

FACUNDO GIMÉNEZ, *LA LÍNEA CLARA. LA POESÍA DE LUIS ALBERTO DE CUENCA*, SEVILLA, RENACIMIENTO, 2022, 209 PP.

LUIS MIGUEL SUÁREZ MARTÍNEZ  
IES Río Órbigo

Facundo Giménez, profesor de Literatura española en la Universidad Nacional del Mar del Plata, ha consagrado una parte importante de su labor investigadora a la poesía de Luis Alberto de Cuenca, objeto también de su tesis doctoral. Los resultados de esa línea investigadora en buena medida se sintetizan ahora en el libro *La línea clara. La poesía de Luis Alberto de Cuenca* (Sevilla, Renacimiento, 2022). En el prefacio (pp. 9-12) señala el autor el objetivo de su estudio: «este libro se ha propuesto demarcar un espacio histórico en el que dicha etiqueta [“línea clara”] surge, se acomoda y prospera hasta cristalizarse en el lenguaje de la crítica» (p.11). Igualmente, se adelantan algunas de las características esenciales que definen esta corriente estética: síntesis de clasicismo y posmodernidad; propósito de acercarse a la poesía de la experiencia y a la vez de singularizarse frente a ella...

El estudio se divide en dos partes: «La línea clara: una prehistoria» y «La lí-

nea clara y Luis Alberto de Cuenca». En la primera, en nueve breves capítulos se analizan de manera muy sintética las primeras entregas de Luis Alberto de Cuenca y el contexto histórico, cultural y poético en el que surgen. Como resulta inevitable, se parte de la celeberrima antología de Castellet *Nueve novísimos poetas españoles* (1970) (pp. 17-23), antes de examinar muy sucintamente los poemarios iniciales del autor, *Los retratos* (1971) y *Elsinore* (1972) (pp. 24-29). A continuación, se incide en tres vertientes de la poesía novísima en la que aquellos se incluyen: la nueva sensibilidad de los jóvenes poetas educados en una cultura popular ligada a los medios de comunicación de masas –«Poesía y Mass Media» (pp. 30-38)–, su marcada oposición a la poesía social –«Una estética antiverista» (pp. 39-43)– y los nuevos modelos literarios en que se inspiran –“Para otra poesía, otra tradición” (pp. 44-50)–.

Los dos siguientes epígrafes –«Después de Franco el silencio» (pp. 51-

58) y «El desencanto: del escolio a la *necrofilia*» (pp. 59-67) —, abordan el periodo de la transición, en el que la estética novísima entra en declive y De Cuenca tras un largo silencio publica su tercer poemario *Scholia* (1978) y el cuadernillo *Necrofilia* (1983), que no se considera, al contrario de lo que postulan críticos como Lanz, englobado en la nueva línea del poeta. Se consagra también un apartado al periodo de la «movida madrileña», cuyas claves culturales se analizan de manera sucinta y en la que se otorga cierto papel a la figura del poeta, que ejerce por entonces de letrista de la «Orquesta Mondragón». Esta experiencia, según Giménez, y siguiendo a Carlos Iglesias, resultará decisiva para el cambio de rumbo de su obra poética, pues en estas letras se adelantan ya muchos motivos que luego aparecerán en sus versos de línea clara.

Se cierra este apresurado recorrido por la primera etapa del poeta, con el análisis de su presencia en las antologías generacionales más relevantes aparecidas entre 1971-1982. Dicho análisis concluye que su escasa participación en estas —solo está presente en tres de las siete— le otorgan una posición en el panorama poético del momento, si no marginal al menos sí «lateral o periférico y, además, por motivos generacionales, tardío» (p. 81). Hubiese sido interesante detenerse algo, por ejemplo, sobre los motivos que explican su ausencia de alguna de ellas — caso de la de García Martín, quien muestra abiertamente ya en el prólogo su hostilidad hacia la poética de Cuenca — u otorgando un valor más cualitativo a su presencia en otras — *Joven poesía española* y *Florilegium* —. Tal vez de ese modo quedaría más matizada esa posición «marginal».

La segunda parte, «La línea clara y Luis Alberto de Cuenca» (pp. 89-176), constituye el núcleo de las aportaciones críticas del profesor Giménez. Dividida asimismo en nueve breves capítulos, analiza el periodo comprendido desde *La Caja de plata* (1985) hasta la actualidad, esto es, la línea estética a la que alude el título y en la que el poeta encuentra su voz personal. El recorrido se abre con una sucinta aproximación al libro fundacional, *La caja de plata* (pp. 89-96), que supone, en palabras del crítico, un «giro copernicano» (p. 89) en su trayectoria, puesto que a los planteamientos de novedad y de ruptura de su etapa novísima ahora «le opone el de continuidad y tradición, estableciendo una conexión con la generación poética del medio siglo» (p. 90). Ciertamente es que este concepto de tradición, aunque sea quizás mayoritariamente aceptado, no deja de resultar bastante restrictivo, al identificarse con una determinada corriente (la ruptura tiene también su propia tradición, que en algunos aspectos incluso puede remontarse hasta la literatura grecolatina, tan decisiva en la poesía de Luis Alberto de Cuenca).

El segundo epígrafe se titula «Luis Alberto de Cuenca y la poesía de la experiencia» (pp. 97-107). Para Giménez, su adscripción a dicha tendencia «no deja ser compleja, cuando no ambigua» (p. 104), pues, aunque comparte con ella ciertos rasgos estéticos —sobre todo frente a la denominada «poesía de la diferencia»—, se aparta de los planteamientos ideológicos del grupo de la otra sentimentalidad (pp. 104-106). No cabe duda de que el grupo granadino desempeña un papel relevante en la configuración de la poesía de la experiencia, pero, por otra parte, es cierto que en esta corriente acaban convergiendo poetas y grupos diversos,

cuya concepción ética e ideológica no es uniforme.

«Una poesía urbana» (pp. 108-115) incide en una de las características más distintivas de la nueva lírica y también de la del poeta madrileño. Se dedica asimismo un capítulo específico al año 1996 (pp. 116-125), pues, a juicio de Giménez, resulta «clave en la consolidación de su poesía» (p. 116). Las circunstancias que, a su juicio, le otorgan especial relevancia son: el cambio de sello editorial en busca de una mayor difusión; la aparición de la primera edición crítica de su obra en la prestigiosa editorial Cátedra —el volumen apareció, en realidad, diez años después, como se recoge correctamente en la bibliografía (p. 194)—; su nombramiento como director de Biblioteca Nacional, que abrirá un periodo de desempeño de responsabilidades políticas; y, por último, en el contexto literario, la consolidación de la poesía de la experiencia como corriente predominante. Entre otros detalles destacados, se señala igualmente que el rótulo «línea clara» obedece a una necesidad de diferenciarse de la poesía de la experiencia. No obstante, hay que recordar que este marbete fue acuñado por el crítico García Martín y asumido luego por el propio poeta, y a veces usado por la crítica de forma más general como sinónimo de «poesía figurativa» o «realista», y, por ende, de «poesía de la experiencia».

De las diferencias con esta se trata en «La línea clara y el vitalismo» (pp. 126-138). Esta divergencia —y, de algún modo, su complementariedad— radicaría «en cierta focalización en el dispositivo retórico» (p. 126), lo que viene a cuestionar la conocida fórmula de García Posada «del culturalismo a la vida» para sintetizar la

evolución de la lírica española después de la etapa novísima, pues en nuestro poeta ambos términos no resultan antagónicos. Más que por ser reflejo de una experiencia literaria sus versos, según Giménez, se caracterizan por «una literaturización de lo cotidiano» y por «la explicitación del carácter literario de los textos» (p. 135), fórmula a la que, por cierto, tampoco son ajenos algunos poetas de la experiencia.

En «La línea clara entre la posmodernidad y el clasicismo» (pp. 139-150) se trata sobre estos dos ingredientes tan significativos en De Cuenca. Se esbozan aquí algunos de los rasgos que definen ambos conceptos —cuya interpretación, por lo demás, dista de ser uniforme— y se analiza el modo en que la crítica los ha aplicado a la poesía de nuestro autor. Por su parte, «El problema de la doble filiación» (pp. 151-155) aborda el tema de la existencia de una marcada oposición entre el hermetismo de su etapa novísima y la claridad de su obra a partir de *La caja de plata*. La «línea clara», según Giménez, viene a solucionar esa aparente discordancia, no siempre bien calibrada por la crítica, en su opinión (pp. 151-152). Su hilo argumentativo, no obstante, resulta en este punto a veces algo impreciso. De cualquier modo, si bien resulta visible el cambio de actitud del poeta respecto a su primera etapa, parece que la voluntad de «borramiento del pasado novísimo» (p. 153) es más acusado en los años ochenta que a partir de los noventa.

A su poesía última se dedican los capítulos, «Una línea clara, una línea oscura» (pp. 156-164) y «Una línea clara cada vez más oscura: la poesía de *senectute* de Luis Alberto de Cuenca (2010-2018)» (pp. 165-176). Esta etapa se caracteriza por la «diver-

sificación de la obra luisalbertiana» (p. 156) —entendiendo por esto el establecimiento de puentes con sus primeros poemarios, que empiezan a reeditarse completos con el resto de su obra a partir de entonces— y por un tono sombrío acorde con su temática, la reflexión sobre la vejez y la muerte. Quizás resulte discutible incluir entre las líneas «temáticas poco exploradas hasta ahora, por la línea clara» (p. 165) la muerte y los sueños, aunque ciertamente puedan señalarse matices diversos en su tratamiento a lo largo de los distintos poemarios. En cualquier caso, para Giménez esta poesía de vejez «no hará más que acentuar una dimensión histórica de su obra, demostrando por un lado, la estabilidad de la operación crítica de la “línea clara” y, por otro, quizás también su agotamiento» (p. 176).

Se cierra el estudio con «Una nota final: las tradiciones de Luis Alberto

de Cuenca» (pp. 177-187) y las pertinentes «Referencias bibliográficas» (pp. 189-209). Partiendo de los postulados críticos de Eliot, Borges y otros autores, Giménez subraya en el apartado final la dimensión activa —es decir, renovadora— que la tradición tiene en la «línea clara» de nuestro poeta, en la que convergen muy diversas —incluso aparentemente opuestas— tradiciones, que aquí solo quedan apuntadas de forma sucinta. Tal vez no hubiera dejado de resultar interesante un análisis algo más extenso de este punto, conectado con un aspecto tan esencial de su poesía como es el culturalismo. Entre otras cuestiones susceptibles de análisis estaría, por ejemplo, lo que esta convergencia de tradiciones diversas tiene, por un lado, de característica generacional y, por otro, de rasgo distintivo del poeta; o también los modelos literarios concretos con los que podría relacionarse esta actitud integradora de las distintas tradiciones.