

## Fidelidad al tiempo: la poesía de Adolfo Sánchez Vázquez\*

MARÍA DOLORES GUTIÉRREZ NAVAS

Quiero comenzar agradeciendo sinceramente al doctor Ambrosio Velasco, director de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, su amable invitación para participar en el homenaje al profesor don Adolfo Sánchez Vázquez en su noventa cumpleaños. Es para mí un honor colaborar en este volumen recopilatorio de las ponencias presentadas.

A lo largo de mi intervención no me detendré especialmente en datos biográficos que han sido exhaustivamente tratados en ocasiones anteriores, ni en su labor como crítico literario. Sí que quiero centrarme en su labor de creación poética, en especial a la realizada en España, antes y durante la guerra civil, dado que otras ponencias tratan la obra del exilio. Labor poética oscurecida por el brillo de su producción filosófica, pero que la recentísima edición de su libro *Poesía*<sup>1</sup> permitirá colocar en el lugar que le corresponde. Cualquier persona interesada en ella cuenta con este volumen para conocer al Adolfo Sánchez Vázquez poeta que será quien centre mi intervención.

Quiero agradecer de forma muy especial a don Adolfo que me haya permitido escribir el prólogo de su *Poesía*. Éste es sólo uno más de una larga serie de reconocimientos por las atenciones que siempre ha tenido hacia mí, desde que localicé en el transcurso de mi investigación doctoral, la revista *Sur*, dirigida por él y J. Enrique Rebolledo en la Málaga de los años treinta. Desde entonces su ayuda y su generoso

\* Parte de esta ponencia reproduce fragmentos del Prólogo a *Poesía* de Adolfo Sánchez Vázquez.

<sup>1</sup> Adolfo Sánchez Vázquez, *Poesía*, México, FCE / Centro Cultural de la Generación del 27, 2005. Prólogo de María Dolores Gutiérrez Navas. Epílogo de Adolfo Castañón.

apoyo hacia mis investigaciones sobre su obra poética han sido constantes. De esta forma fue posible en su momento realizar las ediciones facsímiles de la revista *Sur*<sup>2</sup> y de *El pulso ardiendo*,<sup>3</sup> su primer libro de poemas, así como localizar textos dispersos, ahora felizmente incluidos en su *Poesía*.

Haré un recorrido cronológico por su obra, distinguiendo dos etapas que corresponden con dos momentos históricos muy precisos, cuya intensidad alienta en cada uno de los textos. La etapa primera, anterior a la Guerra civil española, desde 1933 hasta 1936, etapa inicial fecunda y marcada por el surrealismo aunque con un sello muy personal. La realizada durante la guerra, entre 1936 y 1939, compuesta por auténticos poemas de trinchera que van evolucionando poco a poco hacia una perspectiva más humana del conflicto.

Adolfo Sánchez Vázquez ha reconocido en diversas ocasiones<sup>4</sup> que su primera vocación fue la literaria, y que ésta nació en Málaga durante sus años de estudiante de Magisterio. Una Málaga convulsionada por las tensiones políticas y sociales que marcaron los años de la Segunda República Española. Es preciso tener esto en cuenta para situar su primer poema, aparecido en la revista *Octubre. Escritores y Artistas Revolucionarios*, que publicaban en Madrid Rafael Alberti y María Teresa León. En la página dedicada a la literatura juvenil, Sánchez Vázquez publica, con sólo diecisiete años, el “Romance de la ley de fugas”, firmado con el seudónimo “Darin” y fechado en Málaga en julio de 1933.<sup>5</sup> Este seudónimo, acorde con la moda de la época entre estudiantes de izquierda, fue utilizado posteriormente en otras publicaciones por el autor.

<sup>2</sup> *Sur. Revista de Orientación Intelectual*. Se publicaron en Málaga dos números en los meses de diciembre de 1935 y enero-febrero de 1936. Edición facsímil. Introducción de María Dolores Gutiérrez Navas. Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 1994.

<sup>3</sup> *El pulso ardiendo* (edición facsimilar), Málaga, Diputación Provincial, 2004 (con estudio introductorio de María Dolores Gutiérrez Navas).

<sup>4</sup> Adolfo Sánchez Vázquez, “Vida y filosofía (*post-scriptum* político-filosófico a ‘Mi obra filosófica’, 1985)”, en *Anthropos*, núm. 52, agosto de 1985, p. 10.

<sup>5</sup> *Octubre. Escritores y Artistas Revolucionarios*, número 3, agosto-septiembre de 1933, p. 26. Consultado en la edición facsímil. Madrid / Vaduz, Topos Verlag / Turner, 1977, p. 82.

El tema del romance (la aplicación de la Ley de Fugas a cinco obreros por parte de tres guardias civiles) se enmarca en la oleada de protestas que siguió al asesinato de cuatro activistas de izquierda que eran conducidos en una furgoneta policial por el parque de María Luisa de Sevilla el 22 de junio de 1932, en plena declaración del estado de guerra. La repetida aplicación de dicha ley por parte del gobierno de la República supuso una conmoción para militantes de izquierda como Adolfo Sánchez Vázquez, por lo que su poema es sin duda una denuncia hacia un tema de la mayor actualidad en esos momentos.

La utilización del romance por parte de Adolfo Sánchez Vázquez en una fecha tan temprana como 1933 merece destacarse como un anuncio del vehículo poético que se iba a popularizar más tarde durante la guerra civil.

“Siempre tu voz”, siguiente poema desde el punto de vista cronológico, fechado en Málaga en 1934 e inédito hasta ahora, es una composición en verso libre con predominio del arte menor y tendencia a la asonancia. En la primera parte destacan los motivos marineros y en la segunda aparecen, con un ritmo proporcionado por figuras de repetición, determinados elementos negativos que se contraponen a la voz que se ha convertido en guía y esperanza para el poeta. Una nueva versión de “Siempre tu voz”, titulada “Esta voz que nos convoca”, se escribirá en Madrid en junio de 1936. Se trata de una versión mucho más explícita y elaborada. Los anteriores versos de arte menor se alargan en esta ocasión obteniendo una mayor contundencia. En la primera parte del poema la voz, que en la anterior ocasión era “río de esperanzas” y “faro de luz”, aquí se vuelve convocatoria por “hondos precipicios de gangrena” donde “nadan los peces homicidas”. Podemos comprobar la profunda e irreversible radicalización política generada por el triunfo del Frente Popular en las elecciones de febrero de 1936, que deja su huella en el poema.

Terminado el Magisterio y con destino adjudicado, Sánchez Vázquez solicitó y obtuvo la licencia para estudiar Filosofía y Letras en Madrid. En esta ciudad permaneció durante el curso académico 1935-1936, época en la que dirigió, con J. Enrique Rebolledo, la revista de orientación intelectual *Sur*. Se trata de una época muy fructífera, por los contactos intelectuales que tiene en Madrid, su formación en la Universidad

Central y su labor creadora. En *Sur* aparece su poema “Número”,<sup>6</sup> fechado en Málaga en octubre de 1935. Este texto se caracteriza por una expresión poética (verso largo, ausencia de puntuación, imágenes surrealistas) que se aleja claramente de los dos poemas anteriores. Veamos este fragmento:

[...]  
 Un número de hombres sumergidos  
 en un mar de vinagre y peces congelados  
 Un número de nervios y brazos desprendidos  
 por canales de sangre y agua enfurecida.  
 Millones de lamentos que nadan arrancados  
 frente a un mundo de huesos insepultos.  
 [...]

Esa nueva forma de expresión poética le sirve al autor para denunciar la injusticia y manifestar su solidaridad hacia los hombres. El poema contiene una referencia a los revolucionarios asturianos de octubre de 1934 que son en ese momento víctimas de la represión, un motivo que vincula al poema con el *Llanto de octubre* de Emilio Prados.

En los meses comprendidos entre finales de 1935 y principios de 1936 Sánchez Vázquez va a escribir su, hasta ahora, único libro de poemas, *El pulso ardiendo*.

No es preciso insistir en que éstos son años en los que las tensiones políticas y sociales que vive España se acentúan, y se anuncia un conflicto de dimensiones insospechadas. En palabras del propio Sánchez Vázquez: “ya casi en vísperas de la guerra civil, entre Madrid y Málaga, escribí un conjunto de poemas que titulé *El pulso ardiendo*, y en los que en cierto modo, se podía rastrear la tragedia que se avecinaba”.<sup>7</sup>

La publicación de este libro pasó por numerosos avatares. Sánchez Vázquez entregó el manuscrito a Manuel Altolaguirre. El estallido de la guerra impidió su publicación, por lo que su autor lo dio por perdido.

<sup>6</sup> *Sur*, número 1, diciembre de 1935, p. 12.

<sup>7</sup> A. Sánchez Vázquez, “Vida y filosofía (*post-scriptum* político-filosófico a ‘Mi obra filosófica’, 1985)”, en *op. cit.*, p. 10.

Felizmente, el libro vio la luz en Morelia en 1942,<sup>8</sup> aunque tres de estos sonetos se habían adelantado ya en la revista *Taller* de Octavio Paz, concretamente los números II, III y VIII.<sup>9</sup>

El poemario se abre con una emotiva dedicatoria del autor, donde se rememoran las circunstancias en las que fue compuesto y se añade una frase alusiva a la nueva e imprevista situación, la del exilio, en la que el libro ve por fin la luz. *El pulso ardiendo* queda para siempre dedicado: “al pueblo, a quien debo el tesoro que más aprecio: una salida a la angustia y a la desesperanza”.

*El pulso ardiendo* es una obra breve, compuesta por diecinueve poemas de formas y metros variados pero bajo el tema central, según Aurora de Albornoz, de la relación del yo con los otros,<sup>10</sup> aunque los textos ofrezcan múltiples posibilidades de lectura. Desde nuestro punto de vista, sin embargo, la obra se compone de tres partes bien diferenciadas, tanto en las formas poéticas como en los temas tratados. Los diez primeros sonetos, agrupados bajo el título común “Soledad adentro”, formarían un primer conjunto, bien definido, que como veremos luego construye un diálogo interior del yo poético que busca su lugar en el mundo en lucha contra la soledad, el desarraigo, el dolor y la desesperanza. En un segundo conjunto poético pueden situarse los sentimientos de horror que despiertan en el poeta los acontecimientos de Asturias posteriores a la revolución de octubre de 1934 y le inspiran los poemas “Memoria de una noche de octubre”, “Sonarán a silencio” y “Elegía asturiana”. Este último poema está situado al final del libro, separado de los otros dos, con los que comparte tema y forma libre. Un tercer bloque puede quedar definido por los poemas agrupados bajo los títulos “Entrada a la agonía”, “Entre ser o no ser”, “Entrada a la esperanza” y “Promesa”. Todos ellos están generados por un acontecimiento concreto: la muerte violenta de un activista político, compañero de Adolfo Sánchez Vázquez, en los días inmediatamente anteriores al estallido de la guerra civil.

<sup>8</sup> A. Sánchez Vázquez, *El pulso ardiendo*, Morelia, Voces, 1942, 35 pp.

<sup>9</sup> Manuel Aznar Soler, “Adolfo Sánchez Vázquez, poeta y crítico literario”, en A. Sánchez Vázquez, *Recuerdos y reflexiones del exilio*, Barcelona, GEXEL, 1997, p. 20.

<sup>10</sup> A. Sánchez Vázquez, *El pulso ardiendo*, Madrid, Molinos de Agua, 1980, p. 10.

La primera parte de *El pulso ardiendo*, “Soledad adentro”, es introducida con el lema:

“Pulsos deshabitados: aquí tenéis mi pulso ardiendo”

Esto no sólo constituye una justificación del título, sino que expresa la esencia de los diez sonetos que componen esta parte. Una esencia basada en la contraposición, la dialéctica interior entre la inacción y la acción, entre aislamiento y compromiso, entre la desesperanza y la lucha. Los sonetos de “Soledad adentro” están concebidos como un diálogo interior del yo poético y construyen una ascensión desde una situación de desarraigo, soledad y aislamiento frente a un mundo hostil, hasta la afirmación de la vida, la acción y el compromiso con los demás.

Podemos detectar afinidades entre *El pulso ardiendo* y la actitud vital y la obra poética de Emilio Prados entre 1930 y 1936. Es un hecho bien conocido que en la primera mitad de los años treinta Prados vive una intensa crisis personal que le lleva a “cerrarse al mundo”. Prados sufre una crisis religiosa y un conflicto íntimo, pero también se duele porque las promesas anunciadas por la proclamación de la República no se cumplen, por la lentitud de las reformas sociales y el caos político. La salida de la crisis, y creemos que la misma crisis y la misma salida parecen también alentar en *El pulso ardiendo*, no es otra que concebir la poesía como instrumento de liberación del hombre, de comunión con todos los hombres que buscan la justicia social y la libertad.

En los sonetos de “Soledad adentro” asistimos a la progresiva resolución de la crisis. El tono cambia radicalmente a partir del soneto VIII y adquiere una determinación que está ausente de los sonetos anteriores. Es esencial la ruptura con el llanto y las lamentaciones, dejar atrás el sueño y el cansancio. El yo poético, de tronco a la deriva, pasa a alzar el vuelo. La culminación se produce en el último soneto, que comienza con una imagen significativa y continúa con apelaciones al coraje y a la acción:

Tu corazón regresa de la muerte  
bebiéndose las rosas del consuelo,

tu corazón desnudo, bajo un cielo  
que quiere deshelararte y encenderte.

Camino de la vida quiero verte,  
llegando al nuevo mar, al nuevo suelo  
que sostenga la espalda del desvelo  
sin que pueda el dolor adormecerte.

Ebrio de luz prosigue tu carrera  
buscando esas orillas sin cristales  
donde olvides ya siempre desangrarte.

¿Qué puede detener tu primavera  
si secaste las aguas desiguales  
donde sueñan heridas con ahogarte?

Adolfo Sánchez Vázquez nos ha reconocido que la lectura de *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda influyó en la elaboración de estos poemas. Podemos percibir con claridad en el camino trazado en “Soledad adentro” el mismo aliento que Hernán Loyola ha encontrado en *Residencia en la tierra*, la aceptación del mundo con que el sujeto está obligado a hacer cuentas, y la construcción de la imagen del propio autor en relación con dicho mundo.<sup>11</sup> No obstante, las afinidades se agotan en el proyecto; las formas son claramente diferentes, sonetos clásicos para Sánchez Vázquez, largos versos libres en el caso de Neruda.

En marcado contraste con la difícil ascensión interior de “Soledad adentro”, el verso libre de los poemas “Memoria de una noche de octubre”, “Sonarán a silencio” y “Elegía asturiana” habla de la sangrienta represión del levantamiento obrero de Asturias. El primero de ellos, en tono exclamativo, señala directamente a los responsables de la represión:

[...]  
Os acusa ese llanto que suena todavía  
y ese verde costado y ese látigo

<sup>11</sup> Pablo Neruda, *Residencia en la tierra*, ed. de Hernán Loyola, Madrid, Cátedra, 2003, pp. 25 y 63.

y esos blandos canales de sangre enloquecida  
y esa arena en los ojos  
y esas sienes abiertas  
y ese sol perseguido.

Os acusan sin miedo.

La tercera parte de *El pulso ardiendo* está compuesta por los poemas agrupados bajo los títulos “Entrada a la agonía” y “Entrada a la esperanza”, así como el soneto “Entre ser o no ser” y otro poema de verso libre, “Promesa”, que contiene el anuncio del enfrentamiento ya inevitable y la postura personal del emisor ante el mismo.

“Entrada a la agonía” y “Entrada a la esperanza” están motivados por el asesinato de Andrés Rodríguez, concejal comunista en el Ayuntamiento de Málaga, un hecho que causó una gran conmoción en esta ciudad.<sup>12</sup> “Entrada a la agonía” consta de tres sonetos y un poema formado por tercetos encadenados. Las resonancias de la poesía de Miguel Hernández parecen evidentes:

“Tanta pena se arrima por mi cielo  
que la nieve ya alcanza mi cintura...”

La autoría anarquista del crimen lleva al poeta hacia el desaliento y el desánimo; el fascismo se organiza mientras la izquierda se enfrenta estérilmente:

“¡Me canso de ser ascua endurecida  
cuando se apaga nuestro mismo viento!”

“Entrada a la esperanza” tiene un tono combativo, probablemente el más encendido de todo el libro. Parte del recuerdo del compañero caído para convertirse en una declaración que repite dos veces: “Yo no puedo esperar”. Este tono se remansa en el último poema de este bloque, “Promesa”, que con un tono más sereno y equilibrado hace explícito el

<sup>12</sup> Antonio Nadal, *Guerra civil en Málaga*, Málaga, Arguval, 1984. pp. 92-93.



compromiso personal del autor, mientras se anuncia el drama inminente de la guerra civil:

“Ya sé que vienen lentamente [...] temporales de oscuros desvaríos...”

Es inevitable de nuevo el paralelismo con los versos de Emilio Prados publicados por el propio Sánchez Vázquez en la revista *Sur*:<sup>13</sup>

“Malas nubes, tiempo fuerte  
nubes de sangre y espanto...”

Las pocas referencias críticas a la obra poética de Adolfo Sánchez Vázquez se han basado hasta ahora en *El pulso ardiendo*. Estamos de acuerdo con Ramón Martínez Ocaranza cuando afirma que su autor es un poeta de difícil clasificación entre los *ismos* poéticos habituales, y el creador de un lenguaje poético propio. También coincidimos con Aurora de Albornoz en la importancia de las imágenes surrealistas en estos poemas. Como ya hemos señalado antes, las continuas alusiones a la sangre y a los sueños, las asociaciones insólitas y audaces, el desdoblamiento del yo poético, permiten establecer una relación de la poesía de Sánchez Vázquez con el Prados surrealista de *La voz cautiva*. Es importante destacar que, como es bien conocido,<sup>14</sup> existió en Málaga, a principio de los años treinta, el proyecto de publicar la primera revista surrealista española. Aunque este proyecto se frustró sobre todo por la dispersión ideológica de sus miembros, no es descartable que el entorno y la influencia del ambiente surrealista malagueño, con sus características propias, alcanzara a un Adolfo Sánchez Vázquez plenamente integrado en la vida cultural de la capital. Este factor coincide en el tiempo con otro, al que la crítica literaria ha dado relativamente poca importancia y que nos parece esencial en la génesis de *El pulso ardiendo*.

<sup>13</sup> Emilio Prados, “Los amos no duermen”, en *Sur*, núm. 2, enero-febrero de 1936, pp. 10-11.

<sup>14</sup> Alfonso Sánchez Rodríguez, “1930: Salvador Dalí en Torremolinos”, en Gabriele Morelli, *Treinta años de vanguardia española*, Sevilla, El Carro de la Nieve, 1991, pp. 193-204.

En 1930, André Breton publica el *Segundo Manifiesto Surrealista*, donde formaliza el giro revolucionario del surrealismo que se había venido produciendo desde 1925 y que había encontrado su expresión, a partir de 1930, en la revista *Le surréalisme au service de la Révolution*. Breton afirma en el *Segundo Manifiesto* el carácter emancipador del movimiento, y la convergencia de objetivos con la Tercera Internacional, convergencia sólo obstaculizada, a su juicio, por la actitud de determinados miembros del Partido Comunista Francés.

Sabemos que Emilio Prados estaba perfectamente al corriente de esta tendencia, ya que recibía *La Révolution Surréaliste* y, más tarde, *Le Surréalisme au service de la Révolution*.<sup>15</sup> Por aquella época, Prados estaba también próximo a las posiciones del Partido Comunista de España, y la estrecha vinculación entre Prados y Sánchez Vázquez está bien documentada.

*El pulso ardiendo*, por todo lo mencionado, debe situarse, a nuestro juicio, en un contexto geográfico (la Málaga en la que Emilio Prados analiza sus propias contradicciones en *La voz cautiva*, *La tierra que no alienta* e incluso *El llanto subterráneo*) y sobre todo en un momento histórico (ese “segundo surrealismo” que converge con la ideología comunista). Este contexto resulta imprescindible para la comprensión de una obra que tiende un puente entre las secuelas surrealistas de la ya dispersa generación del 27 malagueña y la poesía inevitablemente comprometida y directa que veremos a continuación.

El 18 de julio de 1936, el estallido de la guerra civil, que sorprende a Adolfo Sánchez Vázquez en Málaga, reorienta inevitablemente sus poemas hacia la simplificación expresiva y los temas relacionados con acciones bélicas y llamadas a la resistencia.

No es preciso insistir aquí en la importancia que tuvieron los poemas escritos al calor de los acontecimientos de la guerra para mantener y elevar la moral de los combatientes. Las memorias de Enrique Líster ilustran muy bien esta importancia, cuando afirmaba que una poesía capaz de llegar al corazón de los soldados valía más que diez dis-

<sup>15</sup> Francisco Chica, “Bibliografía”, en *Emilio Prados 1899-1962*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1999, pp. 62-66.

cursos.<sup>16</sup> Dentro de la abundante producción poética de guerra destaca el fenómeno del nuevo romancero, un intento de reconstruir una épica en pleno siglo XX. El romancero de la guerra civil es un fenómeno esencialmente popular, y tiene en común con el romancero tradicional el propósito informativo y noticiero. Sus versos son auténticas crónicas de lo que sucede, intercaladas con la exaltación del valor y el heroísmo. Sánchez Vázquez es autor de cuatro<sup>17</sup> de los romances incluidos en el *Romancero general de la guerra de España*.<sup>18</sup> Su tono de exaltación contrasta con el de otros poemas escritos en un periodo posterior de la guerra, en los que el tono se remansa, los motivos se centran más en las figuras individuales caídas en combate o en reflexiones surgidas al filo de la derrota que ya se anuncia. Es importante destacar esta evolución de la poesía de Adolfo Sánchez Vázquez a lo largo de la guerra civil, desde las llamadas al combate de los primeros meses, hasta las reflexiones sobre la muerte y la profunda humanidad que destilan los poemas de la última época.

Sirvan como ejemplo de los poemas escritos al principio de la guerra, estos versos del “Romance de la defensa de Málaga”:

[...]  
 ¡Málaga, responde ahora,  
 que si tu voz no la encuentro,  
 la España que sangre y muere  
 desde tu arena hasta Oviedo  
 te acusará por ser mármol  
 cuando la lucha está ardiendo.  
 ¡Despierta, pronto, que quieren  
 que estrangulada en un cerco,  
 el mar se cubra de rojo  
 con la sangre de tu cuerpo!  
 [...]

<sup>16</sup> Enrique Lister, *Memorias de un luchador. Vol. I. Los primeros combates*, Madrid, G. del Toro, 1977.

<sup>17</sup> *Romancero general...* (cito por su reedición facsimilar: Milán, Feltrinelli, 1966, pp. 140-141, 142-143, 144-145 y 145-146, respectivamente).

<sup>18</sup> *Romancero general de la guerra de España*, Madrid / Valencia, Ediciones Españolas, 1937.

¡Qué diferente tono el de estos versos escritos en diciembre de 1937, en el Frente de Teruel! Son dos tercetos encadenados que forman parte del poema “Al héroe caído”, publicado en la revista *Acero*, que él mismo dirigió:<sup>19</sup>

[...]  
¡Que se aparten las manos de su frente,  
que en pañuelos de sangre no vencida  
van bordando un gemido transparente!

De pie, junto a su mano descendida,  
firmes estamos, el fusil al brazo,  
muro ardiente sobre la pena erguida.

“Tres canciones del Ebro” están fechadas en el frente del Ebro en diciembre de 1938. Sus estrofas arromanzadas, que apenas pueden disimular el pesimismo por la marcha de la guerra, finalizan con una llamada casi desesperada a la resistencia heroica:

[...]  
“¡Vengan tormentas de fuego,  
que en esta sierra os aguardo!”

Tras el derrumbamiento del frente del Ebro y cuando la derrota es inevitable, Sánchez Vázquez escribe “Guerrillero en la noche”,<sup>20</sup> fechado en Barcelona en diciembre de 1938. Es un soneto de tono existencial y triste, sin referencias directas a la tragedia que está aconteciendo:

[...]  
arde el ciprés al roce de tu mano  
y su rama más débil se sustenta  
teniendo tu pasión por alimento.  
Los campos toman tu color humano;

<sup>19</sup> *Acero*, Frente del este, 19 de julio de 1938.

<sup>20</sup> Este poema fue recogido por José Luis Cano en: *Antología de poetas andaluces contemporáneos*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1952, pp. 409-410.

el agua su tristeza transparente  
y hasta el aire ya tiene sentimiento

El 9 de febrero de 1939 Adolfo Sánchez Vázquez pasó a Francia, al día siguiente de haber redactado y publicado el último número de *Acero*. Le esperaba una larga travesía en el *Sinaia* y el exilio en México.

En conclusión, y para finalizar, la obra poética de Adolfo Sánchez Vázquez se inscribe en la historia literaria española al final de la llamada Edad de Plata, y en el marco de la dialéctica política del siglo XX. A pesar de su dispersión, consecuencia inevitable de la peripecia vital de su autor, es posible encontrar en ella una coherencia interior. Sánchez Vázquez es un poeta del tiempo que le toca vivir, nos proporciona un testimonio estremecedor de la guerra civil, su gestación, sus consecuencias inmediatas y el exilio posterior. Dentro de esta coherencia, los periodos quedan perfectamente definidos; los años de aprendizaje en los que sorprende su temprana maestría y las influencias surrealistas o la poesía combatiente durante la guerra, acorde con los cánones imperantes en el momento. Y siempre la dimensión humana por encima de los avatares políticos y sociales, emergiendo incluso en los años más duros. Sus versos constituyen la mejor expresión de la tesis que su autor ha formalizado en sus estudios de estética, la del arte como actividad creadora del hombre.

En cuanto a formas y temas, es de destacar la presencia de formas tradicionales —sobre todo sonetos y romances— junto al verso libre. En estos poemas se conjugan diferentes temas bajo el común denominador del testimonio y el compromiso, pero siempre con una escritura muy personal, rica en sentimientos y emociones. Entre los sentimientos nunca, ni en los momentos más duros, ha faltado la fe en el futuro y la posibilidad de una vida mejor. Esta dimensión humana, esta fuerza y vitalidad de su palabra es la causa de que nos seduzca más lo que nos dice el poema que las propias innovaciones estéticas.

Esperamos que el conocimiento del Adolfo Sánchez Vázquez poeta enriquezca su figura con una nueva faceta que hasta ahora, con contadas excepciones, había pasado casi inadvertida. Que sea reconocido como el poeta que, utilizando las palabras del propio Sánchez Vázquez referidas a Antonio Machado, siguió siempre un postulado poético y

moral: “ser fiel al tiempo, a su tiempo; no huir de él, sino sumergirse en sus vivas entrañas y hacer que la poesía —y la conducta— rezumen temporalidad, fidelidad al tiempo”.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> A. Sánchez Vázquez, “Humanismo y visión de España en Antonio Machado”, en *A tiempo y destiempo*, México, FCE, 2003, p. 141.