



PEDRO IGNACIO LÓPEZ GARCÍA: *Azorín, poeta puro*, Pedro Ignacio López García, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Diputación Provincial de Alicante, Alicante, 2005, 491 páginas.

Por Antonio José López Cruces



AZORÍN ANTE LAS VANGUARDIAS

El volumen que vamos a comentar es una versión corregida y abreviada de la tesis doctoral del autor, “Azorín y las vanguardias: su recepción de lo nuevo (1923-1936)”, defendida en la facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid en junio de 1999. López García, biógrafo y antólogo de Julio Camba y especialista en *Azorín*, al que ha dedicado numerosos artículos y el interesante estudio *Azorín y la música* (2000), maneja en este trabajo una exhaustiva documentación -en la que abundan los escritos poco o nada conocidos del escritor alicantino-, lleva a cabo finos y amenos análisis de escritores y obras, y sigue de cerca la evolución del gusto literario azoriniano en unos años decisivos para las letras españolas.

En la introducción al cap. I, “Del Impresionismo al Surrealismo”, el autor defiende que, tras sus novelas de los inicios del XX -*La voluntad*, *Antonio Azorín* y *Las confesiones de un pequeño filósofo*-, Martínez Ruiz pasará a convertirse en el gran renovador del lenguaje literario español, aun en mayor grado que Valle-Inclán, cultivando una “poesía pura en prosa” en clave expresionista: “Azorín evoluciona, en efecto, del realismo de la impresión a una estética de la impresión modificada, es decir, el expresionismo vanguardista, bien que, en el caso concreto de nuestro escritor, esta



deformación sistemática de las cosas (deformación con la que se pretende inmovilizar, eternizar, por lo tanto, el objeto en ese momento que mejor lo expresa y define) consiste siempre en Azorín, dadas sus peculiares circunstancias físicas y psicológicas, no es una deformación de carácter negativo (como ocurre en el Valle-Inclán de los esperpentos), sino en una estilización positiva y embellecedora”. En este intento de estilización de lo real se hallará cerca no sólo del Valle-Inclán expresionista, sino también de la poesía esencialista o pura del segundo Juan Ramón Jiménez y de las poéticas de Jorge Guillén y Pedro Salinas. En su libro López García estudia la recepción azoriniana de los autores españoles que en el decenio de los veinte intentaron la definitiva superación del Naturalismo a favor de una interpretación más poética, auténtica y personal de la realidad. También dedica su atención a dos autores extranjeros que frecuenta el escritor en el periodo estudiado: Marcel Proust, con quien comparte el interés por el tiempo, lo subconsciente y los pormenores, y Paul Valéry, que le parecerá frío y sin emoción a causa de su excesivo intelectualismo.

En el capítulo II, “Azorín y los vanguardistas españoles”, se aborda por extenso la relación de Martínez Ruiz con Ramón Gómez de la Serna, autor de la excelente biografía *Azorín* (1930) y de *Ismos* (1932), ambiciosa panorámica de las vanguardias que impresionó vivamente al alicantino. Se estudia luego el escaso interés que despertaron en *Azorín* los ultraístas, cuya tipografía no halló demasiado novedosa y cuya poética consideró infantil, ingenua y provocadora, por lo que dejó pasar sin un solo comentario varios poemarios de Gerardo Diego y de Guillermo de Torre. Y se recoge, por fin, su intervención en la polémica que sobre la posible decadencia de la novela mantuvieron Ortega y Baroja (II.3. “Azorín y el debate Ortega-Baroja sobre la novela (1925)”, págs. 148-170), intervención que comentamos con detalle más adelante.

En el capítulo III, “Azorín y la “poesía pura”, se expone el modo en que el escritor reaccionó ante la “poesía desnuda” y metafísica del segundo Juan Ramón Jiménez, a quien nunca acabó de entender plenamente y a quien sustituyó en el papel de maestro de los jóvenes poetas desde el año 1925, y se explican las razones por las que quedó vivamente impresionado por dos poetas que hacían a su juicio la lírica más avanzada de la Europa de su tiempo: el Jorge Guillén de “Cántico” (1928) y el Pedro



Salinas de “Seguro azar” (1929), de quienes se sintió muy cercano, pues veía que buscaban con sus versos lo mismo que él perseguía con su prosa.

El capítulo IV, “Azorín y la generación del 27”, presenta, de manera minuciosa y documentada, la relación del escritor monovero con poetas como: el simpático Alberti de “El alba del alhelí” (1925-1926) o “Sobre los ángeles” (1929), de quien pondera su vuelta al pueblo y a la Naturaleza; García Lorca, en cuyo *Poema del cante jondo* (1931) observa un exceso de anécdota y exha de menos una mayor impasibilidad; Moreno Villa, el autor de *Jacinta la pelirroja* (1929); Gerardo Diego, del que elogia su antología *Poesía española 1915-31* (1932); Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso y Manuel Altolaguirre. Se aborda también la relación del escritor con prosistas de la talla de Benjamín Jarnés, el creador de *El profesor inútil* (1926); José Bergamín, el autor de *El arte de birlibirloque* (1930); José Díaz Fernández, el novelista de *La Venus mecánica* (1930); Antonio Espina, del que le agradaron sus biografías, especialmente su *Luis Candelas*; Ernesto Giménez Caballero, el director de *La Gaceta Literaria*, y Guillermo de Torre, el futuro teórico de las vanguardias. López García no sólo recoge lo escrito por Azorín sobre todos ellos, sino que estudia los textos en los que éstos juzgaron, positiva o negativamente, la evolución política y literaria del *pequeño filósofo*.

En el capítulo V, “Azorín y el “surrealismo”, el autor presenta la curiosa y polémica aventura surrealista del académico Azorín, tanto en el teatro -*Brandy, mucho brandy* (1927), *Old Spain!* (1926), la trilogía *Lo invisible* (1928) y *Angelita* (1930)- como en la novela -*Félix Vargas* (1928), *Superrealismo* (1929), *Pueblo (Novela de los que trabajan y sufren)* (1930)-, y cómo la misma fue enjuiciada por la crítica, que señaló sobre todo la enorme distancia existente entre la práctica “surrealista” azoriniana y el surrealismo ortodoxo francés, que, por cierto, como demuestra López García, el alicantino conocía a la perfección desde al menos julio de 1925, aunque cuando hablaba del surrealismo prefería mencionar, antes que a Freud o a André Breton, a William James y a Henri Bergson.



AZORIN Y LA POLÉMICA ENTRE ORTEGA Y BAROJA SOBRE LA NOVELA

Pero pasemos a prestar atención a la aportación del libro de López García que sin duda despertará un mayor interés entre los lectores de *Eikasía*: las relaciones entre *Azorín* y Ortega y Gasset.

Ortega fue, junto con Juan Ramón Jiménez, quien organizó en 1913 el homenaje a *Azorín* en los Jardines de Aranjuez, en el que se congregaron en torno al autor de *La voluntad*, en la Glorieta del Niño de la Espina, casi un centenar de escritores. Ortega fue, como dirá el Juan Ramón de “Recuerdo a José Ortega y Gasset” (1953), el justo definidor de “los primores de lo vulgar” del sensitivo levantino. Cuando en 1928 escribe su espléndida biografía sobre el escritor, confesará Gómez de la Serna: “*Azorín* ha sido mi mayor admiración literaria, así como mi mayor admiración ideológica ha estado dedicada a Ortega y Gasset”; y sobre el ensayo orteguiano “*Azorín* o los primores de lo vulgar” dirá que es inevitable repetir las ideas en él expuestas, “ideas a las que, de un modo u otro, nos remitimos siempre para repetirlas o, en el mejor de los casos, matizarlas, todos los estudiosos de Martínez Ruiz”. Sin embargo, parece que la fórmula del filósofo no hizo demasiada gracia al escritor y provocó algunas discusiones entre ambos.

El 26 de octubre de 1924, el mismo día en que Martínez Ruiz ingresa en la Real Academia Española, apareció en *El Sol* el artículo de Ortega “Diálogo sobre el arte nuevo”, donde se finge una conversación entre *Azorín* y Baroja. Ortega, que aprecia la sensibilidad de su amigo alicantino, critica, sin embargo, “el poco rigor y la excesiva vaguedad de sus observaciones”. Baroja ha leído el artículo de *Azorín* “El campo del arte” sin entenderlo. Cuando *Azorín* le pregunta: “¿No está claro lo que digo?”, Ortega hace decir a Baroja: “Claro lo es usted siempre, *Azorín*. Mejor dicho, es usted la claridad misma. Pero éste es el inconveniente. Cuando no se trata de cosas y personas concretas, y en vez de manejar colores, imágenes, sentimientos, camina usted entre temas generales, envuelve usted las cuestiones en una claridad tal que quedan ocultas por ella. Vemos la claridad de usted, pero no conseguimos ver claras las cosas. Es usted



pura luz, y para que se vea hace falta siempre alguna sombra”. Molestó a *Azorín* la crítica “un tanto irónica y negativa” del joven filósofo. Baroja, por su parte, había dicho de Ortega hacia 1922: “Ortega me parece el hombre que más sabe en España; tengo por él un alto aprecio... Es el único que en una conversación puede enseñarme cosas que yo no conozco (...) Lástima que ahora, cuando debía darnos sus frutos, temo que se malogre. Trabaja poco en lo que debía trabajar; en fuerza de seleccionar su pensamiento, tarda mucho en decir las cosas, y eso cuando llega a decirlas”.

En 1925, por sugerencia y estímulo de Ortega, *Azorín* decide leer los volúmenes de *A la recherche du temps perdu* de Proust. En agradecimiento, el escritor regala al filósofo el primer libro del novelista francés, *Les plaisirs et les jours* (1896), “libro poco proustiano, nada proustiano”. Es también 1925 el año del debate entre Ortega y Baroja sobre la novela. Entre diciembre de 1924 y enero de 1925, Ortega publica en *El Sol* los siete artículos de “Ideas sobre la novela”, en el tercero de los cuales elogia breve pero intensamente las novelas de *Azorín*. Baroja le responde en el “Prólogo casi doctrinal sobre la novela que el lector sencillo puede saltar impunemente” que coloca al frente de *La nave de los locos*, novela aparecida ese año, en el que Ortega publica *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela* en la Biblioteca de la *Revista de Occidente*, en torno a las vanguardias y a la decadencia de la novela, obra que influirá de manera decisiva en la literatura española hasta la guerra civil.

Tras observar el incómodo sesgo que toma la discusión entre Ortega y Baroja sobre “la irremediable decadencia del género novelesco en el sentido realista y tradicional”, *Azorín* decide mediar, intentando la conciliación entre “sus dos admirados amigos”. Parece, sin embargo, que no llegó a tiempo de evitar que dicha relación se enfriase: “Mi tío -recordará Julio Caro Baroja- rezongaba al hablar de Ortega, y Ortega hablaba de mi tío como de un viejo amigo infiel”.

Los artículos de *Azorín* aparecieron entre diciembre de 1924 y agosto de 1925 en *ABC* de Madrid y en *La Prensa* de Buenos Aires. En *ABC*: “Baroja y la técnica” (12.12.1924), “Dos tendencias estéticas” (6.2.1925), “Problemas de la novela” (8.5.1925), “Campanadas en el silencio” (20.5.1925), “A un joven escritor” (18.6.1925).



En *La Prensa* de Buenos Aires: “Debates sobre la novela” (5.7.1925), “Final de año literario” (23.8.1925) y “El triunfo de la novela” (30.8.1925), artículos todos de un alto interés, pero nunca editados en libro. En “Baroja y la técnica” recuerda la necesidad de huir de recetas al crear novelas y coincide con Ortega en la importancia del dominio de la forma, de la técnica. En “Dos tendencias estéticas” defiende a Baroja de la acusación de Ortega y otros críticos de ser un gran novelista pero no un gran escritor, elogiando su estilo “claro, sencillo, directo”, frente al cual resultan secos y sin vida los defensores del estilo por el estilo -“los cultos y puristas, eruditos, universitarios intelectuales”-, puesto que la vida es un valor superior a la forma. En “Problemas de la novela” destaca el valor del prólogo teórico de Baroja a *La nave de los locos* y distingue entre novelas “permeables”, las que reflejan la vida “múltiple, diversa y poderosa”, y novelas “impermeable”, serenas, limpias, elegantes, pero insensibles a “lo misterioso, dramático y vagamente sentido”. Señala López García: “En realidad, preocupaba bastante a Azorín tener que elegir entre su amistad y admiración por Baroja, defensor de un tipo de novela anárquica, espontánea y de peripecias que no podía ser la suya (la de Martínez Ruiz), y esa nueva teoría de la novela propugnada por Ortega y Gasset, la cual tiene el peligro de convertirse en un rígido, dogmático recetario para confeccionar unas novelas pulcras y correctas pero asépticas y sin vida”.

El más interesante de los artículos de la serie es, a juicio del autor, “Debates sobre la novela”. No cree Azorín que Ortega diga en serio que desaparece la novela, ya que ésta, en realidad, simplemente se transforma en su marcha al lado de la historia, siendo quizás más auténtica que ésta. Sin dar la razón a Baroja ni a Ortega, parece optar por el primero, cuya exposición -al fin y al cabo la de un novelista- es “mucho menos rígida y dogmática que la del filósofo”. Las novelas que gustan a Ortega, más cercanas al modelo de Azorín que al de Baroja, deben estar encajadas en las tres unidades clásicas -de tiempo, lugar y acción-, han de desarrollarse en un ambiente muy limitado, con un marcado *tempo* lento, una escasa acción y unas pocas figuras muy perfiladas, y serán básicas -puesto que no cabe ya inventar fábulas nuevas- la manera y la técnica. Según Azorín, Baroja no impugna las ideas de Ortega; sólo las expone. El género acepta todo tipo de novelas, las que gustan al novelista vasco y las que gustan al filósofo, y por eso las ideas expuestas en la polémica por Baroja son de inclusión y no de exclusión. Las



tres características básicas que Ortega señala en la novela ideal pueden ser válidas, pero también pueden serlo las contrarias. No gusta *Azorín* de las novelas pulcras de estructura cerrada y prefiere el desaliño, lo imprevisto, la falta de plan presentes en las de Baroja. Por su parte, Ortega prefiere a Stendhal y sobre todo a Proust, que opone a Dostoievsky, autor que, en cambio, entusiasmaba a Baroja por sus novelas tumultuosas, contradictorias y asimétricas como la vida misma. Propone finalmente una “síntesis de concordia”: “Tiene razón Baroja -grande y fecundo inventor en la novela-, y tiene razón Ortega y Gasset, agudo, erudito y delicado teorizante. La novela es varia; es varia como la vida. No se la puede reducir a un solo molde. Y existirá la novela en tanto que los hombres conserven la memoria de los sucesos. Y eso es todo”.

En “Final del año literario”, *Azorín* defiende el papel decisivo del lector a la hora de elegir el tipo de novela que prefiere en cada ocasión. El debate entre Ortega y Baroja le ha parecido parcial en el fondo y restrictivo por olvidar este hecho fundamental. Cierra la serie “El triunfo de la novela”, que se corresponde con el título del discurso de ingreso de Gómez de Baquero en la Academia. *Azorín* cree, como el nuevo académico, en la vitalidad y en el triunfo del género. Cada día hay más novelistas y las novelas presentan los estilos más variados. Los que auguran la muerte de la novela quizás se refieran a la muerte de ésta en la forma que presenta en 1925. Si es así, entonces Ortega, “doctísimo y agudo, tendrá razón, sí, en pedir una transformación de la novela”, un género tan proteico. Y en el último epígrafe, “La novela futura”, escribe: “Novelas, novelas, novelas. Todos son novelas en la literatura moderna. Una selva tupida. ¿Cómo decir que se acaba la novela?”. Se escriben novelas dramáticas, novelas líricas, novelas ensayo... Lo que ocurre es que la novela ha comenzado a disolver en ella a los demás géneros, éstos sí en crisis. La novela tiende a ser crítica armoniosa, comprensiva, del mundo y de la vida e indica la concepción del mundo de su autor: “Sin digresiones filosóficas -¡qué horror!- nos place encontrar en la novela una filosofía de las cosas y de la vida”. Ahí están Gide o Mauriac para mostrar que es preciso un gran sentido crítico a fin de lograr en una amena narración la síntesis del destino humano y del hombre. *Azorín*, pues, no dogmatiza sobre qué sea o como debe ser una novela; solicita novelas intelectuales que hagan pensar y que a la vez emocionen, como las de Baroja, las de Ramón Pérez de Ayala o las de la nueva modalidad que Ortega defiende. También



tienen su lugar las de Julio Verne, que estimulan la imaginación de los adolescentes. No hay, pues, novelas buenas o malas: todo depende del lector, su edad y sus necesidades.

En 1925, el año de la polémica que hemos resumido, aún no se ha dado a conocer la nueva promoción de los novelistas vanguardistas o “deshumanizados” seguidores de Ortega en la colección “Nova Novorum” de la *Revista de Occidente*: Jarnés, Salinas, Chabás, Ayala, Espina. En su artículo “Baroja y los jóvenes” (*ABC*, 19.1.1928) afirma Azorín que su amigo es por entonces el mejor novelista español. No se puede entender la obra de los novelistas jóvenes “sin la liberación debida al novelista vasco, sin el odio de Baroja hacia lo oficial, lo sancionado; sin su desdén por la Historia; sin su ojeriza al pasado”.

AZORÍN ANTE ORTEGA, LAS MINORÍAS Y LA LITERATURA “DESHUMANIZADA”

En carta fechada el 4 de octubre de 1925 y enviada a la *Revista de Occidente*, dice Azorín a Ortega: “Mi distinguido amigo: acabo de ver su revista. Y sobre lo que le digo a [Fernando] García Vela, añado que, ante esta nueva prueba de su falta de lealtad conmigo, yo corto en absoluto mis relaciones con usted. Le saluda Azorín. P. D.: Yo no le he pedido nada a la revista”. La ruptura pudo deberse, según López García, a unas palabras de Antonio Espina sobre su *Racine y Molière* aparecidas en el número de octubre. Entre 1925 y 1931 el escritor y el filósofo dejan de escribirse.

A la altura de 1927, Martínez Ruiz está dolido por las duras críticas aparecidas contra su obra teatral *Brandy, mucho brandy* y por el desprecio que le manifestaron algunos jóvenes con ocasión del banquete que en su honor le ofreció Ramón en *Pombo*. Ante la fuerte rivalidad que observa entre cenáculos y tertulias literarias, asegura echar de menos una selecta tertulia de jóvenes que “bajo la égida de un docto y prudente maestro” encauce y refrene el gusto de los escritores, pues no deben imponerse los valores del gran público ni los de la Prensa “benévola y complaciente”. Unos pocos



artistas “apasionados, celosos, entusiastas, callados, fervorosos, perseverantes de las cosas bellas”, bajo la dirección de un “maestro culto, exquisito, con una fuerte personalidad y el deseo de ver claro”, deberán poner límites al campo de las ideas. López García ve clara la alusión a Ortega y a los miembros de la tertulia de la *Revista de Occidente*, a los que Martínez Ruiz equipara, sin dar nombres, con Paul Valéry y su grupo literario de la *Nouvelle Revue Française*, tan influyentes en el país vecino. Sin embargo, siguiendo al joven crítico francés Benjamin Crémieux, pasa a criticar la limitación, la manquedad espiritual, que halla en Valéry, quien no deja un lugar junto a la inteligencia para la emoción, la sensualidad, los sentimientos y las pasiones. Abstenerse de la vida personal afectiva es, a su juicio, proponer a los hombres “un ideal negativo” nada simpático. Y alude de nuevo a Ortega al señalar que sólo cabrá esquivar esa manquedad espiritual observada en Valéry cuando el maestro de los cultos y apasionados jóvenes, en lugar de “un ser intelectualizado, un racionalizante”, sea “una fina, vivaz y plástica sensibilidad”; aunque pueda marcar teóricamente una dirección determinada, acaso demasiado intelectual, su prosa “sensitiva, palpitante, romántica, dirá y enseñará otra doctrina”. Azorín parece recomendar a Ortega, al criticar a Valéry, más sensibilidad para poder superar el frío intelectualismo que encuentra en su receta deshumanizadora o desrealizadora. Y en honor al autor de *La deshumanización del arte*, reconoce que Ortega se halla en mejor posición que Valéry, por esta afortunada contradicción que observa en el filósofo y maestro de la juventud española: sus teorías intelectuales poco o nada tienen que ver con la vitalidad y la fuerza de su estilo literario. Tras lo cual concluye pidiendo a la juventud que, en lugar de fijarse tanto en teorías y abstracciones, vaya a buscar la vida, es decir la libertad y la belleza, dedicándose a crear una obra “sólida y grande” en los distintos géneros.

Cuando en 1930 afirma que el “superrealismo” tiene más trascendencia que la que admitirían los críticos más conservadores y muchos de los escritores jóvenes, al mencionar a estos últimos Azorín está pensando en los poetas y prosistas de la vanguardia “deshumanizada”, en los seguidores de Ortega, quienes, desde las páginas de la *Revista de Occidente*, opinaban que el Surrealismo era “un movimiento neorromántico, impuro e incluso peligroso, demasiado influido por el psicoanálisis freudiano, cuyos métodos y teorías, aunque interesaron a Ortega, nunca fueron del



completo agrado del filósofo”. Sobre la nula reacción de Ortega y de su círculo intelectual ante las novelas y piezas teatrales surrealistas del maestro alicantino, señala López García: “En realidad los intentos azorinianos de un teatro superrealista, pero también la amplia polémica siguiente, fueron ignorados casi por completo por los críticos de la revista de Ortega, pues el Surrealismo (bretoniano o no) era un asunto que, a su juicio, no tenía ningún interés ni trascendencia. Es verdad que poco o nada tiene que ver el Surrealismo con las propuestas “deshumanizadoras” de Ortega y Gasset, quien, en el fondo -de ahí su predilección por el género biográfico-, no gustaba en arte de lo no planificado e irracional y ni siquiera de lo misterioso y fantástico. Al contrario, Ortega defiende un tipo de novela deliberado e intelectual, donde todo ha sido perfectamente medido y calculado. Novela antirrealista precisamente por demasiado literaria. En este sentido, aunque Ortega admiraba las primeras novelas de Azorín, tan intimistas y analizadoras, políticas e intelectuales a la vez, se entiende que permaneciera en completo silencio ante los experimentos y las veleidades más o menos surrealistas de su amigo”.

AZORÍN, LECTOR DE ORTEGA

El volumen de López García concluye con un Apéndice titulado “Algunos libros (y otros que lo fueron) de las “Bibliotecas de Azorín”. Por el mismo sabemos que Azorín poseía las siguientes ediciones de las obras de Ortega, editadas en su mayor parte por Renacimiento, la Residencia de Estudiantes, la *Revista de Occidente* o Espasa-Calpe: *Meditaciones del Quijote*, con subrayados y anotaciones del escritor (1914); *Vieja y nueva política* (1914), con esta dedicatoria autógrafa: “Para Azorín, su amigo José Ortega y Gasset”; *Fiesta de Aranjuez* (1915), obra de Ortega, Juan Ramón Jiménez y otros; el volumen II de *El Espectador* (1917), donde aparece “Azorín o los primores de lo vulgar”, y un ensayo que atrajo la atención del escritor, “El genio de la guerra y la guerra alemana”, que pobló de anotaciones a favor de la paz y contra Alemania; *España invertebrada* (1921); *El tema de nuestro tiempo* (1923); *Kant. 1724-1924. Reflexiones de un centenario* (1929); el tomo VII de *El Espectador* (1929), con esta dedicatoria autógrafa: “Para Azorín, con la admiración y la fidelidad jamás interrumpidas de Ortega. 1929”; *Sobre reforma universitaria. Misión de la Universidad*



(1930); *La redención de las provincias y la decencia nacional. Artículos de 1927-1930* (1931); *La rebelión de las masas* (1931); *Rectificación de la República. Artículos y discursos* (1931) y *Notas* (1933), ambos con anotaciones de Azorín; el tomo VIII de *El Espectador* (1934), con esta dedicatoria autógrafa: “Para Azorín, con la devoción perpetua de Ortega. Madrid. Agosto 1934”; interesó sobre todo al escritor el capítulo “Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust”, redactado por Ortega para el número monográfico que la *Nouvelle Revue Française* dedicó en enero de 1923 al autor francés.

Tras la guerra civil no parece excesivo el interés que Ortega despierta en el monovero, quien poseía en su biblioteca: *Dos prólogos: A un tratado de montería. A una historia de la filosofía* (1944), que presenta sus páginas a medio cortar; *Meditaciones del Quijote. Comentario por Julián Marías*, con dedicatoria de Marías y en el que anotó solamente: “Misticismo ateo”, y *¿Qué es la filosofía?* (1958), que presenta también sus páginas sin cortar.