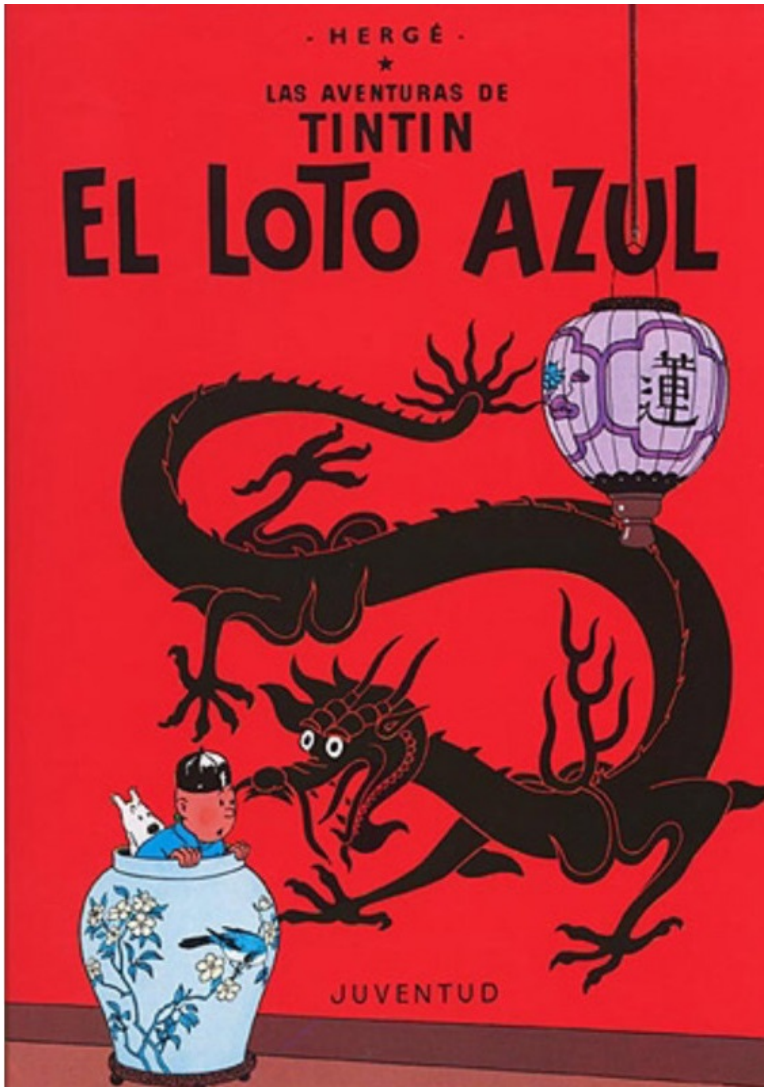
Tintín: El loto azul

Posted on 5 de octubre de 2020 by Rafael Narbona

«Los pueblos se conocen mal», explica Tintín a Tchang Tchong-Jen, el joven chino al que acaba de salvar de morir ahogado. Tchang Tchong-Jen, que ha perdido a sus padres, piensa que todos los blancos son malvados. Durante el levantamiento de los «Puños de justicia», mataron a sus abuelos. Tintín, como periodista bien informado, entiende de inmediato que se refiere a la rebelión de los Bóxers, que en China se conoce como «Levantamiento Yihétuán». Esta vez Tintín no actúa como un periodista, sino como un aventurero que se embarca por su propia iniciativa en la lucha contra el tráfico de drogas en un Shanghái ocupado por las tropas japonesas. Radioaficionado para irritación de Milú, que se aburre sin la atención de su amo, capta un misterioso mensaje mientras disfruta de la hospitalidad del maharajá de Rwhajpurtalah. Cifrado con una clave secreta, no logra averiguar su significado, pero la inesperada visita de un emisario chino que reclama su presencia en Shanghái, le pone sobre la pista de una peligrosa organización de narcotraficantes. El encuentro con Tchang Tchong-Jen transformará su peripecia en una hermosa historia sobre la amistad entre los individuos y los pueblos. Quizás nos encontramos con el álbum con mayor acento ético, exceptuando *Tintín en el Tíbet*, donde reaparece Tchang. No se trata de una casualidad. Para Hergé, la amistad es un aspecto central de la vida humana, una experiencia que imprime sentido y profundidad, quizás el taller de la ética, pues solo en ese espacio el hombre experimenta el amor desinteresado, sin un componente erótico. Ágape y no eros.

El *Loto Azul* –en el francés original, *Le Lotus bleu*– es el quinto álbum de las aventuras de Tintín. Se publico por entregas en *Le Petit Vingtième* entre el 9 de agosto de 1934 y el 17 de octubre de 1935. Dos páginas semanales en blanco y negro. Casterman publicó la aventura en forma de álbum en 1936. Diez años después, apareció una versión en color, donde las cuatro primeras páginas fueron dibujadas de nuevo. En el resto del álbum, solo se introdujeron cambios poco significativos. Continuación de *Los cigarros del faraón*, el título alude a un ficticio fumadero de opio de Shanghái. En 1934, Georges Remi ya se había casado con Germaine Kieckens y disfrutaba de un sólido reconocimiento como historietista. Su estilo, la «línea clara», le situaba en el terreno de las vanguardias históricas, muy cerca de la *Staatliche Bauhaus* fundada en 1919 por Walter Gropius, cuyo lema era: «la forma sigue a la función». Hergé se sentía atraído por China desde 1923, cuando –con solo dieciséis años- participó en un retiro espiritual en la abadía benedictina de Saint-André de Loppem y conoció al padre Édouard Neut, con grandes conocimientos de la historia y la tradición cultural china. Neut y varios monjes habían vivido en el país asiático.



Cuando en 1932 Japón invadió Manchuria, un lector de *Le Petit Vingtième* sugirió que Tintín visitara la zona ocupada. El suplemento infantil descartó la idea, alegando que sería demasiado peligroso para el reportero. Sin embargo, Hergé comenzó a darle vueltas a la propuesta, dibujando un mapa con el trayecto del posible viaje de Tintín a China. Esta vez Hergé no eligió el destino de su personaje por una imposición del padre Wallez. Se han señalado varias influencias en la concepción de *El Loto Azul*. *Lirios rotos* (*Broken Blossoms*, 1919), el clásico cinematográfico de D.W. Griffith, impresionó mucho a Hergé. La película narra la historia del chino Cheng Huan (Richard Barthelmess), que viaja a Inglaterra para propagar las enseñanzas de Buda. Su idealismo se desploma cuando se topa con la cruda realidad del Londres sucio y maloliente de los bajos fondos. Allí conoce a Lucy (Lilian Gish), la hija no deseada de un boxeador violento y alcohólico. Maltratada por su padre, Lucy es un

«lirio roto». Simboliza la pureza y la inocencia, dos cualidades que también adornan la personalidad de Tintín. Hergé tal vez se dejó seducir por la exquisita espiritualidad de Cheng Huan, que quiere rescatar al «lirio roto» de su existencia miserable. Tintín no es un simple testigo. Intenta recomponer las vidas rotas que se cruzan en su camino. Otra película que atrajo la atención Hergé fue *Contrabando* (*Flüchtlinge*, 1933), de Gustav Ucicky. Ucicky narra de forma muy realista las penalidades de los «alemanes del Volga» en la provincia soviética de Manchuria. Se trata de una obra de propaganda política promovida por el régimen nazi, que pretendía acumular pretextos para ocupar los territorios donde vivían los alemanes «étnicos». No fue el componente ideológico lo que atrajo a Hergé, sino la atmósfera realista con la que se recreaba la vida en China. El dibujante no se inspiró solo en el cine. Se cree que leyó *La condición humana* (*La Condition Humaine*), de André Malraux, galardonada con el premio Goncourt de 1933. Ambientada en el Shanghái de 1927, Malraux narra los enfrentamientos entre los comunistas y las tropas del Kuomintang, reflexionando sobre la revolución, el terrorismo, el compromiso político, el erotismo, la muerte. Hergé no toca esos temas en *El Loto Azul*, pero sí muestra las miserias del colonialismo y presenta al imperialismo nipón como un peligro para la paz mundial. También leyó los libros de viajes sobre el Lejano Oriente de Marc Chadourne, y las crónicas chinas del famoso periodista Albert Londres, de quien se ha dicho que pudo ser uno de los personajes que sirvieron de modelo en la gestación de Tintín. Londres viajaba con un informe con datos altamente reveladores sobre la situación en Manchuria y Shanghái cuando su barco se hundió en 1931 frente a las costas de Adén. Diez años antes había publicado *La locura de China* (*La Chine en folie*), donde se abordaban con humor las incongruencias de un país aficionado a las decapitaciones. Sabemos que, además, Hergé leyó *Oriente*, el libro de viajes de Vicente Blasco Ibáñez sobre China, y consultó dos obras del fotógrafo Heinz von Perckhammer: Pekín y *La cultura del desnudo en China*, basado en experiencias en los burdeles de Macao.

Toda esta información impidió que Hergé repitiera los estereotipos de álbumes anteriores: pérfidos bolcheviques, africanos con una mentalidad infantil, estadounidenses ávidos de dinero, pieles rojas ingenuos y supersticiosos. En *Tintín en el País de los soviets*, aparecían dos verdugos chinos con trenza. En la primera versión de *Tintín en América*, dos chinos arrojaban al periodista al lago Michigan para que sirviera de alimento a los peces. En otro momento, planeaban comerse a Milú. El 24 de noviembre de 1932 Hergé publicó una entrevista imaginaria con Tintín, donde anunciaba su inminente viaje a China, admitiendo el riesgo de que Milú fuera secuestrado por un cocinero aficionado a la carne de perro. La entrevista contenía una imagen donde un chino de aspecto taimado perseguía al *fox terrier*. Varios sacerdotes católicos contribuyeron a que Hergé se distanciara de los lugares comunes sobre China. El ya citado Édouard Neut le animó a documentarse a fondo, profetizando que el nuevo álbum tendría mucho éxito y podría contribuir al entendimiento entre Occidente y

Oriente. Para facilitarle la tarea, le envió dos obras: *Los orígenes del conflicto manchú*, del padre Thadée, y *Mi madre*, de Cheng Tcheng, que aportaba «una maravillosa perspectiva de la vida privada de la familia china». También le mandó artículos que explicaban las diferencias entre la cultura china y la japonesa. Mientras prepara el álbum, Hergé recibió una carta del padre Gosset, capellán de un grupo de estudiantes chinos de la Universidad Católica de Lovaina. El sacerdote le pedía actuar con la máxima responsabilidad: «Si usted describe a los chinos tal como a los occidentales se los presentan muchas veces, si los muestra con una trenza en la espalda, cosa que ocurría bajo la dinastía manchú, un signo de esclavitud; si los declara bribones y crueles; si habla de suplicios chinos, ofenderá cruelmente a mis estudiantes. Por favor, ¡sea prudente! ¡Infórmese bien! ». Hergé le hizo caso. Por eso, cuando el 8 de marzo de 1934 publicó otra ficticia entrevista a Tintín, China ya no era una civilización pérfida y atrasada. «Es obvio que, como en el caso de los europeos, hay de todo –admitía el reportero-, pero los chinos en general son personas encantadoras, muy educadas, con una gran cultura y muy hospitalarias. Muchos de los misioneros a los que he encontrado en mis viajes me han hablado de una China a la que aman profundamente. Es un error pensar que todos los chinos son mentirosos, crueles, etc.».

Hergé visitó al padre Gosset en Lovaina y allí entró en contacto con dos de sus alumnos: Arnold Tchiao Tch'eng-Tchih, experto en arte chino, y su prometida Susan Lin. El encuentro dio lugar a una fructífera amistad, pero la experiencia aún fue más favorable con Zhang Chongren, estudiante de escultura de la Academia de Bellas Artes de Bruselas y oriundo de Shanghái. El 10 de mayo de 1934 Hergé se encontró con Zhang por primera vez. Nieto de un prestigioso filólogo, el joven chino –veintisiete años, la misma edad que Hergé- pertenecía a una familia de católicos donde proliferaban los artistas. Había aprendido francés en la escuela Saint-Lous de su ciudad. En 1931 logró una beca para estudiar en la Real Academia de Bellas Artes de Bruselas. Durante sus tres años de estancia, Shanghái sufrió las incursiones militares de las tropas niponas. Hergé simpatizó enseguida con Zhang, desprendiéndose de sus prejuicios.

En sus conversaciones con Numa Sadoul, el creador de Tintín reconoce abiertamente que su perspectiva estaba contaminada por tópicos y falsedades: «Hasta entonces, para mí la China estaba poblada por vagas “humanidades” de ojos rasgados, de gente cruel que comía nidos de golondrina, llevaba trenza y echaba a los niños al río… Me habían impresionado mucho las imágenes y los relatos de la Guerra de los Bóxers, en las que se hacía hincapié en las crueldades de los amarillos, y me marcó mucho». Zhang despertó en Hergé la admiración por la lengua, la historia, la filosofía, la literatura y la religión de China. Descubrió el arte chino y las técnicas de la pintura tradicional. Zhang le regaló postales, libros de dibujo y manuales. «Zhang es un chico excepcional», comentaría Hergé, «me ha hecho descubrir y amar la

poesía china, la escritura… El viento y el hueso, el viento de la inspiración y el hueso de la firmeza gráfica. Para mí esto es una revelación. También le debo el haber entendido mejor el sentido de la amistad, el sentido de la poesía, el sentido de la naturaleza…». Hergé atribuye a su conocimiento de la civilización china su pasión por el orden, el detalle, la sencillez, la armonía y el movimiento. Gracias a la ayuda de Zhang, aprendió a dibujar las diferencias entre los rasgos chinos y japoneses. Su lápiz recreó con fidelidad jardines, calles, muebles, biombos, telas, jarrones. Se iniciaba de este modo su período «documental», que contemplaba lo que se ha llamado una «obsesión realista», por utilizar una expresión de Benoît Peeters. Hergé reconoce que a partir de entonces tomó conciencia de su responsabilidad: «Empecé a buscar documentación, a interesarme realmente por la gente y los países a los que iba a mandar a Tintín. Quería ser honesto con mis lectores».

Hergé comenzó a hacer bocetos sobre vestuario y arquitectura, como si fuera un pintor preparando un lienzo. También se mostró exigente en los vehículos, ajustándose a modelos reales. El automóvil blindado que Tintín sustrae al ejército imperial japonés es un Sumida ARM. El camión contra el que se estrella cuando huye en bicicleta es un Miesse belga de 1933. La berlina de Mitsuhirato no se identifica con claridad, pero todo indica que es un modelo estadounidense de los años 30, como los que fabricaban Nash, Ford, Dodge o Chevrolet. En cambio, se aprecia claramente que el coche que roba a un particular en la página 52 para salvar al profesor Wang y su familia es un Chrysler Six de 1931.

En *Los cigarros del faraón*, Hergé había utilizado un árabe elemental, extraído de sus archivos. En *El Loto Azul*, Tchang elaborará los ideogramas chinos con una cuidada caligrafía, aprendida de su tío abuelo Ma Xiangbo. Escritos en chino mandarín, los textos callejeros incluirán lemas políticos contra la ocupación nipona, invitando a boicotear los productos japoneses y repudiar los tratados humillantes. Otras veces, solo se tratará de expresiones de los personajes («¡Perdón, señor!») o rótulos publicitarios («Taller de electricidad Siemens»). Cuando Tintín es paseado por las calles de Shanghái con una picota, la inscripción que explica su delito dice: «Condenado a muerte por oponerse al ejército japonés».

En junio de 1935, sin que Hergé hubiera terminado *El Loto Azul*, Zhang regresó a China, no sin adoptar la precaución de abastecer al dibujante de la documentación y los textos caligráficos necesarios para finalizar la obra. El joven estudiante chino se negó a recibir ninguna clase de retribución económica por los servicios prestados. Alegó que todo lo había hecho por amistad y por la buena imagen de su país en el extranjero. Hergé le ofreció aparecer como coautor de la historia, pero Zhang declinó cortésmente la sugerencia. Aunque se intercambiaron cartas durante un tiempo, la guerra en China impidió continuar con el contacto epistolar. Durante años, Hergé intentó averiguar qué había sido de Zhang. En 1975 el azar le deparó un encuentro con una persona que le conocía. No sin muchas vicisitudes,

Hergé pudo reunirse con su viejo amigo en Bélgica en 1981. Fue un reencuentro particularmente emocionante, pues Zhang, un escultor y pintor con fama y reconocimiento en su país, había sufrido la ira de la Revolución Cultural, que le recluyó en un campo de reeducación y, más tarde, le obligó a trabajar como barrendero. Su salud había quedado maltrecha por la experiencia. Hergé tampoco se encontraba bien. La leucemia que acabaría con su vida dos años después ya había causado estragos en su organismo. Los jóvenes que se separaron casi cincuenta años atrás se habían convertido en dos ancianos. Zhang no volvió a su país. Murió en Nogent-sur-Marne, Francia, el ocho de octubre de 1998, con noventa y un años.

Hergé ambientó la mayor parte de *El Loto Azul* en Shanghái, mostrándose muy escrupuloso en la recreación de su paisaje urbano, pero también se inspiró en otros ciudades chinas, como Tien-Tsin, Mukden, Kharbine y Pekín. El padre de Tintín nunca abandonó el interés por la cultura oriental. Estudió el budismo, el taoísmo y el pensamiento zen. En sus últimos años, cuando su fe católica se debilitó, se sintió especialmente atraído por esa espiritualidad, que le pareció más profunda y sincera que cualquier forma de dogmatismo. Su pasión por Oriente también se reflejó en su faceta de coleccionista de obras de arte. Siempre que pudo adquirió jarrones chinos y figuras de Buda.

En *El Loto Azul*, nos encontramos con un Hergé más maduro, que se ha distanciado definitivamente del colonialismo y el etnocentrismo. Podemos apreciarlo en la forma en que aborda el imperialismo nipón en una época donde todavía se consideraba a Japón un aliado de Occidente. Durante la Primera Guerra Mundial, Japón había combatido al lado de Gran Bretaña y Francia. Su vieja enemistad con Rusia solo acentuaba la simpatía que despertaba en las cancillerías europeas, cada vez más alarmadas por el rumbo adoptado por la Revolución bolchevique. La opinión pública creía que a Japón le correspondía el papel de centinela de la civilización en Oriente y se le excusaba cualquier abuso. Por primera vez, Hergé condena el militarismo y el expansionismo de los regímenes autoritarios, advirtiendo el peligro que representan para la paz del mundo. Gracias a la Sociedad de Naciones, la ocupación de Shanghái solo duró tres meses, pero la presencia en Manchuria, escenario de horribles crímenes de guerra, se prolongó hasta 1945. Hergé incluye en *El Loto Azul* el incidente de Moukden, un sabotaje ferroviario al sur de Manchuria. Oficiales japoneses ultranacionalistas de la sociedad secreta *Sakura Kai* (*Asociación del Cerezo*) volaron un tramo de ferrocarril, atribuyendo la acción a bandoleros chinos. Este incidente sirvió de pretexto para justificar la ocupación de Manchuria. Tintín presenciará el sabotaje, lo cual le convierte en el testigo excepcional de un acontecimiento que provocó el abandono de la Sociedad de Naciones por parte de Japón tras el informe de la Comisión Lytton, favorable a China. Un general belga criticó a Hergé por hablar de esta cuestión en *El Loto Azul*: «Esto que usted

cuenta no es para niños… ¡Son los problemas del Este asiático!». Diplomáticos japoneses también protestaron en el Ministerio de Asuntos Exteriores de Bélgica, pero nada de eso hizo que Hergé alterara su visión del conflicto. Más tarde, se le ha acusado de mostrarse demasiado favorable a las tesis del Kuomintang. Zhang introdujo eslóganes del partido nacionalista chino fundado por Sun Yat-sen en los ideogramas que dibujó para el álbum. Chiang Kai-shek expresó su gratitud mediante su mujer, Soong May-ling, que invitó a Hergé a la República China. La inestabilidad política no hizo posible esa visita hasta 1973, que tuvo lugar en la isla de Taiwán.

A diferencia de lo que sucederá durante la ocupación nazi de Bélgica, Hergé adoptará una perspectiva beligerante, señalando que los chinos soportaban una doble opresión: la de los nipones y la de los blancos. Mitsuhirato, propietario de *El Loto Azul* y agente secreto de los japoneses, es un villano consumado. Finge ser un amable comerciante en su primera entrevista con Tintín, pero cuando las circunstancias no le dejan otra alternativa, muestra su total ausencia de escrúpulos. Su final será especialmente trágico. Avergonzado por su fracaso, se quita la vida mediante el rito del *seppuku* o harakiri, abriéndose el vientre. Un desenlace cruento para un tebeo infantil que pone de manifiesto el progreso de una perspectiva cada vez más adulta. Dawson, el corrupto jefe de policía de la concesión internacional, es de la misma catadura moral que Mitsuhirato. Siempre con una pipa y con un bigotito recortado, su imagen parece totalmente respetable, pero detrás de su impecable fachada solo hay cobardía, oportunismo y crueldad. Un dardo más contra ese Occidente que Hergé había exaltado en álbumes anteriores. Lejos de rehabilitarse, Dawson reaparecerá en *Stock de Coque*, dedicado al tráfico de armas. Gibbons, un empresario norteamericano, no es menos detestable. Cuando un culi lo atropella, le golpea con su bastón, llamándole «sucio chino». Y, más tarde, cuando le da un manotazo a la bandeja de un camarero chino, niega cualquier responsabilidad en el accidente y golpea al infortunado, exclamando: «¡Lo has hecho expresamente, asqueroso chino! ¡Ya te enseñaré yo a respetar a un hombre de raza blanca!». Después, volverá a la mesa que compartía con Dawson y otro europeo, comentando: «¿Qué estaba yo diciendo? ¡Ah!, sí, hablaba de nuestra bella civilización occidental». Hergé ha invertido la perspectiva de *Tintín en el Congo*. Ahora los bárbaros son los blancos y no los nativos. Hergé no desperdicia la oportunidad de introducir al archienemigo de Tintín. Rastapopoulos, que ya había aparecido en *Los cigarros del faraón* como poderoso productor de cine, mantendrá su farsa de hombre respetable con el reportero, al que fingirá ayudar, pero al final se quitará la careta y se identificará como el jefe de la organización secreta que trafica con drogas. No volverá a aparecer en la serie hasta veinte años después, también en *Stock de coque*, como Dawson.

Frente a los villanos, todos occidentales, Hergé colocará a los héroes, todos chinos,

exceptuando a Tintín y a Hernández y Fernández, que –como siempre- desplegarán su inagotable estupidez, disfrazándose de mandarines, lo cual provoca el regocijo de los habitantes de Shanghái. Por primera vez, aparecen como Dupond y Dupont. Al igual que Alexis Remi, padre de Hergé, y su hermano Léon, visten como si fueran gemelos y rematan sus frases con un redundante y ridículo «je dirais même plus!» («yo aún diría más»). Frente a la malicia y la estupidez de los occidentales, el profesor Wang Jen-Ghié, miembro de la sociedad secreta *Los hijos del dragón* adoptará a Tchang y protegerá a Tintín. Sereno, valiente y generoso, su conducta es una lección de dignidad. Tchang también es generoso y valiente. Se ha dicho que Hergé no pretendió inventar un personaje, sino trasladar a la ficción a su amigo Zhang, incorporando a la serie por segunda vez –la primera sería Al Capone- a una persona real. En cuanto a Tintín, nunca lo habíamos visto tan humano: llora, sangra cuando es herido por una bala, pierde la esperanza en una celda.

Es posible que Hergé extrajera el título de su álbum de *El expreso de Shanghái* (Josef von Sternberg, 1932), protagonizada por Marlene Dietrich. En la película aparece un misterioso mensaje de significado impreciso: «El loto azul debe tener flores rojas a medianoche». La magnífica portada, una de las más bellas de la serie, con un dragón negro sobre un fondo rojo –posteriormente, se invertirían los colores- pudo surgir a partir de una fotografía de Anna May -que coprotagonizó *El expreso de Shanghái*– publicada por la revista A-Z, donde la actriz hacía publicidad de su película anterior, *La hija del dragón*. *El Loto Azul* consagró definitivamente a Hergé. Se destacaron las viñetas nocturnas, con aspecto de negativos fotográficos, y Michael Farr afirmó que la obra poseía la «precisión de una sinfonía?». Pierre Assouline, biógrafo de Hergé, estima que *El Loto Azul* representa un salto en todos los aspectos: mejor dibujo, mayor profundidad psicológica, mayor dominio de la trama, con gags inteligentemente dosificados. La influencia de la pintura china enriqueció la línea clara, aportando más elegancia y delicadeza.

El final de *El Loto Azul* es sencillamente magistral. El profesor Wang Jen-Ghié agradece a Tintín que haya devuelto la cordura a su hijo, que había sido víctima del veneno utilizado por la organización de traficantes de drogas para neutralizar a sus adversarios. Brinda por su valentía y nobleza, y anuncia que adoptará a Tchang. Poco después, Tintín se despide desde la cubierta de un barco, agitando un pañuelo. Sostiene a Milú en sus brazos y no consigue reprimir las lágrimas. La última viñeta recuerda el final de las películas de cine mundo, cuando el plano adquiere la forma de un óvalo. Tchang y Wang Jen-Ghié se despiden con la mano. Están de espaldas mientras el barco se aleja. Es imposible no compartir su melancolía. Para Tintín ya nada volverá a ser igual. Su viaje hacia la madurez ha comenzado. La niñez ha quedado definitivamente atrás.