Tracé RG, le phénomène Hergé

HUIBRECHT VAN OPSTAL

Francia, 1999

Trad. del neerlandés Claude Lefrancq éditeur,

Las aventuras de Tintín, reportero del «Petit Vingtième» en el país de los soviets, 1929-1999

Hergé

Juventud, Barcelona, 1999

138 págs.

1.900 ptas.

Trad. José Fernández (LXX ANIVERSARIO DE LAS AVENTURAS DE TINTÍN)

Hergé

PIERRE ASSOULINE

Destino, Barcelona, 1998

440 págs.

4.800 ptas.

Trad. Juan Carlos Durán Romero

La secta de los tintinófilos

Julia Escobar

1 julio, 1999

Tintín, el héroe de todas las infancias, el que recorrió el mundo enderezando entuertos y saliendo vencedor de cuantas arriesgadas empresas acometía, cumple setenta años. Con este motivo se ha vuelto a publicar en Bélgica el facsímil de su primer álbum, que se convierte así en el último: *Las aventuras de Tintín, reportero del «Petit Vingtième» en el país de los soviets*. Su creador era un belga llamado Georges Rémi, que adoptó el pseudónimo de Hergé, que es la manera de pronunciar RG (acróstico de Rémi, Georges) en francés, de forma que si fuera alguno de sus personajes habría que traducirlo al español por Erregé. Este juego gusta mucho a los belgas. Yourcenar, por ejemplo, es un acrónimo de Crayencour, el verdadero apellido de la escritora. La historia del álbum más buscado por los coleccionistas es la siguiente. El 10 de enero de 1929 aparecía, en blanco y negro, la primera aventura de Tintín y Milú de la que se tiraron 5.000 ejemplares y se hicieron hasta nueve ediciones. El editor fue el semanario católico juvenil, *Le Petit Vingtième*. Más tarde, cuando la editorial Casterman se ocupó de la publicación de sus álbumes, Hergé, ya famoso, se negó a que lo reeditaran no tanto porque lo considerara políticamente incorrecto (como han creído algunos), sino porque lo encontraba demasiado torpe. Entonces se convirtió en un álbum mítico hasta que en 1969 se volvió a publicar, a raíz del XL aniversario de Tintín, con una tirada de 500 ejemplares, a todas luces insuficiente pues provocó una oleada de ediciones piratas. Por eso Hergé permitió que, en 1973, Casterman lo incluyera en el primer volumen de la colección «Les Archives Hergé» junto a sus otros dos primeros álbumes: *Tintín en el Congo* y *Tintín en América*. A pesar de ello la piratería siguió hasta que, en 1981, se hizo un primer facsímil y, por fin, tras otro largo período de carencia, esta última reedición conmemorativa que nos llega ahora traducida al castellano por Editorial Juventud, la misma que se ocupó de publicar en España, desde finales de los años cincuenta, los 23 álbumes de la serie protagonizada por el quijotesco reportero y su juicioso perrito. Todos ellos, menos éste que nos ocupa que ha sido traducido por José Fernández (que nadie se llame a engaño, no se trata del famoso traductor del ruso sino de un pseudónimo colectivo utilizado por la editorial para enmascarar una

pésima traducción), en versión de Concepción Zendrera que ha salido victoriosa de uno de los mayores retos a los que se puede enfrentar un traductor literario.

Así como *Tintín en el Congo* y *Tintín en América* han sufrido correcciones importantes en el tratamiento de determinados aspectos, demasiados tópicos, y se han corregido algunos clichés, casi todos relacionados con el positivo cambio de mentalidad acaecido en Europa (y en el propio Hergé) a raíz de la descolonización y otras circunstancias políticas, *Tintín en el país de los soviets* permanece tal cual, y lo que en una época se consideró impropio, por su anticomunismo primario, es hoy saludado como el producto de una lucidez rayana en la clarividencia, aunque algo ingenua, todo hay que decirlo, pues la crítica de Hergé no surgía de un conocimiento exhaustivo ni contrastado del tema sino que se inscribía en el bien asumido conformismo del autor frente a las ideas políticas del momento (que no siempre fueron tan acertadas como en este caso). Hoy se sabe que las fuentes de Hergé para la confección del álbum se limitaron al libro de un tal Joseph Douillet, ex cónsul belga en Rostov, publicado en 1928 con el título de *Moscou sans voiles*. Pero tampoco su descubrimiento del agua en *Aterrizaje en la luna* procedía de un riguroso conocimiento científico (inconcebible, por otra parte, en la época) sino de ese mismo olfato, de esa intuición genial del artista que da en el clavo sin profundizar demasiado. En cuanto al aspecto formal, a pesar de su evidente torpeza, se impone el carácter innovador. Hergé estaba entonces muy influido por los cómics americanos e incorpora el diálogo en la viñeta (el bocadillo), técnica aún desconocida en Europa donde todavía se ponía un texto explicativo debajo de las imágenes. Este álbum tiene además un valor doblemente testimonial al ofrecernos, de manera evidente, el desarrollo del talento creativo de Hergé quien, a través de las 138 páginas del álbum consigue perfilar casi definitivamente a sus personajes.

Hay que decir que una vez pulverizado el marxismo «por sus propias contradicciones internas» -tal como Marx auguraba al capitalismo que, sin embargo, se muestra cada vez más agresivo y pujante- esta reedición viene muy a tiempo y encuentra a todo el mundo preparado para recibirla con benevolencia. Es evidente que, por fin, criticar a la Unión Soviética ya no es políticamente incorrecto y en Francia, los propios comunistas ortodoxos, representados por el periódico *L'Humanité*, que en 1981 habían visto con muy malos ojos la reedición del facsímil de *Tintín en el país de los soviets*, aplauden la de ahora sin dejar de subrayar que su aparición indica un cambio en el contexto político. *L'Humanité*, en su «Especial Tintín», admite que hay que comprender a Hergé en el contexto «antibolchevique» de la Bélgica de los años treinta y entre los documentos que publican figura el telegrama que dirigió en su día Georges Marchais a Hergé otorgándole una «circunstancia atenuante al padre de Tintín, ese hombre de derechas que asumió las convicciones de su siglo pero que era también un maravilloso donante de sueños compartidos por numerosas generaciones». Marchais, con sensatez, se hizo eco de las declaraciones autoexculpatorias de Hergé, ya al final de su vida: «Tanto para *El Congo*, como para *Tintín en el país de los soviets*, yo estaba poseído de los prejuicios del medio burgués en el que vivía. Era 1930 [...] dibujé según el más puro espíritu paternalista que era el de la época» (Numa Sadoul, *Entretiens avec Hergé*, Casterman, Tournai, 1983).

Pero la guinda sobre la tarta de nata no la ponen los comunistas, al autorizar por fin a sus seguidores a leer unos textos que ya se sabían todos de memoria, sino la Asamblea francesa que hace poco debatía la pertenencia política del personaje de Hergé. La izquierda disputaba a la derecha la ideología del personaje y algunos «disputados» llegaron a reivindicar el izquierdismo de Tintín,

comparándolo al Che Guevara, defensor de la revolución permanente, lo que sin duda habría divertido a Hergé e indignado al Che Guevara. Para que las palabras no se las lleve el viento, el debate se plasmará en un libro que hubiera hecho las delicias de Flaubert y con el que se podría enriquecer su obra inacabada (e inacabable), aquel *Tontario* donde iba recogiendo las enormidades que han dicho y escrito los grandes hombres.

También, desde el punto de vista documental, sabemos ahora casi todo sobre la vida privada y pública de Hergé gracias a la biografía de Pierre Assouline, traducida recientemente al español. El francés, especialista en desvelar enigmas, ya había desmitificado en su día a otro de los belgas más famosos y traducidos del mundo, el novelista Simenon, al que puso a la altura del betún en el plano moral, para no hablar de su comportamiento político durante la ocupación, bastante menos «ingenuo» que el de Hergé. Assouline era consciente del disgusto que iba a producir a ciertos belgas al ocuparse nuevamente de uno de sus más eximios representantes, pero no todos pensaron igual, en particular su viuda, Fanny, presidenta de la Fundación Hergé, que le prestó toda su ayuda. Gracias a ella no dejó una parcela sin investigar, ya fuese carta, dibujo, cartel publicitario o edicto.

Para empezar analiza al hombre en todas sus etapas: infancia y adolescencia grises (a pesar del misterioso origen de su familia paterna, supuestamente emparentada, por vía natural, con la más rancia aristocracia, tal vez con la realeza), con esa grisura desesperante de los países llanos. También Michaux –otro belga algo menos famoso– había transmitido de forma cruel esa ausencia de color, esa desventura que actúa como un reuma del alma y produce seres de escaso calor afectivo, lo que les empuja a refugiarse fuera. Michaux lo hizo en la mescalina y Hergé en los principios exaltados de lo que Assouline llama «la *scout connection*» y el *lobby* católico: compañerismo, obediencia, fidelidad a la causa, etcétera. Por eso cuando fracasó en su intento de estudiar Bellas Artes no tuvo problemas para trabajar en el periódico ultracatólico *Le Vingtième Siècle*. El tono del semanario en el que colaboraba era de un antisemitismo visceral y tenía máxima difusión entre la juventud. George Orwell ha analizado la eficacia manipuladora de este tipo de publicaciones hartamente conocidas por todos los regímenes totalitarios ya sean fascistas o comunistas.

A Hergé no le gustaban los partidos ni la propaganda pero su natural obediente y manso le impedía cuestionar los dictados de sus superiores e ilustraba libros y panfletos ultras sin rechistar, más atento a la forma que al contenido porque, ante todo, se sabía un artista. Aquellos años de entreguerras fueron duros en todas partes. En Francia se produjeron quemas públicas de números de *Mandrake el Mago*, *Batman* y *Supermán*, considerados altamente peligrosos por su contaminación moral. Hergé, a pesar de su militancia, tampoco escapó a la censura católica y vio cómo las inocentes expresiones que ponía en boca de sus personajes del tipo de «¡Qué suerte!» se convertían en «¡Loada sea la divina providencia!» y cosas así. Ante este panorama no es difícil comprender que el joven Hergé no notara demasiados cambios en su semanario cuando se produjo la ocupación de Bélgica por la Alemania nazi. Más que colaborar lo que hizo fue seguir trabajando como hasta entonces, sin mayores problemas de conciencia. Tras la liberación, y aunque en Bélgica la ajustes de cuenta fueron menos fraticidas que en Francia, fue purgado, como todos los que colaboraron en los periódicos y revistas durante la ocupación. Hergé, que consideraba injusto lo que le estaba pasando, cayó en una depresión profunda que casi dio al traste con su carrera. Una vez rehabilitado empezó a trabajar con nuevos bríos y con el resultado que todos conocemos: 150 millones de ejemplares traducidos a 40

idiomas y una legión de admiradores que forman una verdadera secta, la de los tintinólogos.

El libro de Assouline no descubría nada que no estuviera ya perfectamente asumido por los belgas: que el antisemitismo y el racismo eran la moneda corriente en los años de formación del joven Hergé, pero después de la publicación de esta biografía se puede decir que se ha levantado la veda y han aparecido unos cuantos títulos, entre otros el del grafista neerlandés Huibrecht van Opstal, *Tracé RG, le phénomène Hergé*, recién traducido al francés en el que el autor llega a cuestionar la paternidad de los dibujos de Hergé acusándole casi de plagiarlo. Incluso va más allá que Assouline al desvelar nuevas vinculaciones de Hergé a la ideología fascista. A pesar de su riguroso aparato documental, el libro no ha convencido del todo pues sus argumentaciones son excesivamente suspicaces ya que Hergé nunca negó su deuda con Walt Disney o con las películas de Charlot. Además todo el mundo sabe que no trabajó solo. Cuando su fama se consolidó y tuvo que atender a demasiados compromisos se vio obligado a vencer los escrúpulos de independencia y perfeccionismo y creó los Estudios Hergé, verdadera factoría donde trabajaron los mejores ilustradores de la época, algunos con obra propia como Jacques Martin, Bob de Moor (creador de *Barelli*, *Monsieur Tric*, *Cori le Moussaillon*), Edgar-Pierre Jacobs (creador de *Blake* y *Mortimer*) y un sinfín de artistas que él dirigía con mano de hierro y a los que, según nos cuenta Assouline, no pedía menos de lo que se exigía a sí mismo.

Aunque el mundo de Hergé gravita en torno a Tintín, no se limita a él. Creó también otros personajes como *Jo*, *Zette* y *Jocke*, o *Quick* y *Flupke*, los dos pilletes bruseleses, así como todo tipo de diseños publicitarios, cubiertas de libros y revistas, tarjetas de Navidad, etcétera. Pero sobre todo, para arropar a Tintín y darle un soporte más real, Hergé creó toda una serie de comparsas, una verdadera familia de papel, que a veces han llegado a eclipsar a la estrella principal. Además de Milú, su contrapunto y compañero inseparable, están el Capitán Haddock, que, por fin, le da al joven reportero un domicilio conocido, el castillo de Moulinsart-, los detectives Hernández y Fernández (afortunada traducción de Dupont et Dupond, que en inglés se convierte en Thompson and Thompson), el profesor Silvestre Tornasol (Tryphon Tournesol, en inglés Cuthbert Calculus) y el único personaje femenino de la serie, la incomparable y temible cantante de ópera, Bianca Castafiore, protagonista absoluta de uno de los álbumes más famosos de la serie: *Las joyas de la Castafiore*. La arrolladora diva se le escapó totalmente de las manos a su creador y se convirtió en un personaje mucho más importante de lo que éste había pensado en un primer momento. Objeto de culto especial, la Castafiore ha hecho derramar mucha tinta y mucho talento. El filósofo Michel Serres le dedicó un estudio titulado «Les bijoux distraits ou la cantatrice chauve» (¿perciben el guiño metaliterario?), publicado en la revista *Critique* (1979). Aunque le halagaron, las interpretaciones de Serres dejaron perplejo a Hergé, a quien se le hacía muy difícil comprender que su álbum pudiera representar de forma irrefutable «la monadología contemporánea». La tintinomanía se extendió como una epidemia, fomentada por los propios Estudios Hergé que no desdeñaban comercializar ningún producto derivado, en el mejor espíritu americano, tan admirado por Hergé. Setenta años después de la creación de su mejor personaje los seguidores de su obra son legión y pertenecen a todas las edades y estamentos: los lectores jóvenes, sus padres, estadistas como De Gaulle, intelectuales como el ya citado Serres, o cineastas como Steven Spielberg que estuvo a punto de colaborar activamente con Hergé a quien rinde homenaje en repetidas ocasiones, en particular en la película *Indiana Jones y el templo maldito*. Creador de la «línea clara» y de la nueva manera de narrar en viñetas, Hergé es a los cómics lo que

Presley al rock o Hitchcock al cine de intriga y de acción: se podrá componer, filmar o dibujar de otra manera pero nadie que haga estas cosas después de ellos podrá permanecer fuera de la órbita de influencia de sus respectivas obras.

BIBLIOGRAFÍA

JEAN-MARIE APOSTOLIDES, *Les métamorphoses d'Hergé*, Casterman, Tournai, 1983.

BENOIT PEETERS, *Le monde d'Hergé*, Casterman, Tournai, 1983.

NUMA SADOUL, *Entretiens avec Hergé*, Casterman, Tournai, 1983.