

## Luis Alberto de Cuenca en el país de Tintín

Ana Merino, en su artículo "El poeta en su viñeta", sugerentemente propone que "Luis Alberto de Cuenca que quiso ser héroe de tebeo, tuvo que conformarse con los versos"(2013; 32). Esta afirmación muestra, de forma elocuente, la compenetración del cómic en la obra del poeta madrileño. La presente ponencia, cuyo título se encuentra inspirado en el célebre -y también polémico- libro de Hergé, *Tintín en el país de los soviets*, se dedicará a estudiar las modalidades de apropiación del discurso de la historieta en la obra del autor. Para ello nos centraremos en la utilización del reconocido personaje de Hergé, Tintín, y en las implicaciones de la transposición del término "línea clara" al discurso poético.

Los primeros libros de Luis Alberto de Cuenca (*Los retratos* de 1971, *Elsinore* de 1972 y *Scholia* 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*<sup>1</sup>. 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, 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

---

<sup>1</sup> 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.

iniciado y atento. Esta generación "veneciana" 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 historietas<sup>2</sup>.

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 propias 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. Javier Letrán, en su libro *La poesía posmoderna de Luis Alberto de Cuenca*, señala que en este periodo de la producción luisalbertiana existe una "elitización de las referencias a la cultura popular mediante su inserción en moldes formales neovanguardistas" (2005; 73), en el que predominan el hermetismo y la oscuridad expositiva.

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 hacia una producción poética que implicará un lectorado más amplio. Sin dejar de ser una

---

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

poesía con una fuerte carga referencial, su escritura encontrará una suerte de vuelta al clasicismo: recuperará moldes estróficos de la tradición, cultivará un eficiente tono coloquial y encontrará el valor del efecto humorístico. Esta salida de la oscuridad expresiva 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 1977<sup>3</sup> 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 sus características más sobresalientes 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 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

---

3 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)

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)

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, donde 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". Nos hallamos, 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)

Este anclaje en la comunicación, como motor de la experiencia poética, implica la negación del carácter autónomo del lenguaje poético (Letrán, 89). En este sentido, la denominada "línea clara" trata de superar la escisión existente entre un lenguaje poético que aspira al absoluto y el lenguaje instrumental, utilitario y racional del uso cotidiano, buscando "un nuevo modelo expresivo que sin renunciar a la claridad expositiva del lenguaje cotidiano encarne la esencialidad de la aspiración a lo absoluto" (Lanz, 23).

La poesía de Luis Alberto de Cuenca a partir de los ochenta y hasta la actualidad se identificará con este estilo proveniente del cómic. Habría que decir además que este viraje, en su poética, es coincidente con el afianzamiento de la llamada "Poesía de la experiencia". 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.