

Don Emilio y Emilio

LUIS GARCÍA MONTERO

Recibido: 27/10/2023

Aceptado: 09/02/2024

RESUMEN:

Los recuerdos personales son importantes a la hora de definir una profesión docente y las raíces de una vocación que dan vida a las materias estudiadas. Esta dinámica vital adquiere un valor decisivo cuando se trata de la lectura y la creación poética. El maestro don Emilio acaba siendo su amigo Emilio, cuando el filólogo le abre las puertas a la obra de dos poetas fundamentales de la posguerra: Blas de Otero y Ángel González. Los mundos de las palabras, la capacidad de significación profunda de un sustantivo, un adjetivo o un adverbio, son perspectivas que nos ayudan a comprender el legado de la historia en nuestra forma de hablar y el compromiso social del lenguaje poético más allá de los debates de época o las actitudes políticas. El elaborado realismo y la sencilla dificultad de Otero y González, estudiados por Alarcos, son una lección viva para un poeta que quiso alejarse del esteticismo e indagar, en los años setenta y ochenta, en la presencia de la historia en la intimidad de una educación sentimental.

PALABRAS CLAVE: *poesía, palabra, Alarcos, Blas de Otero, Ángel González.*

Don Emilio and Emilio

ABSTRACT:

Personal memories are important when it comes to defining a teaching profession and the roots of a vocation that turns the subjects studied into life. This vital dynam-

ic acquires decisive value when it comes to reading and poetic creation. The teacher Don Emilio ends up being his friend Emilio, when the philologist opens the doors to the work of two fundamental poets of the post-war period: Blas de Otero and Ángel González. The worlds of words, the capacity for deep meaning of a noun, an adjective or an adverb, are perspectives that help us to understand the legacy of history in our way of speaking and the social commitment of poetic language beyond the debates of the times or political attitudes. The elaborate realism and simple difficulty of Otero y González, studied by Alarcos, is a living lesson for a poet who wanted to move away from aestheticism and to investigate in the 1970s and 1980s the presence of history in the intimacy of a sentimental education.

KEYWORDS: *poetry, word, Alarcos, Blas de Otero, Ángel González.*

Leo un poema titulado "España". Está escrito en los años 50 y mueve los ojos sobre la realidad cambiante de todo lo que vive dentro de una palabra. Pasan por la imaginación costas, ríos, montes, calveros, roquedos, pero también obispos, soldados, prostitutas, bandidos, y además una lluvia de siglos con su dulzura y su dureza, una larga lista en la que están los hechos vividos o recordados en común y lo que cada cual pueda cantar, llorar, nombrar en sí mismo. El asunto de España era por aquellos años una inquietud obligada en la poesía que aspiraba a nombrar la realidad, pero la realidad no debe convertirse en una consigna, ni en un estereotipo, ni las inquietudes literarias en una galería de tópicos. Para respetar el abrazo original entre el yo y el nosotros necesitamos comprender los matices de cada experiencia compartida y las posibilidades de entendimiento individual. Reconocer lo que cabe en las palabras es tomarse en serio la realidad, responsabilizarse de la verdad o de la mentira.

Leo un poema titulado "(¿Dónde os hundís, minutos eruptivos...)". Se mueven los ojos sobre la realidad cambiante del propio yo, ese que necesita llegar a un acuerdo con el nosotros. Resulta necesario preguntarse por el tímido escolar, por el estudioso pálido que escribió muchas hojas, por el triste reidor que tenía el alma doblada y leía versos, por el vencejo humano que volaba contra la pared del mundo, por la persona madura

capaz de leer a Virgilio o por el santón sonriente que hablaba como manual de gramática y se reconocía, en la orilla de un canal, en un estanque oscuro por dentro y tranquilo por fuera. El *yo* es un compromiso de ser, pero también un quizás, algo que se mueve y necesita indagar en las palabras en busca de un reconocimiento íntimo. En las palabras cabe lo que intentamos decirnos ante el espejo, lo que buscamos en la conversación más honda o en los ejercicios espirituales de una conciencia recóndita, mucho más interior que sermoneadora.

Se trata de dos poemas de Emilio Alarcos Llorach, del libro *Mester de poesía (1949-1993)*, en el que se reunieron las huellas de su pudorosa vocación lírica. En el epílogo a esta colección de poemas, José Luis García Martín resumió un estado de ánimo propio del lector que durante años había leído los trabajos académicos de don Emilio: "Pocos lo sospechaban, pero a nadie le ha extrañado: el lingüista Emilio Alarcos, el profesor Emilio Alarcos, era también -clave que lo explica todo- el poeta Emilio Alarcos" (p. 113). Ángel González apunta y divide en el prólogo la realidad de dos estilos en la obra del amigo. Por una parte, está la precisión juanramoniana en sus estudios académicos; por otra, la pasión que desborda y llena de sugerencias y perspectivas personales los escritos que se sostienen en su experiencia personal. La biografía necesita decirse a sí misma en palabras, lo cual no es sólo una tarea argumental, sino la posibilidad de empapar humanamente el vocabulario.

En los poemas de Emilio Alarcos, tejidos con unos hilos que apelan a la sabiduría y el poder del vocabulario, se percibe el tono confesional, los laberintos existenciales, la ironía, el compromiso civil, la sátira de reminiscencia quevedesca o la canción amorosa. La rima y la meditación le sirven para contemplar el templo del ser con tranquilidad y para reconocerse en su propio retrato:

Ecuánime, obediente,
silencioso varón si reticencia,

en perfección consciente
fue aceptando impertérrito la ciencia
perenne de velar por la conciencia.
Hoy, otra vez, su día
despliega sus virtudes. Oriflomas
ondean. A su umbría
sus acogidos alzan vivas llamas:
fulgen sin fin las florecidas ramas.
Y tú, también, persistes
dulce y radiante; dócil a su ejemplo,
vigilas y resistes,
vibras, rezumas luz. Eterno templo
de bienestar es gozo que contemplo.
(p. 132)

Es una última composición firmada el 19 de marzo de 1993. En los poemas nos acercamos en la ficción lírica al ser humano Emilio que sostiene, ecuánime y obediente, al don Emilio, académico de la RAE, catedrático de Gramática Histórica en la Universidad de Oviedo, lingüista renovador, estudioso de la fonología, navegante en el estructuralismo y autor de libros que han habitado la mesa de cualquier filólogo como *Estudios de gramática funcional del español* (1970) o *Gramática de la lengua española* (1994). Era un renovador preciso, alguien que en su tiempo tuvo que renovar la lingüística para hacer precisiones teóricas y que precisaba conocer el contexto internacional de las teorías para estudiar con detalle la lengua española. Ángel González alabó su manera sencilla y exacta de elaborar las argumentaciones de sus ensayos. Es verdad, considero que la figura filológica de Alarcos se condensa ya, aunque después se extienda mucho, en los títulos y los inicios de sus ensayos. Así comenzó su *Gramática estructural. (Según la escuela de Copenhague y con especial atención a la lengua española)* (1951): “Este trabajo intenta resumir las nuevas teorías gramaticales que se han abierto en lo que llevamos de siglo” (p. 7). Empezar avisando

fue algo que a mí me atrajo cuando leí sus estudios sobre algunos de los poetas más amados, más leídos, mientras buscaba mi mundo literario personal.

Pero confieso primero que al ya profesor de filología que fui, lector de los *Orígenes del español* (1926) de Menéndez Pidal, le vino muy bien leer años más tarde *El español, lengua milenaria* (1989) de Alarcos y asumir una manera de entender lo que cabe en la palabra *castellano* y en la palabra *español* al indagar los orígenes “de un dialecto rural o una lengua franca utilizada durante siglos por bilingües vasco-románicos” (pg. 18) y estudiar “el resultado de un proceso de hibridación, con base castellana, de modalidades originariamente diversas” (pg. 30). Los fundamentalismos identitarios más o menos románticos aplicados a una lengua suponen desconocer la realidad histórica de los idiomas, por ejemplo, de ese idioma que sin ánimo de polémica y de forma lógica podemos llamar *español*. Una lección que agradecía después como director del Instituto Cervantes.

Pero el sentido de haber empezado hablando de los poemas de Emilio antes de reconocer el magisterio filológico de don Emilio tiene que ver con el reconocimiento que quiero hacer aquí de la deuda que como poeta tengo con Alarcos. Un poeta, como un idioma, es un proceso histórico, no la expresión esencial de una verdad original e incontaminada. En las palabras caben muchas cosas precisamente porque las esencias no ocupan nada, porque no existen hasta que toman cuerpo en los discursos o los valores ideológicos, esos valores que se enredan en los recuerdos, las cegueras, los objetos y los pasajes. Hay gente muy decidida que en realidad anda a tientas. Desde Baudelaire, el poeta contemporáneo se define no sólo por escribir, sino por tomar conciencia desde dónde escribe o del lugar que ocupa al definir el sentido de sus palabras. Jean Paul Sartre nos enseñó esta perspectiva de escritura contemporánea representada en Baudelaire, y Emilio Alarcos me enseñó a mí el sentido profundo de mi admiración por dos poetas que me interpelaban en la propia identidad creativa: Blas de Otero y Ángel González.

He tenido la oportunidad de disfrutar de otras páginas sobre poesía de Emilio Alarcos, como las recogidas en *El fruto cierto: estudios sobre las odas de fray Luis de León* (2006) o en *Eternidad en vilo: estudios sobre poesía española contemporánea* (2009), ordenados y editados después de su muerte. Pero me remonto, sobre todo al hablar de deudas verdaderas, a los estudios *La poesía de Blas de Otero* (1966) y *Ángel González, poeta. Variaciones críticas* (1969).

A Blas de Otero empecé a leerlo con interés en el año 1974 gracias a un profesor de los Padres Escolapios de Granada que se llamaba Manuel Jerez. Me dio clase en Ingreso a finales de los años 60 y después mantuvimos una relación motivada por su generosidad y por mi interés en la cultura que se daba más allá de las aulas, a través de recitales de poesía en la ciudad y de representaciones de grupos de teatro independiente. Iniciado en la emoción de las palabras por los poemas preferidos de mi padre en las *Mil mejores poesías de la lengua castellana* y por el descubrimiento de las obras de García Lorca publicadas en la editorial Aguilar, poco a poco fui encontrándome con referencias que se relacionaban con los cantautores y la cultura española del país en el que yo iba cumpliendo mis años y mi vida. Poner un disco de Paco Ibáñez, o de Serrat, o de Víctor Manuel, y aconsejar de manera oportuna la lectura de un poeta podía cobrar un peso decisivo en el azar de la vida, un azar que siempre ocurre sobre las manos abiertas de un momento social determinado. Manuel Jerez me aconsejó la lectura de Blas de Otero y yo quedé atrapado por los versos de Ángel fieramente humano (1950) y *Pido la paz y la palabra* (1955). Como el tiempo iba entonces más despacio que ahora, estaban cerca de mí la fecha de la muerte de Federico García Lorca en mi propia ciudad y los poemas del poeta vasco que clamaba contra las desgarraduras de la existencia. En mis cuadernos de formación adolescente, dejé de plagiar las historias de los jinetes que morían por los caminos andaluces y empecé a discutir con la palabra *patria*. Sí, las palabras... *patria, paz, anillo y agua* empezaron a llenarse de otras cosas. La editorial Cátedra, un regalo más de aquella época, editó en edición de autor

la antología *Verso y prosa* en 1974. Allí encontré una declaración fechada en 1950 con la que me identifiqué en seguida: "Creo en la poesía social, a condición de que el poeta (el hombre) sienta estos temas con la misma sinceridad y la misma fuerza que los tradicionales". Al buscar en mi biblioteca aquel ejemplar me encuentro ahora con una anotación manuscrita que me devuelve a los 16 años y a los cruces de las grandes decisiones de quien tiene la vida por delante con una ingenua seguridad en las cosas: "Este libro me lo regaló la única mujer interesante". ¡Todo lo que faltaba por ver y leer! Pero algunas cosas se quedaron para siempre.

Y siempre es de agradecer que los profesores y los críticos literarios acerquen la mirada a las creaciones de su tiempo, porque ofrecen un amparo de legitimidad que ayuda a vencer la intemperie íntima de la creación. Poco después de comenzar mis estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada, pude leer en la Biblioteca el libro de Emilio Alarcos sobre Blas de Otero. Poco antes el poeta había participado en Granada y en Fuente Vaqueros, el 5 de junio de 1976, en el primer homenaje dedicado a García Lorca después de la muerte de Franco. Tocábamos ya las orillas de la democracia. Las palabras escritas por el maestro confirmaron mi admiración: "En el panorama de la poesía contemporánea creemos que hay pocas figuras tan sugestivas como la de Blas de Otero. Su obra, junto a calidades excepcionales de penetración en el lector, ofrece abundantes motivos de meditación a la mirada del crítico, según señaló hace tiempo Dámaso Alonso" (p. 7).

Después de describir el paisaje de la poesía española en la primera posguerra, con el garcilasismo y el tremendismo de fondo, el respeto de Alarcos por Blas de Otero tenía que ver con el modo de conectar y de vivir la realidad social sin olvidarse de su propio yo, y por la capacidad de leer las tradiciones, desde San Juan de la Cruz hasta Miguel de Unamuno. Y en el análisis del estilo literario del poeta, haciendo uso de los conocimientos lingüísticos, de los motivos fónico y de la capacidad de estructuración de los contenidos, Alarcos ilumina la virtud de la corres-

pondencia entre los significados y los valores de cada vocablo. Pero desde una perspectiva que para mí resulto decisiva. No se trataba de cantar la musicalidad de una verdad esencial que brotara del alma, ni de la fuerza de una comunicación que necesitase ofrecer al lector verdades anteriores a la propia escritura, sino de destacar la calidad del telar poético, el empeño del poeta por hacer, construir, crear efectos y poner en juego las emociones que pudieran reconocerse en el yo y compartirse en el nosotros. “Digán lo que quieran ciertos autores, la poesía no consiste en lo que se nos comunica, sino en cómo se nos comunica, en la indisoluble articulación del contenido semántico y la expresión lingüística” (p. 58).

Poner en duda en aquella época el concepto de comunicación servía de puente para considerar que la indisoluble articulación del contenido semántico y la expresión lingüística no era fruto de una fuerza natural, sino del trabajo laborioso del vocabulario, algo que unía los poemas de Blas de Otero, los ojos críticos de Emilio Alarcos y la necesidad de una superación de la caricatura, el tremendismo y los estereotipos que empobrecían, por ejemplo, el uso de la palabra España. Y era el sentido de ese trabajo de escritura el que podía empapar los matices del yo, la conciencia individual que necesitaba conocerse a sí mismo al tiempo que buscaba relacionarse con el nosotros.

La poesía no es un lenguaje natural, sino un “lenguaje figurado”, cercano a la ficción, porque no pretende ofrecer “representaciones”, sino correspondencias subjetivas, efectos de emoción. Alarcos analiza los versos desde esta observación crítica en la que impera la escritura más que la comunicación, y también el yo junto al nosotros, lo que cabe en sustantivos como soledad, ruina, olvido, ceniza, dolor, o en adjetivos como amarillo, silencioso, cansado, famélico, fugitivo, o en verbos como arrojar, llegar, amenazar, romper, aventar, desterrar y consumir, o en adverbios terminados en mente como desesperadamente, definitivamente, arbatadamente, humanamente o posteriormente. Para conocer el yo y el nosotros de Blas de Otero, analiza lo que cabe en las pa-

labras y en sus palabras, desde la queja íntima a la reafirmación decidida y rotunda.

Era una puerta que me ayudó a entrar con buen pie en la polémica entre la poesía entendida como comunicación y la poesía entendida como conocimiento. Poco después leí un artículo de Jaime Gil de Biedma que analizaba "El ejemplo Luis Cernuda". Publicado en 1962 en la revista valenciana *La caña gris*, en un número importante y significativo de homenaje al poeta sevillano, Gil de Biedma recogió después su artículo en el libro *El pie de la letra* (1980). Exagerando la individualidad de Cernuda, destacaba lo siguiente: "Tal es, a mi entender, la diferencia que separa al poeta Cernuda, no sólo de sus compañeros de promoción, sino del tono general de una gran parte de la poesía española. Su frialdad es la apasionada frialdad del hombre que, a cada momento, está intentando entenderse y entender" (p. 71).

Este entender y entenderse, raíz de la poesía asumida como una escritura de conocimiento, fue situado por Gil de Biedma en la separación del esencialismo romántico conseguido por Cernuda gracias a una tradición anglosajona que se distanciaba de la idea de una expresividad natural. Más allá del sentimiento y la inteligencia, del conceptismo o el desahogo, se trataba de comprender que el poema se elaboraba no sólo para comunicar lo ya sabido, sino para crear emociones y efectos de conocimiento. Enfrentaba así a Eliot con Mallarmé: "Dicho en otras palabras, la trayectoria poética de Cernuda se traduce en la progresiva desvirtuación y, finalmente, en la refutación práctica de un principio estético que, a partir sobre todo de Mallarmé, ha adquirido la categoría de un dogma, contra el cual muy pocos nos hemos rebelado aún: el de que, en poesía, en un poema cuando es bueno, es o debe ser imposible distinguir entre el fondo y la forma. Esto -y ya es hora de decirlo- es una tontería" (págs. 71-72). Gil de Biedma opina que es precisamente la posibilidad de distinguir entre el fondo y la forma lo que permite admirar el laborioso trabajo del poeta que permite adecuarlos para crear un efecto de emoción con su escritura.

Entender y entenderse era también el deseo de Ángel González cuando quería defender el compromiso poético como una mirada a la realidad y sus conflictos que tuviese relación con la propia intimidad del poeta. El conocimiento necesitaba de la frialdad para no caer en la sensiblería. Así lo señaló Emilio Alarcos en su "*Laudatio* de Ángel González como candidato a la Real Academia Española", leída el 18 de enero de 1996. "Ángel González -defendió entonces Alarcos- siempre ha procurado un distanciamiento objetivo respecto de las emociones y las experiencias comunicadas; ha evitado con cautela el exceso de sentimiento explícito, y ha diluido las vivencias íntimas en un ámbito casi aséptico. Se trata de eliminar cualquier sensiblería, de ocultar lo que se siente, se goza o se padece, con recatada continencia" (págs. 327-328).

Los recursos poéticos de Ángel González, en los que la capacidad de trascender la propia coyuntura inmediata servía para para conocer las situaciones sentimentales colectivas y los valores más profundos de la condición humana, ya habían sido estudiados minuciosamente en el libro *Ángel González, poeta. Variaciones críticas* (1969), otro de los estudios que me sirvieron de forma decisiva cuando yo era en los años 70 un estudiante de filología y un aspirante a poeta que necesitaba articular el compromiso cívico y la indagación en el propio yo. De nuevo el crítico Emilio Alarcos apuntaba hacia la calidad de un contemporáneo de manera certera y generosa: "la figura de Ángel González aparece con rasgos descollantes y particulares, que filtran muy peculiarmente las corrientes o modas poéticas de estos tiempos" (pg. 11). Y de nuevo, al hablar de un autor que había reunido su obra con el título de *Palabra sobre palabra* (1968), el crítico señala la significación de la perspectiva elegida, la edificación en las palabras, porque "Ángel González no improvisa nunca" (p. 13).

En 1969, como había hecho antes con Blas de Otero, Emilio Alarcos se fija no en los deseos de comunicación, sino en los procesos artísticos que el poeta debe esforzarse en conseguir para

transformar las experiencias personales en emociones artísticas a través del uso de los procedimientos lingüísticos. Así se presentaban las intenciones desde el principio: "Aquí se trata de indicar en qué consiste la poesía de Ángel González, o de otro modo: por qué lo que cuenta y canta es poesía, qué procesos han transformado sus vivencias -sustancia bruta psicológica de hombre- en obra artística hecha con materiales de la lengua" (págs. 9-10).

El Ángel González estudiado por Emilio Alarcos se convirtió pronto en otro de mis referentes poéticos. No se trataba de negar el compromiso, sino de negarse a que cualquier tipo de superficialidad panfletaria dejase al margen los matices y los pliegues de la propia conciencia. Y no se trataba de negar la comunicación, sino de comprender que la comunicación es en poesía inseparable del ejercicio de conocimiento que supone la escritura, no una simple y espontánea verdad improvisada. Y el conocimiento de la tradición, la lectura atenta de Machado, Juan Ramón Jiménez, Salinas, Celaya y Blas de Otero, no suponía una renuncia a la originalidad, sino el reconocimiento de una cadena humana a la que añadir un eslabón más.

El tiempo literario no es un tiempo de usar y tirar, tengámoslo en cuenta, porque supone otra lección definitiva. Hablamos de herencias y de horizontes, del pasado, el presente, el porvenir y el futuro, todo lo que pasa de palabra en palabra y de vida en vida. El estudio atento de Emilio Alarcos señala la conexión directa del tiempo en la poesía de Ángel, no sólo porque sea un poeta de su tiempo, sino porque se sabe partícipe de un suceder en el que es posible asumir el escepticismo y perder la esperanza, sin renunciar a la fe en el futuro. La mirada escéptica de Ángel González, porque "las experiencias sufridas han hecho desaparecer cualquier tipo de creencia trascendente" (p. 23), no impide que el poeta espere "con convencimiento que otra primavera surgirá: no para él, pero sí para los hombres" (pg. 31). Y en ese optimismo melancólico se sitúan las imaginaciones sobre el amor, la patria o la humanidad. La prevención ante el sentimentalismo que supondrá el recurso de la ironía en su poética está acompañada

desde el principio por las prudencias del escepticismo. Desde esa distancia íntima irá caminando Ángel en su poesía sobre la infancia, la juventud herida, los amores, las decepciones y los convencimientos que navegarán en los minutos eruptivos.

El don Emilio Alarcos de la fonología y la gramática pasó así a ser Emilio Alarcos cuando sus pensamientos poéticos -sus estudios sobre la tradición lírica más cercana a mis verdades y mis dudas de poeta en formación-, formaron parte de la brújula y las indagaciones en la necesidad de decidir sobre las palabras. ¿Qué había en ellas a la hora de decir con honestidad lo que vive en el yo y el nosotros, en la emoción y la realidad, el ser y el compromiso? Luego pasó de Emilio Alarcos a Emilio cuando tuve la suerte de conocerlo personalmente y de estrechar relaciones personales con él y con Josefina. Son muchos los recuerdos de días y noches compartidos, sobre todo en Oviedo o en Madrid, antes o después de algunas reuniones en la RAE. Allí consiguió que le abrieran las puertas a su amigo poeta en enero de 1996. Cuando escribió su ensayo sobre Ángel, 27 años antes, comenzó explicando que hay dos motivos para considerar por dentro y por fuera la obra de un poeta: la calidad objetiva y la concordia subjetiva. En su caso se unían los dos motivos.

También yo siento admiración objetiva y concordia humana al recordar la figura de don Emilio Alarcos, o de Emilio Alarcos, o de Emilio. Recuerdo que una noche, cenando quizá en el Restaurante Casa Conrado, después de oír una lectura de poemas, salió entre nosotros el tema de la poesía y recordé sus antiguas advertencias sobre la cursilería sentimental. Me atreví a añadir que también me parecía muy peligrosa, tal como andaban los tiempos, la cursilería intelectual. Que no se nos olvide nunca eso que acabas de decir, me respondió con una sonrisa, antes de valorar los peligros de un intelectualismo que sólo sirve para no decir nada y para excluir la experiencia personal, igual que ocurre con los panfletos políticos. Recuerdo también una entrevista pública que tuve la suerte de hacerle ante los alumnos de la Universidad de Granada. Cuando le pregunté cuál era el mejor recuerdo de sus relaciones con sus

amigos poetas, contestó: “nos hemos reído mucho”. Yo no tuve la suerte de disfrutar la botella de whisky que guardaba en su despacho para algunos imprevistos nocturnos, pero sí he tenido la suerte de reír, sonreír y compartir la vida con él y con los suyos.

Bibliografía

ALARCOS LLORACH, EMILIO (1951), *Gramática estructural. (Según la escuela de Copenhague y con especial atención a la lengua española)*, Gredos, Madrid.

ALARCOS LLORACH, EMILIO (1966), *La poesía de Blas de Otero*, Anaya, Salamanca.

ALARCOS LLORACH, EMILIO (1969), *La poesía de Ángel González. (Variaciones críticas)*, Universidad de Oviedo.

ALARCOS LLORACH, EMILIO (1989), *El español, lengua milenaria*, Ámbito, Valladolid.

ALARCOS LLORACH, EMILIO (1996), *Laudatio de Ángel González como candidato a la Real Academia Española*, en *La poesía de Ángel González*, Ediciones Nobel, Oviedo, pp. 323-330.

ALARCOS LLORACH, EMILIO (2006), *Mester de poesía (1949-1993)*, Visor, Madrid.

GIL DE BIEDMA, JAIME (1980), *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979*, Crítica, Barcelona.

OTERO, BLAS DE (1974), *Verso y prosa*, Cátedra.