

# KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

---

## “LA POESÍA ESPAÑOLA ESTABA BEBIENDO AGUA SUCIA DE LA POSGUERRA”: ENTREVISTA A ANTONIO GAMONEDA

“Spanish Poetry Was Drinking Dirty Water from the Post-war Period”: Interview with Antonio Gamoneda

---

**SERGIO FERNÁNDEZ MARTÍNEZ**

Universidad de León (España)

sergio.fernandez@unileon.es

**ELOÍSA OTERO**

Investigadora independiente

helotero@gmail.com

Recibido: 11 de septiembre 2024

Aceptado: 30 de septiembre de 2024

N. 24 (2024): 807-823 ISSN: 2340-1869

<https://doi.org/10.7203/KAM.24.29430>

---

**RESUMEN:** En 1971 aparece en León la colección de poesía *Provincia*, dirigida por Antonio Gamoneda, que rápidamente se convierte en imprescindible dentro del panorama poético español del momento. Tras las revistas *Espadaña* y *Claraboya*, la colección *Provincia* patentiza la importante labor editorial desarrollada en el ámbito leonés. Los títulos que aparecen en ella son el reflejo del dinamismo lírico de la España posdictatorial: se adscriben a distintas estéticas y corrientes ideológicas y son obra tanto de autores consagrados como de jóvenes promesas. En esta entrevista, realizada con motivo de los cincuenta años del nacimiento de la colección, Gamoneda rememora sus años como director editorial en un periodo decisivo de la cultura del país.

**ABSTRACT:** In 1971, the poetry collection *Provincia* appeared in León, directed by Antonio Gamoneda, and quickly became an essential part of the Spanish poetry scene at the time. After the magazines *Espadaña* and *Claraboya*, the collection *Provincia* showed the important publishing work carried out in the León area. The titles that appear in it reflect the lyrical dynamism of post-dictatorial Spain: they belong to different aesthetics and ideological currents and are the work of established authors and promising young writers. In this Interview, conducted on the fiftieth anniversary of the birth of the collection, Gamoneda recalls his years as editorial director during a decisive period in the country's culture.

**PALABRAS CLAVE:** Poesía; colección *Provincia*; Antonio Gamoneda; León.

**KEYWORDS:** Poetry; *Provincia* Collection; Antonio Gamoneda; León.

Realizamos esta entrevista al poeta Antonio Gamoneda (Oviedo, 1931) con motivo del cincuenta aniversario de Provincia. Colección de Poesía, aparecida en León en 1971. La colección, ineludible en el panorama cultural español de los años setenta y ochenta, se ha considerado habitualmente el tercer elemento en la tríada poética leonesa, junto a las revistas *Espadaña* (1944-1951) y *Claraboya* (1963-1968). El propio Gamoneda evidencia esta misma consideración al recordar el nacimiento de la colección:

Como ocurre que en León, para bien o para mal, parece que el tono, la coloración de la creatividad literaria, es fundamentalmente poética, no había ninguna razón para no seguir en esa línea tradicional, sino que, una vez fenecida, cumplida, la misión que tuvieron, *in illo tempore*, *Espadaña* y *Claraboya*, parecía que había un hueco leonés para este tipo de iniciativas y que se materializó, no en una revista propiamente, sino en una colección (en Martínez García, 1982: 795).

La colección, con una vocación cultural expansiva, publica su primer libro en 1970: Gaspar Moisés Gómez obtiene el primer Premio Bienal de Poesía Provincia de León con su libro *Sinfonías concretas*. Desde entonces, y hasta 1988, está dirigida por Antonio Gamoneda, que se acompaña de un consejo asesor y un jurado para el premio, convocado los años pares. La colección se convierte en un verdadero exponente de las tendencias poéticas del momento; una práctica aperturista que refleja la renovación lírica en lengua española de la época posdictatorial, y que permite reunir a algunos de los grandes autores ya consagrados —Juan Gil-Albert, Victoriano Crémer, Guillermo Díaz-Plaja...— y asistir al surgimiento de los poetas más jóvenes —Luis Antonio de Villena, Julio Llamazares, Juan Carlos Mestre, Isla Correyero, Javier Egea...—. Del mismo modo, cabe subrayar el carácter no regionalista de la colección: en ella publican autores leoneses —Agustín Delgado, Eugenio de Nora, Antonio Colinas— pero también extranjeros —Hugo Lindo, Faik Husein, José Kozler, Laureano Albán—. Con todo ello, y transcurridos cincuenta años desde su fundación, puede afirmarse que la etapa de Gamoneda en la colección patentiza su valor y calidad en el panorama poético del momento y un periodo decisivo de la cultura del país.

Entrevistamos a Antonio Gamoneda la tarde del catorce de noviembre de 2022 en su casa de la calle Dámaso Merino, en León, junto al cámara Fernando Otero, y en compañía de María Ángeles Lanza, esposa del poeta.

## ENTREVISTA

ELOÍSA OTERO: La Colección Provincia surge cuando, desde la Diputación de León, te nombran a ti secretario de la Institución Fray Bernardino de Sahagún, ¿no? Entonces es cuando comienzas a proponer y desarrollar diversas actividades culturales.

ANTONIO GAMONEDA: Sí. Bueno, mi puesto no era exactamente ese, sino... O sea, “secretario de la Institución Fray Bernardino de Sahagún”, era, por decirlo así, un agregado. Yo era secretario técnico de los servicios de cultura de la Diputación. Servicios de cultura inexistentes y que se entendió, y parece que así fue, que empezarían a funcionar —es decir, que serían creados y empezarían a funcionar— con mi llegada a la Diputación, fugitivo de la banca privada. Don Florentino-Agustín Díez, secretario general de la Diputación, padre de Luis Mateo Díez —a quien yo creí hace unos días que le iban a dar el premio Cervantes pero parece que no—<sup>1</sup>, partiendo de conversaciones conmigo, y no solo conmigo, empezó a pensar —porque en cierto modo él era la voz autorizada de la Diputación, aunque hubiera un presidente— en la creación de una fundación. Y en comunicación con el abad de San Isidoro, que era muy amigo...

ELOÍSA OTERO: ¿Era Antonio Viñayo?

ANTONIO GAMONEDA: Viñayo<sup>2</sup>. Habían venido los dos de un viaje que les había encomendado Antonio del Valle<sup>3</sup>, presidente de la Diputación, a los efectos de buscar en Hispanoamérica historiadores de la minería, porque realmente mi primer trabajo fue ese: montar un congreso, pretendidamente muy grande, de historia de la minería. No fue pequeño. Salvo algunas cosas, pero en publicaciones fue muy amplio. Don

---

<sup>1</sup> El ganador del Premio Cervantes 2022 fue el poeta venezolano Rafael Cadenas. Luis Mateo Díez lo obtuvo en 2023.

<sup>2</sup> En *La pobreza*, segundo volumen de sus memorias, Gamoneda apunta: “Antonio Viñayo, abad elegido por sí mismo de la basílica de San Isidoro, basílica también por decisión suya (Roma aún no ha otorgado). La dotó con museo y cátedra, restituyó el uso del conopeo y el tintinábulo y puso en visita turística el panteón. Conocía mi agnosticismo, pero me encargó antífonas o algo parecido para Vísperas y me pagó decentemente” (2020: 61).

<sup>3</sup> Antonio del Valle Menéndez (Reinosa, 1923 - Madrid, 2016) perteneció a la saga familiar que en 1942 se convirtió en la principal accionista de la Hullera Vasco Leonesa (HVL) y trasladó su sede de Bilbao a León. Doctor Ingeniero de Minas, fue director técnico de la HVL desde 1952 hasta 1997, año en que pasó a ser presidente de la empresa. Muy activo en política, entre otros cargos ejerció como presidente de la Diputación de León durante los años sesenta y setenta. También impartió clases como profesor en la Escuela de Minas de la Universidad de León, de la que llegó a ser director.

Antonio Viñayo y Don Florentino-Agustín Díez habían estado una temporada por América localizando en diversas naciones a estos historiadores. Y de los contactos y de las propias experiencias y misiones de ellos se dieron cuenta de que Bernardino de Sahagún, procedente de Sahagún, como su patronímico dice, era muy valorado en México. Entonces don Florentino empezó a pensar en la posibilidad de hacer la institución y que se llamara Institución Bernardino de Sahagún. Así fue. Luego vinieron las primeras actividades. No las primeras mías, porque las primeras mías ya he dicho que fueron el montaje de un congreso internacional de historia de la minería, que se celebró aquí [en León] pero del que los servicios de cultura de la Diputación eran colaboradores simplemente. Es decir, que ni el dinero ni los locales propiamente ni, en fin, la organización, salvo la organización mía, tenía que ver con ello. Solucionado aquel hipercongreso empezaron las actividades propiamente de la Institución Bernardino de Sahagún. Vamos a llegar enseguida a la Colección Provincia, porque ciertamente, de las primeras cosas que yo puse en marcha —lo cual parece que resulta bastante natural— fue primero, quizá, la sala Provincia, que empezó enseguida con exposiciones. En cuanto tuve un mínimo mobiliario —muy elemental, por cierto, elemental en el sentido de que no tenía muy buena apariencia, pero funcionaba—; simultáneamente con eso empecé otra actividad que casi, casi, no me dio trabajo nunca, que era algo que no estoy seguro de cómo se llamaba... Era un servicio de biblioteca itinerante, en autobuses. Tenía un nombre específico, pero no me acuerdo de cómo era.

ELOÍSA OTERO: Ahora se llama servicio de bibliobús.

ANTONIO GAMONEDA: Bueno, ese era el nombre popular, pero tenía un nombre más largo y más pretencioso. Yo creo que estaba concertado con algo que no sé si existe ahora mismo, que es la Dirección Provincial de Educación. No sé si existe. Sea como sea, la segunda actividad que yo tuve que poner en marcha fue un concierto y un programa de adquisiciones de libros para mejorar los bibliobuses. Ya estaba también desde el principio la revista —órgano y voz de la Diputación— *Tierras de León*, que empecé también enseguida a sacar el primer volumen, y esa revista se normalizó. Antes de eso salía un año o dos, otro año ninguna... Digamos que se normalizó no totalmente, pero se normalizó. Inmediatamente, al lado de eso, y casi como programación penúltima, apareció la colección Provincia de Poesía, con el mismo nombre que la sala de exposiciones. Incluso se hicieron, ya posterior, las colecciones de estudios. Estudios que empezaban con algo parecido a una dotación, a una beca, concedida a un capítulo de méritos, a quien fuera. Normalmente eran cosas de carácter histórico, antropológico, geográfico... algunas cosas así. Esas becas, llamémoslo así, fueron también origen de una bastante nutrida colección de

estudios. Por recordar algo de esa zona de estudios, hay un trabajo que tuvo importancia —no es el único, hubo varios bastante importantes—, y que tuvo mucho volumen y mucha calidad fue una recopilación —en el último momento ya, porque se volatilizaba aquello— del romancero en las zonas de montaña leonesa. En los Argüellos, en Alba... en bastante zona montañosa. Hubo una ayuda para Diego Catalán, sobrino de don Ramón Menéndez Pidal, e hizo realmente una recopilación seria<sup>4</sup>. También se hizo de narrativa popular, de la misma que se usaba en los filandones, en la provincia de León. Y más cosas, claro. Hubo estudios arqueológicos, de bastante importancia, aunque quedó sin hacer la carta arqueológica de la provincia de León. Sin querer he hecho un diseño, posiblemente no completo, de lo que eran los servicios de cultura de la Diputación por otro nombre, Institución Bernardino de Sahagún, y del trabajo a mi cargo. Simultáneo a todo lo que he dicho estaba, ciertamente, la colección Provincia, que yo vi que tenía bastante sentido empezarla y llevarla adelante. Todavía la poesía española estaba bebiendo agua sucia de la posguerra. Se trataba, sobre todo, aunque no únicamente, de —en el panorama de la poesía española— inclinarse a la zona más joven para detectar si existían formas de despegue, de originalidad o de diferencia respecto a la posguerra inmediata. En León, en los años cuarenta y quizá algunos cincuenta, la poesía en León, y no solo para León, era *Espadaña* y Victoriano Crémer y Eugenio de Nora principalmente, más el cura don Antonio González de Lama. Eso todavía era poesía de posguerra. Y podemos pensar que la colección Provincia en León —lo cual no impide que hubiera otras manifestaciones en España que tuvieran el mismo sentido— empieza a despegarse de la posguerra. Sobre todo porque un setenta por ciento de los autores que incluye son más jóvenes que la gente de posguerra. Luego, sin conexión clara pero tampoco con distancias insalvables, estaba apareciendo en León la revista *Claraboya*. Así empieza la colección Provincia.

SERGIO FERNÁNDEZ MARTÍNEZ: ¿Cómo se van eligiendo los autores? ¿A partir del premio? En el catálogo de la colección hay más autores que premiados.

---

<sup>4</sup> Gamoneda recuerda que un trabajo de José Luis Luicea le sirvió a Diego Catalán como base del suyo: “recogió un estimable conjunto de romances, casi todos desconocidos o en versiones desconocidas, que tituló *Romancero de los Argüellos*. Yo se lo publiqué en la revista *Tierras de León* y los romances llenaron numerosas páginas con los rudos octosílabos. Cuando la Institución Bernardino de Sahagún, la que yo dirigía, decidió hacer en la provincia una recopilación amplia de romances (se publicó en 1982, *Voces nuevas del romancero castella no-leonés*), se le encargó al Seminario Menéndez Pidal, que dirigía Diego Catalán. Este comentó en privado la ‘oportunidad’ y la ‘pulcritud’ del trabajo de Leicea, ‘poco frecuente en quien no fuese un dialectólogo’, y lo incorporé a los resultados del suyo, pero no he visto referencia alguna a Leicea en la publicación que he dicho ni en ninguna otra” (2020: 268). En efecto, el estudio de Leicea, titulado “Viaje al Romancero de los Argüellos, cabecera del Poema y Boñar” aparece en el número 45 de *Tierras de León* (1981). Un primer adelanto —“Romance de la Bella infanta”— se había publicado en el número 10 (1961).

ANTONIO GAMONEDA: El criterio era mío. Exclusivamente. Salvo Elvira Daudet, amiga de doña Eulalia [Galvarriato]<sup>5</sup>. Bien. El criterio era mío. ¿Y cómo era ese criterio? Yo propuse a la Institución —lo cual era lo mismo que proponer a la Diputación— crear un premio bien dotado. ¿Cómo? Bueno, no es que el dinero escasease muchísimo, pero tampoco era muy generoso. Yo creo que esa fue la razón de que yo diseñase los premios bienales. Es decir, un año bienal de poesía, otro año bienal de pintura. Puse en marcha, con la publicidad normal que se hace en las revistas —había pocas literarias en España— y un poquito de prensa y un poquito de radio, y algo de propaganda también directa, ponías en marcha aquella convocatoria, Bienal de Poesía Provincia de León. Esa convocatoria siempre tuvo mucha concurrencia. No me acuerdo, pero por encima de ciento cincuenta originales siempre, y puede que de doscientos. No lo sé con exactitud ni casi con aproximación, pero sí lo suficiente para decir que nunca bajaba de ciento cincuenta presentados. Hay algo que dudo: no sé si estaba abierta también a Iberoamérica. No me acuerdo. Yo creo que la colección sí estaba abierta y no sé si estaba abierta o no a América la bienal, el premio<sup>6</sup>. Lo que quiero decir es que la convocatoria era un cauce de captación que no terminaba en el premiado, ni siquiera en los finalistas —que no había finalistas, yo procuré que no se declarasen nunca finalistas—. No sé si lo conseguí. Yo me reservaba los contactos de aquellos originales que me parecían interesantes. Y a partir de ahí las cosas se abren en abanico, porque empiezan unas relaciones. Hay una relación vertical, hacia delante, y otras transversales: cada poeta se lo dice a tres, y luego tres por tres nueve, por tres veintisiete... Creo que, en un ochenta por ciento largo, la colección resultó interesante y significativa de lo que había en España en aquellos momentos. Pero ojo, atención aquí: yo hablo y me responsabilizo únicamente de unos cincuenta ejemplares primeros, porque yo luego eso lo perdí de vista.

ELOÍSA OTERO: ¿Durante cuántos años estuviste llevando la colección?, ¿diez años,

---

<sup>5</sup> En una conversación informal antes de comenzar la entrevista, Gamoneda nos advirtió de la particularidad editorial de este libro. El poemario de Daudet, titulado *Crónicas de una tristeza*, obtuvo el I Premio de Poesía Antonio González de Lama y se publicó en diciembre de 1971, cuando la colección ya estaba avanzada. El jurado lo formaron Dámaso Alonso, Luis Rosales, Emilio Alarcos, Dionisio Gamallo Fierros y Antonio Gamoneda. Alonso defendió vivamente el libro de Daudet, amiga de su esposa, Eulalia Galvarriato, y así se hace constar en la contracubierta: “[*Crónicas de una tristeza*], entre 271 originales, obtuvo el premio Antonio González de Lama, según decisión de un jurado presidido por Dámaso Alonso”. Sin embargo, los ocho primeros volúmenes de la colección ya habían aparecido, por lo que a *Crónicas de una tristeza* se le asignó el número 0. Se explica en la página de créditos: “La presente edición se realiza con el patrocinio del Excmo. Ayuntamiento de León y se corresponde con el volumen cero, fuera de serie programada, de la colección Provincia”.

<sup>6</sup> De acuerdo con las bases, sí lo estaba: “1. Podrán concursar todos los poetas de lengua española” (Anónimo, 1969). En alguna convocatoria llegan originales de doce países (Martínez García, 1979: 133-134). El costarricense Laureano Albán obtiene el VIII Premio Bienal de Poesía “Provincia de León” con *Autorretrato y transfiguraciones* (1983).

más o menos? Si hablas de cincuenta números tu etapa llega hasta la segunda mitad de los años ochenta.

ANTONIO GAMONEDA: Sí, pon seis números al año... Tuve unos percances con ribetes de influencias políticas y otros ribetes jurídicos y hubo un momento en que yo me desentendí, salvo de alguna cosa, que la despachaba directamente con el presidente de la Diputación, y la revista *Tierras de León*. No sé si algo más. Prácticamente yo dejé ahí todos los servicios de cultura. A mí, jurídicamente, me desposeían de una plaza de funcionario distinguido que inventó para mí don Florentino, que yo no tenía mucho interés, y que luego vinieron los rabillos del invento. Hubo una persona, una mujer, que recurrió jurídicamente. Y se la aceptaron los jueces. Esta mujer tenía gran influencia política.

ELOÍSA OTERO: Lo has contado en las memorias<sup>7</sup>.

ANTONIO GAMONEDA: Entonces tienes la fuente ahí. De la colección Provincia me puedo responsabilizar de algo así como cincuenta o sesenta títulos, no sé si algo más<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> El episodio se encuentra relatado en *La pobreza* (2020: 305-309).

<sup>8</sup> Los libros publicados en la colección durante la etapa de Gamoneda son, en realidad, algunos más: *Crónicas de una tristeza* (1971), de Elvira Daudet, *Sinfonías concretas* (1970), de Gaspar Moisés Gómez, *Atentado en la isla* (1971), de Joan Gomis, *El invisible anillo* (1971), de Aquilino Duque, *Aurora boreal* (1971), de Agustín Delgado, *Memorial* (1971), de Jaime Ferrán, *Coro concertado* (1971), de Salustiano Masó, *Noticias* (1971), de Jacinto Luis Guereña, *Este pequeño siempre* (1971), de Hugo Lindo, *Señales de humo* (1972), de Luis Mateo Díez, *Los días que pasan* (1972), de José Carlos Gallardo, *Carpe diem* (1972), de Manuel Álvarez Ortega, *Poemas de Oceanía* (1972), de Guillermo Díaz-Plaja, *Pasiono* (1972), de Jesús Hilario Tundidor, *Las escamas del corazón* (1972), de Faik Husein, *Estar contigo* (1973), de Carlos Sahagún, *Poemas testamentarios* (1973), de Ramón de Garciasol, *Cumpleaños lejos de casa* (1973), de José María Merino, *Responde amor* (1973), de Ángel Fierro, *Viaje en coche* (1974), de Joan Gomis, *Poesías completas II (1958-1973)* (1974), de Vicente Gaos, *La nieve* (1974), de José María Fernández Nieto, *Boca sin tiempo* (1974), de María Luisa Rincón, *Hundimiento del Titanic* (1974), de José Ruiz Sánchez, *Memoria del camino* (1975), de Juan José Cuadros, *Poesía (1939-1964)* (1975), de Eugenio de Nora, *Sepulcro en Tarquinia* (1975), de Antonio Colinas, *Los trucos de la muerte* (1975), de Juan Luis Panero, *Homenajes e in promptus* (1976), de Juan Gil-Albert, *Saludo a Boris Pasternak* (1976), de Ignacio Escribano, *Los cercos* (1976), de Victoriano Crémer, *Yerba y olvido* (1977), de Carlos Murciano, *Fiel infiel* (1977), de Manuel Álvarez Ortega, *Descartes mentía* (1977), de José Antonio Gabriel y Galán, *Descripción de la mentira* (1977), de Antonio Gamoneda, *Como tantos otros gigantes* (1978), de Carlos Faraco, *El viaje a Bizancio* (1978), de Luis Antonio de Villena, *Las palabras* (1978), de Alfonso López Gradolí, *La lentitud de los bueyes* (1979), de Julio Llamazares, *Primer y último oficio* (1979), de Carlos Sahagún, *Últimas horas en Lisca Blanca* (1979), de César Antonio Molina, *Lo que a mí me pasa* (1980), de José Vega Merino, *La rueda de los semblantes* (1980), de José Kozzer, *Ultima Thule* (1980), de Vicente Gaos, *Poemas morales* (1980), de Francisco García Marquina, *Fabulario* (1981), de José Antonio Ramírez Lozano, *Tan solo infiernos sobre la hierba* (1981), de José Luis Rodríguez, *Escuela de la pobreza* (1981), de Ramón de Garciasol, *Paráfrasis* (1981), de Bernardino M. Hernando, *La noche prodigiosa* (1982), de Enrique Moreno Castillo, *Cuaderno de otoño* (1982), de César Aller, *El dinero* (1982), de Enrique Azcoaga, *El telar de la nostalgia* (1982), de Alfredo Buxán, *El tiempo que nos teje* (1982), de José Luis Puerto, *Autorretrato y transfiguraciones* (1983), de Laureano Albán, *La visita de Safo* (1983), de Juan Carlos Mestre, *Poesía (1944-1972) y Poesía (1972-1984)* (1984), de Victoriano Crémer, *Cráter* (1984), de Esperanza Rodríguez (Isla Correyero), *Cuaderno de junio* (1984), de Luis Miguel Rabanal, *El libro de las murmuraciones* (1984), de José Antonio Zambrano, *Troppo mare* (1984), de Javier Egea, *El seco pulso del tambor* (1984), de Miquel López Crespí, *No*

ELOÍSA OTERO: Y de esos cincuenta o sesenta, cuéntenos alguna anécdota sobre esos autores. El caso López Gradolí...

ANTONIO GAMONEDA: No me acordaba, pero me lo recordó un elemento, un extremeño que está en Oviedo, que me aborrece y le gusta sacar cosas que supuestamente me tiznan. A mí me trae sin cuidado<sup>9</sup>.

ELOÍSA OTERO: No sé lo que es.

ANTONIO GAMONEDA: Una tontería. Alfonso López Gradolí tenía —y sobre todo, tuvo después— bastante mala fama en el sentido de ser tramposillo: recomendar y ser recomendado, meter no sé qué para ver si ganaba... Esa tramoya que, bueno, en cierto modo hay poca gente libre de ella. Este era muy al parecer muy enredoso en esas cosas y era un hombre realmente... Aparte mal poeta, eso para empezar. Fuese como fuese, yo no lo recuerdo, porque he dicho que el criterio selectivo era mío, pero claro: no siempre. Estábamos en un contexto político. En un contexto político bastante viciado, por no decir superviciado, de la misma manera que con una documentación falsa me pueden quitar a mí un puesto de trabajo, pues llega el recomendado, que no se sabe si es del Opus o de qué... Llegó al presidente de la Diputación, y el presidente de la Diputación le decía a su secretaria: “Dile a Gamoneda que mire con cuidado y que procure publicar tal libro”. Lo normal es que yo hiciera por olvidarme. Y la mitad de las veces o más aquello acababa así. Yo me olvidaba y no se volvía a hablar de ello. Pero otras veces el tramposillo de turno era insistente y llegaba otra vez al presidente de la Diputación y así hay tres o cuatro libros —no creo que más—, entre los sesenta o cincuenta de los que yo no me responsabilizo: uno, el de Elvira Daudet, que no es malo del todo, pero yo ni lo elegí ni nada; otro, Alfonso López Gradolí, que no sé por dónde vino, pudo venir por el mismo don Floro, pero inocentemente él también, porque al hijo, a Luis Mateo, se lo decía un amigo, y Luis Mateo se lo decía a su padre... estas cosas así. Y lo que pasaba

---

*amanece* (1984), de José Antonio Llamas, *Artificio* (1984), de José María Pagador Otero, *Autogeografías* (1985), de Domingo Caballero Muñoz, *Los sigilos violados* (1985), de Antonio Porpetta, *Ciclos de amor y viento* (1985), de José Enrique Martínez Fernández, *Los cantos umbros* (1985), de Pedro Rodríguez Pacheco, *Palabras para Obdulia* (1985), de Luis Miguel Rabanal, *Viaje al interior* (1986), de Margarita Merino, *De luminosas estancias* (1986), de José Luis Rodríguez García, *Antología de la seda y el hierro* (1986), de Antonio Pereira, *Mes lunar* (1988), de Marta-Ester Villa López, *La triste estación de las vendimias* (1988), de Ildefonso Rodríguez y *En la orilla la luz levanta vuelo* (1988), de José Carlos Gallardo. Posteriormente, Gamoneda colabora esporádicamente como asesor editorial de la colección.

<sup>9</sup> Se refiere a “Pobreza y picardía”, entrada publicada el 15 de mayo de 2020 por José Luis García Martín en su blog, *Crisis de papel*. Puede consultarse en <https://crisisdepapel.blogspot.com/2020/05/pobreza-y-picardia.html>.



con el tal Gradolí era que presentaba siempre el mismo libro: cambiándole de título lo publicaba en un sitio, conseguía un accésit en otro, en otro yo qué sé, conseguía algo también. Eso era todo. Pero el hecho es que metía el libro en dos o tres sitios y luego resulta que en su bibliografía aparecía con tres títulos. Esto se hacía y se hace ahora mismo también. En toda España y en toda Europa.

SERGIO FERNÁNDEZ MARTÍNEZ: ¿Tenías mucha interferencia política o la sobrellevabas bien?

ANTONIO GAMONEDA: Más que presión yo tenía límites. ¿Qué quiero decir con esto? Presiones políticas propiamente no las tuve nunca. Como mucho esto que os estoy diciendo, si lo llamamos política, que me meten un libro de Elvira Daudet o una beca para un arqueólogo de cuarta fila que ha aparecido en Valladolid; pero esto yo no lo llamo presión política. Límites sí. Yo podía decir que la cultura propia de la dictadura era una mierda, pero no con nombres. Sobre mí siempre pesaba una especie de sospecha. Tampoco me molestó demasiado, excepto estas cosillas que estoy diciendo. Yo era sospechoso, pero simultáneamente me necesitaban. Tenía que ponerme ciertos límites, me los saltaba cuando podía, cuando no podía no... Así. No llegaron nunca a censurarme políticamente nada. Absolutamente nada. Pero, en cierto modo, poquillas cosas, muy pocas, me autocensuraba yo. Es decir, me ponía límites yo, porque en cuanto yo empujase y derribase esos límites, la cosa se iba a poner peor. Yo no podía echar abajo la dictadura. Todo esto era en cierto modo algo sobreentendido. No se decía, pero era así, sobre todo para don Floro, el padre de Luis Mateo.

ELOÍSA OTERO: Y el único autor extranjero que hay en la colección es Faik Husein.

ANTONIO GAMONEDA: No lo sé, habría que mirar la lista<sup>10</sup>. En todo caso, yo, personalmente, creo que es el mejor que aparece y que aparecerá en la colección. Incluyo a Crémer y a Nora que tienen libros gordos ahí. Y algunos más... Gente mayor, académicos, Gil-Albert... Creo que el más importante era Faik. Yo sabía que nombrando un jurado fuerte, y que no viniese envenenado, condicionado... Eso ya lo procuraba yo, porque el caso de Elvira Daudet no significa que los jurados... porque no pasó un jurado. El de Elvira Daudet yo no sé por dónde vino, si fue eso que dice ahí del González Lama, que yo no creí que fuese tan anterior, pero en todo caso el González de Lama es una cosa del Ayuntamiento.

---

<sup>10</sup> En Provincia publican el salvadoreño Hugo Lindo, el iraquí Faik Husein, el cubano José Kozzer, el costarricense Laureano Albán y el español exiliado en Argentina José Carlos Gallardo.

ELOÍSA OTERO: De todas maneras, en los jurados de estos premios [la Bienal de Poesía Provincia y el González de Lama] estaban las mejores plumas del país en esos momentos.

ANTONIO GAMONEDA: El González de Lama se pudrió enseguida. Pero puede que salieran libros buenos también.

ELOÍSA OTERO: Estaba Emilio Alarcos, José Luis Cano, José Hierro...

ANTONIO GAMONEDA: Y Dámaso Alonso, Luis Rosales...

ELOÍSA OTERO: ¿Luis Rosales también? Aquí tenemos también a Eugenio de Nora, Victoriano Crémer, Antonio Pereira...

ANTONIO GAMONEDA: Dionisio Gamallo Fierros, que venía de mozo de espadas de Dámaso Alonso.

SERGIO FERNÁNDEZ MARTÍNEZ: ¿Y recuerdas a alguien más en el jurado?

ANTONIO GAMONEDA: Hemos hablado de José Luis Cano, de Pepe Hierro, de Emilio Alarcos, de Dionisio Gamallo, de Luis Rosales, de Dámaso Alonso... eran cinco. Todos esos, menos Pepe Hierro... Pepe Hierro fue en algún jurado posterior, no en esos cinco, pero es posible que en jurados posteriores volvieran a estar, no me acuerdo, pero Alarcos y Rosales, y quizá Dámaso Alonso, no sé si los tres o dos, pero la cosa se nutría así.

SERGIO FERNÁNDEZ MARTÍNEZ: Comentabas que solo se publicaba el ganador, no había finalistas. En relación con otros premios de la época, como Adonáis, que publicaban los accésits, ¿por qué esa decisión de publicar solo al ganador?

ANTONIO GAMONEDA: A mí me parece que eso es una cosa que puede interesar a quienes convocan, pero es por las mismas razones que en el Planeta. En el Planeta convocan un premio, muy llamativo, de mucho dinero, pero se hacen con dos títulos. ¿Para qué? Porque se venden dos títulos. La cosa está clara. Aquí las ventas no tenían importancia, y por eso, en lo que a mí dependía, no hubo nunca finalistas ni accésits ni nada por el estilo. ¿Por qué? Porque a mí me parece una manera torpe, y poco, muy poco generosa, con los concursantes: se trata de darse uno más tonelaje de honores

participativos sin poner nada más. ¿Por qué voy a sacar yo el nombre de un señor, que no sé si le voy a fastidiar porque le pongo en evidencia de que él fue peor que el ganador? ¿O no es así? Hay un ganador, y dos o cuatro finalistas: lo que estoy diciendo es que unos son peores que otros. Y lo estoy diciendo públicamente. Y eso no se debe hacer. Ahora bien, luego, privadamente, sin ningún tipo de publicidad, aquellos que me interesaban quedaban como “finalistas secretos” míos. Y yo les decía: “Oye, mira, quedaste bastante bien, ¿tú quieres publicar este libro?”. Y así se ampliaba en abanico, multiplicándose, para nutrir la colección. Seguramente que por la vía de la bienal hay casi una mitad —y sin casi— de autores que llegaron sin meter ruido, sin sacarlos en el periódico, porque yo no tengo porqué exponerlos a la vergüenza de que ellos eran peores. Ellos salen en la colección sin decir nada. Yo sé que en muchos sitios no se hace así.

ELOÍSA OTERO: Los libros se imprimían en la imprenta provincial, y las tiradas eran muy amplias, o nos lo parece ahora, porque las tiradas de poesía hoy en día son mucho menores.

ANTONIO GAMONEDA: Claro, hace cincuenta años una tirada de mil ejemplares era grande, porque ahora se hacen de quinientos y de doscientos cincuenta<sup>11</sup>.

ELOÍSA OTERO: ¿Y cómo lo movías? ¿Cómo llegaban esos libros más allá de León?

ANTONIO GAMONEDA: Primero: yo no trabajé nunca con distribuidores, porque hay pocos buenos. Opté por un sistema parecido —y con paciencia, está claro— al de la captación de autores: yo captaba librerías. Tenía un centenar de librerías en España, ¿qué ocurría? Los libros no iban a sacar de la miseria al librero porque aunque vendieran cinco o diez libros eran baratísimos. Yo trataba de implicarlos y de favorecerlos. Yo hablaba a los críticos para que en su crítica, en la línea final, indicasen que el libro estaba disponible en una determinada librería. Al mismo tiempo que mandaba los libros mandaba una cartela que no tapase el escaparate pero que tampoco fuese insignificante para que la pusieran en el cristal anunciando aquello. Alguna vez llevó algún dibujo incluso. Una mecánica que consiste en no dejar que funcione solo. Hay que trabajarlo. Tanto la venta y la distribución como la captación de autores si se cuida y se tiene un poco de idea no me parece un misterio.

---

<sup>11</sup> En entrevista con Francisco Martínez García, Gamoneda señala que la tirada más baja fue de ochocientos ejemplares y la máxima de mil trescientos (1982: 799).

ELOÍSA OTERO: ¿Quién hizo el diseño de la colección?

ANTONIO GAMONEDA: Vargas.

ELOÍSA OTERO: Alejandro Vargas. Con esa greca tan distintiva.

ANTONIO GAMONEDA: No había más que cambiarla de color y servía el mismo diseño.

ELOÍSA OTERO: ¿Y había suscriptores en la colección?

ANTONIO GAMONEDA: No me acuerdo. Yo creo que no. Yo era generoso regalando libros. Nadie me quitaba de serlo. ¿Pero qué hacía? Sobre todo para libros que merecían la pena yo tenía —igual que tenía mi lista de autores— mi lista de librerías y tenía mi lista de críticos<sup>12</sup>. Y no les solían faltar los libros, a no ser que quisiera yo que les faltase porque me habían metido una culebra, por engaño, por la vía de la trampa. Entonces la relación entre autor, librería y crítico —teniendo ese diseño previamente hecho— es bastante fácil darse cuenta de que tiene que funcionar.

SERGIO FERNÁNDEZ MARTÍNEZ: Eras un verdadero editor, acompañabas a los autores en todo el proceso.

ANTONIO GAMONEDA: Sí, es que si no, ¿qué es eso? La manera inversa de hacer esto —es decir, si esa es casi la mejor de las maneras, no tengo por qué decir que fuera la mejor— es como se hace ahora mismo. Y se cumple solamente un tramo, y es lo siguiente: la Diputación de Albacete, por ejemplo —o de Cuenca, me da igual— hace un concurso de poesía. Nombra un jurado de diputados y concejales y un par de periodistas de la plaza. Suponemos que hasta aquí no hay trampas, aunque siempre habrá algún diputado o no diputado que tiene interés por uno o por otro —y a lo mejor es un interés legítimo, que puede ser un libro magnífico—, pero hay que llevarlo de manera depurada. Le dan el premio y tantos ejemplares al autor. Y ahí termina todo. Es decir, el diputado o el negociado que haya llegado a eso no hace más. Se acabó. Prácticamente no ha hecho nada: publicar unas bases en la prensa, pagar a algún jurado que no sea diputado y llamar a la prensa porque han fallado el premio y se acabó. Porque luego, claro, hay siempre elementos, como puede ser

---

<sup>12</sup> El propio Gamoneda, además, reseñaba algunos de los libros en la sección “Reseña” de la revista *Tierras de León*. Cabe subrayar que varios de los títulos publicados en la colección durante su etapa como director llegan a ser finalistas del premio de la crítica, e incluso lo obtienen, como *Sepulcro en Tarquinia* (1975), de Antonio Colinas.

[Jesús] Visor, que recluta todo eso. Visor hace cien ejemplares, le manda veinticinco a la diputación —que ni los cuenta siquiera—, otros veinticinco al autor y se queda con cincuenta. De esos cincuenta le sobran cuarenta porque no han funcionado bien los resortes. Aquello no sale. ¿Y qué ocurre? Hay un pispo<sup>13</sup> que de los novecientos ejemplares restantes no ha hecho impresión de ellos, ni la piensa hacer —a no ser un caso extremado—, se embolsa la factura que le pasa a la Diputación y ese libro muere antes de nacer. Esa es la historia. Visor tiene mil no sé cuántos números en su colección, pero más de la mitad son así.

ELOÍSA OTERO: Tú estás más o menos unos diez o doce años llevando la colección, luego te expulsan, ¿luego seguías teniendo mano en ella?

ANTONIO GAMONEDA: No. Yo no volví a mirar ni un papel. Nunca más hice nada. Ni en la sala de arte ni en la colección Provincia ni en las publicaciones de estudios. Absolutamente nada, salvo la revista *Tierras de León* y el despacho con el presidente. Punto. A mí me interesa mucho decir que a partir de no sé qué número de la colección Provincia yo no tengo nada que ver con eso.

ELOÍSA OTERO: Y después la colección experimentó una deriva.

ANTONIO GAMONEDA: Casi no lo sé, pero yo no veo casi nunca demasiadas cosas. Como tampoco sé quién sigue llevando ahora eso. Ni quién son ni si lo hacen medio bien o medio mal. Creo que con mucha repercusión al menos en crítica me parece que no, pero es que yo no sé siquiera lo que hacen, porque a mí no me han vuelto a mandar ni un solo libro. Ni del más amigo. Puede que tenga alguno, pero nunca ha pasado por Diputación ni por servicios de cultura... Desde que yo dejé eso —y fíjate que hace cincuenta años o cuarenta y cinco— no he recibido absolutamente nada. Además yo no lo sigo, por lo que lo digo con inseguridad: creo que no hay mucha repercusión porque no he visto alguna cosa alguna vez. Me parece que no, pero no tengo nada que asegurar. No los busco tampoco.

SERGIO FERNÁNDEZ MARTÍNEZ: Con respecto a algún número concreto, como el de Juan Luis Panero, *Los trucos de la muerte*, ¿recuerdas si todavía seguías en el cargo?

ANTONIO GAMONEDA: En general, de esos cincuenta o sesenta títulos que yo publiqué había una repercusión aceptable, unos más y otros menos. Del de Juan Luis Panero

---

<sup>13</sup> Pícaro, astuto.

no me acuerdo. Juan Luis Panero era en cierto modo el cuarto poeta de la dinastía, es decir, que tampoco tenía mucho brillo. Estaba su padre, su tío y su hermano por delante de él. No me acuerdo, era uno más.

SERGIO FERNÁNDEZ MARTÍNEZ: Hubo también muchos autores de la provincia. Estaban Antonio Pereira, Eugenio de Nora...

ANTONIO GAMONEDA: Sí, sí. Yo creo que eso resultaba natural. Mis invitaciones no eran solo a los que pasaban por la bienal. Ese era un cauce significativo, importante, pero en una colección leonesa autores como Victoriano Crémer, Eugenio de Nora o Antonio Pereira me parece que tendrían que estar representados. Y supongo que al menos Crémer y Nora entraron en mi etapa. De Pereira no me acuerdo, pero hubiera entrado; no sé si entró en mi etapa o algo después. No lo sé, porque no me acuerdo. En cualquier caso, resulta natural que en términos de representación y cierto nivel de dignidad estuviesen ellos tres.

ELOÍSA OTERO: También estaban Luis Mateo Díez, Agustín Delgado, José María Merino...

ANTONIO GAMONEDA: Sí, claro. Merino no sé si llegó a publicar, sí, quizá sí. No me acuerdo. Pero claro, era la otra zona viva: era *Claraboya*. Estaban *Espadaña* y *Claraboya*.

SERGIO FERNÁNDEZ MARTÍNEZ: ¿Si tuvieses que elegir un solo título de la colección, con cuál te quedarías? ¿Con *Las escamas del corazón*?

ANTONIO GAMONEDA: Por descontado, sí. Incluidos todos.

SERGIO FERNÁNDEZ MARTÍNEZ: ¿Incluido también *Descripción de la mentira*?

ANTONIO GAMONEDA: También. Sí, sí. Es un libro muy breve. Con la particularidad de que el autor no sabía español. En el libro está bien contado eso<sup>14</sup>.

MARÍA ÁNGELES LANZA: ¡Eso es el manto de la virgen!

---

<sup>14</sup> Gamoneda rememora con detalle su relación con Faik Husein y lo relativo a la concesión del premio a su libro *Las escamas del corazón* en sus memorias (2020: 312-316; 319-320; 324-330), y también en entrevista con Martínez García (1982: 800).

ANTONIO GAMONEDA: El manto de la virgen, sí.

MARÍA ÁNGELES LANZA: Porque no sabe español y escribe un libro. Es inexplicable.

SERGIO FERNÁNDEZ MARTÍNEZ: Además es el único que tiene la cubierta dorada.

ANTONIO GAMONEDA: Un capricho. Tengo grabados en los que predominan el azul y el dorado, porque él era grabador más que pintor.

ELOÍSA OTERO: Vino a León a hacer algo de grabado en la Diputación.

ANTONIO GAMONEDA: Para el Banco Industrial.

ELOÍSA OTERO: Yo encontré unos papeles antiguos, donde pone que estuvo en la Diputación haciendo grabado.

ANTONIO GAMONEDA: En la Diputación no había tórculo siquiera, ¿cómo iba a trabajar ahí?

MARÍA ÁNGELES LANZA: Él trabajaba en el banco. Había alquilado un local en el Barrio Húmedo, o Jesús Divino Obrero...

ANTONIO GAMONEDA: Un sótano.

MARÍA ÁNGELES LANZA: Compró un tórculo, porque le habían dado el premio de la Bienal. Y un coche viejo.

ANTONIO GAMONEDA: Es cierto que yo preparé todo, yo quería que saliese ese libro, porque honradamente me parecía, con gran diferencia, el mejor de todos. Y yo hice lo posible porque saliese. Y que fuera indiscutible, además. Pero eso no significa que yo le dijese a ningún jurado: “Oye, que hay un libro ahí...”. No. Yo lo que hice fue preocuparme de que el jurado lo presidiese Dámaso Alonso y que hubiera otros dos académicos, que eran Luis Rosales y Emilio Alarcos, con lo cual ya eran tres. Y otros dos críticos notables: uno en el terreno de la crítica propiamente literaria, como era José Luis Cano —el factótum de *Ínsula*, de la propia colección Adonáis y demás cosas por el estilo—, más Dionisio Gamallo Fierros, hombre hasta las cejas de Filología. ¿Para qué? Para que eso quede ahí y, si hay que mover torres, que muevan esas torres.

ELOÍSA OTERO: Hablabas también de propuestas de coedición con otras instituciones, como por ejemplo tu libro, *Descripción de la mentira*, que fue coeditado.

ANTONIO GAMONEDA: Pero no serían de poesía. No me acuerdo. Sí de otro tipo, sí. Hubo algunas cosas de coedición, pero fueron en el caso de los estudios. Eso no lo decidía yo.

SERGIO FERNÁNDEZ MARTÍNEZ: ¿Nos puedes contar un poco el proceso de publicación, o autopublicación, de *Descripción de la mentira*? ¿O no lo consideras autopublicación?

ANTONIO GAMONEDA: Sí. Es muy sencillo: a mí me concede la Fundación Juan March una beca para escribir un libro. Yo escribo *Descripción de la mentira*. Lo dan por bueno, y la beca de la Fundación Juan March estimulaba también la publicación. El contacto más directo que tenía allí era Emilio Alarcos<sup>15</sup>. La Fundación Juan March, no sé ahora, no había abierto una línea editorial todavía. Estaba la posibilidad de una coedición entre la Fundación Juan March y alguna editorial. A mí me pareció que lo más sencillo era Provincia: “Le hacéis un giro al interventor de la mitad de lo que facture la imprenta provincial y ya está”. Se acabaron los problemas. Siempre he procurado tirar por el camino más sencillo. Y esa es la única explicación de algunas de estas cosas.

SERGIO FERNÁNDEZ MARTÍNEZ: El libro, dentro de tu propia obra, ha sido uno de los más significativos. Pone fin a una larga etapa de silencio.

ANTONIO GAMONEDA: Sí, sí, sí. Luego hubo —no sé cuántas— ediciones en varios sitios, en España y fuera de España.

SERGIO FERNÁNDEZ MARTÍNEZ: y ELOÍSA OTERO: ¿Quieres añadir algún dato más?

ANTONIO GAMONEDA: Lo más importante es el contexto de la colección. No quiero

---

<sup>15</sup> Gamoneda amplía este episodio: “Un día de mil novecientos setenta y cinco recibí una carta de la Fundación Juan March comunicándome que “había sido estimada mi solicitud y se me concedía una beca para, en el plazo de un año, realizar la escritura de un libro de poetas etcétera”. Yo no había solicitado ninguna beca y me dispuse a contestar aclarándolo. Tuve el casual acierto de no hacerlo inmediatamente. Una noche, pocos días después, me llamó Emilio Alarcos Llorach. [...] Con la bonhomía y el humor que le caracterizaban, vino a decirme que diera la comunicación por buena y adelante. Todo se aclaraba en una picardía, una vez más inteligente y generosa: Emilio había suplido mi trámite de solicitud (era patrono o asesor de la Fundación March). Sabía que yo necesitaba un empujón para restablecerme en la escritura, y sabía también que haría cuanto pudiese para no dejarle mal en el trance de la picardía” (2020: 168-169).



destacar exclusivamente *Las escamas del corazón*. De la colección saldrían veinte libros que necesitarían una nota breve cada uno de ellos. Victoriano Crémer la merece, aunque sus libros que siguen flotando arriba son dos. Pero están todos ahí, hasta cierto momento. Pongo Crémer por poner algún ejemplo, pero Gil-Albert es la representación de la literatura del exilio, de la guerra.

SERGIO FERNÁNDEZ MARTÍNEZ: ¿Y Manuel Álvarez Ortega?

ANTONIO GAMONEDA: Yo no sé si ganó una de las bienales, quizá sí. Tiene dos títulos publicados<sup>16</sup>. Ahora mismo he terminado yo estos días un artículo largo, porque *Ínsula* le va a dedicar un número monográfico<sup>17</sup>.

SERGIO FERNÁNDEZ MARTÍNEZ: Por el centenario.

ANTONIO GAMONEDA: Sí. Manuel Álvarez Ortega realmente no tuvo la repercusión que tenía y merecía<sup>18</sup>, como no la han tenido ni siquiera Claudio Rodríguez, con ser, quizá desde García Lorca, el poeta español más importante. Claudio no publicó en Provincia porque escribía poco. Muy despacio. Y debió de llegar todo bastante después: no el primer libro, pero sí el segundo, tercero, cuarto... Yo creo que sí saldrían quince, veinte nombres al menos. Hay gente que está muy bien, muy bien: Carlos Sahagún, por ejemplo, o Diego Jesús Jiménez, que me parece que también está en la lista<sup>19</sup>. Están un poco, más o menos, a la altura de Álvarez Ortega, y si sumas a Crémer y a Nora vas a llegar a un número significativo. Es el tronco verdaderamente carnal de la colección más o menos mientras yo lo llevo. Y no digo “mientras yo lo llevo” para decir que luego no: es que no sé lo que hay luego. A mí no me mandaron más libros.

---

<sup>16</sup> Las dos obras de Álvarez Ortega que aparecen en la colección son *Carpe diem* (1972) y *Fiel infiel* (1977). El primero queda finalista del primer Premio Bienal de Poesía Provincia de León, convocado en 1970; galardón que obtiene con *Fiel infiel* en la cuarta convocatoria. El jurado estaba conformado por Antonio Pereira, Victoriano Crémer, José Luis Cano, Emilio Alarcos y el propio Gamoneda. Curiosamente, las fechas de redacción de los dos poemarios son inversas: *Fiel infiel* data de 1968 y *Carpe diem* de 1969.

<sup>17</sup> Se refiere a “Manuel Álvarez Ortega, ¿traductor? Estimaciones con Saint-John Perse al fondo”, publicado en el número 915 de *Ínsula*.

<sup>18</sup> Respecto a la relación entre ambos autores puede consultarse el estudio de Fernández Martínez (2024).

<sup>19</sup> Diego Jesús Jiménez no publica ningún poemario en la colección Provincia. Gamoneda había reseñado su libro *La ciudad* en el número 8 de *Claraboya* (1965). El autor obtuvo el Premio de Poesía Villafranca del Bierzo 1995 con *Interminable imagen* (1996): si bien originalmente el libro se publicaba en Provincia, en esta época lo edita la colección Calle del Agua.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO (1969). “Premio Bienal de Poesía ‘Provincia de León’. Convocatoria 1970”. *Tierras de León* N°: 10, 137-138.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Sergio (2024). “Manuel Álvarez Ortega y Antonio Gamoneda: dos poetas afines”. Bianchi, Marina y Calabrese, Giuliana (ed.). *“Esa habitación que ocupas en el tiempo”*. *La intertextualidad en la poesía de Manuel Álvarez Ortega*. Madrid: Devenir: 329-362.
- GAMONEDA, Antonio (2020). *La pobreza*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Francisco (1979). “Provincia. Colección de Poesía”. *Estudios Humanísticos. Filología* N°: 1, 131-134.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Francisco (1982). *Historia de la literatura leonesa*. León: Everest.