

## **ANTONIO MARTÍNEZ SARRIÓN: UN VANGUARDISTA DE LOS ANCESTROS (1939-2021)**

Aunque llevaba un tiempo retirado del mundanal ruido, no sé en qué proporción por limitaciones físicas o porque ya no se reconocía como figura en este paisaje, Antonio Martínez Sarrión murió el 14 de septiembre de 2021, cuando el verano daba las boqueadas. Nadie más adecuado que él, que transcribe lo que al parecer dijo Jaime Gil de Biedma, para componer un medallón lapidario sobre su condición estética. El autor ha referido en sus memorias la anécdota, que recuerdo aquí. En cierta ocasión hubo de pasar una especie de examen, a modo de horcas caudinas, antes de ser acogido en el Olimpo de los poetas que, a la sazón, contaban. Los examinadores, así en general, eran escritores pertenecientes a la generación cronológica del medio siglo. El poeta en agraz que era Sarrión, atraído por el talento y el talante de sus mayores capitalinos, se aproximó al trono, o a la cátedra, de Jaime Gil de Biedma para recabar su aquiescencia. Biedma, el poeta que tenía mayor ascendiente tanto entre sus coetáneos como entre los advenedizos del 68, leyó los poemas de «el Moderno», que así era como conocían a Sarrión sus mayores en edad y en gobierno de aquel grupo geminado de madrileños-barceloneses:

Carlos Barral, Luis Carandell, Juan García Hortelano, Juan Benet... No sé si carraspeando o no, el examinador debió de aprobar sin reparos los poemas que le había acercado el joven, porque concluyó con un elogio en modo de pregunta: «¿Cómo, coño, puedes ser tan decadente, habiendo nacido en Albacete?».

La cáscara de la anécdota encierra la pulpa de la categoría, porque el entonces joven poeta estaba a horcajadas, no ya entre las dos Españas que se habían batido el cobre en 1936, sino entre las *otras* dos Españas que se confrontaban estéticamente, quiérese decir con espadas de mentira: por un lado la negra, casticista y mesetera, casi un cuajarón expresionista; por otro la cosmopolita, metropolitana y culturalista, que se ponía al abrigo de modelos foráneos y abominaba de la caspa realista que injusta o hiperbólicamente achacaba a casi toda la poesía española posterior al 27, con algunas contadas y loadas excepciones.

De estas dos «dos Españas» (¡atención, correctores!: no es errata), la primera pareja de Españas, aquella que derivaba de la guerra, estaba aún muy presente en alguien que había nacido en 1939. Precisamente la entrega inicial de sus memorias, *Infancia y corrupciones* (1993), comienza con una referencia a la coincidencia temporal entre su nacimiento, el 1 de febrero de 1939, y la muerte del sueño republicano, cuando se reunieron por última vez las Cortes de la República, o lo que quedaba de ellas, en el castillo de Figueras. Entre los voluntaristas de aquel sueño, en cuya pervivencia a esas alturas ya solo podía creer algún ingenuo, desinformado o propagandista a prueba de evidencias, cita el escritor a un orador que, encampanando la voz desde un altavoz instalado en la Plaza Mayor de la ciudad, casi bajo los balcones donde echó a llorar el recién nacido, excitaba a la agotada población civil albaceteña a mantener las esperanzas en la victoria republicana: «Camaradas, todos estos sacrificios no serán en vano... Ánimo, camaradas, que cuando *haigamos* ganado la guerra...» / Mi padre, que presumía de señorito, parecía pensar con sus céntimos de ilustración: «¡Sí, sí, con ese vocabulario, diciendo tales barbaridades gramaticales vais a ganar la guerra pronto!».

Aquella era una de las dos «dos Españas» (vuelvo a pedir a los correctores que se atengan a lo escrito). La otra España pareada, ya lo he dicho, era aquella en que se enfrentaban dos

tendencias estéticas que convergen, ambas, en la escritura de Antonio Martínez Sarrión. A ellas se había referido, entre dolorido y jocoso, Sabino Ordás, que ese fue el heterónimo con que bautizaron los leoneses Luis Mateo Díez, Juan Pedro Aparicio y José María Merino a un apócrifo profesor republicano que no quisieron que pasara por apócrifo —como el Juan de Mairena de Antonio Machado—, sino por verdadero —como el Jusep Torres Campalans de Max Aub—. Sabino Ordás, tras largo exilio y algunos libros, habría regresado de los Estados Unidos de América a vivir sus últimos compases en su aldea de Ardón, donde se iba tupiendo de colesterol con las cecinas y otras chacinerías de la comarca, y desde donde remitía a las páginas literarias del vespertino *Pueblo* artículos sobre cultura y libros (las colaboraciones de Sabino Ordás las reunieron en 1985 los tres creadores del personaje con el título *Las cenizas del Fénix*). Tratando de contestar a Guillermo Carnero, que había hablado despectivamente del «marxismo de secano» de la revista *Claraboya* en la que participaban los leoneses antedichos, aprovecharon estos para titular con ese mismo rótulo un artículo aparecido en *Pueblo* (20 de abril de 1979) con la firma de Ordás, donde arremetían contra los «novísimos» de Castellet, o más bien contra la antología que los había reunido en 1970 (*Nueve novísimos poetas españoles*): «Consagraba aquella antología, de cuatro barceloneses, dos valencianos y tres comparsas, una larga teoría de ecuaciones cuyo enunciado pudiera ser más o menos este: Lo Barcelona = Lo Veneciano = Lo Marilyn = Lo Elegante = Lo Periférico = Lo Bello. Mas como su sistema era maniqueísta, establecía al tiempo una teoría antónima: Lo Estepario = Lo Mesetario = Lo Interior = Lo Feo = Lo Marxista = Lo Secano».

Lo que no estaba previsto es que uno de aquellos «novísimos» castelletianos, precisamente Antonio Martínez Sarrión, cohonestara tan armónicamente estos opósitos que parecían irreconciliables, convertido en una suerte de *vanguardista de los ancestros*, o de mesetario de la periferia, o, qué sé yo, de cosmopolita costumbrista (y dispéñese el ripio, aunque solo sea en asonante): opósitos que en él no corresponden a las dos Españas enfrentadas en la guerra —pues Sarrión fue sentimental e ideológicamente del bando de los vencidos—, sino a las *otras* dos

que había convocado Gil de Biedma en su sucinta caracterización del entonces joven poeta.

Ser de Albacete y ejercer de decadente debió de parecerle al autor de *Poemas póstumos* algo tan oximorónico como ser vanguardista de La Mancha; que tal cosa eran los Ángel Crespo, Gabino-Alejandro Carriedo, Federico Muelas, Carlos de la Rica, Francisco Nieva, Antonio F. Molina..., mentores o solo antecedentes suyos, varios de ellos a los mandos de diversas publicaciones que prorrogaron en los predios de don Quijote aquellas vanguardias posbélicas que habían encontrado en 1945 dos revistas donde exponerse, ambas de un solo número: *Postismo* y *La Cerbatana*. El espíritu encantado de Carlos Edmundo de Ory y de Chicharro Hijo se adentró en lo profundo de la tierra y, cuando ya Ory vagaba por otros derroteros, exiliado de España pero también exiliado del exilio, aquellos manchegos de nacimiento o de radicación se empeñaron en una literatura que fundía testimonialismo social y vanguardismo estético, en cuyas bases hay que encontrar a Antonio Martínez Sarrión, tan hijo de las cenefas venecianas y los urinarios de Duchamp como de los «carnuzos» de Pepín Bello (y de Dalí y Luis Buñuel) y los lutos y las moscas de Gutiérrez Solana. De hecho, su primer libro poético, el delicioso *Teatro de operaciones*, encontró acogida precisamente en la colección «El Toro de Barro» que uno de los autores citados antes, el sacerdote y poeta Carlos de la Rica, llevaba a sus expensas en Carboneras de Guadazaón, el pueblo conquense donde ejercía sus tareas parroquiales.

La primera entrega de las memorias referidas de Antonio Martínez Sarrión es, según ha quedado ya dicho, *Infancia y corrupciones*, título que homenajeaba a su admirado Gil de Biedma, cuyo poema «Infancia y confesiones» aparecía casi como un himno de época; y once años más tarde, en 2004, habría aún de escribir, otra vez torciendo el cuello a aquel título, el poema «Juventud y confusiones», de su libro *Poeta en divan*. Lo curioso es que abjuraba en él de sus empecinamientos juveniles —o sea, «novísimos»— por ser raro y distinto, y lo hacía con una crueldad dirigida contra sí mismo a la que no aplicaba emplastos atenuadores: «Ya no era uno tan joven, la verdad, / cuando quiso montarse un plan descabellado, / y, lo que es peor, tonto, / para futuros rumbos en

las letras», donde coexistirían las «estelas de mármol» neomodernistas con «lo feo y apestoso» del Neruda de los treinta, el Eliot inicial —«que aportaría al potaje / la sordidez urbana y el sarcasmo»— y las fantasías lisérgicas en aquellos tiempos de la deificación del LSD. Frente a ello, el poeta maduro pone pie en pared y apuesta por tomar como modelo a los clásicos de siempre, desechando, eso sí, todo ánimo de mimetización y toda pretensión de superación.

Aunque atraído por Biedma, Antonio Martínez Sarrión no fue ni mucho menos absorbido por él (o por ellos), sino que escogió su propia andadura, en la que nunca renegó de su condición terruñera y su anclaje provinciano, que le permitieron incrustar una cuña castiza entre las cornucopias, las sedas, los mármoles y las escalas jazzísticas. Conectado tanto con «los del sándalo» como con «los de la berza», el casticismo semiagrario de Martínez Sarrión pactó con los signos de los nuevos tiempos, que habían colonizado las expresiones del arte joven. La densidad verbal quevedesca y las deformaciones esperpénticas de Valle, y un espeso hiperrealismo que termina distorsionando lo costumbrista para dar en expresionismo de alto voltaje, no le impidieron aliarse con el surrealismo francés (Aragon, Breton, Char), el modernismo angloamericano (Eliot, Pound), los emergentes del *boom* hispanoamericano (Cortázar), los neovanguardistas del *pop art*, los autores de la generación *beat* (Ginsberg o Kerouac), las mitologías *camp* y el *rock* poético de Dylan.

La biografía exterior de Antonio Martínez Sarrión se muestra muy llana y sucinta. Tras cursar el bachillerato en Albacete, estudió Leyes en la Universidad de Murcia, por la que se licenció en 1961 (en un periodo del que da cuenta la segunda parte de sus memorias, *Una juventud*, 1996). En 1963 se convierte en madrileño de adopción, dedicado a su trabajo como funcionario en puestos relacionados con la cultura (publicaciones, asesorías editoriales...), hasta su temprana jubilación. Con Jesús Munárriz y José Esteban fundó y dirigió la revista *La Ilustración Poética Española e Iberoamericana*, cuyos doce números, entre 1974 y 1976, acogían inéditos de poetas en castellano y otras lenguas del Estado, así como traducciones igualmente inéditas.

Su primer libro de poemas resultó una sorpresa: *Teatro de operaciones* (1967) es una conjunción de viñetas literarias cuyo costumbrismo se expresa con una asombrosa limpieza naïf. En él apunta un niño en el marco provinciano de bodas, escuela, larvadas escabrosidades sexuales, crueldad infantil, el milagro del cine, el aprendizaje del mundo. La impregnación vanguardista presenta el choque entre la mendacidad y el miedo de la posguerra, por un lado, y los guiños de la felicidad, por otro, aunque, como los sueños terminan reventando o deshaciéndose, tras el «The End» de la película de la dicha y de sus diosas aquel muchacho recreado en los versos hubiera de aterrizar en la realidad destartalada: «amor de mis quince años marilyn / ríos de la memoria tan amargos / luego la cena desabrida y fría / y los ojos ardiendo como faros». Y pese a que la melancolía retrospectiva es una tentación demasiado poderosa, con su entonación elegíaca y su melosa complacencia en la tristeza, hay dos notas que le impiden caer en sus excesos: la decidida ausencia de patetismo, por un lado, y la mirada crítica hacia ese pasado mal cerrado, respecto a cuyas estampas no cabe una actitud misericordiosa.

Tras este libro vinieron sus títulos verdaderamente generacionales. El primero de ellos es *Pautas para conjurados* (1970), una obra programática que encierra los signos de la época con un lenguaje descoyuntado y un sincronismo imaginístico que bebe del cine, de la música emergente y del lenguaje pictórico de las vanguardias. Los poemas del libro, compuestos entre 1967 y 1969, repasaban los mitos e iconos del 68 en un mapa textual lleno de claves cuyo sentido es solo accesible para los «conjurados», cómplices en la pretensión de debelar el estado de cosas. El centro de su estética, inflamada por la llamarada surrealista, ocupa la segunda parte del libro, titulada «Pautas para cinco conjurados», cinco pintores que tienen habitación en su Museo ideal: Magritte, Ives Tanguy, Dorothea Tanning, Richard Oelze y Marcel Duchamp. El discurso se rompe por las costuras, con sincopaciones, *collage*, simultaneísmo perceptivo, anomia sintáctica y de puntuación.

*Ocho elegías con pie en versos antiguos* (1972) es una especie de paréntesis dentro del ciclo de los libros generacionales, entre los que de todos modos debe contarse. Sus ocho poemas aparecen

presididos por otros tantos textos ajenos, aunque no son su glosa, y en ellos domina una entonación desengañada o triste, como de despedida, que tiene que ver tanto con el término de la experiencia vanguardista y la insurgencia del 68 como con el truncamiento de alguna historia sentimental de índole privada.

Cerrado este paréntesis, la continuación natural de *Pantus para conjurados* es *Una tromba mortal para los balleneros* (1975), cuyos poemas fueron compuestos, en simultaneidad con los de *Ocho elegías...*, en los primeros años de la década. Se trata de su libro «más hermético, autista, agresivo y desesperado», según declaró el autor en la tercera entrega de sus memorias, *Jazz y días de fiesta* (2002): un volumen este que, frente a los anteriores, dedicados respectivamente a la infancia y la juventud, es más bien una galería de retratos de autores y personajes organizada en secciones temáticas (cine, música, literatura...). El autismo al que alude es una forma de feroz intransitividad comunicativa, donde alcanza su cenit la desvertebración sintáctica, la dicción psicodélica y el lenguaje autogenerativo, que no puede contenerse en los versos pautados de la tradición y se resuelve a menudo en prosa. La música desborda su importancia en cuanto tema para convertirse en una cantera de recursos con las reiteraciones, los patrones asimétricos y las fugas del jazz. De hecho, toda la sección segunda está ocupada por el poema «Ummagumma», título de Pink Floyd, probablemente el momento de mayor irracionalismo promovido o intensificado por experiencias psicotrópicas que derivan en amalgamas verbales sin organización argumental.

El cierre de toda la poesía de su primera época es *Canción triste para una parva de heterodoxos* (1976), título proveniente de *Sad song* (Lou Reed): una ‘canción triste’ que ponía el broche a las alucinaciones de la *parva de heterodoxos* que, muerto Franco y arriadas las banderas sesentayochistas, habían de disgregarse o buscar algún acomodo en las colas de la institucionalización. En lo tocante a lo individual, ese broche implicaba también el repliegue del poeta a los cuarteles de invierno, al menos hasta que se recompusieran las fuerzas y se fijaran nuevos objetivos.

En *El centro inaccesible* (1981) recogió el autor toda su obra hasta 1980. El título está tomado del que agavillaba los poemas finales del volumen, escritos a partir de 1975, donde el decir se

remansaba y aparecía el tema de la intimidad amorosa, expresado con un lenguaje templado en la tradición, sin los habituales sarcasmos o reticencias; así lo considera en los versos de «Riquezas»: «Unos tienen sus huertos oreados, / sus panales, sus eras y sus viñas, / mas no conocen las fases del mosto. / Yo no te tengo más que a ti».

Este canto de celebración da curso a *Horizonte desde la rada* (1983), de metrismo pautado, gravedad en los pensamientos y sinuosidades y recodos argumentativos, a los que nunca renuncia Martínez Sarrión. En el libro se opta por un lenguaje ordenado, de espaldas ya al experimentalismo furioso, aunque el poeta no desdeña la cabriola postista, las arbitrariedades léxicas o los rípios generadores de sentido. El núcleo de su argumento recrea el *topos* de la navegación existencial, cuyas zozobras y naufragios concluyen devolviendo al sujeto a una zona de placidez, como un Odiseo que hubiera llegado a la playa de los feacios: «Y el barco está en la rada y el timonel a salvo / y en una cuerda seca sus harapos el sol».

*De acedia* (1986), por su parte, mantiene la clasicidad métrica del libro anterior y un semejante tono elocutivo, solo que muestra el envés del universo armónico de aquel, con importante presencia de la ironía e incluso del acibar sarcástico. Temática y tonalmente, la fluencia idílica de entonces deja paso a consideraciones sobre el desmoronamiento de las primitivas esperanzas, los sueños tachados, la amenaza de un futuro incierto.

*Ejercicio sobre Rilke* (1988) es uno de los libros mayores de esta segunda época. Encabeza el volumen un fragmento de *Cuadernos de Malte Laurids Brigge*, de Rilke, donde se establecen los requisitos para hacer poesía, en una enumeración en que cada uno de sus términos da pie a un poema. Si pudiera parecer que el sistema programático al que obedece la composición del libro supone una argolla para la creatividad, en tanto que los poemas desarrollan correlativamente cada uno de los «mandamientos» rilkeanos para ser poeta, lo cierto es que el vuelo creativo no se ve afectado negativamente, sino al contrario. Para entonces, el autor no había renegado de su formación vanguardista, pero había sabido poner freno a la progresión hacia el sinsentido, según reconocería en *Esquirlas* (2000), su diario entre los años 1993 y



1999: «Una vez que, en arte, se alcanzan las cotas de Mallarmé, Roussel, Joyce, Beckett, Duchamp, Pollock, Webern, Cage o Warhol, ¿qué interés tiene empeñarse en un más allá que solo puede ser silencio o redundancia?».

*Cantil* (1995) es el volumen poético más enigmático y evocador de Antonio Martínez Sarrión. Se trata de un poema-libro de casi trescientos versos, alejandrinos en su mayoría, a cuya confesada voluntad hermética contribuyen diversos cuerpos argumentales con muy tenue conexión entre sí. Uno de ellos, podría pensarse de partida que el de mayor entidad, es la crítica de la bulimia consumista, que produce un hacinamiento de desechos que la naturaleza no puede ya absorber. El poeta recurre a *La isla de los muertos*, el lúgubre cuadro de Arnold Böcklin, como parábola para reforzar o hacer comprensible la lección sobre el consumismo, pero su despliegue efrástico cobra una autonomía y un protagonismo que dejan en segundo término su función instrumental. El pintor hizo hasta cinco versiones del cuadro, y Martínez Sarrión no especifica la que utiliza (aunque determinados detalles que ofrece, y que no procede traer a colación ahora, indican que se trata de la quinta, de 1886, conservada en el Museum der Bildenden Künste, de Leipzig). Al margen de diferencias menudas, en todas ellas hay un barco con un remero, una figura ensabanada de espaldas, en pie, ante la que yace un cajón de apariencia mortuoria. El esquife proviene de un mar tenebroso y se dirige a un pequeño islote amurallado o protegido, en cuyos laterales se alzan imponentes farallones con cárcavas excavadas a modo de nichos funerales, y una espesa mancha de cipreses al fondo norte. Otro de los motivos argumentales del poema se recrea en la descripción de un *locus amoenus* cuyos pacíficos habitantes, dados a la armonía de las artes y a la placidez de la naturaleza, parecen ajenos a la «extraña combustión» perceptible en el humo de las chimeneas: una edulcorada veladura tras la que se deslíen las referencias a los hornos crematorios del III Reich. En la interpretación del cuadro por parte del poeta, también los cipreses ocultarían un pudridero al que irían a parar los restos humanos, correspondientes al cúmulo de desechos excretados por la fiebre del consumo en esta enésima (pero ya no última) revolución industrial. Se entreveran con lo anterior las

razones inhumanas de la alta cultura (los *lieder* que sonaban mientras se reducían a ceniza las víctimas en los hornos hitlerianos), el tremor fantasmagórico del cuadro de Böcklin —y, para un lector avisado, del poema sinfónico de Rachmaninof, con el mismo título— y, desde luego, el juego de la elipsis y los acertijos de tradición barroca.

Los libros *de senectute* de Martínez Sarrión son una consideración recapitulativa sobre una existencia que ha dejado en su escritura un rastro riguroso, sincero y de excelencia expositiva. Así *Cordura* (1999), donde el dolor, la condición mortal y la amenaza de la muerte no recurren al grito espeluznado, sino a la sobriedad discursiva. El libro expresa la asunción estoica de lo que ha de venir, presto el poeta a «aceptar los trazados del destino / con sereno talante». El lenguaje se acomoda a un decir asuntivo y fluyente, aunque esta fluencia no impida ciertos remansos apodícticos y lapidarios. El canto de este autor engolfado en la madurez da la espalda a los sueños hiperbóreos, los mares gélidos del septentrión y las aparatosas tempestades que tanto lo atrajeron —*Una tromba mortal para los balleneros*—, y propone para su declinación existencial, de análogo modo a como hiciera Gil de Biedma en «De vita beata», los Mares del Sur o, cuando no, la tierra de las seguridades donde puedan levantarse los pabellones de una serenidad ataráxica. En un poema que constituye una extraña declaración de amor a su país («A ti, casi innombrable»), el autor que había escarbado con saña en los emblemas de la España negra —de Goya a Valle-Inclán o a los postistas—, y que había llegado a odiar los estandartes del patriotismo banalizado y retórico —«de niño, me hicieron odiar tu simulacro»—, se congraciaba con esa patria negada: «... todavía, disuelto en tus terrones, / madre mía siempre agónica, repasaré tus letras, / las seis letras que cifran tu siempre por hacer, / tu mal rehecho o del todo improbable camino». Pero, sobre otras consideraciones, el pesimismo ínsito del autor dejaba hueco a la gratitud por todo lo recibido: «Con largueza y sin tasa te ha premiado la vida. / La mezquindad, la queja, están de más en ti».

*Poeta en divan* (2004) es una conciliación de sus mundos y lenguajes, y la resolución de las disensiones a que en el pasado hubo de sobreponerse. Tanto el título como la disposición del

volumen, repartido en «Diwan de Occidente» y «Diwan de Oriente», remiten al Goethe maduro deslumbrado por la poesía oriental, pero la realidad es que el libro evidencia una suma heterogénea de influjos que, en mayor o menor medida, afectan a toda su escritura. Ahí están los patrones clásicos y posclásicos de la poesía helenística y bajolatina, las rubayatas, las casidas y gacelas, la poesía europea posromántica..., que pasan a formar un cuerpo lírico en que la personalidad de Martínez Sarrión proporciona un sentido de unidad, salpimentada con los ramalazos expresionistas o pos-postistas que estaban en las bases de su formación como poeta. En ellos insistía precisamente en *Farol de Saturno* (2011), una andanada en que la sátira se hace esputo contra la estulticia hodierna y solo admite la belleza en la añoranza del mundo que el poeta ya había dejado de sentir como propio.

La muerte de Antonio Martínez Sarrión ha clausurado un universo poético del que él fue celebrante mayor, por su capacidad para poner en pie de igualdad los dos extremos que lo conforman y a los que nos hemos referido. Para su constitución lírica el autor buscó y encontró pertrechos en el mundo de la música, la pintura y, muy importante, el cine, como sabrá quien haya asistido a sus intervenciones como comentarista en programas televisivos (*Qué grande es el cine*, en La 2, y *Cine en blanco y negro*, en Telemadrid). Su fidelidad a las raíces de las que procedía lo llevaron al campo de la edición (fue editor, por ejemplo, de Gabino-Alejandro Carriedo) y de la traducción, pues vertió al castellano a los principales autores de la *tradición de la modernidad* en que quiso insertarse (Baudelaire, Mallarmé, Verlaine y Rimbaud, entre otros varios). Compuso, además, diversos libros ensayísticos, como *La cera que arde* (1990), *Cercos & Asedios* (2004), *Avatares de un gallinero o Robinsón en el Retiro* (2008), *Sueños que no compra el dinero (Balance y nombres del surrealismo)* (2008) y *Preferencias* (2009). Pero, junto a la poesía, lo principal de su tarea fue su labor diarística y memorialística. A la primera corresponden las entregas *Diario austral* (1987), *Cargar la suerte (Diarios 1968-1992)* (1994), el citado *Esquirlas (Dietario, 1993-1999)* (2000) y *Escaramuzas (Dietario 2000-2010)* (2011). A sus tres volúmenes de memorias —unas memorias, a su vez, memorables— ya nos hemos referido con alguna insistencia atrás: ellas constituyen, junto a los poemas, el registro existencial y

personalísimo de una época a la que, muerto ya el autor, seguiremos teniendo acceso por la puerta de su escritura.

ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA  
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

## BIBLIOGRAFÍA DE A. M. S.

(1967). *Teatro de operaciones*. Cuenca. Colección «El Toro de Barro».

(1970). *Pautas para conjurados*. Barcelona. Saturno.

(1972). «Ocho elegías con pie en versos antiguos». *Papeles de Son Armadans*. 64. 190. 71-76.

(1975). *Una tromba mortal para los balleneros*. Barcelona. Lumen.

(1976). «Canción triste para una parva de heterodoxos». *Papeles de Son Armadans*. 81. 242. 157-162.

(1981). *El centro inaccesible. Poesía 1967-1980*. Prólogo de Jenaro Talens. Madrid. Hiperión.

(1983). *Horizonte desde la rada*. Madrid. Trieste.

(1986). *De acedía*. Madrid. Hiperión.

(1987). *Diario austral* (diario). Madrid. Hiperión.

(1988). *Ejercicio sobre Rilke*. Pamplona. Pamiela.

(1990). *La cera que arde* (ensayo). Albacete. Diputación de Albacete.

(1993). *Infancia y corrupciones* (memorias I). Madrid. Alfaguara.

(1994). *Antología poética*. Edición de Juan Carlos Gea. Albacete. Diputación de Albacete.

(1994). *Cargar la suerte (Diarios 1968-1992)*. Madrid. Alfaguara.

(1995). *Cantil*. Granada. Comares.

(1996). *Una juventud* (memorias II). Madrid. Alfaguara.

(1999). *Cordura*. Barcelona. Tusquets.

(1999). *Murcia: un perfil* (ensayo). Cuenca. Ediciones Artesanas.

(2000). *Esquirlas (Dietario 1993-1999)*. Madrid. Alfaguara.

(2002). *Jazz y días de lluvia* (memorias III). Madrid. Alfaguara.

(2003). *Última fe (Antología poética, 1965-1999)*. Edición de Ángel L. Prieto de Paula. Madrid. Cátedra.

(2004). *Cercos & Asedios (Ensayos)*. Toledo. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

(2004). *Poeta en diván*. Barcelona. Tusquets.

(2008). *Avatares de un gallinero o Robinsón en el Retiro* (ensayo). Toledo. Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha.

(2008). *Sueños que no compra el dinero (Balance y nombres del surrealismo)* (ensayo). Valencia. Pre-Textos.

(2009). *Preferencias* (ensayo). Ciudad Real. Almud.

(2010). *Muecas del tiempo oscuro y Teatro de operaciones*. Madrid. Bartleby.

(2011). *Escaramuzas (Dietario 2000-2010)*. Madrid. Alfaguara.

(2011). *Farol de Saturno*. Barcelona. Tusquets.