

## EXTRAVÍOS DE AUTOR Y PERSONAJE De la confusión y conflicto entre J. Martínez Ruiz y Azorín

FRANCISCO JOSÉ MARTÍN  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

**Abstract** – Critical and hermeneutical analysis of the authorial figure in the last work of J. Martínez Ruiz; special attention is given to the narrative project of the “pequeña filosofía” (‘little philosophy’). Study of the relations between J. Martínez Ruiz and Azorín.

**Keywords:** J. Martínez Ruiz (Azorín), Author, Literary Character, Novel, Fin de siècle.

### 1. La vida de la literatura

La “segunda vida” es la de la literatura. Nadie lo sabe aún – o quizá haya alguien que ya lo sospeche o haya empezado dolorosamente a hacerlo – cuando se prospecta su posibilidad al final de *La voluntad*. No lo sabe el autor de la novela, J. Martínez Ruiz, y tampoco lo sabe el personaje Azorín – aunque es posible que el autor convertido en personaje de su propia novela, ese J. Martínez Ruiz que firma las cartas del epílogo, en esa experiencia de hacerse “otro” para poder ser el mismo, de hacerse él también “literatura”, haya vislumbrado una suerte de “nueva luz” en cuya transparencia las cosas cobran sentidos nuevos. También la vida y la literatura. Todo se hace otro para ser lo mismo. Pero tampoco lo sabe, más bien lo sospecha, o sospecha si acaso algo que no sabe bien qué es, como si fuera una vaga intuición a la que no sigue cauce verbal explicativo – como si hubiera sido una experiencia inefable que había de quedar impresa en el cuerpo indescifrable de la escritura. Quizá por eso el cierre de la novela no acierta a cerrarlo todo y queda indicada – sutilmente indicada – una apertura teñida de esperanza: “y yo espero que acaso se pueda escribir también otro que se titule *La segunda vida de Antonio Azorín*” (Martínez Ruiz 1902, p. 300). *Antonio Azorín* será, en efecto, el deseo que sigue a esa esperanza difusa.

Desdoblarse no era un juego, desde luego, sino la respuesta a una verdad íntima e irreducible. Era un modo de buscarse entre tanto extravío. Perdido está el autor, que se busca en la “nueva novela”, en la crítica de los viejos modelos –de autores y novelas – y en la propuesta – teórica y práctica – de otros nuevos. Perdido está también el personaje, pues con su representación quiere dar vida al sustancial extravío de la crisis: “*Geográficamente*, Azorín sabe dónde encamina sus pasos; pero en cuanto a la orientación *intelectual y ética*, su desconcierto es mayor cada día” (ivi, p. 255); “[...] dónde se iba Azorín. Pero es el caso que Azorín no lo sabe tampoco” (Martínez Ruiz 1903, p. 163). Perderse para buscarse. Perderse para encontrarse. Pero primero – imprescindible – saberse perdidos. La crisis es pérdida y perdición. También abandono. También intemperie y deriva. Pero lo primero es lo primero: la conciencia del extravío. Un extravío múltiple, que tiene que ver con la vida y con la literatura. Y también con ese lugar imposible en que una y otra se funden y confunden como una misma y sola cosa – un lugar secreto e inviolable que sólo se abre desde la plena y radical experiencia de la literatura, de querer ser y de ser también literatura. Un lugar cerrado que pasa

generalmente inobservado y desapercibido a tanta experiencia de lectura y de escritura, sobre todo a sus “juegos”, pero que se abre como un claro del bosque en la *pasión de la literatura*, en el camino vivencial de la pasión que nos transforma desde la literatura, que nos da “forma” – pero la forma es sustancia – con la literatura.

La literatura es el lugar del encuentro. Es también el camino de la búsqueda, pero sobre todo es el lugar del encuentro. Se busca el autor y se busca el personaje. Se buscan en apagado diálogo, a veces desde la crítica, otras desde la aceptación, desde un mutuo respeto siempre declarado, desde una profesión de amistad generalmente nunca desconfesada. Uno y otro se buscan para ser el mismo. Sin poder, sin llegar a serlo, sin alcanzarse en ninguna lograda armonía – aunque a veces pueda, o quiera, parecerlo. Uno y otro condenados a ser siempre “uno” y “otro”, incluso en la promesa, o en el intento, de poder ser – de poder llegar a ser – “el mismo”. Es la condena moderna de la libertad – de las postrimerías de la modernidad con relación a una libertad irrenunciable. Del autor y del personaje. Porque más allá de la “identidad buscada” que uno y otro persiguen, más allá del “ser que se busca” en el proceso a que da vida una misma voluntad de escritura, es la libertad del sujeto moderno lo que les caracteriza y define, su no poder no ser libres, su no poder dejar de serlo – incluso el Azorín que “renuncia” a su propia voluntad en favor de la de su esposa Iluminada lleva a cabo un ejercicio de plena libertad. Azorín no sabe adónde va, pero elige siempre, está obligado a hacerlo. Obligado a arriesgar su vida – literaria – aunque sea en “malos pasos” y en “camino malos”, como reza la apertura de la III parte de *La voluntad* (ivi, p. 257), sobre todo porque en esta hora Azorín es “un rebelde de sí mismo” que “tiene horror a todo lo normal, a todo lo geométrico, a la línea recta” (ivi, p. 300). Como el otro, como J. Martínez Ruiz, obligado también a elegir qué autor quiere ser y qué novela quiere escribir, y en esa elección lo arriesga todo, la vida y la literatura, aunque no lo sepa o no lo sepa bien del todo. Tampoco él va a seguir la “línea recta”: quiere abrir caminos nuevos para él y para la novela – y los “ensaya” sin curarse del peligro. Del peligro de una escritura que desde su irrenunciable libertad funde y confunde la vida y la literatura.

Además de la cita de la dedicatoria (“Je ne puis tenir registre de ma vie par mes actions; fortune les met trop bas: je le tiens par mes fantasies”), Montaigne vuelve a aparecer con su verbo hondo, espejo de un sujeto que se construye en la escritura en sincera confesión de sí, al final de la II parte de *Antonio Azorín*: “Il y a plusieurs années que ie n’ay que moy pour visee á mes pensees, que ie ne contreroolle et n’estudie que moy; et si l’estudie outre chose, c’est pour soubdain le coucher sur moy, ou en moy, pour mieulx dire” (Martínez Ruiz 1903, p. 164). La novela está ahora en el gozne entre dos imposibles: entre la “vida provinciana” y la “vida moderna”. Azorín lo sabe. Sabe que el ruido ensordecedor de ésta última ahoga la voz del individuo y obliga al sujeto a una alienación sin límites (el Azorín que huye de Madrid en *La voluntad*, primero a Toledo y luego a Yecla, huye del fondo inhumano que se ha apoderado de la modernidad, de ese vacío sustantivo en que ha venido a dar su proceso), y sabe también que el silencio de aquella otra vida provinciana hace resonar en la conciencia del sujeto un “soliloquio interno” insostenible, cargado también de inquietudes y desasosiegos sin fin (el Azorín de *Antonio Azorín* se marcha a Madrid precisamente para huir del desconcierto que provocan en su espíritu sus múltiples voces interiores). Lo declara sin ambages a renglón seguido de la última cita: “A mí también –piensa Azorín– me sucede lo que a este hombre de Burdeos; pero esto es triste, monótono, y en la soledad de los pueblos esta tristeza y esta monotonía llegan a un estado doloroso. No, yo no quiero sentirme vivir. Y voy a hacer un largo viaje: me marcho a una ciudad febril y turbulenta donde el ruido de las muchedumbres y el hervor de las ideas apaguen mi soliloquio interno” (*ibidem*). Habría que esperar hasta bien entrada la III parte de la novela (caps. XI y XVIII) para que

Baltasar Gracián hiciera acto de presencia preponderante y dejara bien marcada la lección ejemplar que permite habitar en el límite y vivir en la distancia: la que enseña a ser “hombre de todas horas” y a saber aceptar el desafío del peligro.

En Madrid vuelve Azorín a perderse: “Estoy cansado. Esta vida precipitada me fatiga. No estoy en mí mismo” (ivi, p. 171), le dice a Pepita Sarrió en una de esas cartas llenas de ternura y gratos recuerdos de la vida provinciana – del dolor de la nostalgia que empieza aquí a hacer curso positivo en la escritura y acabará desembocando después en la cita del “dolorido sentir” que figura como epígrafe en el epílogo de *Las confesiones de un pequeño filósofo*. No era cuestión del lugar, de “aquí” o de “allí”. Azorín siente siempre un mismo vacío, una misma ausencia, un mismo extravío en el mundo y en la vida. No está “en sí”, dice; está “fuera de sí”: otra vez perdido, extraviado. Como en *La voluntad*, pero de manera distinta. El “cansancio” y la “fatiga” no son físicos, o no son sólo físicos, sino metafísicos, principalmente metafísicos, y tienen que ver con el ánimo y con el temple, con la “vida espiritual” del individuo, con el “reino interior” del sujeto – cada vez, por cierto, más cercado y cercenado por el proceso moderno. Es ahí donde muerden las inquietudes y donde el desasosiego hace presa; es ahí donde se siente el peso de lo que falta, la insoportable gravedad del vacío y de la ausencia radicales, de todos los vacíos y de todas las ausencias que se concretan en el límite imposible que separa la “doble vida” de Antonio Azorín – la moderna y la provinciana. Azorín no está en sí, en efecto; está fuera de sí. Sus repetidas huidas, en fondo, no tienen que ver con los lugares que abandona y de los que parece escapar a toda prisa, sino consigo mismo. Es de sí de lo que huye, aunque todavía no lo sepa. No sabe, en efecto, como tampoco lo sabe J. Martínez Ruiz, que el sueño de la modernidad también engendra monstruos y que estos están dentro y se confunden con el propio mito del sujeto. Que nadie ve lo que no lleva dentro.

Azorín huye de sí porque está fuera de sí. Huye de un estado que lo mantiene fuera de sí y no le deja estar en sí. Huye de estar “fuera”, de no poder estar “dentro”. Huye de sí para buscarse dentro. Huye por fuera para encontrarse dentro. Todo ello se lo dice a Pepita Sarrió en entrañables cartas, pero es un decir diferido, pues es confesión del sujeto que busca sobre todo abrirse paso hacia sí mismo. ¿Le entenderá Pepita? Quizá no, pero lo que importa es que Azorín se entienda a sí mismo, que sepa entender lo que el proceso de la escritura va poco a poco desvelando: un sujeto en construcción, un ser que se es en el proceso de irse haciendo – o escribiendo. Lo que importa es que el sujeto vuelva en sí y se encuentre dentro. Pero no hay caminos, o son todos inseguros, y el de la escritura, que es el que “uno” y “otro” han elegido, está sembrado de insidias y peligros. Pepita también lo entenderá, quizá no desde el nivel de las ideas, pero sí, sin duda, desde esa superior comprensión que se abre paso como cimiento de la “pequeña filosofía” y tiene que ver con la dimensión cordial de la persona, con el “sentir original” que pone en comunicación dos almas, con el *pathos* que envuelve siempre dos corazones que aceleran su latido al encontrarse. El “dolorido sentir” encierra una ética y una estética. J. Martínez Ruiz lo sabe, y por eso esculpe los versos de Garcilaso al final de *Las confesiones de un pequeño filósofo*. Azorín también lo sabe, y por eso lo señala entre los vacíos que sufre en la intemperie de la vida de la corte: “sin una ternura, sin una caricia, sin un consuelo...” (ivi, p. 172).

En *La voluntad* la búsqueda de sí se configura siempre como huida: ambas son – búsqueda y huida – las dos caras de una misma medalla que se hace emblema de la imposible conciliación de la “doble vida” de Antonio Azorín. También en *Antonio Azorín*; sólo que ahora, en el proceso de escritura de la III parte irrumpe Gracián de manera decisiva y abre una discontinuidad – marca una diferencia – respecto a todo lo anterior. Todo seguirá inexorablemente repitiéndose en la perdurable corriente de las cosas, desde luego, pero Gracián introduce en la permanente “repetición” una “diferencia” que habrá de

ser decisiva. No en *lo que se repite*, sino en la “forma” y en el “modo” de la repetición. El “hombre de todas horas” muestra – o enseña – que la diferencia no está en las cosas, en los lugares, en la corriente que todo lo arrastra, sino en la particular vivencia que de todo ello se hace, en la “forma de vida” que sostiene al sujeto en el mundo. Gracián enseña la conciliación de lo imposible – de lo que parecía imposible. Y no deja de ser enseñanza moderna, por más que la modernidad de Gracián, como la de Montaigne o la de Vives, todas con sabor antiguo, a la postre hayan quedado relegadas a los márgenes del dominio moderno. Ninguno enseña la “línea recta” de la modernidad, y Gracián menos que nadie, pero es el caso que esa rectitud moderna había conducido a esa magna crisis a la que se estaba buscando una salida, o, cuanto menos, poder encontrarse en ella, poder encontrarse como sujetos modernos en el laberinto de una crisis sin salida. Es notable, a este propósito, el paso que se cumple en la II parte de *Antonio Azorín* de la tríade que representan Nietzsche, Schopenhauer y Stirner, “los bellos libros de caballerías de hogaño” (ivi, p. 152), según el decir del obispo, a la figura ejemplar del humanista Vives, es decir, el paso de la filosofía identificada con la modernidad al humanismo por ella misma sepultado. A lo que Azorín responde afirmativamente, manifestando un acuerdo esencial – cordial – con el discurso del obispo, sustancialmente porque “en el mundo todo es digno de estudio y respeto; porque no hay nada, ni aun lo más pequeño, ni aun lo que juzgamos más inútil, que no encarne una misteriosa floración de vida” (ivi, p. 153).

Gracián enseña que es posible la “doble vida”, porque lo sustantivo no está en la provincia o en las ciudades modernas, sino en la “distancia” del sujeto, en la “ironía” que es capaz de desplegar, de poner y de im-poner, en el modo de ser de su relación con el mundo, en su “forma de vida”. El “doble” se coloca entre la apariencia y la realidad, en la sutil distinción entre el ser y el parecer. Se puede, pues, estar “aquí” y “allí” y hacer habitable el límite que separa la vida moderna de la provinciana: se puede, como hará Azorín, en efecto, estar aquí queriendo estar allí, pero sin estar, aceptando la ausencia como constitutiva del ser que se es en el proceso de irse haciendo – aceptando la ocasional conveniencia de la una sobre la otra al fin de la escritura. Y enseña también Gracián que es posible un ser múltiple que no se resuelve sintéticamente ni subsume lo “uno” en lo “otro”, que las múltiples voces del “soliloquio interior” – los varios yoes que viven dentro del mismo yo, los diversos yoes que son y constituyen el mismo yo – pueden convivir sin conflicto: “Ha de hacer uno solo todos los personajes a sus tiempos y ocasiones; ya el de risa, ya el de llanto, ya el del cuerdo, y tal vez el del necio, con que se viene a acabar con alivio y con aplauso la apariencia” (Gracián 1646, p. 123). Azorín se encuentra en la enseñanza de Gracián: el desarrollo de la III parte de la novela no deja lugar a dudas. J. Martínez Ruiz también se encuentra en Gracián: lo muestra el libro que dice preparar, *El león y la vulpeja (Ensayo sobre la filosofía de Baltasar Gracián)*, y lo muestra también, sobre todo, su estilo, el estilo alcanzado como “ensayo” en *Antonio Azorín*, el estilo logrado desde el que se va a escribir *Las confesiones de un pequeño filósofo*, el estilo propio, en fin, de la “pequeña filosofía”. Que no es un estilo graciano, desde luego, sino un estilo que recupera el ideal de la “sencillez” no desde la natural simplicidad e ingenuidad – atributos de Pepita Sarrió, no de Azorín – “literarias”, sino desde la profunda huella que han dejado en el autor J. Martínez Ruiz el conceptismo y la contrapartida del desengaño como método de conocimiento. El “hombre de todas horas” es el que se mide con la ocasión y la circunstancia, con cada ocasión y cada circunstancia concretas, caso por caso. Es “ser para la ocasión”, lo que no quiere decir, para Azorín, tampoco para J. Martínez Ruiz, acomodarse o adaptarse al medio, sino servirse de él para dar lo mejor de sí – para intentarlo, se entiende.

Pero dar lo mejor de sí requiere haberse encontrado antes, haber dejado de estar fuera de sí y haberse metido dentro. Haberse recuperado de cualesquiera “enfermedad” y

haberse ganado interiormente. Haber ganado el propio dentro – porque ser es una conquista. La suprema: la conquista de sí, la conquista del propio yo. Gracián y Montaigne van aquí de la mano. *Las confesiones de un pequeño filósofo* se escriben desde un “dentro” que se gana en sucesivos “ensayos” de un proceso que responde a una misma voluntad de escritura: es la manifestación de un sujeto que está “en sí”, el “encuentro” logrado tras un denodado proceso de “búsqueda”. A ese “dentro”, en efecto, se ha llegado a través de la escritura, a través del proceso experiencial que abre en el sujeto moderno la escritura – porque escribir es escribirse. La escritura es el camino y la literatura el espacio interior al que conduce, el reino del “dentro” de un sujeto que se siente en peligro y busca reparo en la escritura – acaso sin saber que ésta también es peligro. En verdad, el final de la búsqueda, y también el nuevo inicio que abre el encuentro consigo mismo, ya habían quedado perfectamente marcados en el cierre ejemplar de *Antonio Azorín*: “Arreglo las cuartillas, mojo la pluma. Y comienzo”. *Antonio Azorín* termina señalando hacia la literatura; *Las confesiones de un pequeño filósofo* será el despliegue de una comprensión de la literatura como “forma de vida”. Lo que va a comenzar después de *Antonio Azorín*, después de ese final que anuncia un nuevo inicio, es precisamente eso: la vida de la literatura. Una vida concebida desde la literatura – “desde”, “a”, “con”, “por”, “para”, “sobre”, “bajo”, “tras”, etc. Una vida cuya “forma” pone la literatura: una “forma de vida”.

Vivir no es imposible, en efecto. Es posible incluso la “doble vida” del “vivo sin vivir en mí”, y cualquier momento – cualquiera, basta quererlo – puede configurarse como el nuevo inicio que abre a una “segunda vida”. Depende de cada cual. La vida puede estar siempre en otra parte. O lo está. Escribir es vivir. Escribir es vivir en peligro. Si la II parte de *Antonio Azorín* se aprestaba a su conclusión con un ligero apunte de desacuerdo con Montaigne: “No, yo no quiero sentirme vivir” (Martínez Ruiz 1903, p. 164), la III parte, en su articulado *crescendo*, va a desplegar la representación de algo que bien podría llamarse “Rendirse a Montaigne”. No porque el humanista venza allí ninguna contienda, que no había tal, sino porque J. Martínez Ruiz y Antonio Azorín van a acabar por reconocerse en la decisión irrenunciable de ser – de querer ser – literatura. Cada cual a su modo, faltaría más, a la postre siempre “uno” y “otro”, pero finalmente “salvados” – pero no en el “ser”, sino en la “apariencia” de la escritura –, fieles ambos, uno y otro, en este punto crítico de un final que se prospecta como nuevo inicio, a lo “mismo” – una similar comprensión de la literatura como forma de vida.

## 2. “Mi final es mi principio” (Hacia Azorín)

“Arreglo las cuartillas, mojo la pluma. Y comienzo”. Adviértase que es Azorín quien habla, que es su voz la que cierra la novela. En *La voluntad* también se había hecho con la voz de la III parte, pero J. Martínez Ruiz la había recuperado en el epílogo y había sacado a la luz al abúlico Antoñico plegado a la voz dominante de su esposa Iluminada –aquella voz que otrora resonara fuerte en Madrid se había apagado en Yecla. También la III parte de *Antonio Azorín* se va a levantar desde el predominio de la voz de Azorín, sólo que en este caso no va a haber ningún epílogo que devuelva la voz a J. Martínez Ruiz. La vida no tiene prólogos ni epílogos, simplemente “fluye” y “sucede”. Como la novela. Por eso *Antonio Azorín* tampoco los tiene y se constituye como “novela abierta”: quiere ser una “vuelta de tuerca” más con relación a *La voluntad*, a la representación que en ella se hacía de esa vida que consiste en ser permanente fluir y devenir inaferrable. Ningún final lo es, pues, del todo: la perdurable corriente de las cosas hace que todo gire y dé vueltas y más vueltas hasta convertirse – hasta poder convertirse – en un nuevo inicio. Pero hay que quererlo: la “vuelta eterna” o el “eterno retorno” de lo mismo corresponden a una íntima

decisión del sujeto. Como el final que se hace principio: también eso hay que “quererlo”. De lo contrario todo se pierde en el permanente flujo que sucede y sucede.

La novela termina con la voz del personaje que dice “y comienzo” –nótese que no dice “comienzo” y basta, sino “y comienzo”. Dice “y” porque *sucede*, porque es sucesión y porque sucede, porque en la sucesión “algo” sucede. Dice “y” para indicar que la acción de “comenzar” no es aislada, sino consecución – sucesión – de otras dos, la de “arreglar” las cuartillas y la de “mojar” la pluma, dos acciones que tienen que ver con la escritura, con la decisión de escribir – que es, en efecto, lo que sucede. El “comienzo”, pues, es comienzo de escritura. Es al acto de escribir a lo que señala el final de la novela. Y lo señala – y quizá sea esto lo más significativo – siendo final en devenir hacia un comienzo, o mejor: siendo ya comienzo, efectivo comienzo de algo allí donde termina una novela. Final y principio unidos. Muerte y vida. El final de la novela como comienzo de otra nueva –y su envés: el final de J. Martínez Ruiz como comienzo de Azorín. Aquí el final no es anuncio de “segunda vida”, como en *La voluntad*. Aquí el final es comienzo. En cierto modo, se lo había anticipado ya Azorín al obispo de Orihuela: “La vida nace de la muerte; no hay nada estable en el universo; las formas se engendran de las formas anteriores. La destrucción es necesaria” (ivi, p. 153). Sí, indudablemente algo termina y algo comienza en el final declarado de *Antonio Azorín*.

Es Azorín quien comienza, en efecto. Tal es lo que declara: “comienzo”. Pero ¿qué comienza? ¿Qué es lo que comienza? Una “nueva novela”, sin duda: *Las confesiones de un pequeño filósofo*. “Nueva” porque es “otra novela” y porque se coloca dentro de la línea de ruptura propositiva de las “novelas de 1902”. Y es “novela” porque como tal nos la entregó la libertad de su autor a la comunidad de sus lectores, aunque no falten de razón quienes vinculan el texto a los libros de memorias (Martínez del Portal 1993) – la memoria es aquí un substrato y un problema, desde luego, pero lo son de la “novela”, del nuevo modo de concebirla en esta hora que sigue a los logros de *La voluntad* y de *Antonio Azorín*, en lo que es, sin duda, “otra vuelta de tuerca” en el camino de la renovación novecentista del género.<sup>1</sup> La novela la publica J. Martínez Ruiz, pero en la ficción declara que se trata de un libro que ha escrito Azorín: “éste es el libro, lector, que ha escrito Antonio Azorín” (Martínez Ruiz 1904b, p. 1562). Vuelven a cruzarse ficción y realidad, vida y literatura. Gracián hizo de la imagen del cruce el centro moral de todos los caminos. Era también un centro estético. Pero las cosas no son nunca lo que parecen. Tampoco aquí – y menos aún son como después han sido contadas y “normalizadas”.

En su primera edición de 1904, *Las confesiones de un pequeño filósofo* constaba de 42 breves capítulos, auténticos “poemas en prosa” dentro de la mejor tradición baudelairiana, precedidos de un prólogo titulado “Origen de este libro” que iba firmado por las solas iniciales del autor (J. M. R.). En la ficción de este prólogo es donde, entre otras cosas, se declaraba la autoría de Azorín. No era la primera vez que J. Martínez Ruiz

<sup>1</sup> También pueden verse en propósito Martínez del Portal 2005 y Martínez Cachero 1998. De todos modos, la perplejidad ante el carácter ficcional de *Las confesiones de un pequeño filósofo* y el desplazamiento de la atención crítica a su relación con la memoria no tienen en cuenta, por un lado, la ausencia efectiva del “pacto autobiográfico” que debe presidir la lectura de toda autobiografía y, por otro, la voluntad del autor de entregar el texto a la lectura como novela (la palabra “novela” aparece impresa en la portada de la primera edición del libro). Debe notarse, además, que el carácter ficcional no está en contradicción con la relación que la novela tiene con la “memoria”, sino que constituye su problemático fundamento. Es obvio en la novela el “adelgazamiento de la ficción” – y el empleo de la memoria sería un recurso de ello –, pero debe tenerse en cuenta que tal “adelgazamiento” se corresponde a la voluntad de ampliar el campo de acción de la “nueva novela” (Martín 2003). La “ficción” de *Las confesiones de un pequeño filósofo* no está en ninguna pretendida “nueva invención” desarrollada en el curso de la narración, sino en la decisión de querer que lo sea, en querer ser ficción, en la “voluntad de escritura” que crea una nueva realidad (cuanto menos un nuevo “yo”) a partir de la recreación literaria de unos recuerdos.

empleaba tal recurso ficcional: ya en *Diario de un enfermo*, su primera novela, se había servido de una nota “Del editor al lector” que iba firmada con sus solas iniciales y antepuesta al “diario”. En ella declaraba su “distancia” respecto del texto del diario: el diario era de “otro”, él –J. M. R.– simplemente hacía las veces de editor del texto. Pero conviene no olvidar que todo ello advenía dentro de la ficción general de la novela, que tanto la nota como el diario tenían carácter ficcional, si bien cada una de ellas se levantaba desde un distinto plano de la ficción. Similar es el caso de la primera edición de *Las confesiones de un pequeño filósofo*: la novela incluía un prólogo en el que el firmatario –cuyas iniciales coinciden con las del autor– declaraba su “distancia” respecto del resto del texto. Pero también aquí conviene que no se olvide el efectivo carácter ficcional del prólogo y su relación – también ficcional – con el resto del texto dentro del más general contexto ficcional de la novela. Nótese que eso que acaba de llamarse “resto del texto”, es decir, los 42 capítulos que siguen al prólogo, no es, en propiedad, la novela, sino sólo parte de ella, pues en su economía y estructura el prólogo es tan esencial como el resto. Y nótese también que, como en *Diario de un enfermo*, el resto que sigue al prólogo lo constituye la ficción de unas “memorias” – otro problema es cómo se vinculen con la realidad esas memorias.

La segunda edición de 1909 presenta notables diferencias, tantas – y de tanta consistencia – que no siempre encajan – o no lo hacen adecuadamente – dentro del concepto filológico de variante, por lo que cabría la posibilidad de considerarla a todos los efectos una nueva novela, una novela distinta. Los cambios que se introducen son los siguientes: cambia el autor, que pasa a ser Azorín (y no J. Martínez Ruiz); se añade una dedicatoria (“A Don Antonio Maura, a quien debe el autor de este libro el haberse sentado en el Congreso: deseo de la mocedad”); desaparece el prólogo “Origen de este libro” y aparece en su lugar uno nuevo firmado por Azorín y titulado “Dónde escribí este libro”; y se añade al final un texto más titulado “Epílogo de los canes” (tanto el nuevo prólogo como el epílogo habían sido ya publicados en la prensa por Azorín).

La tercera edición de 1916 reproduce la segunda. La cuarta, de 1920, enmarcada dentro del proyecto editorial de las *Obras completas* de Azorín que había empezado a publicar el año antes Rafael Caro Raggio, es la que Azorín considera como “edición definitiva”. En ella se suprime el “Epílogo de los canes” y se añaden al final tres capítulos más: “Mi madre”, “Curiosidad y candor” y “Mi padre” (los dos últimos eran inéditos; el primero, en cambio, había aparecido en 1904 en *Alma Española*).

Vista desde fuera, esta compleja historia textual cuanto menos desvela una expropiación de la autoría de J. Martínez Ruiz y una apropiación indebida de Azorín. Acaso un delito – quizá de propiedad intelectual. Quizá también la hábil suplantación de una novela por otra – y se trataría de habilidad de prestidigitador. Pero el caso es que a complicar las cosas “jugó” el propio J. Martínez Ruiz en la ocasión misma de la publicación de la primera edición. En efecto, al poco de publicar la novela iba a publicar también una reseña de la misma – una reseña inusual, sin duda, aunque no en la sucesiva costumbre azoriniana, porque inusual es que un autor reseñe su propio libro. Con el título de “Las confesiones de un pequeño filósofo. Deber de amistad” apareció en el diario *España* el 22 de abril de 1904. En ella, haciéndose eco del texto del prólogo “Origen de este libro”, vuelve sobre la autoría de Azorín: “Antonio Azorín acaba de publicar un libro” (Martínez Ruiz 1904c, p. 1566). Sólo que en este “juego” J. Martínez Ruiz quizá no sabe lo que arriesga –que es, a la postre, lo que acabará perdiendo. Aquí no se trata ya de un guiño entre dos planos de la ficción, entre dos planos ficcionales distintos dentro del mismo espacio ficcional de la novela, que es lo que acontecía en “Origen de este libro”, sino de una ficción urdida en el espacio real del periódico, fuera, pues, de la ficción general de la novela. Otra vez ficción y realidad, vida y literatura confundidas para acabar

siendo lo “mismo”.

En el prólogo de la primera edición se cuenta el “origen ficcional” de la novela: “Azorín pensaba presentarse en las primeras elecciones de diputados: sus amigos hemos logrado disuadirle de esta idea extraña” (Martínez Ruiz 1904b, p. 1561). ¿Quiénes son estos “amigos” de Azorín? Sin duda J. Martínez Ruiz se cuenta entre ellos, pues él es quien habla y lo hace desde un nosotros inclusivo. ¿Pero cómo es que se le ha podido ocurrir a Azorín la “idea extraña” de hacerse diputado, él, que en sus andanzas con Sarrió había escrito una “liviana fabulilla” sobre los políticos en la que éstos no salían precisamente muy bien parados? ¿Qué suerte de triángulo abre la política entre J. Martínez Ruiz y Azorín? Porque lo cierto es que esa fábula que aparece en *Antonio Azorín* (II parte, cap. XVII) atribuida al personaje Azorín, en verdad ya había sido publicada por mano de J. Martínez Ruiz<sup>2</sup> (1903). Tampoco el prólogo “Origen de este libro” iba a ser tierno con la clase política: “has de considerar – dicen a Azorín sus amigos – que en el Parlamento se respira una atmósfera artificiosa; desde allí no se ven las cosas como las ve el hombre que vive apoyado en la mancera, o mueve las premideras del telar, o golpea el hierro sobre el yunque...” (Martínez Ruiz 1904b, p. 1562). Nótese que el “artificio” de la política se configura en estas “amistosas” palabras no tanto como un obstáculo a la visión de la realidad efectiva de las cosas, sino como una “mirada” diferente – y muy distante – de la que va a propiciar la “pequeña filosofía”. Frente a la “abstracción” y al “dogmatismo” propio de los programas políticos, los “amigos” aconsejan a Azorín la “forma artística”. Quizá porque le conocen bien y saben que su ser casa mejor con el “arte” que con el “artificio”: “No tienes tampoco dotes oratorias: tu palabra es sencilla y tranquila. La cultura que posees no es la de los tratados generales y libros fácilmente accesibles a las medianías ilustradas” (*ibidem*). Azorín – siempre en la ficción del prólogo – los ha escuchado y ha meditado en hondo silencio: “nosotros – dice J. Martínez Ruiz– asistíamos emocionados a este terrible y pequeño drama íntimo” (*ibidem*). Después Azorín ha dicho: “Está bien, escribiré un libro” (*ibidem*). A lo que añade el prólogo como conclusión: “Y este es el libro, lector, que ha escrito Antonio Azorín, en lugar de un programa político” (*ibidem*). Ese libro, en la ficción del prólogo, no es, en propiedad, *Las confesiones de un pequeño filósofo*, sino el cuerpo textual que sigue al prólogo dentro de la arquitectura general de la novela.

Cabe notar, en el contexto ficcional de la novela, que lo que escribe Antonio Azorín es algo “en lugar de” otra cosa: un “libro” *en lugar de* un “programa político”. Y no es que ambas cosas sean intercambiables y una pueda estar por otra, o puedan serlo o estarlo, como parecería dar a entender la “apariencia” del texto y el sucesivo empeño político de Azorín, sino que el “lugar” al que aquí se hace sutil referencia es al de la “pequeña filosofía”. Por lo demás, hay que convenir que en la ocasión de la segunda edición del libro era inviable – por ser manifiestamente inadecuado – mantener el prólogo original tras la dedicatoria a Antonio Maura. Y cabe notar también, ahora en ese contexto ficcional más amplio que liga las novelas de J. Martínez Ruiz unas con otras dentro del proyecto de la “pequeña filosofía”, que lo que escribe Antonio Azorín no sigue la intención declarada como personaje en la novela homónima: “Si alguna vez yo tuviera tiempo, escribiría un libro titulado *Sarrió en Madrid*” (Martínez Ruiz 1903, p. 216) – intención que en la estructura de la novela guarda una curiosa “simetría” con la esperanza declarada al final de *La voluntad* de poder escribir *La segunda vida de Antonio Azorín* (Martínez Ruiz 1902, p. 300).

<sup>2</sup> En la ficción de la novela el texto de la fábula queda atribuido a Azorín: “Sarrió – ha dicho Azorín – [...] anoche, en un rato de ocio, compuse [...] una liviana fabulilla. Hela aquí: [y sigue el texto de *El origen de los políticos*]” (Martínez Ruiz 1903, p. 157).

¿Pero qué es lo que sigue al prólogo? O lo que le seguía, pues la acción de Azorín iba a mezclar las cartas del juego de tal modo que ya nada iba a ser igual a partir de la segunda edición de la novela. Ayuda a entenderlo la reseña que J. Martínez Ruiz escribe como “deber de amistad” – ayuda, sin duda, si se huye de la “línea recta” que marcan tanta teoría y crítica literarias, porque lo que parece a primera vista es un claro intento de confundir aún más las cosas. De confundirlas aún más de lo que intenta hacer el prólogo. Pero lo cierto es que en esa deliberada con-fusión se esconde la íntima verdad de lo que aquí sucede – de lo que está sucediendo. “Estoy obligado – dice J. Martínez Ruiz – a escribir estas líneas; serán muy breves. Antonio Azorín acaba de publicar un libro; se titula como el epígrafe de esta nota. ¿Cómo no he de hablar yo de la nueva obra de Azorín? Él ha sido mi sucesor en las tareas de cronista en este periódico; a él me liga una larga y estrechísima amistad. ¿Cómo no he de hablar yo de la nueva obra de Azorín?” (Martínez Ruiz 1904c, p. 1566). ¿Cómo no iba a hacerlo, en efecto? ¿Cómo no iba a hablar J. Martínez Ruiz de Azorín si llevaba años haciéndolo? ¿Pero por qué dice que el libro lo ha escrito Azorín, cuando, en verdad, lo ha escrito él, o, al menos, así aparece a todos los efectos en la portada del libro? ¿Por qué traslada el juego ficcional de la autoría del libro del estricto ámbito de la ficción al de la vida? Porque eso es lo que sucede: el desplazamiento de un juego propio de la ficción a la realidad de la vida. Pero, de este modo, J. Martínez Ruiz contraviene de manera clara las reglas de juego de la vida. ¿Por qué lo hace? ¿Era acaso consciente de ello? ¿O hizo simple juego de azar y perdió? Aquí la “línea recta” no es el mejor camino: el ideal hermenéutico de la “mejor comprensión” debe ser capaz de abrir brecha en el muro del callejón sin salida del “conflicto de las interpretaciones”. En esa deliberada confusión que contraviene la común consideración de la “realidad” y de las reglas de juego de la “vida” adviene el desvelamiento de la “realidad de la ficción” y de las reglas que rigen el “juego de la vida”. La literatura no era un juego, sino el lugar donde se descubren las cartas del juego – de todos los juegos. Vida y realidad aparecen problematizadas –y confundidas – en el salto de cualidad al que les obliga la ficción – una ficción que aquí quiere abrirse hacia ellas en igualdad de condiciones y sin reservas de ningún tipo. Era un juego arriesgado, y la puesta, un indudable peligro. Era – acaso – jugar con fuego. ¿Lo sabía J. Martínez Ruiz? ¿Lo sabía Azorín?

Si en el prólogo de la novela era Azorín quien se había plegado a un ruego de amistad, del que el libro – el resto del libro – era directa consecuencia, en la reseña es J. Martínez Ruiz quien se pliega a la amistad (repárese en que ambos son “pliegues” ficcionales, si bien el de la reseña lo es, claro está, de manera innatural y forzada). La reseña es – así lo declara el título – un “deber de amistad”. Es “deber” porque así se señala la más alta forma de corresponder a la amistad: no es la amistad *la que* obliga, sino la alta consideración que el sujeto tiene de ella como valor eminente. La amistad – recuédese – está en la nueva tabla de valores que la “pequeña filosofía” despliega como ofrecimiento no impositivo – es decir: que “pone” a disposición sin imponer. Ambos, uno y otro, se declaran amigos – otra cosa es la asimetría de esa amistad en el tiempo, los cambios y oscilaciones no declarados, pues la superficie de la relación fue siempre de discreta cortesía, pero tampoco imposibles de seguir a través de los hechos, de esos hechos que uno tras otro hacen difícil su explicación dentro del orden propio de la amistad: ¿o es que acaso la apropiación de la obra de J. Martínez Ruiz y su sucesivo silenciamiento como autor caben dentro de la amistad de Azorín? Pero lo cierto es que en el punto en donde estamos, en esa deliberada confusión a la que fuerza la singular convergencia del prólogo y de la reseña de la novela, ambos son amigos – o lo parecen. O, al menos, eso es lo que dice J. Martínez Ruiz: “A él [a Azorín] me liga una larga y estrechísima amistad”. Y más adelante, ya hacia el final de la reseña, se refiere a él como “mi inseparable amigo”. Amigos de Azorín son, sin duda, Lorenzo y Pepita Sarrió, de maneras distintas, claro está,

y el obispo de Orihuela, como muestra el decurso narrativo de *Antonio Azorín*, y también esos “personajes insignificantes” que ya han ido poco a poco apareciendo y van a cobrar toda su importancia en la dedicatoria de *Los pueblos* (Lolita, doña Isabel, don Pedro, etc., etc.), y también, aunque de un modo muy distinto, los Olaiz, Pío Baroja y J. Martínez Ruiz de *La voluntad*. ¿Lo son también de J. Martínez Ruiz? ¿Vale aquí la máxima según la cual los amigos de los amigos son también amigos? Quizá. Pero, ¿por qué dice J. Martínez Ruiz en la reseña que Azorín es su “inseparable amigo”? ¿Es inseparable como lo era Sarrió en la II parte de *Antonio Azorín* o se trata de otro tipo –quizá más radical– de “inseparabilidad”?

“Aquí – dice J. Martínez Ruiz –, en esta tierra [Levante], ha compuesto Azorín su nuevo libro; yo le he acompañado constantemente; puedo asegurar que, sin mí, él no hubiera tomado la pluma en su mano para urdir estas páginas. Podría escribir sus andanzas y cavilaciones diarias hora por hora, minuto por minuto...” (ivi, p. 1567). Son inseparables, pero distintos: este “sin mí, él no hubiera” de ahora recuerda mucho al “y si él, y no yo” de la dedicatoria de *Antonio Azorín*. “Él” y “yo”, “uno” y “otro” separados y distintos en su inseparable amistad. Quizá no perfectamente separados y distintos, pues lo que busca la singular convergencia del prólogo y de la reseña es una deliberada confusión que hurta precisamente al lector la delimitación, el límite preciso, la linde entre uno y otro. Pero tal falta no los deja confundidos: en la confusión ambos son siempre “uno” y “otro” – y nunca, desde luego, son el “mismo”. Distintos en su inseparabilidad. Salvados en la amistad: si hubiera sido amor – pero era amistad – sí que habrían corrido el riesgo de quedar definitivamente confundidos.

Separados y salvados, sí, pero ¿cómo? ¿Por qué dice J. Martínez Ruiz que sin él Azorín “no hubiera tomado la pluma en su mano”, es decir, no hubiera podido escribir? ¿Por qué – y en qué medida – es esencial J. Martínez Ruiz a la escritura de Azorín? ¿Qué quiere decir J. Martínez Ruiz con que él “podría escribir” las “andanzas y cavilaciones diarias” de Azorín, “hora por hora, minuto por minuto”? ¿Cuál es la razón de ser de su “constante compañía”? ¿Es que es acaso su conciencia? ¿O está en ella? ¿Dónde está J. Martínez Ruiz para tener un tan puntual conocimiento de Azorín, tanto que no se reduce sólo a sus “andanzas” externas, sino que abraza también sus más íntimas “cavilaciones”? ¿Y dónde está Azorín? ¿En qué “lugar”? ¿Es el “mismo” que el de J. Martínez Ruiz? “Así – dice J. Martínez Ruiz –, llevando esta vida, en la pequeña y clara ciudad levantina, ha escrito mi inseparable amigo *Las confesiones de un pequeño filósofo*; se trata de una autobiografía” (ivi, p. 1570). Y añade, como quien no quiere la cosa, pero con una envidia que lleva la “confusión” a su extremo definitivo: “¿Qué asunto puede haber más interesante para un escritor que su misma persona?”. La huella de Montaigne es clara; su modelo, evidente. En efecto, desde el horizonte humanista de los *Essais* nada puede tener mayor interés “para un escritor que su misma persona” – que es como decir el propio “yo”, pero no como algo ya dado y configurado, sino como algo que se construye en el proceso de la escritura. Ésa y no otra es la razón por la que la reseña vincula el interés por la propia persona con la necesidad de ser escritor – es decir: con la escritura. Es probable que J. Martínez Ruiz no hubiera calculado en este punto que el complejo proceso de escritura que él estaba animando y dando vida podía llegar a ser fatalmente cruel – para él, se entiende.

¿Se trata, en verdad, de una “autobiografía”? ¿Qué quiere decir, o insinuar con ello J. Martínez Ruiz? En la ficción forzada de la reseña tal declaración busca indicar a Azorín no sólo como autor del libro, sino como tema del mismo. Pero ¿es así? ¿Es, en efecto, Azorín el tema de *Las confesiones de un pequeño filósofo*? Una rápida ojeada al libro nos desvela un indudable vínculo de todas y cada una de sus páginas con los recuerdos de José Martínez Ruiz. Es su infancia y su adolescencia y primera juventud lo que late en el fondo

de la novela. Ésta se ha construido con ellos, pero no es la escritura de unas memorias, sino la transposición literaria con auténtica voluntad creadora de algunos recuerdos de su vida: “yo tomaré entre mis recuerdos algunas notas vivaces e inconexas – como lo es la realidad – y con ellas saldré del grave aprieto en que me han colocado mis amigos” (Martínez Ruiz 1904a, p. 57). Pero no son simples recuerdos, sino una memoria puesta al servicio de la escritura en aras de la construcción de una personalidad literaria, de un “yo”. La memoria pertenece a José Martínez Ruiz, como puede comprobar quienquiera que se acerque a su biografía, pero el autor J. Martínez Ruiz se sirve de ella para crear el “yo” de Azorín, una nueva personalidad literaria, un nuevo autor distinto de sí. Un “yo ficcional” que la urdimbre entretejida en la con-fusión entre vida y literatura iba a permitir después traspasar el umbral que las separa y dar el salto definitivo de la literatura a la vida. Azorín no le roba los recuerdos a J. Martínez Ruiz, pues no eran suyos. Eran, en efecto, del ciudadano José Martínez Ruiz: una personalidad compleja, sin duda, tanto que para poder manifestarse plenamente como escritor tuvo que dar vida a dos formas distintas de ser autor (J. Martínez Ruiz y Azorín).

Andando el tiempo José Martínez Ruiz iba a identificarse con Azorín (el “deseo de la mocedad” que aparece en la dedicatoria a Antonio Maura es bien elocuente al respecto), pero esto no puede hacer que se olvide cómo antaño se había identificado también con la firma de J. Martínez Ruiz, y cómo, además, hay un largo período de diez meses en 1904, pero con una vida subterránea sin duda mucho más amplia, en la que seguramente no se identificaba plenamente con ninguno de ellos, ni con el “uno” ni con el “otro”, y anduvo buscándose a sí “mismo” con denuedo en la escritura a través de las negras galerías de la crisis nihilista. Se entiende ahora por qué J. Martínez Ruiz acaba la reseña de *Las confesiones de un pequeño filósofo* diciendo “yo no tendría serenidad bastante para hacer una crítica” (Martínez Ruiz 1904c, 1570). Sí la había tenido en *La voluntad*, en el epílogo de la novela: en aquel “espacio literario” en el que también se jugaba a confundir el plano de la ficción y el de la vida, el personaje J. Martínez Ruiz había levantado su crítica a Antonio Azorín sin que por ello quedara empañada su amistad. O quizá sí: quizá Azorín guardó rencor y acabó vengándose. Entre *La voluntad* y *Las confesiones* han cambiado demasiadas cosas. Ha cambiado “todo”, quizá: hasta el punto que el J. Martínez Ruiz que había logrado escalar las cimas más altas del periodismo de principios de siglo XX, contra todo pronóstico “sale de escena” y se pierde entre la niebla del olvido (aunque a veces, no sin mala intención, a Azorín no dejarán de recordárselo amigos y enemigos). Lo que la reseña declaraba era ya un dato de hecho en aquellos días: “Él [Azorín] ha sido mi sucesor en las tareas de cronista en este periódico [*España*]” (ivi, p. 1566). Azorín es el “sucesor”. Lo es porque sucede: porque sigue y porque acontece. Cuando Azorín, en el cierre de la novela *Antonio Azorín*, dice “y comienzo”, quiere decir eso precisamente: “y sucedo”. Y sucede porque, en efecto, sucede.

Pero el suceso de Azorín – que es, no se olvide, suceso de escritura, suceso en la escritura – es también el fracaso de J. Martínez Ruiz (nótese que en italiano “fracaso” se dice *fallimento* y es sinónimo de *insuccesso*). En su humildad final, J. Martínez Ruiz se había reservado el papel de “cronista” de Azorín (“y si él y no yo, que soy su cronista”, dice en la dedicatoria de *Antonio Azorín*), pero, a la postre, hubo de rendirse a la crueldad del complejo proceso de escritura a que había dado vida – hubo de rendirse a la evidencia de Azorín, sin duda el mejor cronista de sí mismo: “y pintaré mejor mi carácter, que no con una seca y odiosa ringla de fechas y de títulos” (Martínez Ruiz 1904a, p. 57). Porque el ser no está en los detalles, sino en la estructura que los liga. En la “forma”. Y Azorín es, en fondo, forma sustantiva de la literatura.

Azorín no es ningún pseudónimo, desde luego, como durante tanto tiempo ha querido la crítica, cerrándose el paso de este modo para su adecuada comprensión y

limitando con ello la justa valoración de su magnífica obra (y, de paso, negando toda vía de acceso propio a la obra de J. Martínez Ruiz). No, no lo es. Y tampoco es un *nom de plume*, por más que si nos atenemos a cómo aparece contado todo esto en las historias de la literatura y manuales al uso pueda parecerlo. Pero las cosas no suelen ser como parecen – menos aún corresponde el ser a la apariencia. Si algo nos ha enseñado el siglo XX es a desconfiar de las historias –sobre todo si complacientes. Lo que con Azorín está en juego es la literatura: una comprensión de la literatura que se afirma y despliega como “forma de vida”. “Azorín, más que un pseudónimo – dirá uno de sus mejores intérpretes –, será el nombre que Martínez Ruiz da a su *dimensión literaria*, la faceta más trascendente de su persona” (Lozano Marco 1998, p. 101). Pero, en fondo, quizá tampoco sea eso. Como quizá tampoco responda a la realidad efectiva de las cosas, a pesar del buen criterio y mejor aproximación que propone con relación a la crítica anterior, la idea de la progresiva identificación entre el autor J. Martínez Ruiz y su personaje Azorín.<sup>3</sup> Y no es que no haya tal, pues lo hay, pero de este modo todo se reduce a un punto, todo un curso de escritura queda reducido a un punto de su decurso. Es decir: todo el complejo proceso de escritura a que da vida el autor J. Martínez Ruiz se contempla – se comprende y se explica – reductivamente desde el “suceso” de Azorín, desde ese punto en que Azorín dice “y comienzo”. Pero de este modo se anula la íntima verdad de la escritura de J. Martínez Ruiz – porque la verdad no está nunca en un punto sino en el entero proceso. J. Martínez Ruiz es un corpus, un corpus complejo, sin duda, pero lo que no es, desde luego, es una idea evolutiva de ese corpus, un orden conferido desde el “suceso” de Azorín. O de otro modo: J. Martínez Ruiz no puede comprenderse desde la mirada que Azorín lanza sobre su obra. No puede porque no lo es, en efecto.

Ninguna historia puede prescindir de los hechos. Tampoco ninguna hermenéutica del hecho literario, aunque el peligro – y el error – en que ha caído con frecuencia la crítica novecentista, sobre todo en su segunda mitad, ha sido el de quedar atrapada en el laberinto de las interpretaciones, en su “conflicto” sin fin y en su “círculo” cerrado y sin salida. Los textos son los hechos de la literatura – aunque sea insensato reducir ésta a aquéllos. Casi diez años después de haber abandonado la escena literaria – otra cosa es cómo salió de ella –, en la ocasión de la segunda edición de *La voluntad*, que firmaría ya Azorín como autor de la misma, aparecía al final de la novela un breve texto de J. Martínez Ruiz titulado “Desde la colina. En 1913”. Es uno de los raros textos de J. Martínez Ruiz de después de 1904. Allí dice que a la altura de 1913, frente a ese libro de 1902, experimenta “la sensación de repasar un libro ajeno y desconocido” (Martínez Ruiz 1913, p. 1559). No es que no se reconozca Azorín en J. Martínez Ruiz, ni viceversa, cosa natural, sino que el propio J. Martínez Ruiz no se reconoce a sí mismo. Han pasado once años. No sólo. Este J. Martínez Ruiz de ahora, mirando hacia atrás, mirando hacia el autor que fue en 1902 ve “un muchacho que más tarde había de sentir el arte”. ¿Cuándo “más tarde”? ¿Y cómo es que el autor de *La voluntad* no “sentía” el arte? ¿O quiere decir que lo “sentía” de otra manera, que era otra la “forma” de su sensibilidad artística? “Era otra – dice, en efecto – la sensibilidad del autor cuando escribió estas páginas”. Y añade: “siendo ya otro el autor, habiendo cambiado en la corriente eterna de las cosas su personalidad”. ¿Qué quiere decir “siendo ya otro el autor”? ¿Que ya no es quien fue, J. Martínez Ruiz, sino “otro”, quizá Azorín, que es quien va a firmar la nueva edición de la novela? ¿Y si ya no es J. Martínez Ruiz, por qué firma como tal la nota “Desde la colina. En 1913”? ¿Qué necesidad había? ¿O es que para salvar al “escritor de antaño” – es decir: su propio pasado

<sup>3</sup> “Hay, progresivamente, una mayor *cercanía* entre el personaje y el escritor, lo que aumentará de manera considerable en su obra siguiente [*Las confesiones de un pequeño filósofo*], *idem*; “En su seno [*Las confesiones de un pequeño filósofo*] se ha producido [...] la completa identificación entre el personaje y su creador” (Lozano Marco 1998, p. 103).

– tenía que volver a sentarse a la mesa de juego en la que vida y literatura se confunden? La vida es movimiento. La literatura también. Y la sensibilidad – es decir: la forma de sentir o estética que se corresponde con una forma de vida – de J. Martínez Ruiz ha venido a coincidir con la de Azorín. Esto es un hecho. Pero este hecho de ningún modo justifica que la puntual coincidencia anule todo un curso de vida y un decurso de escritura. J. Martínez Ruiz no es el punto de la deliberada confusión entre vida y literatura. En ese punto “sucede” Azorín –y J. Martínez Ruiz deja de hacerlo, quizá fracasa.

Allí donde comienza Azorín termina J. Martínez Ruiz. El uno lo dice: “y comienzo”. El otro no dice nada. Hubiera podido decir “y termino”, pero no dice nada. Quizá porque no sabe que termina, o, más bien, porque no se imagina la dimensión y el alcance de lo que en ese punto se estaba abriendo y cerrando a la vez. Dos autores, dos obras, dos personalidades literarias distintas que se suceden una a otra y suceden dentro de un mismo yo en movimiento. El uno, el otro, el mismo: una trinidad irreducible donde podría resonar el verso de Elliot *mi final es mi principio*. O el eco – de otro.

## Bibliografía

- Gracián B 1646, *El discreto*, en *Obras completas*, vol. II, ed. Emilio Blanco, Madrid, Biblioteca Castro, 1993, pp. 91-183.
- Lozano Marco M. A. 1998, *Las novelas de Azorín (1901-1944)*, en Azorín, *Obras escogidas*, ed. Miguel Ángel Lozano Marco, vol. I, Madrid, Espasa Calpe, pp. 83-116.
- Martín F. J. 1998, *Introducción a J. Martínez Ruiz, Antonio Azorín*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- Martín F. J. 2000, *Introducción a J. Martínez Ruiz, Diario de un enfermo*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- Martín F. J. (ed.) 2003, *Las novelas de 1902*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- Martínez Ruiz J. 1902, *La voluntad*, ed. Inman Fox, Madrid, Castalia, 1989.
- Martínez Ruiz J. 1903 *Antonio Azorín*, ed. Inman Fox, Madrid, Castalia, 1992.
- Martínez Ruiz, J. 1903, *El origen de los políticos*, en “El Globo”, 27 de mayo, p. 3
- Martínez Ruiz, J. 1904a *Las confesiones de un pequeño filósofo*, ed. María Martínez del Portal, Biblioteca Nueva, Madrid, 2005.
- Martínez Ruiz J. 1904b, *Origen de este libro*, prólogo a la primera edición de *Las confesiones de un pequeño filósofo*, Madrid, Librería de Fernando Fe, reproducido en Azorín, *Obras escogidas*, ed. Miguel Ángel Lozano Marco, vol. I, Espasa Calpe, Madrid, 1998, pp. 1561-1562.
- Martínez Ruiz J. 1904c, *Las confesiones de un pequeño filósofo. Deber de amistad*, en “España”, 22 de abril, reproducido en Azorín, *Obras escogidas*, ed. Miguel Ángel Lozano Marco, vol. I, Espasa Calpe, Madrid, 1998, pp. 1566-1570.
- Martínez Ruiz J. 1913, *Desde la colina. En 1913*, en Azorín, *La voluntad*, Madrid, Renacimiento, reproducido en Azorín, *Obras escogidas*, ed. Miguel Ángel Lozano Marco, vol. I, Espasa Calpe, Madrid, 1998, p. 1559.
- Martínez Cachero J. M. 1998, *Azorín memorialista*, en Azorín, *Obras escogidas*, ed. Miguel Ángel Lozano Marco, vol. III, Espasa Calpe, Madrid, pp. 749-783.
- Martínez del Portal M. 1993, *En torno a un libro de memorias: Las confesiones de un pequeño filósofo*, en *José Martínez Ruiz (Azorín)*, Actas del I Colloque International (Pau, 25-26 abril 1985), Biarritz, J&D Éditions, pp. 47-58.
- Martínez del Portal M. 2005, *Introducción a J. Martínez Ruiz, Las confesiones de un pequeño filósofo*, ed. María Martínez del Portal, Biblioteca Nueva, Madrid.
- Pérez López M. 1991, *Introducción a J. Martínez Ruiz, Antonio Azorín*, ed. Manuel Pérez López, Cátedra, Madrid.
- Pérez López M. 1993, *De Martínez Ruiz a Azorín: aspectos de una crisis (1898-1899)*, en *José Martínez Ruiz (Azorín)*, Actas del I Colloque International (Pau, 25-26 abril 1985), Biarritz, J&D Éditions, pp. 87-100.