

POÉTICA POSMODERNA TRANSVERSAL A LAS ARTES Y LA LITERATURA: *LÍNEA CLARA*

Antonio ARROYO ALMARAZ
Universidad Complutense de Madrid
aarroyoa@ccinf.ucm.es

RESUMEN: Con el epígrafe *línea clara* definió Joost Swarte una estética que tuvo como base los cómics de Georges Rémi (1907-1983), Hergé, creador del célebre Tintín. A partir de ahí, y desde su conceptualización, se empezó a trasladar dicha poética a la pintura —Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Equipo Crónica...—, la poesía —Pere Gimferrer, Luis A. de Cuenca...— y más recientemente a la música rock —Loquillo, en su álbum *Balmoral*—. En nuestra comunicación analizaremos los elementos que definen dicha poética posmoderna así como estudiar, desde una metodología comparatista, las influencias que se van dando en los distintos medios señalados hasta llegar a la literatura.

Palabras clave: línea clara, nitidez, pintura, música, poesía.

ABSTRACT: With the epigraph *clear line* Joost Swarte defined an aesthetics based on Georges Rémi's comics (1907-1983), Hergé, creator of the famous Tintin. From that moment onwards, and from his conceptualization, the above mentioned poetics started moving to the painting —Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Equipo Crónica...—, the poetry —Pere Gimferrer, Luis A. de Cuenca...— and more recently to the rock music —Loquillo, in his album *Balmoral*—. In our communication we will analyze the elements that define the above mentioned postmodern poetics as well as to study, from a comparatist methodology, the influences that are taking place in different means indicated up to the literature.

Key words: clear line, neatness, painting, music, poetry.

El dibujante J. Swarte definió una estética a partir de los cómics de Tintín¹ que denominó *Línea Clara*. El propio sintagma da una idea de su contenido: un dibujo

1. El creador de los cómics de Tintín fue Georges Rémi (1907-1983), más conocido por el seudónimo de Hergé.

nítido, una viñeta que busca la mayor comprensión de la historia: los encuadres, los diálogos, los rótulos, el grafismo y todos los elementos del cómic contribuyeron a lograr ese objetivo de claridad. El grafismo se depuró al máximo, se eliminaron todos los detalles superfluos. Oponiéndose al estilo atómico cuyo principal rasgo fue el dibujo geométrico más barroco y decorativo. Lo que pretendemos a través de esta comunicación es poner de manifiesto cómo esa estética ha influido en otras artes —pintura (Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Equipo Crónica...), la poesía (Pere Gimferrer, Luis A. de Cuenca...) y más recientemente en la música rock (Loquillo, y su álbum *Balморal*)— como un ejemplo de circularidad y permeabilidad. Un movimiento fluido que ha establecido relaciones de contacto, con un nexo común; relaciones de interferencia, ya que ha producido una interpenetración en torno a una concepción estética y, por último, a tenor de lo que hemos mencionado anteriormente, unas relaciones de circulación por su contenido temático, las cuales se circunscriben a una época que abarca desde mediados del siglo pasado hasta la actualidad. Estos tres elementos —contacto, interferencia y circulación²— se ponen en evidencia, como veremos, cuando entremos a comparar las dimensiones de esa estética posmoderna en las artes mencionadas, incluida la literatura, que destaca también por su dimensión ideológica del hecho a partir, sobre todo, del poeta Luis A. de Cuenca. El conjunto de autores que iremos citando han creado, a partir de unas señas de identidad concretas, una red de conexiones e influencias. Han tejido un manto que, visto desde una perspectiva histórica, permite teorizar de forma estructurada sobre ello, como por otro lado se viene haciendo, principalmente por De Cuenca.

Se puede establecer la importancia de la obra de Hergé como sintetizadora de la fundamental influencia de la tira de prensa junto con la mejor tradición francobelga del género aventurero-literario. A partir de aquí, y siguiendo con los planteamientos de A. Pons (2007: 3), se pueden establecer varias perspectivas que reflejan la ascendencia del belga. En primer lugar, la pura y estrictamente formal, caracterizada por una línea de trazado limpio y colores planos. En segundo lugar, la narrativa, definida por la simpleza compositiva, que establece la consideración lineal de la historia (propia de la tira de prensa), evitando la habitual unidad narrativa de la página que se establecía en Estados Unidos, apoyándose en una abundancia y redundancia literaria. Y, por último, en la temática, enmarcada siempre en el género de aventuras, destacando el concienzudo trabajo de documentación del que se acompañaba. El estilo de Hergé se proyectó, en un primer momento, hacia la ilustración: Joost Swarte, Ever Meulen... También en el caso de algunos autores que trabajaron junto a él en *Le Journal de Tintin*, como, por ejemplo, Edgar Pierre Jacobs (1904-1987), Robert Frans Marie de Moor (1925-1992), más conocido como Bob de Moor, y Jacques Martin (1921). Este último desarrolló un estilo personal especializándose en el género histórico con *Alix*. Tanto Edgar P. Jacobs como Bob de Moor siguieron fielmente los planteamientos temáticos de su mentor, eligiendo una vía más naturalista el primero con la serie *Las aventuras*

2. Estas bases fueron establecidas por primera vez por A. Cioranescu (1964: 126 y ss.).

de *Blake and Mortimer* y un estilo clónico hasta la exageración el segundo con *Las aventuras del Señor Barelli*. También se puede mencionar dentro de este grupo a Willy Vandersteen (creador de *Bob et Bobette*), François Graenhals, Yvan Pommaux... La escuela franco-belga es responsable de una historieta caracterizada por la nitidez de las líneas y porque los contornos se rotulan con líneas claras y gruesas y luego se colorea dentro. En España, la extinta revista de historietas *Cairo* se presentó como defensora de esta tendencia estética, junto a ilustradores, mayormente valencianos y catalanes, de su propio entorno. Las obras de Max son otro ejemplo característico, así como las de Sonia Pulido y Miguel Ángel Martín.

En torno a las décadas de los setenta-ochenta, según A. Pons³ (2007: 3), existió un movimiento de reivindicación de los planteamientos estéticos de Hergé, que marcó más claramente un movimiento de la *línea clara*. A esta época pertenece el guionista Rivière que desarrolló historias que recuperaban el estricto espíritu aventurero tintiniano. También Dick Briel (*Las aventuras del Profesor Palmera*) o Tripa (*Las aventuras de Jacques Gallard*). Estos autores dieron entidad propia al concepto de *línea clara* porque partieron de los presupuestos ideológicos definidos por Swarte, asimilando las influencias narrativas y estéticas de Hergé junto a postulados provenientes tanto del *art déco* como de la estética cinematográfica de los años cincuenta. Dos nombres sobresalen en la larga lista: Ted Benoit e Yves Chaland. El primero crearía el personaje de *Ray Banana* como contrapunto directo de Tintín, pero con un estilo estrictamente hergiano. Por su parte, Chaland conseguiría aunar en *Las aventuras de Freddy Lombard* la escuela de Hergé con la de otro gran creador del cómic francobelga, Franquin.

Como señaló Fernando Castillo (2007: 2), la obra de Hergé, especialmente aquella en la que colaboró Edgar P. Jacobs, no dejó de influir en la imagen del siglo xx, incluida la pintura. Algunos ejemplos españoles son Arroyo, el Equipo Crónica, Ortega... La generación del *pop art* también reconoció ese estilo y muchos de sus artistas —Tom Wesselmann (las distintas versiones de su *Gran desnudo americano*, 1961), alguna obra de Warhol, Hocney, el hiperrealismo de John Kacere (centrado en el retrato fotográfico), Lichtenstein, Patrick Caulfield— son más que admiradores reconocidos. Hay una *línea clara* en la pintura británica que conduce de Caulfield al hoy celebre Julian Opie, pasando por Michael Craig-Martin. Todos pintores tintinescos como reconoce Elisa Silió (2007: 4). Roy Lichtenstein (1923-1997), uno de los máximos exponentes, junto a Andy Warhol, del arte pop americano, abandonó, entre finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, el camino del expresionismo abstracto para emprender una novedosa incursión figurativa. Inspirado en las imágenes de la cultura de masas —aunque no exento de referencias a la gran tradición del arte— ese nuevo camino definiría su posterior producción artística. Su interés por los medios de comunicación, las artes gráficas, la publicidad y el cómic —personajes populares como Tintín, entre otros— son referentes que aparecen en parte de su obra y a los que, con sus características apropiaciones, rinde el particular homenaje con el que ha

3. Viene a coincidir con aquellos autores que han vinculado la *línea clara* con la Generación del 68 o los *Novísimos*.

conseguido popularizar temas de la alta cultura, integrar en ellas las imágenes de los medios de masas y abrir camino a nuevas lecturas y perspectivas. En una exposición, en febrero de 1962, presentó varias obras basadas en las series de tiras de cómics e imágenes publicitarias rudimentarias de la prensa que configuran un espectro estilístico enmarcado en la *línea clara*. Siguiendo los planteamientos de Elisa Silió, el estilo de Hergé también se encuentra en la pintura alemana, Neo Rauch principalmente. Y en España, pintores como Ángel Mateo Charris, Xesús Vázquez, Pelayo Ortega o Eduardo (Edu) López (San Sebastián, 1965), cuya obra no tiene solución de continuidad y opera en el universo de conocidos héroes del cómic y de caricaturizados personajes de tebeos. Un preciso estilo que se caracteriza por un dibujo muy limpio; las formas son nítidas y concisas; una pintura inscrita en la *línea clara*.

En la literatura, el novelista José Carlos Llop (Palma de Mallorca, 1956) reafirma en su propia obra las huellas de esta poética; pero será principalmente el poeta Luis Alberto de Cuenca quien retome este planteamiento desarrollándolo con bastante vitalidad. Su artículo «Línea Clara» (2007) es totalmente programático en ese sentido. Establece la principal influencia de la *línea clara* en el panorama poético español del último siglo, en la denominada Generación del 68, los Novísimos o Generación del lenguaje, cuyos miembros se caracterizaron, entre otros aspectos, por el decadentismo, el esteticismo, su estrecha relación con los *mass media*, el culturalismo y la influencia del cine y la televisión. De esa generación señala al poeta Pere Gimferrer como cultivador de la *línea clara*, en algunos poemas, sobre todo en *La muerte en Beverly Hills* [“En las cabinas telefónicas / hay misteriosas inscripciones dibujadas con lápiz de labios...”] y algunos poemas de la primera época de Luis Antonio de Villena. Entre otras influencias, será la huella de Borges la que marque este tipo de poética. Siguiendo las referencias del citado artículo, Luis A. de Cuenca (2007: 63) señala la presencia de Borges en la escuela sevillana, principalmente en poetas como Abelardo Linares y Javier Salvago (síntesis este último, además, de las escrituras poéticas de Bécquer y de Manuel Machado). A Borges, añade aún a otros maestros de la *línea clara* como Fernando Pessoa (especialmente a través de su heterónimo Álvaro Campos), Constantino Cavafis y Juan Eduardo Cirlot. Concreta esta influencia en los siguientes términos:

Entre los poemas logotípicos o fundacionales de la *línea clara*, iluminadores de su cosmovisión estética, están: “Al volante del Chevrolet”, de Pessoa; “Momento”, de Cirlot; “Esperando a los bárbaros”, de Cavafis; “Adelfas”, de Manuel Machado, o cualquier poema de Borges, quitando, claro, los de *Fervor de Buenos Aires* y *Luna de enfrente* (por ejemplo, “Le regret d’Héraclite”).

Entre los poetas españoles contemporáneos cultivadores, según Luis A. de Cuenca (2007:65), de la *línea clara*, aunque quizá faltaría una adscripción manifiesta, sitúa a Jon Juaristi, Julio Martínez Mesanza y Roger Wolfe. Del primero son los siguientes versos, pertenecientes al poema titulado “Luis Alberto de Cuenca, Lejos de la Bilbao de los setenta”, relacionados con el tema que estamos tratando: “del tiempo nos acosan los aullidos, / deja que les hagamos frente unidos, / espejo de tintines, / y, ya que no Milú (que más quisiera), / seré un Capitán Haddock a tu vera.”

En cuanto a la poesía de Luis A. de Cuenca, ésta evoluciona desde una escritura de estética *nocturnal* a otra de tipo *matinal*, como la definió Juan José Lanz (2006: 12-29), en la que defiende una *línea clara*. Su obra poética, como señaló Javier Gómez Montero (1994: 148), posee un afán innovador que ha influido en la evolución del discurso poético en España y es portadora, a su vez, de las tendencias culturalistas y de la influencia de los medios de comunicación, así como de otros aspectos de los novísimos. Confluye en su poesía el erudito dedicado a una labor filológica e intelectual junto al poeta que conecta con un público lector amplio. Su lírica posibilita una doble decodificación: popular/elitista, tradicional/innovador, nivel inmediato/metapoético, que constituye uno de los placeres posmodernos de la lectura. En su “Poética”, publicada en la antología *Joven poesía española* (Moral/Pereda 1987: 351-352), Luis A. de Cuenca insiste en la concepción de su escritura como reescritura: “Escribir es algo aburrido, poco elegante; una actividad proclive al analfabetismo. Me refiero al presente, claro está, porque en el pasado, hace siglos, hace sólo cien años, escribir era una tarea infinitamente más sabia, más elegante y menos aburrida”. En consecuencia, como señaló J. J. Lanz (2006:19):

la única forma de escritura concebible será la glosa de materiales culturales previamente elaborados [...] glosar es hoy la única actividad creativa —en lo literario— que me parece honesta y divertida. La otra cara del espejo en el poema (la del receptor al que se implica mediante la referencialidad), intentando mostrar simultáneamente las dos caras de la escritura, invirtiendo su dirección: la representación del escritor como lector y la implicación del lector como creador, transfiriéndose a éste la responsabilidad de producción de sentido.

La búsqueda de la claridad expositiva se transformó en un momento determinado en un objetivo principal de la poesía luisalbertiana: “El concepto que valoro más a la hora de escribir poesía es la sinceridad [...]. Pero no me interesa la sinceridad si no va acompañada de la claridad”, declaraba Luis A. de Cuenca en 1992 (Lanz 2006: 22). Fue en los años setenta cuando definió la claridad expositiva con un término tomado del mundo del cómic, de la técnica de Hergé: *línea clara*. Como precisó J. J. Lanz (2006: 22): “La claridad expositiva no es, en cambio, sino la otra cara del caos de la realidad circundante y, como el orden primigenio anhelado, no puede entenderse sino en su esencial ironía”. La *línea clara*, ahora redefinida por Cuenca, trata de aunar el divorcio existente, más aún desde el Romanticismo, entre el lenguaje poético y el coloquial buscando un modelo expresivo que sin renunciar a la claridad expositiva del lenguaje cotidiano encarne “*la esencialidad de la aspiración a lo absoluto*”. La *línea clara*, epígrafe procedente del mundo de la imagen y, especialmente, del lenguaje de los cómics es, por tanto, una escritura de trazo limpio, nítido, que busca la máxima comprensión del discurso poético. Contribuyendo a lograr ese objetivo de claridad están tanto los aspectos formales del poema, los elementos técnicos, como su contenido.

En un artículo de 1980, «La poesía española ante el nuevo siglo», publicado en *República de las letras* (pp. 7-12), Cuenca analizaba el panorama de la poesía española contemporánea sintetizándola en dos principales tendencias estéticas, herederas en parte

de los temas y estilos de la Generación del 68: una poesía de la reflexión, donde se da el desarrollo de pensamientos abstractos, de ideas y conceptos de tipo filosófico, y una poesía de la modernidad, de la experiencia, una poesía de la realidad transformada o mitificada a través de la experiencia. En esta poética la realidad aparece vivida por el yo poético y, por ende, se manifiesta transformada a través de la experiencia del sujeto; y así, transformada, es como la encontramos en el poema. En el 2006, Luis A. de Cuenca, publicó el poemario *La vida en llamas*, discurso enciclopédico de la posmodernidad que engloba mitos y héroes de los *mass-media* cargados de múltiples significados: Tintín, gánsteres (símbolos de los desheredados)... En él utiliza la imagen como recurso y no como destructora de la palabra; construye así una dinámica: el mundo de la literatura unido al de la imagen, realidades de imágenes y mitos donde prevalece el carácter pagano y no sacralizado. Entroncaría, hasta cierto punto, con los hombres renacentista y romántico (un ejemplo es el poema *Libertad*: “ella [la libertad], que vivió oculta / dentro de ti, como una Virgen gótica / dentro de un laberinto posmoderno”, p. 53). Esa Virgen gótica podría tener una doble lectura: es el poema en el laberinto posmoderno y es la libertad. Mezcla ficción con no ficción, lectura y sueño como en el poema de tintes borgianos *El sueño de Coleridge* (p. 18). Mezcla una poesía muy prosaica, cercana a la narración y al diálogo dramático, con otra más poética y musical. Quizá una poesía neoilustrada y posmoderna que busca sumergirse en el espacio imaginario que crea, igual que con la música moderna o la escultura, el gozo del intelecto (en esto se aproxima a los poetas del 27: Jorge Guillén...). Muy significativa es la intertextualidad enciclopédica que le da hermetismo, trasfondo mítico-simbólico. La voz poética es más épica y menos lírica; se convierte a veces en una voz dramática (=epopeya). Destaca también, en el plano de la forma, el empleo de moldes métricos tradicionales, muestra de la facilidad versificadora que todo poeta ha de tener de oficio: “Ser poeta es hallarse en posesión de una determinada *technè* [...]”; no hay poesía si quien la escribe no posee dominio del oficio, conciencia del género, rigor en la construcción y, desde luego, oído”, declaraba en su «Poética» de 1992-1998 (*apud* Lanz 2006: 25). En su poesía encontramos, por tanto, formas métricas clásicas y formas líricas tradicionales junto a juegos métricos a partir de esquemas tradicionales, que apuntan una cierta voluntad experimental con moldes clásicos.

El poemario *La vida en llamas* se estructura en siete partes: *Línea clara* (10 poemas), *Carteles de cine* (10 poemas), *Lieder* (10 poemas), *Resina fósil y otros Haikus* (20 poemas), *Crónica de sucesos* (10 poemas), *La mujer del vampiro* (10 poemas) y *El jardín de Alicia* (10 poemas). El rigor en la construcción del poema pasa de éste a la cuidada estructuración de cada una de las secciones de los poemarios y de éstos en su conjunto. La poeticidad se traslada del verso a la construcción del conjunto. Por otro lado, los poemas dejan de ser piezas para articularse en un discurso superior, la filosofía especialmente poética que Machado exigía. La combinación de versificación clásica y lenguaje coloquial consiguen dar expresión, mediante un efecto irónico, a la mirada descreída del sujeto poético. Luis A. de Cuenca diseña los modelos expresivos, los moldes temáticos y formales. Laconismo epigramático, narrativismo, hiperrealismo, etc., son rasgos que definen una poesía netamente urbana: “La brisa de la calle”; poesía

de lo que pasa en la calle, cita del Juan de Mairena de Machado. El entronque con la tradición clásica apunta también hacia una escritura que destaca la musicalidad del verso.

En el primer poema, que lleva por título el mismo que la primera parte del poemario: “Línea clara”,⁴ sistematiza su discurso poético. Encontramos la contraposición de dos mundos: por un lado, la visión de la poesía desde el bagaje que venimos analizando aquí, es decir la poesía de la modernidad, frente a una poesía de la reflexión:

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.

Esta confrontación entre la experiencia, la vida y el conocimiento se vuelve a dar:

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.

A través de la estructura que proporciona la anáfora, “Dicen”, se inicia una segunda parte del poema que incide en la poética de la *línea clara*, sin dejar de lado un aspecto de su propia experiencia que entendemos como una máscara más que utiliza el poeta:

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.

Finalmente, cerrando el planteamiento programático, no deja duda de esa adscripción que aquí venimos planteando en la tercera y última parte del poema:

Dicen, y menudean sus fieras embestidas.
Defiéndenos, Tintín, que nos atacan.

4. En el artículo de Luis A. de Cuenca que hemos citado anteriormente, «Línea clara», se explica el origen de este poema: “En verano de 1994 tuve un sueño: soñé que me encontraba en peligro de muerte y que Tintín me salvaba (había estado leyendo a lo largo de las vacaciones los álbumes de Tintín a mi hija todos los días un ratito, antes de dormirse). Literaturicé el salvamento tintiano en un poema titulado “Línea clara” [...] un poema que ha visto la luz recientemente en mi libro *La vida en llamas* y en el que se habla en un plural meramente poético...” (Cuenca: 2007: 65).

La modernidad, con todo lo que incorpora de tradición, se articula en múltiples espacios (laberinto) y en un tiempo más concreto. Edifica, a partir de un hecho real, espacios imaginarios en los que ocurren las cosas; es la poesía. Sigue vigente la confrontación que analizaba Víctor García de la Concha,⁵ a propósito del poemario *Por fuertes y fronteras*:

[...] tensión entre vitalismo y desengaño como fuente de la que brota su escritura. La tensión entre vitalismo y desengaño dejan de ser puramente ideológica y se hace experiencia que podemos apropiarnos gracias a ese desplazamiento entre lo actual y lo mítico, el Amor habita en la belleza de la palabra [...]. Profundamente heraclitiano en la conciencia de que todo fluye [...], se propone vivir la vida [...]. Hacia esa doble dirección complementaria —calle y títulos— se orienta la poesía de Luis A. de Cuenca. Pero el impulso vitalista le lleva a trascender el desasosiego por la vía de la ironía y el humor.

Las referencias culturales, muy abundantes como ya hemos mencionado, constituyen un instrumento al servicio de la experiencia poética. Lo coloquial no es un fin sino un medio mediante el cual se alcanzan grandes aciertos expresivos. La combinación de dosis realista con elementos fantásticos, el uso instrumental de los elementos culturales y la suma de humor y sentido trágico, la fusión del tono sentencioso y el vuelo puramente lírico, la amplitud de la mirada poética, la variedad de los registros son, resumiendo lo que hasta aquí hemos señalado, sus principales características, que construyen una expresión personal de la realidad.

Por último, observamos la influencia de la poética *línea clara*, en el ámbito de la música rock. El cantante Loquillo, en su álbum *Balmoral*, incluyó una canción con el título, no exento de la presencia luisalbertiana, de “Línea Clara”. Con un marcado carácter iterativo, la letra hace referencia a todo lo que venimos analizando:

Dicen que me repito,
de lo claro que hablo,
será que no me entrego,
a las reglas del mercado,
que milito en la razón,
del pensamiento ilustrado.
Me siento en la fractura,
de valores que no cuentan,
no siento ningún desprecio,
sólo indiferencia.
Tuve muchos nombres,
me vieron con otra cara,
pero siempre fui yo,
marcando una línea clara.
Dicen que me repito

5. Reseña aparecida en *ABC Cultural* el 5 de abril de 1996, p. 8.

de lo claro que hablo
 porque milito en la razón,
 del pensamiento ilustrado.
 Tuve muchos nombres,
 me vieron con otra cara,
 pero siempre fui yo,
 marcando una línea clara,
 marcando una línea clara,
 marcando una línea clara.

La poética de la *línea clara* es una manifestación de la estética posmodernista la cual, como señaló Javier Gómez Montero (1994: 135), constata los planteamientos más radicales de las vanguardias literarias del siglo pasado, de tal manera que la *posmodernidad*⁶ viene a representar un intento más, para algunos autores el último, en la tradición de la ruptura. Por esta razón, la experimentación se ha convertido en la actitud creadora más coherente, y consecuentemente se produce una heterogeneidad de manifestaciones como resultado de un afán de búsqueda de nuevos lenguajes. Rasgos como la intertextualidad, que en opinión de J. Gómez (1994: 136) reflejan la estructura dialógica de la conciencia y la problematiza. La actitud lúdica ante la tradición; el uso de distintos temas y motivos literarios en ocasiones simultáneos; el empleo de recursos expresivos característicos de otras estéticas; la referencia al acervo cultural colectivo o la búsqueda de una mitología expresiva clara y propia, son características de la estética posmoderna, una de sus manifestaciones de la cual, como hemos sostenido anteriormente, es la *línea clara*.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO BARAHONA, F., «Poetas de Línea clara», *Ya* (12 de febrero de 1998), 5.
 ARIZMENDI, M., «Superman, un mito heroico», en: M. Arizmendi / A. Ubach (eds.): *En torno al mito*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid 2002, 77-88.
 ARROYO ALMARAZ, A., «Una poética posmoderna: de los medios de Comunicación a la literatura», en: M. Sánchez *et alii* (eds.): *Historia y Comunicación en la España Contemporánea*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid 2010, 43-55.
 CASTILLO CÁCERES, F., *El siglo de Tintín. Biografía*. Madrid: Páginas de Espuma 2004.
 —, «Mil rayos, Hergé ya tiene un siglo», suplemento *Babelia* de *El País* 807 (2007), 2.
 CIORANESCU, A., *Principios de literatura comparada*. Santa Cruz de Tenerife: Universidad de La Laguna 1964.
 CUENCA, L. A. DE, «La poesía española ante el nuevo siglo», *República de las Letras* 66 (2000), 7-12.

6. Según J. Gómez, Octavio Paz critica este término tachándolo de “denominación equívoca y contradictoria” y rechaza el concepto “era posmoderna”; en su lugar prefiere hablar del “fin de la estética en el culto al cambio y la ruptura”.

- , «Maestro de Línea Clara: Memoria de Don Antonio», *Nueva Revista de Política, Cultura y Arte* 89 (2003), 209-212.
- , *La vida en llamas*. Madrid: Visor 2006.
- , *Poesía (1979-1996)*. Ed. de J. J. Lanz. Madrid: Cátedra 2006.
- , «Línea clara», *Orbis Tertius. Revista de Pensamiento y Análisis de la Fundación SEK 1* (= *El siglo de Tintín*) (2007), 61-66.
- ECO, U., *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Debolsillo 2007.
- ELIADE, M., *Mito y realidad*. Barcelona: Labor 1985.
- FARR, M., *Tintín: El sueño y la realidad*. Barcelona: Zendrera Zariquiey 2002.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V., «Reseña de *Por fuertes y fronteras* de Luis A. de Cuenca», *ABC Cultural* 21 (5 de abril de 1966), 8.
- GARCÍA MARTÍN, J. L., «Línea clara», *Cultura*, suplemento cultural de *La Nueva España* (23 de abril de 1994), IV.
- GÓMEZ MONTERO, J., «Poética de la posmodernidad y praxis de la parodia en *Poesía (1970-1989)*, de Luis Alberto de Cuenca», en: *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza 1994, 133-151.
- JUSTO, P., «Las desventuras de Tintín en China», *Foreign Policy* (2005).
- LANZ, J. J. (ED.), *Luis Alberto de Cuenca. Poesía, 1979-1996*. Madrid: Cátedra 2006.
- LETRÁN, J. (2001), «El sueño de una sombra: la estética postmoderna en la poesía de Luis Alberto de Cuenca», en: S. Montesa (ed.): *Poetas en el 2000. Modernidad y transvanguardia*. Málaga: Universidad de Málaga 2001, 305-315.
- , *La poesía posmoderna de Luis A. de Cuenca*. Sevilla. Renacimiento 2005.
- LÓPEZ SUÁREZ, M., *Literatura y Medios de Comunicación*. Madrid: Laberinto 2007.
- LÓPEZ VEGA, M., «Línea clara (Reseña de *Por fuertes y fronteras*)», *Clarín. Revista de Nueva Literatura* 3 (mayo-junio de 1996), 73.
- MCCARTHY, T., *Tintín y el secreto de la literatura*. Madrid: El Tercer Hombre 2007.
- MORAL, C. G. / R. M. PEREDA (EDS.), *Joven poesía española*. Madrid: Cátedra 1987.
- PONS, A., «Los hijos de la línea clara», suplemento *Babelia* de *El País*, 807 (2007), 3.
- SILIÓ, E., «Un referente artístico y literario», suplemento *Babelia* de *El País* 807 (2007), 4.
- SWARTE, J., «Swarte y su arte». Sevilla: Fundación Luis Cernuda 1985.
- , «Un periódico extraordinario». Barcelona: Norma 1996.
- UMBRAL, F., *Guía de la posmodernidad. Crónicas, personajes e itinerarios madrileños*. Madrid: Temas de Hoy 1987.