que lo funda, cabría esperar una obra devaluada ¿o no? ¿O al final de cuentas el lector no es tan importante en un autorretrato literario?

Beaujour ve en este fenómeno el pecado original del autorretrato, género que pervierte el intercambio, la comunicación y la persuasión, al mismo tiempo en que lo denuncia: “Su discurso está dirigido a un eventual lector siempre que este ocupe el lugar de tercer excluido. El autorretrato está dirigido a sí mismo, al no poder interpelar a Dios”⁹ Si el [des]estimado lector no cerró el libro en la primera página y no pudiendo permanecer como tercero excluido, sólo le cabe ser destinatario. El lector se conoce a sí mismo en los *Ensayos*, aunque poco entre en el juego. Es decir, el lector teje un vínculo con el libro, la escritura, el lenguaje y la retórica, que es similar a la del *autoportratiste*. “El autorretrato no tiene por verdaderos lectores más que escritores con el mal del autorretrato”¹⁰

Lo cierto es que al avanzar con la lectura, se infiere que Montaigne ha asumido que alguien optó por quedarse a leer pues la referencia a un interlocutor no desaparece en el transcurso

⁸ La bastardilla es mía.

⁹ *Íbid.*, p.14

¹⁰ *Íbid.*, p.14

de los *Ensayos*, sino que, al contrario se intensifica. El francés dice perseguir un fin "privado y familiar", pero luego no presta ningún servicio a tales dichos. Ello hace parecer más acertado, quizás, ver en la limitación de los posibles lectores de su escrito y su posterior "exclusión" un gesto de modestia –muy en boga en la época-. En primer lugar, porque el acto de publicar no tiene mucho sentido si se trata de un libro cuya distribución se ciñe al contexto familiar. ¿Por qué hacer una amplia tirada de un libro que debería sólo circular entre parientes, de mano en mano? Y, en segundo lugar, porque es palpable que la Carta está dedicada a un lector externo y desconocido; basta con observar la forma en que se dirige a éste, para nada familiar y casi como introduciéndose, como si fuese la primera vez que lo conoce. Montaigne se dirigiría, entonces, a un lector universal que, una vez publicados sus ensayos, se hará materia de carne y hueso, pero por sobre todo, se hará crítica¹¹.

Aunque no podamos afirmar *stricto sensu* que los *Ensayos* pertenecen al género autobiográfico, el concepto de "pacto autobiográfico" y, en particular, el de "pacto referencial", puede resultar fecundo de explotar para pensar el vínculo que Montaigne teje con el lector. A diferencia de lo que acontece con una obra ficcional, es necesario que el lector crea que aquello que está leyendo es verdad o, al menos, que aquello que el escritor cree sea verdadero respecto de las cosas sobre las cuales escribe. Montaigne necesita que el lector confíe en él y acepte este pacto para evitar ser visto como un personaje ficticio, lo cual minaría los fundamentos de su empresa ensayística. Sólo con este pacto de confianza los *Ensayos* podrán concretar el propósito del autor de escribir un libro lo más parecido a sí mismo, sin perder de vista, por supuesto, las limitaciones que implica tener al lenguaje escrito como vía de realización de tal proyecto.

Sin embargo, no parece ser tan sencillo fiarse a Montaigne cuando en el transcurso de todos los ensayos "se pinta" en dos modalidades bastante indirectas: o bien a través de sus opiniones personales, o bien a través de las descripciones que hace de sí mismo –sobre todo en el tercer libro-. A esto se agrega que el objeto del ensayo, esto es, el individuo descrito,

¹¹ Aquí deviene relevante el hecho de que entre los libros I-II (publicados en Burdeos en 1580) y III (publicado en París en 1588) acaece la recepción del público que funciona como parteaguas en los *Ensayos* en lo que toca al vínculo con el lector/interlocutor. La reorganización del escrito –en términos del objeto, intenciones del escrito, estructura formal- en función de la recepción crítica es palmaria; podría sostenerse incluso que, por momentos, el diálogo con la crítica se impone frente al retrato del sí mismo.

es una contradicción andante¹², en sus opiniones y en sus instancias de auto-descripción: estudió poco, se olvida de todo y aburre a la gente, al mismo tiempo en que aquello que escribe es capaz de citarlo de memoria, lee mucho y cautiva con su escritura. El retrato que podríamos haber comenzado a esbozar se desvanece en manos de sus opiniones y descripciones, únicas fuentes para sostener el pacto.

Frente a tal dificultad, podría estimarse que el criterio de validez del autorretrato reside en la voz del autor: en su estilo espontáneo y sincero, y en su lealtad a la idea de “decirlo todo”. Pero, ¿cómo conectar al individuo descrito con la voz del escritor?

Entre los estudiosos de Montaigne, hay quienes remiten a su *Diario de Viaje* (1580-1581) para descubrir a un Montaigne que no está proyectando publicar y allí las diferencias son palpables, sobre todo en lo que concierne al estilo y a la actitud de comentario y crítica que desaparece totalmente. La imagen del viajero francés por tierras italianas que resulta es absolutamente distinta de la que se pueda obtener a partir de los *Ensayos*. ¿Basta esto para sostener que los *Ensayos* pintan a un Montaigne diferente del real, que el personaje y el narrador no son idénticos? No lo creo. Primero, por el rol que juega el lector en la “conversación” de los *Ensayos* –aunque por momentos parezca escondido-, ausente en el *Diario de Viaje* de carácter puramente privado; ello sin dudas puede ser razón de los contrastes entre ambos textos. Segundo, por la concepción que Montaigne tiene del “sí mismo”: un sí mismo no sustancial, multiforme, y fluctuante que, no debiera extrañar, sea contradictorio. Memorioso o desmemoriado, modesto o inmodesto, ninguna de estas características es esencial a Montaigne pues el “sí mismo”, el yo, en principio, no tiene esencia. La contradicción no falsifica el retrato, al contrario, lo hace aún más fiel:

Los otros forman al hombre, yo lo describo; y represento a uno particular, muy formado, y si tuviera que hacerlo de nuevo, por cierto lo haría muy otro; pero ya está hecho. Pero los rasgos de mi pintura no se alejan de la verdad aunque cambien y varíen. (III, 2)

¹² “Doy a mi alma a veces un rostro, a veces otro, según el lado al que la incline. Si hablo de mí de maneras diferentes, es que me miro de maneras diferentes. De alguna manera y según el momento, todas las contradicciones se encuentran en mi alma” (II,1)