

## MONTSERRAT ESCARTIN

### EL ENSAYO COMO METODO DE CONOCIMIENTO EN MONTAIGNE Y AZORIN

El problema que tratamos es el ensayo como género literario. Dentro de este marco, intentaremos exponer el uso que Michel de Montaigne hace de la literatura como método de conocimiento propio y de la condición humana en general, a partir de una introspección, transcrita en el fluir de las propias experiencias y no en conclusiones objetivas de sus ideas.

Después de la publicación de sus *Ensayos*, este término acabaría siendo denominación de una categoría literaria alejada de lo que en su día Montaigne tituló *Essais*. No analizaremos el sentido que la tradición otorgó a dicha obra hasta erigirla en precursora de un género; sino el propósito de su autor que, siglos después, recoge Azorín en sus producciones.

El concepto de «ensayo» como género que tenemos en la actualidad no es idéntico al quehacer del escritor francés en el siglo XVI. Si hoy lo definimos como una forma literaria constituida por las meditaciones originales de un autor sobre un asunto más o menos profundo, carente de sistematización filosófica; en el caso de Montaigne, la palabra «essai» se asocia con una noción de «método» intelectual para expresar su experiencia de sí mismo. Si en el francés de la época, «ensayo» significaba «prueba», «ejercicio», «experimento», «tentativa», Montaigne quiso hacer desde el título de su obra una declaración de principios: su libro no es más que la suma de sus experiencias sobre sí mismo, «n'est qu'un registre des essais de ma vie», en el sentido de experimentarse o ejercitarse; indicando que en el yo todo es cambiante y la imagen transmitida de él, provisional.

Para comprobar este supuesto de la experiencia propia como filtro para asegurar un saber relativo, y la valoración del acto de escribir como sistema para recoger los efímero de la persona en el acto de hacerse, hemos analizado la edición de los *Essais* de Montaigne que Azorín manejó desde su juventud, subrayando y anotando pasajes que nos permitirán ver el paralelismo ideológico de ambos<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> (Didot, 1802), la misma tantas veces aludida en las novelas del autor como lectura predilecta de sus personajes, y que fue casi un breviario hasta el fin de su vida, actualmente propiedad de «la casa-museo Azorín» de Monóvar. (Vid. Jorge Campos, «Conversaciones con Azorín», Madrid, Taurus, 1964, o Santiago Riopérez y Milá, «Montaigne y Azorín; más allá de una influencia literaria», en *Anales Azorinianos*, III, Alicante, Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, 1987, pág. 187.)

Montaigne debió de iniciar su obra siguiendo la tradición de los «discursos» clásicos, en que se partía de una lema conocido para comentarlo y exhibir la elocuencia del glosador. Las traducciones de su obra al español como «experiencias, discursos, propósitos»<sup>2</sup> ponen de relieve la defensa de un tono provisional de lo expuesto, no ejemplar ni erudito. Si los *Essais* empezaron como recopilación de lecturas acompañadas de observaciones, éstas acabaron acaparando el protagonismo de lo narrado, al incorporar lecturas y vivencias propias. Su originalidad estriba en alejarse de sentencias clásicas o tópicos y sumar a los ejemplos de Plutarco o Cicerón, la propia anécdota.

Este proceder literario no se identificaba con el tono de arrepentimiento de las Confesiones agustinianas, o las irónicas de Rousseau; sino que se definía como la expresión de un nuevo método que se aprovechaba de la literatura en un estilo llano y de la vida como fórmula para conocerse y aprender a vivir. Por voluntad de los siglos, que relacionaron un propósito a una forma, la voz «ensayo» se convertiría en etiqueta literaria. Fue Bacon quien en 1597 usó este término para aludir a un género preciso refiriéndose a Montaigne, y de Inglaterra pasó a la literatura universal como creación plena de elementos autobiográficos y afirmación del subjetivismo. En España no se consolidó como tal hasta el siglo XVIII, como un estudio incompleto. En el siglo XIX, «ensayo» se refiere ya a lo literario, y en el XX, a un género definido, con sinónimos como «artículo», «meditaciones», «notas», «estudios», «digresiones», aludiendo a la forma o a la actitud. Otros usos como «devaneos», «fantasías», «tentativas», «esbozos», subrayan más la postura del ensayista y la variabilidad de esta forma literaria<sup>3</sup>.

Azorín buscará acomodo entre géneros breves como el artículo, el cuento, la novela corta o el ensayo; manteniendo la misma actitud vital que su maestro: el yo analizándose como eje del relato, a la vez que se interroga por su labor literaria. Bien desde su propia identidad como articulista diciendo «nuestro primer cuidado debe ser conocernos bien, estudiarnos escrupulosamente, lo que nos conviene, lo que nos perjudica. Este conocimiento es; primero, físico; segundo, psicológico»<sup>4</sup> o enmascarado bajo un personaje —caso de A. Azorín en la trilogía *La Voluntad*, o los diferentes escritores de relatos como *Capricho*, *El escritor*, *Diario de un enfermo*, o el desconocido personaje X que narra sus memorias inmemoriales, Azorín relacionará siempre, como su maestro, una forma narrativa sin leyes con la «mismidad» como eterno argumento.

En *El Escritor*, de 1942, Azorín se desdobra en dos escritores para hablar sobre el arte de narrar. Aunque se propone hacer una novela: «He puesto ya en una cuartilla las palabras decisivas *El Escritor*. Ese es el título de la novela»<sup>5</sup>; la editorial Espasa publicó en Argentina las tres primeras ediciones de la obra en la serie verde de ensayo. A partir de la cuarta, ya en Madrid y por indicación del autor, fue trasvasada a la serie azul de narrativa con el aclarativo «novela»<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> Diego de Cisneros, al traducir el primer libro de Montaigne en 1634-1635, usa «experiencias y varios discursos». Quevedo elige «ensayo y discurso», prefiriendo «discurso», Cisneros, posteriormente, sustituyó «propósitos» por varios «discursos» y en el texto usó siempre la voz «experiencias». (Vid. A. Carballo Picazo, «El Ensayo como género literario. Notas para su estudio en España», *Revista de Literatura*, vol. V, Madrid, 1954, pág. 99.)

<sup>3</sup> *Ibid.*, 100-101 Vid. resumen histórico o en Hugo Friedrich, *Montaigne*, París, Gallimard, 1976, págs. 353-358 y 364-375.

<sup>4</sup> Azorín, *Las terceras de ABC*, Madrid, Prensa Española, 1976, pág. 68.

<sup>5</sup> Azorín, *Obras Completas*, vol. VI, Madrid, Aguilar, 1962, pág. 326.

<sup>6</sup> Vid. Raúl Castagnino, *El análisis literario*, Buenos Aires, Ed. Nova, 1974 (9.<sup>a</sup>), pág. 76.

Azorín titula *Capricho* al siguiente relato (1943), indicando así «lo que se ejecuta por la fuerza del ingenio más que por la observancia de las reglas del arte»<sup>7</sup>, y en la introducción advierte «El autor por capricho tiene este libro. Divertimento en la fábula, en los personajes y a veces en el léxico». Reflejo de un subjetivismo ante los moldes literarios es su aclaración «Novela o lo que sea. Novela o circunspectas confidencias. ¿Estilo adecuado o impropio? ¿Y quién sabe lo que es el estilo?», concluyendo con la frase de Valdés «Escribo como hablo»<sup>8</sup>.

Esa imposibilidad de remitirse a otra autoridad que no sea el Yo, en lo técnico, implica —como dirá Ortega— que el género literario elegido sea reflejo de una concreta actitud ante la vida. En Montaigne es la importancia dada a lo personal lo que le lleva a crear una nueva forma expresiva. En sus *Essais*, señala: «Il y a plusieurs annes que ie n'ay que moi pour visee à mes pensees, que ie ne contreroolle et n'estudie que moy; et si ie estudie aultre chose, c'est pour soubdain le coucher sur»<sup>9</sup>. Este interés por el yo es parafraseado por el protagonista de *La Voluntad*: «lo que a mí me importa es mi propio yo, que es el único, como decía Max Stirner, mi propia vida, que está antes que todas las vidas presentes y futuras...»<sup>10</sup>.

Dicha actitud es la que une a Montaigne con Plutarco o Séneca, y la que revela el descubrimiento que hace el Humanismo de la intimidad del hombre y, en consecuencia, de su interés por los temas de carácter moral y ético, revalorizando modalidades literarias como sentencias, apotegmas y exempla, las tres en el origen de los *Essais*.

Esta búsqueda de paradigmas éticos despertará en la conciencia del 98 y buscará una vida de expresión literaria que superará lo novelístico, por insuficiente, en pro de lo ensayístico. Si el inicio del siglo xx supone una crisis tal que hace al hombre relativizar los sistemas de conocimiento, salvo su experiencia, lo mismo ocurre con los géneros heredados como receptáculos demasiado estrechos para recoger su expresión.

La importancia que Montaigne concede al conocimiento del yo para poseerse y poseer el universo, parte de pensadores como Sócrates, Séneca o Marco Aurelio y evoluciona hasta una actitud existencialista muy moderna de soledad ante el cosmos<sup>11</sup>.

Dicha fórmula de vida se basa en el conocimiento de las peculiaridades individuales para integrarlas sin juicios morales; ya que no se trata de transformar el yo, sino de aceptarlo ignorando el sentido de culpa. De ahí la diferencia con las autobiografías medievales y la modernidad de Montaigne al valorar la autenticidad del hombre por la aceptación de su yo sea cual sea. Por ello es tan importante para él aprehenderse en el presente de cada momento, para demostrar que la verdad no es más que la máxima sinceridad de su pensamiento en cada instante y para asumirse en esa inestabilidad es necesaria la expresión escrita que reproduce en lo imprevisto su adaptación a cada fase de la vida, la cual «est un mouvement inégal, irregulier et multiforme»<sup>12</sup> o, en palabras de su discípulo: «Lo importante es nuestra vida, nuestra sensación momentánea y actual»<sup>13</sup>.

Los *Essais* presentan una estructura formada por la suma de materiales diversos,

<sup>7</sup> Cita incluida al principio de la novela. J. Martínez Ruiz, *Obras Completas*, vol. VI, *op. cit.*, pág. 887.

<sup>8</sup> *Ibid.*, 887-888. Repite la idea de escribir con sencillez en *El Escritor: ibid.*, 326.

<sup>9</sup> Michel de Montaigne, *Essais*, París, Didot, 1802, vol. II, pág. 60 (subrayado en rojo por Azorín).

<sup>10</sup> J. Martínez Ruiz, *Obras Completas*, vol. I, Madrid, Aguilar, 1962, pág. 935.

<sup>11</sup> Eric Auerbach, *Mimesis. La realidad en la literatura*, México, FCE, 1975, pág. 291.

<sup>12</sup> M. de Montaigne, *op. cit.*, vol. III, pág. 275 (subrayado en rojo por Azorín).

<sup>13</sup> J. Martínez Ruiz, *Obras Completas*, vol. I, *op. cit.*, pág. 940.

ordenados por la libre asociación que el instante pide. Dicho proceder se corresponde con la ruptura de la lógica narrativa en el siglo xx. Si en cualquier hombre se halla la esencia de la condición humana, todo individuo es útil para construir una ética y cualquiera de sus actos sirve para conocerlo. Así nace la necesidad de narrar lo anecdótico del yo y de inventarlo. Azorín destacará las costumbres más humildes de sus personajes, en una sucesión de cuadros descriptivos, porque en sus creaciones: «Ante todo no debe haber fábula...; la vida no tiene fábula; es diversa, multiforme, ondulante, contradictoria» se trata de no dar «una vida, sino fragmentos, sensaciones separadas» (...) como hace su maestro, del que recuerda: «esta continua ostentación del yo, de sus amores, de sus gustos, de su manera de beber el vino — un gran trago después de las comidas—, de sus lecturas, de su mal de piedra. Todo esto, que es una personalidad, literaria, viva, gesticuladora, incongruente, ondulosa; todo esto es delicioso»<sup>14</sup>.

Los movimientos internos del yo que se tratan de reflejar necesitan un cauce formal también inestable. Tanto Montaigne como Azorín pasan del estudio del yo a la reflexión de su proceso de creación literaria como algo no desvinculado de ello, porque no se trata de «contar» una experiencia; sino de «hacerse o construirse» en el acto de la escritura; de un proceso que se escribe. El estilo que crea Montaigne busca su significación como su autor busca su ser. Y ambos —afirma—: «nous allons conformément, et tout d'un train, mon livre et moy (...) qui touche l'un, touche l'autre»<sup>15</sup>. De ahí el valor del término *Essais* equivalente a la búsqueda o ensayo de una forma sin plan previsto, lo mismo que el Yo en devenir busca su sentido sin juzgar ni clasificar experiencias.

Por ello la creación de Montaigne no es una autobiografía pura, porque su búsqueda no va hacia el pasado, sino hacia adentro y en la ahoridad, potenciando el valor de lo anecdótico y puntual, ya que «chasque homme porte la forme entière de l'humaine condition»<sup>16</sup>; con lo cual el «conócete a ti mismo», de Sócrates, se convierte en el mejor método para aprender y construirse una fórmula de vida. Azorín iniciará *Diario de un enfermo* destacando en el prólogo esa voluntad de ver en lo cotidiano del hombre el método de conocimiento universal diciendo: «Acaso lo circunstancial sea lo eterno»<sup>17</sup>.

Tampoco proceden ambos autores con el rigor cronológico de los biógrafos. Así lo explica Azorín en «Las Confesiones»: «yo no quiero ser dogmático y hierático; y para lograr que caiga sobre el papel, y el lector la reciba, una sensación ondulante, flexible, ingenua de mi vida pasada, yo tomaré entre mis recuerdos algunas notas vivaces e inconexas —como lo es la realidad—» o más adelante «Tengo una idea confusa: no quiero arreglar nada. Me place dejar estas sensaciones que bullen en mi memoria tal como yo las siento, caóticas, indefinidas»<sup>18</sup>.

Azorín ensayará varias formas dentro de su prosa de creación en una línea muy parecida. Su primera novela es un diario fingido, como crónica diaria era su tarea de periodista. Además de sus libros de ensayo, las novelas de su trilogía están formadas por colecciones de unidades unidas por «el escucharse vivir» de su protagonista.

<sup>14</sup> *Ibid.*, 864 y 833. En la segunda, se refiere al capítulo 12 de los *Essais*, vol. II, *op. cit.*, titulado «Apología de Raimundo Sabunde», siendo el único de los 14 que forman este volumen subrayado por Azorín.

<sup>15</sup> Montaigne, *op. cit.*, vol. III, pág. 258.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 257.

<sup>17</sup> J. Martínez Ruiz, *Obras Completas*, vol. I, *op. cit.*, pág. 691. «Maximus in minimus: he aquí el arte de Azorín», sentencia Ortega y Gasset en «Azorín o primores de lo vulgar», en *Obras Completas*, vol. II, R.O., Madrid, 1954, pág. 191.

<sup>18</sup> J. Martínez Ruiz, *Obras Completas*, vol. II, *op. cit.*, págs. 38 y 56.

Forma también de pequeños ensayos tienen libros como *Castilla*, en los cuales los diferentes capítulos «Las nubes», «Una ciudad y un balcón», parecen pequeños estudios sobre el tema del tiempo, el eterno retorno, etc., desde la perspectiva del autor, que manipula la historia literaria para dar su visión del mundo.

En la dedicatoria de *Antonio Azorín*, el autor señala de su personaje «Y si él y no yo, que soy su cronista, tuviera que llevar la cuenta de su vida, bien pudiera repetir la frase de nuestro común maestro Montaigne: “Je ne puis tenir registre de ma vie par mes actions; fortune les met trop bas: je les tiens par mes fantasies”<sup>19</sup>. También Azorín, falto de aventura externa que narrar, presentará su flujo de conciencia, mostrando su yo en proceso al afirmar: «Así soy yo sucesivamente, un hombre afable, un hombre huraño, un luchador enérgico, un desesperanzado, un creyente, un escéptico..., todo en cambios rápidos, en pocas horas, casi en el mismo día»<sup>20</sup>; la certeza está sólo en lo instantáneo, en «ce que ie dis, ie ne pleuvis aultre certitude, sinon que c'est ce que lors i'en avois en ma pensee, pensee tumultuaire et vacillante»<sup>21</sup>.

Montaigne, ante la variabilidad del Yo, justifica el cambio de método para analizarle «non seulement le vent des accidents me remue selon son inclination, mais en oultre ie me remue et trouble moy mesme par l'instabilité de ma posture: et qui y regarde primement, ne se treuve guere deux fois en mesme estat (...) Distinguo, est le plus universel membre de ma logique»<sup>22</sup>, que es lo mismo que afirmar: «No hay nada estable, ni cierto, ni incombible (...) ¡Qué sabemos!»<sup>23</sup>

De ahí la desconfianza de ambos autores ante el saber humano que no puede captar más que intuitivamente el constante devenir: «Y resulta de lo que dice el honrado alcalde de Burdeos, que el hombre es un pobre ser que no sabe nada ni lleva camino de saber nunca nada»<sup>24</sup>, tal vez por la precariedad de sus sentidos, pues «Nosotros, hombre planetarios, ¿qué sabemos? Nuestros cinco sentidos apenas nos permiten vislumbrar la inmensidad de la Naturaleza. Otros seres habrá acaso en otros mundos que tengan quince, veinte, treinta sentidos»<sup>25</sup>, o, en palabras del francés: «Nous avons formé une verité par la consultation et concurrence de nos cinq sens: mais a l'adventure falloit il l'acord de huit, ou de dix sens, et leur constitution, pour l'appercevoir certainement et en son essence»<sup>26</sup>. Ello implica un evidente desprecio del saber erudito, frente al saber natural: «la ciencia no es nada al lado de la humildad sincera»<sup>27</sup>. De ahí nace una admiración por los animales dada la facilidad que éstos muestran en saber ser felices. Así lo explica Azorín: «¡Y yo me creo feliz porque he leído a Renán y he visto los cuadros del Greco y he oído la música de Rossini...! No, no; la tierra no es de nosotros, pobres hombres que sólo tenemos dos ojos, cuando los insectos tienen tantos; desdichados hombres que sólo tenemos cinco sentidos, cuando en la Naturaleza hay tantas cosas que ni siquiera sospechamos...»<sup>28</sup>.

De esta valoración de la sensorialidad se llega a la deducción de que «el mundo

<sup>19</sup> J. Martínez Ruiz, *Obras Completas*, vol. I, *op. cit.*, pág. 1001.

<sup>20</sup> *Ibid.*, 968.

<sup>21</sup> M. de Montaigne, *op. cit.*, vol. IV, pág. 188 (subrayado en verde por Azorín).

<sup>22</sup> *Ibid.*, vol. II, págs. 6-7 (subrayado en rojo por Azorín).

<sup>23</sup> J. Martínez Ruiz, *Obras Completas*, vol. I, *op. cit.*, pág. 842.

<sup>24</sup> y <sup>25</sup> *Ibid.*, 889.

<sup>26</sup> M. de Montaigne, *op. cit.*, vol. II, págs. 358-359 (subrayado en rojo por Azorín. Al final del libro, escribe a lápiz la palabra «sentidos», seguida de la pág. 359, lugar de donde extraemos la cita).

<sup>27</sup> J. Martínez Ruiz, *Obras Completas*, vol. I, *op. cit.*, pág. 876.

<sup>28</sup> *Ibid.*, 884-885 (Azorín anota a lápiz, al final del vol. I, la palabra «Naturaleza», seguida de la pág. 202, subrayada tres veces, alusiva al saber de la Naturaleza frente a la ignorancia humana).

son nuestros sentidos; nuestros sentidos pueden ser una ilusión»<sup>29</sup> y el mundo, sólo nuestra visión de él.

La incapacidad humana para conocer está tratada en ensayos de Montaigne como «De la inseguridad de nuestro juicio» o «se ha de tener prudencia al ponerse a juzgar los designios divinos», este último parafraseado por Azorín en *Doña Inés*, donde en un sueño, Dios explica a un personaje su limitación cognitiva<sup>30</sup>.

«La finalidad a que debemos tender es a adaptarnos a la vida»<sup>31</sup> —dirán ambos autores—, de ello depende la felicidad humana. Montaigne buscará su meta a partir de un cierto alejamiento de los libros, en pro de un mayor goce sensual de la vida, como Azorín, quien defenderá «el desdén de una erudición baldía y farragosa, y la preocupación profunda por el modo de vivir cuerdo y sensato»<sup>32</sup>, indicando: «en mi escepticismo de los libros y del estilo he llegado a una especie de *ataraxia* que me parece muy agradable»<sup>33</sup>; pues «lo que los estoicos llamaban *ataraxia*, nosotros lo llamamos resignación...»<sup>34</sup>, o sea, substituir «la verdad como antigua medida de las cosas» por «lo que es útil a la vida»<sup>35</sup>.

---

<sup>29</sup> J. Martínez Ruiz, *Obras Completas*, vol. I, *op. cit.*, pág. 974.

<sup>30</sup> J. Martínez Ruiz, *Obras Completas*, vol. IV, *op. cit.*, cap. 34, titulado «La inteligencia», págs. 805 a 808.

<sup>31</sup> Azorín, *Las Terceras de ABC*, *op. cit.*, pág. 66.

<sup>32</sup> *Ibid.*, 116.

<sup>33</sup> Azorín, *Obras Completas*, vol. I, *op. cit.*, pág. 965.

<sup>34</sup> *Ibid.*, 890.

<sup>35</sup> Azorín, *Las Terceras de ABC*, *op. cit.*, pág. 53.