

VIÑETAS SERIAS

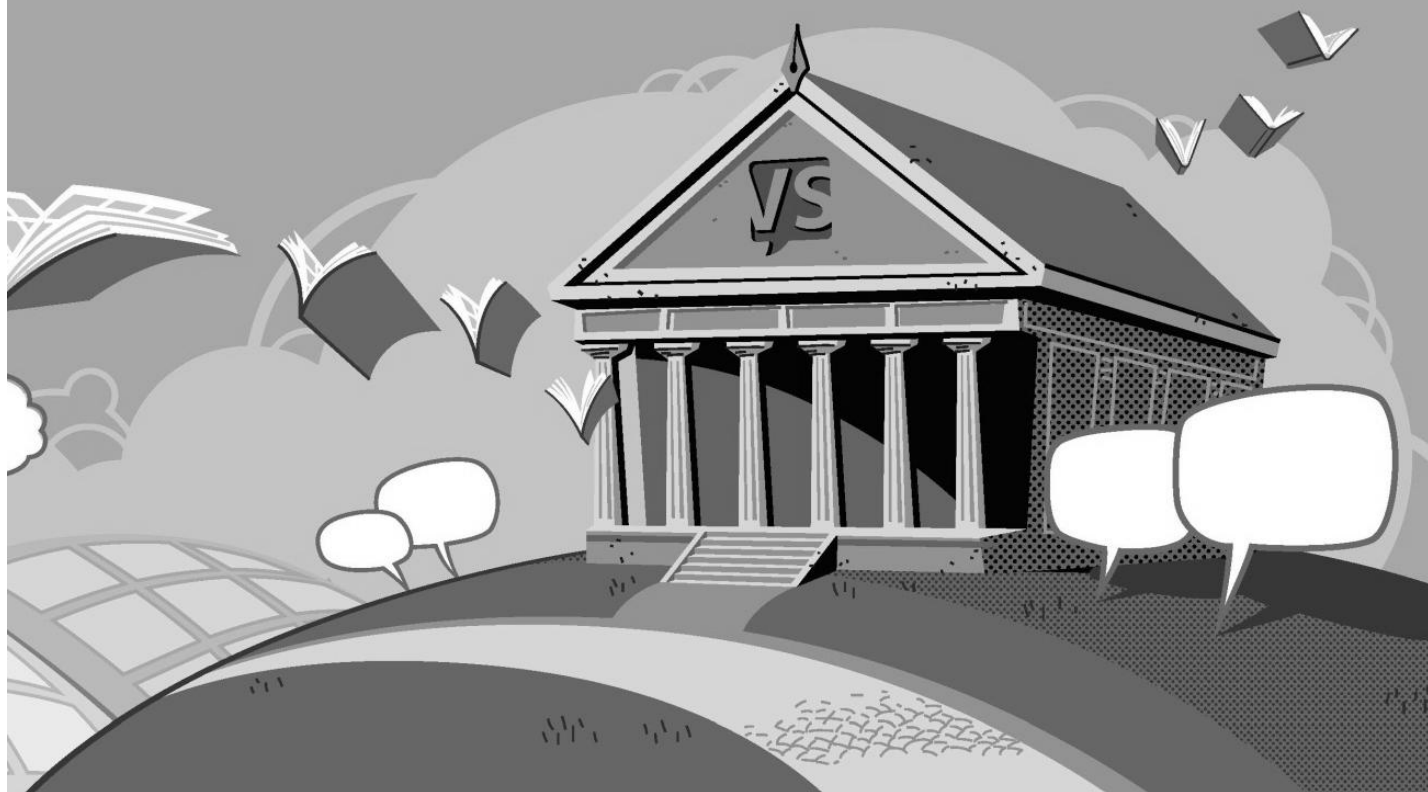
congreso de historieta y humor gráfico

• ACTAS 2014 •

ISBN 978-987-26204-3-1

Mesa: Obras y trayectorias.
Coordinación: Marcela Gené.

2014 – III Congreso internacional de historieta y humor gráfico: "Viñetas Serias". Carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales (UBA). Buenos Aires, 8 al 10 de octubre. Título de la ponencia: "La noción de «línea clara» en la obra de Luis Alberto de Cuenca".



Historieta y poesía: la noción de "línea clara" en la obra de Luis Alberto de Cuenca.

Facundo Giménez

UNMdP

facugimenez@gmail.com

Hace pocos años, en el artículo "Cómico y literatura", publicado en la revista *Mercurio*, el poeta madrileño Luis Alberto de Cuenca (1950-) declaraba lo siguiente:

En la abigarrada y multiforme familia de los "intelectuales" españoles (siempre me gusta poner entre comillas un término tan improbable) los hay que reivindican los cómics como noveno arte (después del séptimo, que sería el cine, y del octavo, la fotografía), y los hay que abominan de las viñetas, considerándolas residuos de la niñez felizmente perdida y relegándolas al pudridero de donde no deberían haber salido nunca. El que suscribe, en su modestia, no se considera ni mucho menos un "intelectual", pero si tuviese que alinearse con uno de esos dos grupos —el de los defensores y el de los detractores de los cómics—, lo haría sin dudar en las filas del primero. (2009a; 8)

Su admiración del autor por el cómic es ampliamente reconocida en el campo cultural español y en su obra no es inusual encontrar diversas referencias bibliográficas a diferentes textos pertenecientes al denominado noveno arte. Su labor periodística, que es vasta y diversa, se ha enfocado reiteradamente ocasiones en la historieta. Ha publicado diversos volúmenes ensayísticos, entre los que podríamos destacar *La necesidad del mito* (1976), *Etcétera* (1993) y *El noveno arte* (2010), donde la filología clásica, los cantares de gesta y los tebeos se mezclan en una evidente visión ecléctica de la literatura. Institucionalmente, fue jurado en el Premio *Nacional del Cómic* en reiteradas ocasiones y en su rol de director de la Biblioteca Nacional de Madrid (1996) organizó una exposición conmemorativa del centenario de la aparición del bocadillo: *Cien años de Tebeos en la Biblioteca Nacional* (Alary, 2000; 38).

La siguiente ponencia trabajará la presencia del cómic en su obra poética, atendiendo a las modalidades de trasposición del género y haciendo hincapié en la noción de "línea clara".

EL CÓMIC EN LOS PRIMEROS LIBROS DE LUIS ALBERTO DE CUENCA: OBJETOS DE MASA, COMPRENSIÓN ELITISTA.

Los primeros libros de Luis Alberto de Cuenca (*Los retratos* de 1971, *Elsinore* de 1972 y *Scholía* de 1978) se publican al abrigo de la "nueva sensibilidad" descrita por el crítico catalán José María Castellet en el año 1970, en la polémica antología *Nueve novísimos poetas españoles*¹. La producción poética española, durante los setenta, se caracterizó, siguiendo los lineamientos propuestos por el antólogo, por enfrentarse y desarticular los supuestos de una poesía social de pretensión mimética, que había imperado hasta entonces en el panorama hispánico, desgastadas ya sus formas y contenidos, podríamos aventurar, por la acuciante longevidad del franquismo (1939-1975). La poesía del '68, como también se la llamó, pensando en el mayo francés, se definió por la experimentación con el significante, la proliferación de estructuras abiertas y por un marcado escepticismo con respecto a las posibilidades comunicativas del lenguaje. Se trataba de una poesía de tipo neovanguardista, exacerbadamente erudita, que requería un lector iniciado y atento. Esta generación "veneciana" - como también se la llamó, aunque peyorativamente- se caracterizó, además, por propiciar el ingreso de materiales poéticos provenientes de tradiciones inéditas en España: la literatura norteamericana, el cine hollywoodense, la cultura *pop* y, obviamente, el cómic.

Respondiendo a los imperativos culturalistas que gobernaban ese horizonte poético, el ingreso del cómic en la obra de Cuenca se da en el libro *Esinore* (1972), en el que podemos encontrar al menos tres referencias explícitas al género, de las cuales dos son poemas enteramente dedicados a historietas².

1 Luis Alberto de Cuenca no fue incluido en la antología, ya que su primera publicación se da un año después. Sin embargo, su producción poética temprana sigue fielmente los lineamientos poéticos de esta generación. Formaron parte de la antología Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003), Antonio Martínez Sarrión (1939), José María Álvarez (1942), Félix de Azúa (1944), Pere Gimferrer (1945), Vicente Molina Foix (1946), Guillermo Carnero (1947), Ana María Moix (1947-2014) y Leopoldo María Panero (1948-2014).

²Se trata de los poemas "El crepúsculo sorprende a Roberto Alcázar en Charlotte Amalie", "*In the Days of King Arthur*" y "J.W.C."

Uno de los rasgos más evidentes de esta temprana introducción del cómic en su obra poética va a estar dado por el desmantelamiento de las condiciones de lectura propia de la cultura de masa en la que circula el cómic. En este sentido, el gesto culturalista consiste en tomar un objeto de un tipo de cultura cimentada en la accesibilidad y someterla a un proceso de reescritura experimental o vanguardista - al fin y al cabo, hermético y erudito-, que finalmente implicará un régimen de legibilidad inaccesible o al menos adverso para los lectores del cómic.

Tomemos, por ejemplo, el poema "*In the days of King Arthur*", del citado *Elsinor*, para verificar esta modalidad en la que se da el ingreso del cómic en el discurso poético luisalbertiano:

In the Days of King Arthur

*Again and again the terrible sword rises
and falls, gleaming wet in the sunlight*

Las Islas de la Bruma
no Hastings
la diadema real
sus atributos inmisericordes

A
/
e
t
a

no hay futuro
tu cabeza en mi hombro

a
t
e
/

A (1972; 26)

De forma elusiva, el poema se configura como homenaje a *Prince Valiant in the Days of King Arthur* (1937), de Harold Foster. *El príncipe Valiente*, como se lo tradujo

en España, desde 1950³, es una historieta épica, inspirada en el ciclo artúrico, cuyo protagonista, Valiant (o Valiente o Val), recorre un periplo heroico desde los pantanos de la costa inglesa hasta llegar a Camelot, donde logrará convertirse en caballero y desde donde emprenderá diferentes aventuras y viajes que lo llevarán a conocer a su enamorada, Aleta, en las islas Brumosas. *Prince Valiant* es un texto que no prescinde de ninguna de las convenciones propias de la épica, desde su estructura narrativa hasta la configuración de sus personajes.

La trasposición del cómic se realiza a partir de una serie de estrategias que buscan establecer una distancia en la exégesis del hipotexto. En otras palabras, se recorta un objeto propio de la cultura de masa (lo mismo ocurrirá con el cine) pero ese recorte va a estar interferido por una escritura que se consolidará en la dificultad del reconocimiento de dicho objeto.

En primer lugar, analicemos el epígrafe que, centrado, parece introducirse en el cuerpo del texto. Se trata de una referencia literal a la historieta, que podemos hallar en la publicación de 1938, "*The singing sword*", la segunda historia o volumen de *Prince Valiant*. Es el momento en que Val toma posesión de su espada, para que su antiguo enemigo, el Príncipe Arn, -ahora unidos por el espanto- pueda rescatar a Ilene de los brazos de una horda vikinga:

Now again and again the terrible sword rises and falls, gleaming wet in the sunlight, and above the roar of the waters and the clashing of arms can be heard Val's ringing battle-cry, "For Ilene" (el subrayado es nuestro) (Foster, 1938; 21)

[Ahora, una y otra vez, la terrible espada se eleva y cae, brillando húmeda en la luz del sol, y sobre el rugido de las aguas y el estruendo de las armas, puede ser oído el grito de Val en la batalla, "por Ilene"]

³ Mariano Bayona Estradera, en su completa página web *Prince Valiant*, realiza un recorrido completo de las publicaciones de esta historieta en el país ibérico: "Las primeras apariciones de las aventuras del Príncipe Valiente de Harold R. Foster se publicaron en España en 1950 en formato de periódico. Sólo se reprodujeron 12 páginas dominicales en color de la 643 del 5 de junio de 1949 a la 654 del 21 de agosto del mismo año, tamaño de 40 centímetros de alto por 28 de ancho. (...) En 1959 [la Editorial Dólar] publicó el material de la plancha 128 del 23 de julio de 1939 hasta la página dominical 384 del 18 de junio de 1944 a lo largo de 9 ejemplares, concretamente los números 4, 15, 16, 25, 26, 35, 36 y 46. La edición se hizo en blanco y negro y como el formato era pequeño, 14.5 centímetros de ancho por 19.2 de alto, las viñetas estaban completamente desmontadas y además se le pusieron bocadillos a los textos. Posteriormente, entre 1959 y 1960, la misma editorial Dólar publica en un formato del mismo tamaño que la anterior, en la llamada *Serie Sepia*, 37 ejemplares (del 1 al 37) que incluyó material de la plancha dominical 842 del 29 de marzo de 1953 a la 1136 del 16 de octubre de 1958."

La amplia viñeta en la que aparecen estas palabras de evidente tono épico, nos muestra a Val enfrentándose solitariamente a un ejército de vikingos en el puente de la cañada Dundord, una suerte de desfiladero de las Termópilas (Figura 1). Es el momento en el que el héroe acomete su hazaña, lo que Luis Alberto de Cuenca llamará en otro poema, citando el libro de C. M. Bowra, "*the pursuit of honour through risk*" [la búsqueda del honor a través del peligro]⁴.

La trasposición no solo implica el uso de un idioma foráneo, exótica elección si tenemos en cuenta que el poeta ha confesado leer el texto en español⁵, sino también la descontextualización de la cita textual, que aparece como un objeto extraño, a caballo entre la glosa y el epígrafe, entre el adentro y el afuera. En otras palabras, este tratamiento del cómic exige un lector iniciado, que reconozca el objeto cultural en su circulación original y que pueda reconocer, en ese circuito el detalle, el fragmento, la letra en el dibujo.⁶

El poema, a su vez, utiliza procedimientos vanguardistas, como la ausencia de puntuación, la elipsis, el montaje de una estructura de elementos yuxtapuestos y el caligrama del nombre de la amada del Príncipe Val, la soberana de las islas de la Bruma, Lady Aleta⁷. El resultado es un arduo poema que desintegra la estructura narrativa en un montaje fragmentario de carácter evidentemente anti-narrativo.

Javier Letrán, en su libro *La poesía posmoderna de Luis Alberto de Cuenca*, señala la coexistencia de la cultura de elite y la cultura popular en la obra del poeta. En este sentido, el crítico afirma que en este periodo de la producción luisalbertiana existe una "elitización de las referencias a la cultura popular mediante su inserción en moldes

⁴El fragmento citado se encuentra en el poema "Un amor imposible" del libro *El hacha y la rosa* (2006; 315) y es una cita perteneciente al libro *Heroic Poetry* (Bowra 1952; 5). Otra variación sobre el tema se encuentra en el artículo «La generación del lenguaje» (Poesía, nn.5-6, invierno de 1979-1980): "como los viejos héroes de la épica, jugábamos a perseguir el honor a través del peligro" (pág. 251).

⁵De Cuenca, en el artículo "En tiempos del Rey Arturo", describe cuál fue la primera edición a la que tuvo acceso: "Yo tuve la ocasión de leerlo por primera vez en la colección «*Novela Gráficas*» de Editorial Dólar a finales de los años 50 y principio de los 60 del siglo pasado y agrupados en series de diferente color, la amarilla y la sepia en este caso" (2007; 62)

⁶ La misma estrategia textual aparece en el título, que recorta un fragmento, el final y accesorio ("*In the days of king Arthur*", en lugar de "*Prince Valiant*"). Así las referencias aparecen de forma elusiva o, para ser más exactos, de forma metonímica, por proximidad.

⁷ La versión del mismo poema en 2002, en el libro, *Los mundos y los días* (2002) carece del epígrafe y de los dos caligramas de Aleta, que son sustituidos por el nombre "Aleta" escrito de forma convencional.

formales neovanguardistas" (2005; 73), y en el que predominan el hermetismo y la oscuridad expositiva.

LA NECESIDAD DEL MITO Y SU ÉPICA DE "VIÑETAS" TRISTES

Uno de los aspectos que destacamos en el análisis del poema "*In the day of King Arthur*" fue la elaboración de montaje fragmentario que acentuaba la forma anti-narrativa del poema, en contraposición a la retórica simple y episódica del hipotexto en cuestión. A mediados de los años setenta, de forma paulatina, Luis Alberto de Cuenca va a replantear el recurso de la narración en su obra poética y comenzará a alejarse de la composición fragmentaria.

Uno de los momentos en los que se cifra esta transición puede estar dado por la publicación de *La necesidad del mito* (1976). Producto de su rigurosa formación filológica⁸, este ensayo reúne una serie de reflexiones teóricas en torno del mito, que se encuentran en sintonía con las teorizaciones que se habían producido a mediados de siglo XX, desde el campo de la sociología, y que habían tenido un fuerte impacto en los estudios culturales. Los textos de Claude Lévi-Strauss, Georges Dumézil, Mircea Eliade y Roland Barthes, entre otros teóricos, le ofrecen a Luis Alberto de Cuenca un terreno fértil para reflexionar sobre el rol fundamental de este tipo de narraciones.

La necesidad del mito hará hincapié en la regularidad y permanencia de los discursos míticos y las formas en las que los diferentes momentos de la humanidad los va adaptando, transformando, ampliándolos o disminuyéndolos. En este sentido, entenderá la conformación de los cantares de gesta medievales como el desprendimiento de un núcleo mítico previo y de la misma forma, comprenderá la emergencia del mito en la cultura de la imagen, tanto en lo referente al cine como al cómic. Es por esto que le van a interesar particularmente los cómics de tipo épico, entre ellos *Flash Gordon*, *Súperman*, *Batman*, *Prince Valiant*: "En el cómic (nos referimos siempre al cómic «serio», de gran saga, y no a la caricatura cómica) prevalecerá el sentido heroico del mito".(2008; 83)

Habrá que esperar más de diez años, para que de Cuenca elabore dentro de su poesía este sentido heroico del mito. En el poemario *El otro sueño* (1987), existe un apartado llamado "Viñetas", que pese a remitir a la tradición del cómic por su título, se dedica a recrear diversas épicas antiguas y medievales. Esta conexión entre cómic y épica, deudora del carácter continuista de la *Necesidad del mito*, hará explícita la

⁸Luis Alberto de Cuenca, además de ser un reconocido poeta, es doctor en Filología Clásica (1976), especialista en épica medieval y traductor de diversas lenguas.

comprensión problemática del heroísmo en la actualidad española, en un poema que se encuentra en el centro del apartado, cuyo título es "España". En un evidente guiño al *comic book* de Alan Moore, *Watchmen* (1986-1987), el poema se inicia con la sentencia "[España] es un lugar muy triste que prohibió los héroes"(2006; 273). La comprensión épica de la realidad y su mitología, particularmente en España, ha sido poblada de diversos signos debido a la brutalidad de la Guerra Civil y a la no menos brutal posguerra franquista. La adopción de un discurso épico, en este sentido, se encuentra obturada de complejas implicaciones políticas. Como plantea la novela gráfica de Moore, ¿Qué reacción cabe frente a la evidencia de que quienes se apropian de los discursos heroicos realizan en su nombre las más monstruosas atrocidades? La poesía de Luis Alberto de Cuenca decantará hacia un tono "triste", melancólico y desencantado, y propondrá una extensión de lo épico en el discurso amoroso, de la misma forma que los cantares de gesta extendieron sus códigos en el amor cortés. De esta forma, el apartado que comienza con una serie de poemas de tema épico, luego del poema "España", acaba con unos poemas amorosos en los que la voz poética se aleja de cualquier forma de entusiasmo o valentía, como lo muestra el poema "Noche de Ronda":

En otro tiempo hubieras empleado la noche
en hablarle de libros y de viejas películas.
Pero ya eres mayor. Ahora sabes que a ellas
les aburren los tipos llenos de nombres propios,
que tu bachillerato les tiene sin cuidado.
De modo que le dejas tomar la iniciativa,
desconectas y finges que escuchas sus historias,
que invariablemente -recuerdas de otras veces-
versan sobre el amor, los viajes, la dietética,
su familia, el verano, la buena forma física,
el más allá, las drogas y el arte postmoderno.
De cuando en cuando asientes, recorriendo sus ojos
con los tuyos, rozando levemente sus muslos,
y elevas a los cielos una angustiada súplica
para que aquella farsa termine cuanto antes.
Pasarán, sin embargo, todavía unas horas
hasta que, ebria y afónica, se abandone en tus brazos
y obtengas la victoria pírrica de su cuerpo,
que, pese a los asertos de tres o cuatro amigos,

será muy poca cosa. Y, cuando esté dormida,
saldrás roto a la calle en busca de una taza
de café gigantesca, maldiciendo las copas
que arruinaron tu hígado en la estúpida noche
y pensando que, al cabo, merece más la pena
no comerse una rosca y hablarles de tus libros,
amargarles la vida con Shakespeare y con Griffith.
O buscarse una sorda para que nada falte. (2006; 277)

LA "LÍNEA CLARA"

Los ochenta van a ser el escenario de una serie de transformaciones en la obra de nuestro poeta, que abandonará la práctica del culturalismo hermético y se volcará en una producción poética que implicará un lectorado más amplio. Sin dejar de ser una poesía con una fuerte carga referencial, su escritura encontrará una suerte de vuelta al clasicismo: recuperará moldes estrófcos de la tradición, cultivará un eficiente tono coloquial y encontrará el valor del efecto humorístico. Esta salida de la oscuridad expresiva, que pudimos percibir en el poema analizado del libro *Elsinore*, será identificada por el propio autor como el paso a una estética de "línea clara", término perteneciente al tebeo.

La expresión "línea clara" o "*ligne claire*" fue acuñada por Joost Swarte en 1977⁹ y su tradición se remonta al estilo cultivado por el cómic franco-belga, -en particular por la denominada "Escuela de Bruselas"-, cuyos representantes más conocidos son Edgar P. Jacobs (*Blake y Mortimer*), Jacques Martin (*Alix*), Bob de Moor (*Barelli*) y Hergé (*Tintín*). Entre las características más sobresalientes del estilo, podríamos destacar la inclinación por el trazo limpio, continuo e idéntico, por los colores planos, sin sombras ni volúmenes, y por el realismo y el detalle. Es un estilo que surge a mediados de los años veinte, en el contexto artístico de la "vuelta al

⁹ En una entrevista que Jesús Jiménez le hace a Joost Swarte en 2012, podemos leer la siguiente declaración del autor holandés: "En 1977 formé parte de un grupo que comisario una exposición sobre Hergé en Rotterdam. Y propuse una serie de catálogos en los que hablaríamos de Hergé pero también de los autores que le habían influido, como Jacobs. Queríamos recoger la obra de todos esos autores que tenían cierta semejanza. Y se me ocurrió que podíamos usar un término rimbombante, de lo más sugerente. Y se me ocurrió lo de la "Línea clara", como si fuera una organización seria y perfectamente estructurada de gente con un objetivo común (...) En realidad ese término tan rimbombante tenía un punto de ironía que a muchos lectores y profesionales se les pasó por alto. Empezaron a hablar de estos catálogos como si fuesen un nuevo manifiesto. Y no era nuestra intención ni mucho menos. Solo preparar un texto que levantara cierta expectación. Pero me satisface ver que hoy en día se sigue debatiendo sobre estas ideas". (2012)

orden", de la aminoración del entusiasmo vanguardista y el regreso a lo clásico, al dibujo ingresiano, preocupado por la línea, aunque sin renunciar al lenguaje de la modernidad (Castillo 2008; 16).

El descubrimiento por parte del autor de la importancia del estilo de la línea clara es tardío y responde particularmente al reconocimiento que le dieron los artistas *pop*, en particular Roy Lichtenstein. El autor explica, en el prólogo que le realiza al libro *Hergé-Tintín* de Fernando Castillo, cuál es el origen de su encuentro con el término:

Hacia 1980, cuando frisaba la treintena, empecé a darme cuenta de la gran trascendencia de la "línea clara" en el cómic y me afilié a su secta de fans con el entusiasmo propio de las vocaciones tardías. En la conversión tuvo un protagonismo determinante Juan Manuel Bonet, quien en una terraza que había entonces en Neptuno me reveló el decisivo papel jugado por la historieta franco-belga y su jefe de filas, Georges Remi, llamado Hergé (invirtiendo las iniciales de su nombre y de su apellido: *RG*), en la historia del arte contemporáneo. (2008; 9)

Es relevante destacar el hecho de que durante los ochenta, en pleno periodo de transición y apertura, el término "línea clara" -y, en particular, la figura de Hergé- provocó una de las polémicas más interesantes con respecto a las poéticas del cómic en el país ibérico. La exposición que conmemoraba los 50 años del nacimiento de Tintín (1979) y que había sido montada en Bruselas, es llevada cinco años después al salón de la *Fundación Miró* en Barcelona. La polémica ocupó un espacio notable en los diarios nacionales, en los que se publicaron diversas opiniones y manifiestos. Los detractores de la muestra, entre los que podemos encontrar las voces de Román Gubern y Javier Comas, apelaron a razones de índole estética pero también de índole política y económica. Comas, por ejemplo, denunciaba los peligros de "un dibujo fácil y por tanto susceptible de ser imitado". Para este crítico, "el auge español de *Tintín* va vinculado, en parte, a una operación editorial de dar consistencia a una llamada «línea clara» en la estética del *comic*." (1984).

Esta polémica, además, hizo visible una fractura en las poéticas imperantes de la época: la línea clara difundida, particularmente, por la revista *El Cairo*, y la denominada, irónicamente, "línea chungu", que había crecido en las sombras del *underground* español.

Como fuera, si el descubrimiento del término se da en los años ochenta, es recién en la década posterior en que el poeta comienza a integrarla de forma efectiva e indudable en sus poemarios y en sus trabajos ensayísticos. Es, particularmente, en una colección antológica que publica en la *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte*, entre 1995 y 1997, que podemos hallar una primera referencia al término y un esfuerzo interpretativo en su trasposición a la poesía. Se trata de un conjunto muy variado de poetas a los que de Cuenca les otorga el marbete de "Poetas de línea clara". Partiendo de la base de que "la oscuridad en la poesía no es más que defecto de expresión" el autor propone que "la mejor poesía española de las últimas décadas del siglo XX escrita en castellano ha sido una poesía de «línea clara»" (1995; 121). Sin embargo, la rigurosidad de dicha poética lejos está de ser demasiado estricta; por el contrario, su vaguedad insinúa más bien un modo de entender la poesía o para ser más precisos, una forma de referirse al cambio que se dio en su propia labor poética:

Me he decantado por la poesía figurativa, de línea clara, pero siempre como antólogo ocasional y divertido. Me ha divertido jugar con el concepto de línea clara. Cuando me pongo serio, jamás recomiendo a nadie que utilice la línea clara. Es más, me espanta indicar a nadie lo que es mejor o peor. (2008; 12)

La figura de Tintín, en este sentido, va a resultar ampliamente visitada en su poesía y sus ensayos, en la medida en que retrata un proceso cultural análogo al transitado por Luis Alberto de Cuenca. En este sentido, el surgimiento del estilo de Hergé y su seguidores se da como una reacción frente a los excesos vanguardistas de la posguerra belga y como una vuelta al clasicismo, de la misma forma en que la poesía del autor en cuestión se enfrenta a la oscuridad propia del hermetismo de sus primeros libros, en favor de una estética figurativa, expresiva y comunicativamente eficaz. El poema "Línea clara", del libro *La vida en llamas* (2006), pone en evidencia otra vez, a partir de la apelación al cómic, una auténtica poética autoral:

Línea clara

Dicen que hablamos claro, y que la poesía
no es comunicación, sino conocimiento,
y que sólo conoce quien renuncia a este mundo
y a sus pompas y obras -la amistad, la ternura,
la decepción, el fraude, la alegría, el coraje,
el humor y la fe, la lealtad, la envidia,

la esperanza, el amor, todo lo que no sea
intelectual, abstruso, místico, filosófico
y, desde luego, mínimo, silencioso y profundo-.
Dicen que hablamos claro, y que nos repetimos
de lo claro que hablamos, y que la gente entiende
nuestros versos, incluso la gente que gobierna,
lo que trae consigo que tengamos acceso
al poder y a sus premios y condecoraciones,
ejerciendo un servil e injusto monopolio
Dicen, y menudean sus fieras embestidas.

Defiéndenos, Tintín, que nos atacan (2007; 13)

Lejos estamos, por no decir en las antípodas, de la estructura fragmentaria de los primeros poemas de carácter "intelectual, abstruso, místico, filosófico y, desde luego, mínimo, silencioso y profundo". Es que en la poesía nos encontramos, en palabras de José Luis Morante, frente a una poética de "trazos limpios" que "arremete con ironía contra lo abstruso y la vaguedad mística, disfrazada de metafísica"(2008; 37). Se trata de una poesía que, en la búsqueda de la claridad expositiva, halla más valor en el poder comunicativo del poema que en un supuesto acceso al conocimiento, algo sobre lo que ya había teorizado en la sección "Poetas de la línea clara":

La poesía es, ante todo, comunicación con el lector, puente de transmisión entre seres humanos, vivencia compartida, trazo firme y color compacto, no esa nube difusa y presuntamente cognoscitiva que nos venden esos tipos raros que llevan en la frente una pegatina con el rótulo de 'poeta'. (1995; 122)

La poesía de Luis Alberto de Cuenca a partir de los ochenta y hasta la actualidad se identificará con este estilo proveniente del cómic. El análisis realizado a partir de las modalidades en las que el cómic se traspone en el discurso poético alumbra dos cuestiones fundamentales: la primera, de orden general, es la permeabilidad de los textos poéticos a los textos de la historieta, sus constantes flujos e interacciones; la segunda, referente a la obra del autor en cuestión, es cómo la trasposición del cómic le sirve como un patrón en el cual se ilustran los vaivenes propios de su poética.

Referencias bibliográficas

- Alary, V. (2000). La historieta en España: del presente al pasado. En Ballesteros, D. y Dueé, C. (eds). *Cuatro lecciones sobre el cómic*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- Bayona Estradera, M. (2009). El Príncipe Valiente en España. En *Prince Valiant*. Recuperado de <http://princevaliant.marianobayona.com>
- Foster, H. (19 de junio de 1938).
- Bowra, C. M. (1952). *Heroic Poetry*. London: University of London.
- Castellet, J. M. (1970). Prólogo. *Nueve novísimos poetas españoles*, (pp. 21-49). Barcelona: Ediciones Península.
- Castillo, F. (2009). *Tintín - Hergé: una vida del siglo XX*. Madrid: Fórcola.
- de Cuenca, L. A. (1972). *Elsinore*. Madrid: Azur.
- de Cuenca, L. A. (Febrero-Marzo de 1995). G. K. Chesterton. *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte*, 38, pp. 121-126
- de Cuenca, L. A. (1999). *Los mundos y los días: poesía 1972-1998*. Madrid: Visor.
- de Cuenca, L. A. (2006). *Poesía 1979-1996*. Edición de Juan José Lanz. Madrid: Cátedra.
- de Cuenca, L. A. (2007). *La vida en llamas*. Madrid: Visor..
- de Cuenca, L. A. (22 de diciembre de 2007). En tiempos del Rey Arturo. *ABC*, p. 62.
- de Cuenca, L. A. (2008). *La necesidad del mito*. Murcia: Nausícaä.
- de Cuenca, L. A. (2009a). Cómic y literatura. *Mercurio*, pp.8-9.
- de Cuenca, L. A. (2009b). Prólogo. En Castillo, F. *Tintín - Hergé: una vida del siglo XX*, (pp. 9-11) . Madrid: Fórcola.
- Declós, T. (14 de septiembre). Manifiesto contra una exposición sobre 'Tintín' y Hergé'. *El país*. Recuperado de http://elpais.com/diario/1984/09/14/cultura/463960802_850215.html
- Foster, H. (19 de junio de 1938). The song of the sword. *Syracuse Herald-Journal*, p. 21. Recuperado de <http://www.newspapers.com/newspage/38331727/>
- Jiménez, J (7 de mayo de 2012). Joos Swarte: "Yo inventé la «línea clara» con un toque de ironía". *RTV*. Recuperado de <http://www.rtve.es/noticias/20120507/joost-swarte-invente-termino-linea-clara-para-comics-toque-ironia/522692.shtml>
- Letrán, Javier (2005). *La poesía posmoderna de Luis Alberto de Cuenca*. Sevilla: Renacimiento.

Tendero, Arturo (2009). Luis Alberto de Cuenca. *Otro Lunes: revista hispanoamericana de cultura*, pp. 9-12.