

# **EL DILEMA ENTRE LA TRADICIÓN Y LA VANGUARDIA EN LA POESÍA ACTUAL**

---

**Jaime Puig Guisado**

**Grado en Filología hispánica**

**Facultad de Filología**

**Universidad de Sevilla**

**jaimepuiguisado@gmail.com**

## **ÍNDICE**

· Resumen

· Introducción

1. Romanticismo, ¿la primera vanguardia?
2. La Vanguardia española y la Generación del 27
3. Pedro Salinas y la tradición
4. Rafael Alberti y la vanguardia
5. Los caminos de la poesía actual
6. Conclusiones

· Apéndices

· Bibliografía

## RESUMEN

Con este trabajo se ha intentado mostrar los sentidos que han tomado los poetas en la literatura en cuanto a rescatar la tradición o superar lo anterior. Tomando como punto de partida el Romanticismo en cuanto a primer movimiento de ruptura, nos centramos en la vanguardia española con la respectiva Generación del 27. Así, se plantea un análisis de la poesía de Pedro Salinas como vuelta a la tradición y en contraste, Rafael Alberti como ejemplo de vanguardia. Además, se hace una indagación del origen de la renovación mediante lo popular. Estos antecedentes que están muy presentes aún en nosotros dirigen los caminos de la poesía actual en España. Se incluye un apéndice 1 con un poema de Salinas y un apéndice 2 con uno de Alberti.

## INTRODUCCIÓN

Tradición y vanguardia son dos conceptos muy utilizados actualmente en relación a la literatura. Solemos denominar tradición a todo aquello que es anterior, que ha servido de fuente y de punto de partida de creaciones artísticas posteriores. Vanguardia es un término más moderno que asociamos a todo lo nuevo, descubridor y renovador. Variados críticos clasifican la Historia de la literatura según épocas clasicistas o tradicionales y épocas románticas o vanguardistas, pero esto no parece ser del todo cierto, ya que desde los inicios de la literatura podemos encontrar ciertas tensiones entre lo tradicional y lo original. Quizá no lo tengamos tan presente porque siempre hay una corriente que se acaba imponiendo a otra, una tendencia que eclipsa a la otra.

Desde Grecia ya tenemos raíces de la visualidad literaria en la retórica como ejemplo de intento de modernidad. Encontramos acrósticos, anagramas en los textos sagrados hebreos. Así, la literatura griega podría haber recibido esta herencia y componer caligramas, laberintos, lipogramas, juegos visuales y fonéticos, etc. en el siglo III a.C. Así lo hacen también los romanos, y posteriormente monjes en la Edad Media. La retórica árabe también es testigo de estas innovaciones. En las poéticas francesas (siglos XII-XIV) se introducen manierismos con paronomasias, neologismos... Así es en el *Cancionero de Baena*. En el Siglo de Oro podemos hallar las disputas entre las poéticas de Cascales, más conservadora, y de Pinciano, más renovadora. El siglo XVIII parece decantarse totalmente por el cauce neoclásico, aunque encontramos alguna originalidad en rasgos prerrománticos.

## 1. ROMANTICISMO, ¿LA PRIMERA VANGUARDIA?

Como ya hemos apuntado ha habido renovaciones y procesos modernizadores a lo largo de toda la Historia de la literatura, pero sin duda el Romanticismo del siglo XIX ha sido la ruptura más impactante que cambió totalmente la visión de la literatura en muchos aspectos. La creatividad y el genio personal por fin tienen la dignificación que no habían cobrado anteriormente. Esto supone un gran giro en la creación poética que nada de relación parece tener con la actividad anterior. Pero pensar esto es demasiado inocente, pues en toda revolución literaria siempre hay restos de la tradición anterior. En el mismo Romanticismo hay un rescate de la concepción del amor medieval o el gusto por los espacios de esta época. Los poetas toman el tema de las ruinas, castillos, la noche, lo oscuro, lo misterioso, lo sobrenatural, que estaba muy presente en la Edad Media.

Lo que sí es cierto es que la libertad de forma se abre con el Romanticismo y la sigue luego el Modernismo. Este último estilo se esfuerza por encontrar caminos originales explotando la forma más que el significado, pero de nuevo tenemos una mirada al pasado en el rescate de lo mitológico, por ejemplo, en la poesía de Rubén Darío. Con Poe o Baudelaire se da el rechazo del biografismo hacia la despersonalización y el encuentro del arte en sí mismo. Esta catarsis llevará hasta el surrealismo, que recupera el yo y lo individual, aunque ahora en el mundo del subconsciente.

## 2. LA VANGUARDIA ESPAÑOLA Y LA GENERACIÓN DEL 27

La política comunista surgida a partir de la revolución rusa de 1917 rompe con los modelos sociales capitalistas impuestos en la sociedad. Lleva a una crisis de valores que se manifiesta en las artes y muchos autores declaran su admiración por Rusia. La Primera Guerra Mundial o la Guerra Civil española tienen mucho que ver con este momento de ruptura.

El filósofo Ortega y Gasset con *La deshumanización del arte* también influye en gran medida en la vanguardia literaria. Alude al surrealismo francés como época revolucionaria o de crisis. La vanguardia es considerada en este momento por los críticos como un nuevo romanticismo, una nueva etapa de ruptura total al igual que la del XIX.

La vanguardia literaria se dirige a un reducido público burgués, pero desde un punto de vista crítico a veces. Ataca a las instituciones sociales más poderosas al estilo marxista como a la Iglesia o el capitalismo.

Al poeta de la vanguardia se le confiere el poder de visionario, capaz de atravesar las barreras de la apariencia e ir más allá. Es un nuevo romántico, va al margen de la sociedad. El romántico adopta una actitud de rebeldía, se aleja de la sociedad y se acerca a la naturaleza. El vanguardista va más allá de lo socialmente establecido y por ello también se queda fuera de las convenciones.

La vanguardia cada vez se va asimilando con más naturalidad. Entra en las universidades; ya no está de moda. Nace como una reacción a un arte al servicio del sistema. Es el tiempo de la revolución industrial, social, cultural, política... Nos encontramos con una aversión al academismo y al intento de sustituir la vida por el arte como proclamaban simbolistas, parnasianistas o modernistas.

Los antiguos preceptistas son sustituidos actualmente por empresarios que determinan las modas. Vuelven a darse condiciones para que surja una nueva vanguardia como rechazo a estas normas impuestas por el capitalismo y consumismo al que está sometida la sociedad. La vanguardia, pues, parece ser el reflejo de lo heterodoxo, lo marginal, lo que se sale del sistema. Supone una revolución formalista y centra su base creativa en la investigación de los mecanismos del lenguaje. La vanguardia se toma en general por una posición evadida de la realidad, elitista y hermética del mundo, pero es más bien una pesimista concepción crítica en la que se

denuncia que el arte al fin y al cabo es un producto más del sistema. Hay una especie de soledad del artista contemporáneo que solo se entiende con otro artista fuera de esta sociedad contaminada y esclavista a las convenciones. Según Rafael de Cózar:

*Detrás de la vanguardia se esconde tal vez una visión pesimista y descorazonada del futuro, a la vez que la conciencia de la decadencia del ser humano, o en todo caso, es síntoma y reconocimiento de ese cambio profundo que representa nuestro tiempo frente a los siglos que nos preceden y que culminan en la Segunda Guerra Mundial, punto de partida evidente para una nueva era.*<sup>1</sup>

El proceso de vanguardias supone también una progresiva pérdida de la exclusividad o predominio de las artes tradicionales como bases esenciales de la cultura. Se empieza a tomar la poesía como juego formal. Se relaciona con la música o con las artes plásticas, ya que el lenguaje se puede asociar con lo visual (escritura) y lo acústico. En las raíces de la vanguardia las artes confluyen en gran medida y son más difíciles de encasillar.

Muchas de las técnicas de vanguardia consisten en rescates de autores de la tradición modo collage o invirtiendo sus palabras, es decir, se basan en la tradición pero con una forma nueva. La vanguardia se da con los ismos en un tiempo determinado, pero si analizamos la historia esto es algo interminable y que ha sucedido siempre, quizá no de una forma tan radical.

El caligrama tiene una larga historia, pero no es hasta Apollinaire cuando se le da una forma y unos planteamientos revitalizadores innovando en la tradición. Siempre ha existido la tensión entre la concepción formalista y la que entiende a la forma como mero vehículo de las ideas, al arte como ilustración de la realidad.

El surrealismo supone el movimiento culminante de diferenciación de la primera vanguardia. En la vanguardia literaria influyen en gran medida estilos pictóricos como el cubismo o el dadaísmo, aparte del surrealismo. Gómez de la Serna o Cansinos Assens son poetas creacionistas y ultraístas que simbolizan la vanguardia que antecede al surrealismo.

La llegada de Huidobro a Madrid influyó fuertemente como invasión de la vanguardia que pisaba fuerte en Hispanoamérica. También con Vallejo, que estuvo ligado a la sangrienta Guerra Civil española. Juan Gris, Miró, Picasso, Dalí o Buñuel representan un mundo artístico ajeno a la literatura pero que trabajó con ella o que influyó enormemente.

---

1 CÓZAR, Rafael de. *Vanguardia o tradición*, Mergablum, Sevilla, 2005, pág. 24

El surrealismo, basado prácticamente en la forma, tiene muchos antecedentes en el modernismo. La vanguardia que supuso el surrealismo también es una tradición renovada. Los surrealistas del 27 hispanizan de algún modo a la escuela surrealista francesa con las fuentes del Barroco.

La métrica tradicional es un esfuerzo de la musicalidad del idioma, que en la vanguardia se lleva a sus extremos. Los patrones modélicos de la tradición también se pueden dramatizar y llevarlos al extremo como forma de inversión y cambio de forma. También se llevará a sus extremos la concepción visual del poema. La forma parece ser explotada con todo el esfuerzo del poeta cuando le parece que de nada sirve el contenido o que el arte no puede tener valor utilitario.

La Generación del 27 supone la plasmación de la vanguardia en España. En Hispanoamérica se había desarrollado con grandes creadores como Huidobro, Vallejo o Neruda con un cariz muy internacional. Los españoles estrechan lazos con algunos de ellos y comparten ideas. Este es un momento de reunión de multiplicidad de artistas que aúnan sus técnicas, sus visiones renovadoras y sus intenciones vanguardistas. Así, todo el arte se funde a veces en una sola composición. Se unen pintura, poesía, cine, música, etc. La poesía se llena de musicalidad y plasticidad.

Todos los del 27 suponen una innovación en su poesía, pero también rescatan la tradición española. El referente más claro es Góngora, ya que celebran actos de reunión en honor a su centenario. Con lo cual tenemos una vista al pasado, pero con una intención de inventar el futuro literario en un nuevo estilo.

Federico García Lorca es un ejemplo del paso de la tradición al surrealismo en *Las tres hojas*. Se crea un microcosmos mágico e ilógico de fantasía e irrealidad a partir del símbolo, reelaborándolo y dándole matices. Los códigos del surrealismo ayudaron a Lorca a acercarse a estas imágenes enigmáticas imposibles como realidad.

Según Jacques Le Goff, *lo maravilloso compensa la trivialidad y la regularidad cotidianas*<sup>2</sup>. *El mundo al revés* supone la fórmula para buscar un cauce nuevo. Lorca hace una enumeración de imposibles en algunos de sus poemas con esta intención. Lo popular ayuda al poeta a adentrarse en este mundo surrealista.

*La canción popular había ensayado con todo éxito, mucho antes que determinados movimientos de la poesía lírica contemporánea, el automatismo de la forma a través de la rima que conducía el poema al mundo del “azar objetivo”.*<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. *La niña y el mar*, Iberoamericana, Madrid, 2010, pág. 624.



Este “azar objetivo” es un concepto clave del discurso bretoniano en cuanto al surrealismo. Lorca deja a su subconsciente en absoluta libertad para crear poemas surrealistas en cuanto a arquetipos, imágenes, metáforas, con la canción popular como fuente de inspiración. Esto se relaciona con las raíces de la tierra, la sangre, la raza, todo eso que fluye en la naturaleza del poeta. Además tiene la inspiración en su preciosa tierra: Granada. Gana con estas composiciones espontaneidad, ingenuidad, frescura en la forma, en un marco de fantasía y absurdez. Traslada los espacios cotidianos a un terreno nuevo con imágenes irreales, con un nuevo tratamiento del simbolismo amoroso.

Aquí podemos mencionar la teoría del inconsciente colectivo de Karl Jung como fuerza creadora propicia para el surrealismo. El psicoanálisis y más concretamente la psicocrítica se ha ocupado de buscar este genio u originalidad del poeta. Según Jung, el autor tendría inconscientemente en su cerebro símbolo, imágenes, mitos, que tendría toda la sociedad y esto lo manifiesta en su actividad.

A Lorca le atrae lo ilógico de la canción infantil. Lo absurdo de las situaciones, del mundo lírico popular. El folclore le abrió las puertas de la fama y le facilitó la ruta hacia el surrealismo de Francia. Todos los poetas del 27 tenían muy presentes la poesía popular, el cancionero y los nombres más representativos del Siglo de Oro.

Harold Bloom apuntó en su libro *La ansiedad de la influencia: una teoría de la poesía* trabajando en sus ideas del canon literario cómo los poetas tienen esa “ansiedad de la influencia” por autores pasados de los que se ven influenciados e intentan salir de ellos, sobreponerse a la intertextualidad, algo bastante dificultoso que les lleva a la angustia. La tradición está presente en todos los autores hasta en aquellos que han encontrado su camino propio y se consideran de la vanguardia, pero todo supone un cambio de forma y de planteamiento con posos de lo anterior. Esta renovación se hace, según Bloom, mediante una malinterpretación (misreading) de los clásicos, es decir, como una inversión, una lectura que se sale de la convención y que es equivocada. Pero la equivocación simplemente puede ser una forma nueva de crear.

---

3 *Ibíd.* pág. 629.

### 3. PEDRO SALINAS Y LA TRADICIÓN

Pedro Salinas es el mayor referente en cuanto a la poesía de amor de la Generación del 27. Es notable la influencia que recibe de Garcilaso de la Vega y todo su neoplatonismo renacentista. Digamos que es de los pocos poetas que mira al pasado en casi toda su obra poética (A Cernuda también podríamos atribuirle esta tendencia), aunque por supuesto él es un vanguardista más y su actividad es muy renovadora, tanto en la forma como el nuevo tratamiento de los temas. Al ser profesor de universidad, tiene una faceta de crítico e investigador que le hace conocer perfectamente a los clásicos y estar muy ligado a la Historia de la literatura. Por lo cual, para Salinas, la tradición es algo con lo que trabaja diariamente y controla totalmente. Así, Salinas conoce muy de cerca la poesía de Garcilaso. De hecho, escribe:

*Garcilaso fue el mayor escritor de poemas líricos de la España de su tiempo, y quizá lo sea de la España de todos los tiempos, con excepción de Bécquer. [Salinas, 1983, I: 234]*

Al igual que Lorca, Salinas sigue una línea de tradición iletrada, anónima, inconsciente y popular. Esto también le ayuda para su creación renovadora. Pero la esencia de su poesía está en el rescate de la tradición en muchos aspectos.

Uno de los más importantes es la mitología clásica. El mito de Venus<sup>4</sup> está presente en toda su obra, sobre todo la trilogía de amor que supone *La voz a ti debida*, *Razón de amor* y *Largo lamento*. Esta divinidad se presenta como un ser idealizado en forma de su musa, un supuesto trasunto de Katherine Whitmore, su amada en la vida real.

---

4 Ver Apéndice 1.

La imagen de la rosa es algo que también rescata Salinas. Se trata de esa rosa roja teñida por la sangre que las espinas succionan al yo poético. Nos lleva de nuevo al platonismo más renacentista de Leon Hebreo. El dolor del amor cortés está muy presente en sus composiciones de amor.

Salinas canta a una amada inalcanzable, que el poeta quiere moldear, pero está muy alta. El clímax es algo que siempre va con sus poemas. Va buscando la perfección, y esto supone lo virtual e idealizado del Renacimiento. En su más famoso “Perdóname por ir así buscándote” este sentimiento se plasma de una forma muy clara.

Otro rasgo que caracteriza a Salinas es el del uso de los pronombres en sus composiciones. Se divide o se oculta tras ellos, así como toma el amor como ideal que alcanzar pero también como destrucción temible. Así se dividía u ocultaba Garcilaso tras sus personajes literarios en las églogas (Salicio y Nemoroso).

Su lenguaje es sumamente espiritual y tendente hacia lo divino. Busca la asíndeton y la rapidez constantemente, la palabra breve. Hay un ansia que siempre busca a la amada rápidamente. Es un tratamiento del amor que ya encontrábamos en la tradición, los temas se repiten, aunque Salinas le da nuevos matices con la forma. Vemos en su poesía una tensión entre tradición y vanguardia que parece decantarse más por la tradición, al menos en comparación con sus compañeros poetas del 27 que hacen una poesía más radical.

#### 4. RAFAEL ALBERTI Y LA VANGUARDIA

Rafael Alberti parece estar en constante progresión en el sentido de que cada una de sus obras anula o surge de las cenizas de la anterior. Su experimentación es constante y cada una de sus obras es un puente a la siguiente. Él mismo expresa:

*¿Era yo un desertor de la poesía hasta entonces llamada de vanguardia por volver al cultivo de ciertas formas conocidas? No. La nueva y verdadera vanguardia íbamos a ser nosotros, los poetas que estábamos a punto de aparecer.*<sup>5</sup>

Esta cita de Alberti supone una constante renovación poética en la que parece que cada etapa supera a la anterior. Una vanguardia sucede a otra vanguardia y así sucesivamente, aunque esta vanguardia se base de nuevo en la tradición, pero supone un nuevo cambio, una nueva mirada o perspectiva en la poesía normalmente enfocada desde la forma.

Dice Alberti que *entendemos por surrealismo la exaltación de lo ilógico, lo subconsciente, lo monstruoso sexual, el sueño, el absurdo*<sup>6</sup>. El surrealismo español se encontraba en lo popular (coplas, rimas extrañas, retahílas). Alberti se apoya en estas composiciones para descubrir lo desconocido.

---

5 CÓZAR, Rafael de. *Vanguardia o tradición*, Mergablum, Sevilla, 2005, pág. 111.

6 *Ibíd.* pág. 622.

Pero también se apoya en la misma tradición. Tenemos muchas reminiscencias de las *Soledades* de Góngora en *Cal y canto*, pero Alberti va mucho más allá del neopopularismo, gongorismo, surrealismo o la llamada poesía civil.

Alberti ingenió sus creaciones renovadoras inspirado por un genio de cambio y vanguardia, pero a veces este bebía de las fuentes más clásicas. Según él: *Mi locura por el vocablo bello llegó a su paroxismo en el año del centenario de don Luis de Góngora, cuando con “Cal y canto” la belleza formal se apoderó de mí hasta casi petrificarme el sentimiento*<sup>7</sup>. Pero esto no se queda ahí; también se inspiró en Quevedo y otros autores del Siglo de Oro español. Alberti también reconocía la influencia de Gerardo Diego respecto a la pasión por esta época.

Con respecto a los ángeles de *Sobre los ángeles* los encontramos en la tradición cristiana, sobre todo en el Renacimiento. Mediante este libro trata el tema de las ruinas que tanto cautivaron a los románticos, algo que también nos lleva al pasado. Incluso utiliza símbolos tradicionales como la rosa y su belleza natural.

Pero su fuerza de renovación era muy activa y la tradición se queda en pequeños detalles intertextuales con algunas excepciones. Lo nuevo vino de la mano del apego con su tierra: el mar, el campo. Esta poesía nueva se acerca a lo profundo del sentimiento del pueblo<sup>8</sup>. En este punto se basa en canciones populares de la tradición (Góngora, galaico-portuguesas). El sur (Andalucía) está muy presente en la poesía de Alberti y no desaparece en *Cal y canto*. Solo se enriquece y se transforma. Se basa en la mitificación de Cádiz a veces: pasado histórico de fenicios, tartesos, griegos, romanos etc.

Picasso y Goya le influyen en el arte de los toros, así como Lorca, que ayuda a Alberti a conectarse con la raza española, con el sentimiento instintivo y lo natural.

Como expone Soledad Salinas, Alberti se basa en una alegría infantil, una inocencia limpia, una tendencia a lo popular, una tendencia a la métrica barroca, a lo mítico y la actualidad. Es un maremágnum de estilos cambiantes que van evolucionando y a veces se contraponen.

Alberti se arrima al mar como lo hicieron sus antepasados románticos con una actitud desafiante, de rebeldía y marginación pues la sociedad no lo comprendía. Hay mucho de libertad y búsqueda de lo desconocido que proponen Baudelaire o Hugo en su concepción del mar, ya que es su mayor símbolo de la libertad. Alberti se configura

---

7 *Ibíd.* pág. 111.

8 Ver Apéndice 2.

como un romántico que mira al mar, pero desde una perspectiva más actual y renovada. Se basa más en lo popular, ilógico, surrealista, visual y plástico.

Los poetas de la vanguardia también están al margen de la sociedad, casi todos tienen que exiliarse si lo consiguen (Lorca fue fusilado). Salinas a EEUU, Alberti a Argetina (pasando antes por Francia), etc.

Alberti, aparte de su faceta de poeta, tiene interés por la música y el arte dramático, además de ser pintor. Pero se le conoce como poeta sobre todo. Aúna las artes en una o las mezcla para crear otra nueva forma de arte.

La disposición gráfica se añade como un elemento más que adquiere significado y da más complejidad al poema. Lo acústico queda bastante relegado a lo visual. Alberti le va dando matices a las palabras como si de pintura se tratase. Mediante la poesía visual puede acelerar el lenguaje, darle luz o brillo, musicalidad, evocar lugares con dibujos. El Puerto de Santa María le ayuda en su variedad de coloración: azules del cielo y el mar... Vicente Huidobro le influyó en gran medida en cuanto a la poesía visual.

Su estrecha relación de amistad con Picasso le llevó a, aparte de pintar, componer poesía visual de nuevas formas que suponen la vanguardia. Miró también está presente en él, así como todo el cubismo y formas nuevas de crear en las artes. Les dedica diversos poemas a ellos dos.

Alberti parece buscar la poesía mediante collages, adición de palabras sin sentido que vienen a la mente mediante el inconsciente según Freud o el genio más romántico.

Entre 1926 y 1929 Alberti sufre una crisis espiritual y nos encontramos con una surrealista obra como *Sobre los ángeles*, como indagación individual. Más tarde lo hará en un sentido más social.

Retomando el mar, la sirena es una imagen repetida en Alberti como mito de la tradición rescatado para adaptarlo a la actualidad de la vanguardia. Explota el campo semántico del mar y su creación mítica. Crea un paraíso marino adornado con el folclore andaluz. El tema del mar se toma como algo original, pero tiene reminiscencias de la concepción del mar medieval o de los paraísos submarinos renacentistas. También es tratado en el siglo XIX en gran medida por los románticos (Espronceda). En el siglo XX los ultraístas inundan la poesía de imágenes acuáticas. La infancia y el recuerdo de ella suponen un método de evasión ya usado por los modernistas. Alberti recupera el recuerdo del mar y su etapa de contemplación de niño en El Puerto de Santa María.

Por último, lo mecánico y lo tecnológico se convierte en un nuevo tema del que partir e innovar. Un ejemplo es el madrigal que le dedica a un billete del tranvía. Así lo hace también Pedro Salinas con la bomba atómica y otros inventos.

## 5. LOS CAMINOS DE LA POESÍA ACTUAL

La poesía actual está ramificada en muy variados estilos. Tras la Generación del 27 surge una poesía muy diversa, ya que hay una ruptura total con la creación anterior, aunque siempre con reminiscencias del pasado como hemos comprobado. Algunos continuadores de la Generación del 27 (Miguel Hernández, Rafael Alberti, Dámaso Alonso o Vicente Aleixandre) y nombres celeberrimos como Blas de Otero, Gabriel Celaya, Carlos Edmundo de Ory, Ángel González, José Manuel Caballero Bonald, Luis García Montero, etc. agrupados en generaciones (poesía de posguerra, social, novísimos...) son los que más repercusión han tenido en España en esta época. Todos ellos han seguido una línea renovadora, que a veces tiende más a la tradición aunque innovadora, y otras veces a una creación más extremista.

Referente a la escritura literaria entre 1975 y 1990 se la ha caracterizado como “escritura palimpsestosa” según el modelo de Genette y retomado por Darío Villanueva. Esto significa un juego intertextual con la tradición, una nueva poesía que se basa en la tradición.

La vanguardia o renovación en la poesía suele venir acompañada de nuevos mecanismos como otras artes (pintura: caligramas, poesía visual). Se mueve en terrenos desconocidos más difíciles de encasillar. Además, parece que las rígidas barreras entre los géneros literarios se van relajando, por ejemplo, como ocurre con la prosa poética, que une la disposición gráfica de la prosa con la forma más elitista de escribir. Se demuestra que esas separaciones son convencionales, las pone la sociedad y se pueden cambiar o fundir, tal y como lo hace la esta.

La poesía contemporánea a partir de la vanguardia se relaciona en gran medida con la pintura. Nuestra sociedad se compone de imágenes; reina lo visual ante todo. La poesía va junto a esta sociedad rápida de las nuevas tecnologías y la veloz comunicación de las redes sociales que ponen en contacto al mundo entero. Un ejemplo es Octavio Paz y su poema *Piedra de sol*. La poesía actual se acompaña de otras artes como la pintura o la fotografía, además de espectáculos, performances, que añaden matices y profundidad a la idea transmitida.

## CONCLUSIONES



Si algo podemos sacar en claro en todo este balance entre el pasado y el futuro en que se mueve la poesía, es que es inestable y que hay siempre una clara tensión hacia la renovación o hacia lo ya creado. Parece haber unas épocas que se decantan más por una tendencia concreta y no juegan en la ambigüedad entre estas dos direcciones.

Sí parece claro que hasta el Romanticismo ha habido pocas innovaciones radicales o al menos han sido ocultadas por el sistema que engloba a la literatura y la sociedad que la controla.

La Guerra Civil española, aparte de la Segunda Guerra Mundial también marca en gran medida a los poetas de la vanguardia en sus diferentes etapas como símbolo social. Esta vanguardia es muy radical y extremista y podemos considerarla un segundo romanticismo por su carácter de ruptura desmesurada.

## APÉNDICES

### Apéndice 1

¡Qué probable eres tú!  
Si los ojos me dicen,  
mirándote, que no,  
que no eres de verdad,  
las manos y los labios,  
con los ojos cerrados,  
recorren tiernas pruebas:  
la lenta convicción  
de tu ser va ascendiendo  
por escala de tactos,  
de bocas, carne y carne.  
Si tampoco lo creo,  
algo más denso ya,  
más palpable, la voz  
con que dices: «Te quiero»,  
lucha para afirmarte  
contra mi duda, Al lado  
un cuerpo besa, abraza,  
frenético, buscándose  
su realidad aquí,  
en mí, que no la creo;  
besa  
para lograr su vida  
todavía indecisa,  
puro milagro, en mí.  
Y lentamente vas

formándote tú misma,  
naciéndote,  
dentro de tu querer,  
de mi querer, confusos,  
como se forma el día  
en la gran duda oscura.  
Y agoniza la antigua  
criatura dudosa  
que tú dejas atrás,  
inútil ser de antes,  
para que surja al fin  
la irrefutable tú  
desnuda Venus cierta,  
entre auroras seguras,  
que se gana a sí misma  
su nuevo ser, queriéndome.

## Apéndice 2

“Buster Keaton busca por el bosque a su novia,  
que es una verdadera vaca”

1, 2, 3 y 4

En estas cuatro huellas no caben mis zapatos.

Si en estas cuatro huellas no caben mis zapatos,

¿de quién son estas cuatro huellas?

¿De un tiburón,

de un elefante recién nacido o de un pato?

¿De una pulga o de una codorniz?

(Pi, pi, pi.)

¡Georginaaaaaaaaaa!

¿Donde estás?

¡Que no te oigo Georgina!

¿Que pensarán de mi los bigotes de tu papa?

(Papaaaaaaaa.)

¡Georginaaaaaaaaaa!

¿Estás o no estás?

Abeto, ¿donde está?

Alisio, ¿donde está?

Pinsapo, ¿donde está?

¿Georgina paso por aquí?

(Pi, pi, pi, pi)

Ha pasado a la una comiendo yervas.

Cucu,

el cuervo la iba engañando con una flor de resada.  
Cuacua,  
la lechuza, con una rata muerta.  
¡Señores, perdonadme, pero me urge llorar!  
(Gua, gua, gua)  
¡Georgina!  
Ahora que te faltaba un solo cuerno  
para doctorarte en la verdaderamente útil carrera de ciclista  
y adquirir una gorra de cartero.  
(Cri, cri, cri, cri)  
Hasta los grillos se apiadan de mí  
y me acompaña en mi dolor la garrapata.  
Compadécete del smoking que te busca y te llora entre aguaceros  
y del sombrero hongo que tiernamente  
te presiente de mata en mata.  
¡Georginaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa!  
(Maaaaaa).  
¿Eres una dulce niña o una verdadera vaca?  
Mi corazón siempre me dijo que eras una verdadera vaca.  
Tu papa, que eras una dulce niña.  
Mi corazón, que eras una verdadera vaca.  
Una dulce niña.  
Una verdadera vaca.  
Una niña  
Una vaca.  
¿Una niña o una vaca?  
O ¿una niña y una vaca?  
Yo nunca supe nada.  
Adios, Georgina.  
(¡Pum!)

## BIBLIOGRAFÍA

- CÓZAR, Rafael de. *Vanguardia o tradición*, Mergablum, Sevilla, 2005.
- GUERRERO, Pedro. *Rafael Alberti: arte y poesía de vanguardia*, Universidad de Murcia, Murcia, 1991.
- JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio. *La poesía de Rafael Alberti (1930-1939)*, Diputación Provincial de Cádiz, Cádiz, 1984.
- LANZ, Juan José. “Juegos intertextuales en la poesía española actual: algunos ejemplos”, *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos XIX*, Ministerio de educación español, España , 2009.
- MACCIUCCI, Raquel. “Tradición, vanguardia y poética en *Madrigal al billete de tranvía* de Rafael Alberti”, *Revista de Literatura*, Universidad Nacional de La Plata, Argentina, 2009.
- ORTEGA GARRIDO, Andrés. “El nacimiento de Venus en poetas españoles de vanguardia”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2011.
- PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M. *La niña y el mar*, Iberoamericana, Madrid, 2010.
- ROSELL, María. “La historia es de los poetas: tradición y crítica en algunas voces del 27”, *Olivar*, Universidad Nacional de la Plata, Argentina, 2009.
- SALINAS, Pedro. *La voz a ti debida*, Alianza Editorial, Madrid, 2007.
- SALINAS, Soledad. *El mundo poético de Rafael Alberti*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2004.
- SENABRE, Ricardo. *La poesía de Rafael Alberti*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1977.
- TEJADA, José Luis. *Rafael Alberti: entre la tradición y la vanguardia*, Gredos, Madrid, 1977.

- VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel. *Rafael Alberti y Andalucía*, Alfar, Sevilla, 2005.