

Tintín: retrato del héroe adolescente

Posted on 22 de abril de 2019 by Rafael Narbona

Tintín es un mito del siglo XX. Su moral de *scout* ha inspirado a varias generaciones de lectores con edades comprendidas entre los siete y los setenta y siete años. Nacido en Etterbeek (Bélgica) en 1907, Georges Remi, mundialmente conocido por el seudónimo artístico de Hergé, se incorporó al movimiento *scout* de niño. De padre valón y madre flamenca, primero perteneció a los *scouts* laicos, pero tras su confirmación en la iglesia de Sainte-Gertrude y su ingreso en el colegio arzobispal de Saint-Boniface, pasó a los *scouts* católicos, presionado por sus padres. Siempre recordaría ese cambio como una deslealtad. Explorador competente y con dotes de liderazgo, será nombrado jefe de patrulla y se le asignará el apodo de «Zorro Curioso» como tótem, de acuerdo con la tradición *scout* de copiar las costumbres de los pueblos nativos de Estados Unidos. Durante los campamentos de verano, viajará a Italia, Suiza, Austria y España. Entre julio y agosto de 1923, cruzará los Pirineos, pasando por Lourdes. Casi trescientos kilómetros a pie, una experiencia física y espiritual que echará raíces en su interior, inculcándole un exigente rigor moral. En sus célebres conversaciones en Bruselas con Numa Sadoul a principios de los años setenta, reconocerá: «Tintín nació, ciertamente, de mi deseo inconsciente de ser perfecto, de ser un "héroe"».

Tintín es, indudablemente, un *boy-scout* que nunca abandona a sus amigos y socorre

incondicionalmente a quienes se encuentran en peligro. Cuando en *El Loto Azul* (1936) descubre a un joven chino arrastrado por las aguas de un río desbordado, desafía a la corriente para evitar que se ahogue. Milú, el valiente y a veces díscolo fox terrier de pelo duro que nunca se separa de su lado, participa en el rescate, pues en su corazón también laten los principios de la filosofía *scout*. El joven rescatado de las aguas se llama Tchang Tchong-Jen y se convertirá en uno de los más entrañables amigos de Tintín. Cuando vuelve a respirar gracias a las maniobras de reanimación, pregunta a su inesperado salvador por qué lo ha ayudado. Siempre creyó que todos los occidentales eran perversos y diabólicos, pues unos blancos asesinaron a sus abuelos durante la guerra de los bóxers. Algo cabizbajo, Tintín replica: «Todos los blancos no son malos, pero los pueblos se conocen mal». Estas palabras resumen la filosofía de Hergé, que siempre se mantendrá fiel a esos valores humanistas. «¿Cree usted –pregunta Hergé a Sadoul– que es tan ridículo hacer una buena acción, amar y respetar a la naturaleza y a los animales, esforzarse en ser fiel a la palabra dada?»

Georges Remi afirmaba que su infancia y adolescencia componían un paisaje gris, sin nada destacable. «Belga sintético», según su propia definición, su padre trabajaba como empleado en una tienda de confección para niños. Su madre, Elisabeth, era ama de casa. Ambos eran católicos, pero no devotos. Georges creció con su hermano Paul, cinco años menor. Un panorama muy convencional, salvo por un secreto de familia nunca esclarecido por completo. Su abuela paterna, Marie Dewigne, fue madre soltera de dos gemelos, Alexis y Léon. Doncella de la condesa Hélène Errembault de Dudzeele, se casaría más tarde con el tipógrafo Philippe Remi. Circulará el rumor de que el padre biológico era el conde Gaston Errembault de Dudzeele, señor del castillo de Chaumont-Gistoux, o incluso el fogoso Leopoldo II, amigo de los condes y asiduo visitante del castillo. Verdad o leyenda, ese dato influirá decisivamente en la familia Remi. Hasta el final de su vida, Hergé será un apasionado apologista de la monarquía belga.

Tintín es, indudablemente, un *boy-scout* que nunca abandona a sus amigos y socorre incondicionalmente a quienes se encuentran en peligro

Alumno sobresaliente, Georges sólo sacará notas mediocres en dibujo. No es un gesto de negligencia o incapacidad, sino de frustración ante un sistema de evaluación que escogía temas tan poco inspiradores como una reja de hierro forjado o un arco iris. Su imaginación desbordaba la corrección académica, demasiado ceñida a lo previsible y canónico. Al mismo tiempo, era un joven concienzudo, prudente, cortés y responsable, que se ganó el afecto de sus profesores. En esos años, se apasionará con *Huckleberry Finn*, *La isla del tesoro*, *Los papeles póstumos del Club Pickwick*, *Tres hombres en un bote* y *Robinson Crusoe*. Sin embargo, no le gustará *Veinte mil leguas de viaje submarino*. La historia le parece inverosímil y poco realista. Esa experiencia, acontecida a los trece años, le alejará definitivamente de

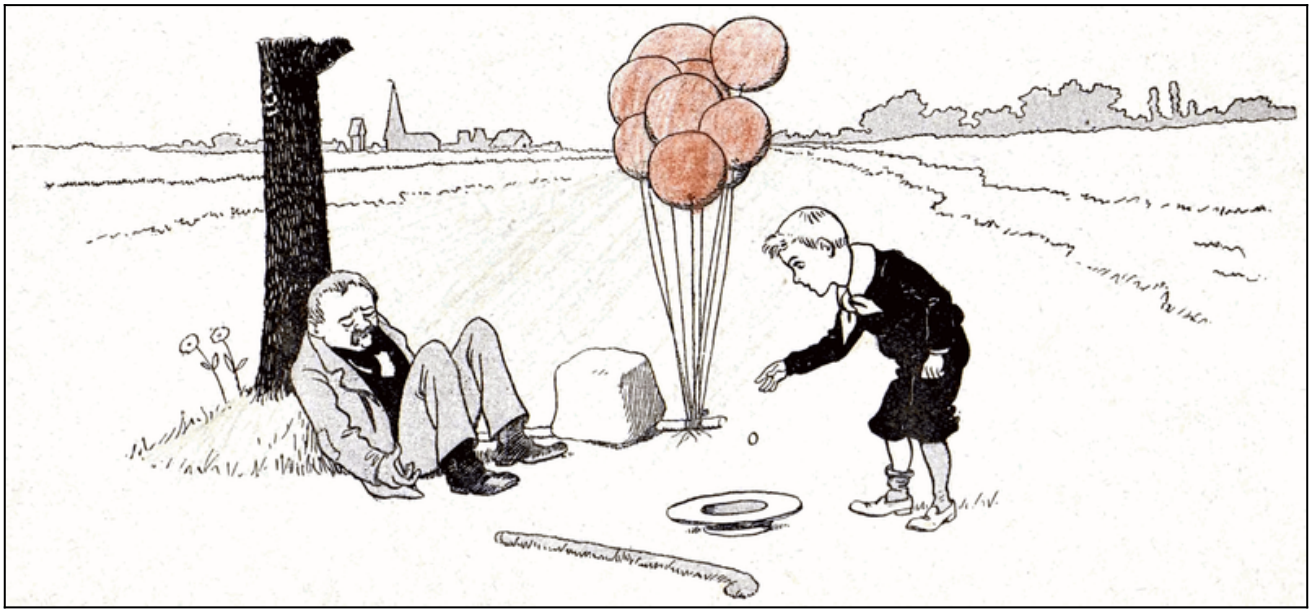
Jules Verne, al que no volverá a leer hasta la madurez. Inquieto y algo revoltoso, sus padres intentarán aplacar –o encauzar– sus energías, animándolo a dibujar. Enseguida se volverá inseparable del lápiz y el papel, evidenciando una enorme creatividad. Sus cuadernos escolares son particularmente originales. Las tres cuartas partes superiores de las páginas recogen las enseñanzas de sus maestros. La parte restante, situada al pie, es una historieta con personajes que se expresan mediante bocadillos. Es una técnica inventada por el pedagogo, escritor, pintor y caricaturista Rodolphe Töpffer, precursor de la novela gráfica. Durante los años de aprendizaje de Georges, el texto que acompañaba a las viñetas de los tebeos aún aparecía bajo la imagen, nítidamente segregado. Hergé aún no ha nacido, pero ya está en proceso de gestación, con ideas originales e intuiciones precursoras.

En 1919, tras el armisticio entre los aliados y los alemanes, Georges se apasiona con *Gertie el dinosaurio*, un dibujo animado del extraordinario Winsor McCay. Diez minutos que han exigido la realización de diez mil dibujos. Su madre considera que el cine es una buena distracción para su hijo y le permite acudir con frecuencia a las salas de proyección. Georges descubre a Chaplin, Harry Langdon y Buster Keaton. De ellos aprenderá la creación del *gag*. En Saint-Boniface continúa con su manía de garabatear. Su trazo es cada vez más firme. Sólo le falta experiencia y definir su estilo. Cuando el profesor de dibujo escoge una pistola como tema de examen, no completa la prueba, pues le parece un ejercicio demasiado técnico y sin chispa. Sin embargo, le encargan un mural y la asociación *scout* del colegio le invita a dibujar en su periódico, *Jamais assez*. Después, empieza a colaborar en *Le Boy-Scout belge*, revista mensual. En sus páginas, publicará su primer dibujo de portada, su primera ilustración para un cuento, su primera historia completa. En diciembre de 1924, firmará por primera vez como Hergé, invirtiendo el orden de sus iniciales. Su creciente destreza le permite dar un gran paso. Alumbra su primer cómic, *Las aventuras de Totor, jefe de patrulla de los Abejorros*. Totor es el germen de Tintín, pero en un estadio rudimentario y esquemático. Al acabar sus estudios secundarios, Georges ingresa en la Escuela de Bellas Artes, donde le piden que copie fielmente un capitel corintio de yeso y dibuje un desnudo a partir de un modelo vivo. Comprende que no es el lugar adecuado para él. Su conciencia católica no soporta la exposición de un cuerpo desnudo y su sensibilidad estética, original e inconformista, desdeña el capitel corintio. Remi se plantea dedicarse al dibujo publicitario, una profesión con porvenir y bien remunerada. Se siente atraído por la tipografía y la composición, que exigen elegancia y un cuidado exquisito. Tiene dieciocho años y su vocación aún no se ha definido de forma clara e inequívoca. Su destino cambiará al ser contratado por *Le Vingtième Siècle*, un diario católico fundado el 6 de junio de 1895.

Sus primeras colaboraciones con *Le Vingtième Siècle* son modestas, pero su rigor y meticulosidad le granjean en poco tiempo el aprecio de sus jefes. Cuando regresa del servicio

militar, firma un contrato de tres años como reportero-fotógrafo y dibujante. Por entonces, ocupa la dirección del periódico el padre Norbert Wallez. Antisemita, anticomunista y anticapitalista, Wallez simpatiza con Charles Maurras y admira a Benito Mussolini, que llegará a recibirlo en su despacho, regalándole una fotografía dedicada. Poco estimado por los religiosos, Wallez goza de enorme popularidad en los círculos ultraconservadores. Inteligente, enérgico, culto y bromista, asume la educación artística, política y moral de Georges Remi, que nunca ocultará su gratitud: «Se lo debo todo». Wallez animará al joven dibujante a leer, a visitar las exposiciones y museos, a perfeccionar su técnica. Georges le hace caso y, entre otras cosas, aprende del fotograbado a buscar la claridad, la pureza y la simplicidad. Durante tres años, será el único animador gráfico de *Le Vingtième Siècle artistique et littéraire*. Cuando considera que está preparado, Wallez lo convierte en el único redactor de *Le Petit Vingtième*. En sus páginas se publicarán por entregas las primeras ocho aventuras de Tintín: *Tintín en el país de los Soviets*, *Tintín en el Congo*, *Tintín en América*, *Los cigarros del faraón*, *El Loto Azul*, *La oreja rota*, *La isla negra* y *El cetro de Ottokar*.

Hasta el verano de 1929, se continúan publicando las aventuras de Totor en *Le Boy-Scout belge*. Hergé no disimula su deuda con el cine mudo, donde ha aprendido aspectos tan esenciales para el lenguaje visual como el movimiento, el ritmo, el encadenamiento, la paradoja, la lítote. En *Le Vingtième Siècle*, trabaja Léon Degrelle, que será enviado a México para relatar el martirio de los doce mil católicos asesinados durante la revolución. Degrelle no se contenta con hacer llegar a la redacción sus encendidos y vehementes artículos. Además, selecciona y remite cómics estadounidenses para su amigo Hergé, pues opina que tal vez le proporcionarán ideas. No se equivoca. El dibujante descubrirá encantado que al otro lado del Atlántico se han generalizado los bocadillos o filacterias. Es una forma de narrar mucho más dinámica, clara y directa. La amistad con Degrelle ocasionará muchos disgustos a Hergé. Degrelle fundará en 1930 el Partido Rexista, que colaborará con la ocupación nazi y del que saldrán miles de voluntarios de la Legión Valona y de la Legión de Flandes, dos unidades de las Waffen SS. Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, Degrelle se refugió en la España franquista. Condenado a muerte en rebeldía, acabará sus días en Málaga en 1994. Megalómano, mitómano y presuntuoso, aseguró que Hergé se había inspirado en él para crear a Tintín. Hergé, que nunca fue *rexista*, desmintió esa afirmación, dejando muy claro que su único modelo había sido su hermano Paul Remi, oficial del ejército belga.



Tintín y Milú nacieron el 10 de enero de 1929. Tintín es la «cristalización de un sueño», declara Hergé. Nace con unos quince años y, aunque madurará con el tiempo, siempre conservará su aspecto de adolescente. Su apariencia no puede ser más sencilla y neutra. De rostro ovalado, con la nariz y las orejas pequeñas, sólo su mechón de pelo rompe su deliberado esquematismo. Hergé nunca ocultó la influencia de Benjamin Rabier, creador del famoso dibujo de *La vaca que ríe*. «Me conquistó inmediatamente. Sus dibujos eran muy simples, frescos, robustos, alegres y de una legibilidad perfecta». En 1898, Rabier (1864-1939) había creado un héroe infantil llamado Tintin-Lutin, con un mechón de pelo rebelde y pantalones de golf. Hergé admite que conocía el viaje en moto de Rabier a la Unión Soviética, primer destino de Tintín como reportero, pero que hasta 1970 no descubrió a Tintin-Lutin. Desde luego, el parecido físico es asombroso. Sin embargo, los dos personajes son completamente diferentes. Tintin-Lutin es un niño travieso que sólo piensa en enredar y no un joven héroe que derrocha idealismo. Hergé quería enviar a Tintín a Estados Unidos para que conociera las tradiciones y costumbres de los pieles rojas, auténticos ídolos de la filosofía *scout*, pero el padre Wallez decidió que primero debía viajar a la Unión Soviética y ser testigo de los horrores del comunismo. Durante mucho tiempo, Hergé considerará que *Tintín en el país de los soviets* había constituido un pecado de juventud. De hecho, prohibirá nuevas ediciones, lo cual provocará una explosión de copias piratas con un precio desorbitado. En 1973, Hergé cambiará de opinión, permitiendo una nueva y cuidada edición en el blanco y negro original, que aparecerá conjuntamente con *Tintín en el Congo*, *Tintín en América* y un episodio inédito de Totor. Reunirá las tres obras bajo un título común: «Archives Hergé».

En los años setenta, el marxismo disfrutaba del aprecio de la elite intelectual europea y Hergé se disculpaba en reiteradas ocasiones, afirmando que creció en un entorno donde se demonizaba a los bolcheviques. Tiende a ignorarse que Hergé también ridiculizó a Hitler y Mussolini en unas páginas de *Quick et Flupke*, dos golfillos belgas que también salieron de su imaginación. No se mostró menos crítico con el imperialismo japonés o la estrategia del apaciguamiento de Francia e Inglaterra. Tintín siempre estará en contra de la opresión, asumiendo la defensa de los más débiles, como el culi chino de *El Loto Azul*, agredido por un hombre de negocios blanco que no disimula su racismo. O como los peregrinos musulmanes de *Stock de coque* (1958), víctimas de los traficantes de esclavos. O como los pieles rojas, expulsados de sus tierras por los soldados en *Tintín en América*. Hergé admite que Blumenstein, el financiero sin escrúpulos de la primera edición de *La estrella misteriosa* (1942), caricaturizaba a los judíos, pero señala que en esa época eran comunes los chistes sobre judíos, belgas, franceses, ingleses: «¿Quién hubiera podido imaginar entonces que los chistes sobre judíos llevarían a los campos de la muerte de Auschwitz y Treblinka?». Hergé nunca simpatizó con la Alemania nazi. De hecho, *El cetro de Ottokar* (1939) es «el relato de un Anschluss fracasado», cuyo villano se llama Müstler, «combinación evidente de Hitler y Mussolini». «Todos los totalitarismos son nefastos –concluye Hergé–, tanto si son de derechas como si son de izquierdas. Yo los meto en el mismo saco».

¿Puede acusarse de racismo a Hergé por *Tintín en el Congo*? En su momento, no despertó polémicas ni controversias. Su visión paternalista sobre la colonia belga no desentonaba con la mentalidad de la época. Los congoleños no son malvados, sino infantiles y fácilmente manipulables. Cuando Tintín les proyecta una película, no son capaces de apreciar su carácter de ilusión, arrojando sus lanzas contra la pantalla. Desconocen el poder de un electroimán y aceptan su situación de pueblo colonizado. Al final de la aventura, Tintín es venerado como un dios. Un anciano exclama: «Yo jamás ver bula-matari como Tintín». En 1946, *Tintín en el Congo* fue reelaborado, introduciendo mejoras estéticas y rebajando su apología de la civilización occidental. En los años cincuenta, desapareció de la circulación. En la trágica y turbulenta época de la descolonización, sólo suscitaba incomodidad. Curiosamente, el cómic reapareció en una revista de Zaire, donde nadie apreció nada ofensivo en el álbum. En *Tintín en América*, Hergé pretendía homenajear a los pieles rojas, pero las circunstancias del momento le obligaron a cambiar de perspectiva, desplazando el protagonismo a la mafia. Por primera y única vez, aparece un personaje real, con su verdadero nombre: Al Capone. Por entonces, el gánster ya es un mito, casi un personaje de ficción. Hergé ha mejorado su técnica. Su viñeta de Tintín desafiando a las alturas desde la fachada de un hotel de Chicago destaca por su fuerza visual. Milú mira tímidamente desde el interior de una habitación, mientras Tintín alarga un pie desde un alféizar, intentando llegar a la próxima ventana. Es un plano picado con una angulación lateral que produce vértigo y

angustia, como si la posibilidad de caer el vacío nos afectara de una forma muy real. Un plano muy cinematográfico con cierto aire «hitchcockiano». Es curioso que un estilo tan cinematográfico como el de Hergé no haya inspirado buenas películas. Tal vez el problema no está en la diferencia de lenguajes, sino en el carácter personalísimo e irrepetible del universo del historietista. Su aparente sencillez esconde una visión del mundo nada convencional, una especie de inconformismo conservador difícil de imitar. Su evolución hacia posturas más sincréticas y flexibles agudiza aún más ese sello particular.

Perfeccionista y obsesivo, racionalista y prudente, Hergé se emancipará del padre Wallez cuando éste intenta imponerle unas condiciones económicas abusivas. Wallez se considera coautor de Tintín. Entre otras cosas, fue él quien sugirió la aparición de un perrito. La caída del padre Wallez, apartado de la dirección de *Le Vingtième Siècle* por su temperamento problemático y polemista, permite a Hergé negociar con la editorial Casterman, que desea publicar las aventuras de Tintín en álbumes independientes. En ese fondo de transición se publican las primeras entregas de *Los cigarros del faraón*. Ambientada en Egipto, Arabia y la India, la familia imaginaria de Tintín crece con la aparición de nuevos personajes: los agentes Dupont y Dupond (Hernández y Fernández en castellano), el mercader Oliveira da Figueira, el malvado Roberto Rastapopoulos, su lugarteniente Allan Thompson y el egiptólogo Filemón Ciclón, precursor del entrañable Silvestre Tornasol. Los agentes parecen gemelos, pero sus apellidos difieren. Con traje negro, bastón y bombín, sólo se diferencian en que uno tiene las puntas del bigote hacia abajo y el otro hacia arriba. Los dos son increíblemente estúpidos y hablan del mismo modo, repitiendo las frases de forma ridícula e innecesaria. Hergé se inspiró en su padre y su tío. Eran gemelos, vestían del mismo modo y actuaban de forma parecida, casi como si estuvieran concertados: «Si mi padre llevaba bastón, mi tío iba a comprarse otro bastón igual; si mi padre se compraba un fieltro gris, mi tío se precipitaba para adquirir un fieltro gris. Juntos se dejaron crecer el bigote, y juntos se lo afeitaron».

El Loto Azul es la primera obra maestra de Hergé. Su magnífica portada refleja claramente que esta vez el dibujante se ha documentado a fondo. Ya no es un artista explorando sus límites, sino un creador en plena madurez. El padre Gosset lo pondrá en contacto con Tchang Tchong-Jen, estudiante de Bellas Artes en Bruselas. Tchang y Hergé se entienden de inmediato. Ambos tienen veintiséis años, un carácter apacible y una gran ambición artística. Tchang dibuja desde niño y ha logrado una beca para visitar Europa. Sumamente cortés y católico convencido, enseñará a Hergé nuevas formas de afrontar su trabajo: «Lo que cuenta es el contorno, ya que es lo que sugiere el volumen. Es un trabajo en dos dimensiones en el que hay que reducir el dibujo a la mínima expresión. Piense primero en el conjunto. En las

proporciones nos detendremos más tarde». Siempre generoso y agradecido, Hergé reconocerá su deuda artística y humana: «Tchang era un chico excepcional. Me ha hecho descubrir y amar la poesía china, la escritura china. El viento y el hueso, el viento de la inspiración y el hueso de la firmeza gráfica. Para mí esto fue una revelación. También le debo el hecho de haber entendido mejor el sentido de la amistad, el sentido de la poesía, el sentido de la naturaleza».

El Loto Azul no es una simple evasión para adolescentes, sino una obra que acepta el reto del compromiso. Hergé reproduce con exactitud el incidente de Mukden, que sirvió de pretexto al Japón imperial para ocupar Manchuria. Se incluyen ideogramas chinos (dibujados por Tchang), incitando al boicot de los productos japoneses o recordando las consignas del gobierno de Sun Yat-sen. Las reacciones no tardan en llegar. La embajada japonesa en Bélgica protesta y un general increpa a Hergé, exclamando: «¡Lo que explica aquí no es para contárselo a los niños! Se trata de todo el problema del Este asiático». En el aspecto formal, destaca el rigor documental y narrativo. Hasta entonces, Hergé trabajaba con estereotipos y su concepción de la historia era muy rudimentaria, contentándose con dejar a Tintín al borde de un gran peligro en la última viñeta de cada página. A partir de ahora, la trama fluye con la inspiración de una novela, creando atmósferas creíbles y personajes consistentes. Los años siguientes serán fecundos desde el punto de vista creativo. En 1937 aparece *La oreja rota*. Hergé sitúa la acción en América Latina. Por primera vez, Tintín se emborracha. No lo hace por afán de diversión, sino para armarse de valor ante un pelotón de fusilamiento. Por equivocación, creen que es un partidario del general Alcázar, un militar ambicioso, presuntuoso y corrupto. El guion, sólido y fluido, posee una clara inspiración cinematográfica. Un fetiche arumbaya sirve de *Macguffin*, enlazando los distintos escenarios. La inesperada aparición de unos diablillos para conducir a los villanos hasta el infierno introduce una nota fantástica que acentúa la originalidad del álbum.

En *La isla negra* (1938), ambientada en Gran Bretaña, es Milú quien se emborracha. Su irresponsabilidad prefigura el carácter imprevisible del capitán Haddock, una auténtica esponja de güisqui. Se trata de una aventura con un ogro –en realidad, un gorila– y un villano, el doctor Müller, que se incorpora a la galería de malvados de la serie. Su aspecto de científico alemán alude claramente a los acontecimientos políticos del momento. En *El cetro de Ottokar*, Hergé pondera la prudencia del rey de Syldavia, aludiendo veladamente a su admirado Leopoldo III, rey de los belgas. Algunos interpretan que Tintín defiende el altar y el trono del Antiguo Régimen, sin advertir que en 1938 la principal oposición a las libertades cívicas no se hallaba en las viejas monarquías europeas, sino en el totalitarismo de nazis y soviéticos. *El cetro de Ottokar* incluye un folleto turístico sobre Syldavia, el reino del pelícano negro, con una ilustración que reproduce una miniatura medieval del siglo xiv. La imagen

recrea una histórica batalla contra los turcos. Hergé imita a la vez la pintura medieval, con su perspectiva plana, y la ornamentación del arte oriental, con sus figuras danzando entre flores y árboles. En *El cetro de Ottokar* entra en escena Bianca Castafiore, el ruiseñor milanés. Hergé ridiculiza con ternura al personaje. Su voz, un poderoso vendaval, produce estragos en Tintín y Milú, que escuchan intimidados su interpretación del aria de las joyas de la ópera *Faust*, de Charles Gounod. Hergé confesaba que la ópera le aburría, pero no se mostró cruel con la Castafiore, un personaje que recuerda a la institutriz inglesa de *Alarma en el expreso* (1938), la película de Alfred Hitchcock. Nacido bajo el signo de Géminis, Hergé introduce el tema del doble con los hermanos Halambique, dos científicos gemelos. Uno es un leal servidor de la monarquía syldava; el otro se implica en un complot de Borduria, el país rival, usurpando la identidad de su hermano. Sus conductas opuestas reflejan la división interior que afecta a cada ser humano, obligándolo a elegir entre el bien y el mal. Milú y Haddock también conocerán ese dilema. Detrás de nuestros actos siempre hay un ángel bueno que nos recuerda nuestro deber y un diablillo que nos tienta para hacer el mal.

Ese mismo año, Spirou inunda los quioscos franco-belgas con el propósito de desbancar a Tintín. Se trata de un joven y avispado botones, con una ardilla de mascota, Spip, tan mordaz como Milú. Su encanto puede afectar a las ventas, pero el verdadero peligro se materializa de otra forma. Hitler lanza su ofensiva contra Holanda, Bélgica y Luxemburgo. El 28 de mayo de 1940, el ejército belga se rinde ante el invasor alemán. *Tintín en el país del oro negro*, la nueva aventura de la serie, se interrumpe. *Le Petit Vingtième* deja de publicarse. Durante la ocupación, Hergé acepta colaborar con *Le Soir*, controlado por las autoridades alemanas: «Me dediqué a trabajar. Eso es todo. Como un minero, un cobrador de tranvía o un panadero». Muchos compatriotas no ven las cosas de la misma manera. Publicar en los medios de comunicación sujetos a censura alemana constituye una traición. Hergé recibe una carta manuscrita anónima de un padre de familia católico, haciéndole saber que sus divertidos dibujos serán utilizados para inocular en los niños «el veneno de la religión neopagana del otro lado del Rin». Los reproches no le hacen interrumpir su actividad. El 7 de octubre de 1940 empieza a publicar una nueva aventura de Tintín en *Le Soir-Jeunesse*, suplemento infantil dirigido por Jacques Alexandre Van Melkebeke. La nueva aventura se titula *El cangrejo de las pinzas de oro* e incluye una novedad colosal: el capitán Haddock. Al principio sólo es un borrachín apático y desaliñado que llega a golpear a Tintín con una botella, provocando un accidente de aviación. El personaje desborda a su creador. A pesar de su carácter inestable, tiene un gran corazón. Descendiente de una pintoresca e ilustre familia de marinos, posee un gran sentido de la amistad y una lengua sumamente creativa para insultar a sus enemigos. Sus imprecaciones son piruetas barrocas, chispazos vanguardistas. Se ha comparado al capitán con Falstaff, Sancho Panza y Garfio. Haddock es el nombre con que se designa en Gran Bretaña a ciertas variedades de pescado procedentes de los mares

nórdicos. Casi siempre enfundado en su traje de la marina mercante, es un verdadero lobo de mar. Odia el agua, pero puede resucitar con el aroma del güisqui, especialmente si es Loch Lomond. Con Silvestre Tornasol y Milú, Haddock será la familia de Tintín. Pese a su estrecha amistad, los tres amigos casi nunca se tutean. Hergé justifica esa forma de cortesía, citando un viejo refrán: «El tuteo es la moneda falsa de la amistad».

Haddock posee una lengua sumamente creativa para insultar a sus enemigos: sus imprecaciones son piruetas barrocas, chispazos vanguardistas

La popularidad de Tintín no se ve afectada por la guerra. La venta de sus álbumes comienza a sobrepasar los cien mil ejemplares. En 1941 publica *La estrella misteriosa*, incorporando el color, al que se había resistido hasta entonces. Opta por un argumento apocalíptico: un meteorito amenaza a nuestro planeta. El dibujo es cada vez más elegante. Hergé recrea magistralmente una tormenta en alta mar, inclinando la perspectiva para simular la sensación de vértigo y peligro. Por desgracia, los hallazgos formales conviven con alusiones antisemitas, anticapitalistas y antiestadounidenses. En posteriores ediciones se corregirán estas cuestiones, pero la primera versión del álbum no deja en muy buen lugar a Hergé de cara a la posteridad. Sin embargo, no se trata de convicciones personales, sino del deseo de no tener problemas. Más preocupado por el trabajo que por la política, el creador de Tintín está desbordado y necesita ayuda. Jacques Van Melkebeke le presenta al enérgico y creativo Edgar Pierre Jacobs, al que contrata como asistente para dibujar los escenarios de futuros álbumes, realizar correcciones, cambiar el formato y colorear sus viejos álbumes en blanco y negro. Su aportación será esencial en *El secreto del unicornio* (1943) y *El tesoro de Rackham el rojo* (1944), dos obras maestras que inspirarán a Steven Spielberg su primera entrega de Indiana Jones, *En busca del arca perdida* (1980). En 2011, Spielberg adaptará la aventura al cine, cosechando críticas y elogios. Casi todo el mundo ha atribuido a los personajes una voz que no coincide con la de los actores. La desilusión es inevitable. La nueva aventura enriquece el mundo de Tintín, incorporando a Silvestre Tornasol, el mayordomo Néstor y el castillo de Moulinsart. Por fin, el joven reportero disfrutará de un verdadero hogar. Basado en el inventor suizo Auguste Piccard, Tornasol añade a la serie una chifladura entrañable. Secretamente enamorado de la Castafiore, el profesor es tierno, disparatado, sentimental y verdaderamente genial. Inventa la tecnología que permitirá viajar a la luna y anticipa el televisor en color. Fabrica una poderosa arma de ultrasonidos, pero destruye los planos. No quiere aportar nuevos recursos bélicos a la humanidad. Cree en la radiestesia y utiliza un péndulo. Con gabán verde y sombrero hongo, su aspecto de mequetrefe es engañoso, pues posee un gran valor. Cuando se aleja de espaldas por un camino que serpentea, recuerda inevitablemente al vagabundo de Chaplin.

Casterman, que en 1942 ha firmado un contrato con Hergé, impone un nuevo formato:

sesenta y dos páginas, reformar el rotulado, agilizar la narración, un estilo más dinámico, más cinematográfico. Jacobs colabora en la tarea con su excelente criterio para diseñar la página, colorear y mejorar el guion. Hergé comienza a trabajar en *Las siete bolas de cristal*, primera parte de una aventura que finalizará con *El Templo del sol*, pero la liberación de Bélgica cambiará su vida, arrojándolo a los brazos de una persistente y duradera depresión. Detenido por presunto colaboracionista, pasa una noche en el calabozo. No llega a ser juzgado, pero muchos lo consideran un traidor. Jacobs se presenta una noche en su casa, apoyado en un robusto palo. No explica la razón de la visita, pero se queda hasta la madrugada. Ha oído que planean asaltar la vivienda de Hergé y propinarle una lección. Si es así, quiere ayudar a su amigo. Hergé nunca olvidará ese gesto. En 1946 crea la revista *Tintín* con la ayuda del editor Raymond Leblanc. Este había luchado en la resistencia, pero consideró prioritario sacar adelante el proyecto. Además, era partidario de mirar al futuro, trabajando por la reconciliación. Hergé nombra redactor jefe a Melkebeke, que había cumplido unos meses de prisión por colaboracionismo. Autor de artículos antisemitas que salen a la luz, Melkebeke volverá a ser arrestado. Hergé lo cesa, pero lo contrata como colaborador, ocultando su identidad a los lectores. Melkebeke, resignado a estar en la sombra, realizará aportaciones nada desdeñables en la galaxia Tintín, como el insoportable y mimado Abdallah.

Hergé finaliza *Las siete bolas de cristal*, pero se atasca con *El Templo del Sol*. *Las siete bolas de cristal* es un álbum extraordinario, con un fascinante clima de misterio. La estricta precisión documental crea el telón de fondo necesario para narrar el misterioso caso de siete sabios afectados por un extraño síntoma tras profanar la tumba del Inca. *El Templo del Sol* discurre en Perú. Tintín, Milú, Haddock y Zorrino, un adolescente inca, cruzan los Andes y se internan en la jungla para rescatar a Tornasol. Hergé necesitará más que nunca la ayuda de Melkebeke y el resto de sus colaboradores para llegar hasta el final. Está conmocionado por los problemas que le ha causado la liberación. Su mente no estaba preparada para pasar una noche entre rejas, desmontar las acusaciones de traición, humillarse pidiendo un certificado de civismo. Lo cierto es que Hergé nunca ha intentado excusar su comportamiento. No se considera culpable de nada. ¿Cinismo, orgullo o quizás inmadurez? Cuando le recriminan que Tintín nunca cambia, contesta: «Ha crecido sin que se percibiera. Se ha quedado pequeño de talla, pero ha madurado. Madurado hasta el punto de querer volverse hacia sí mismo y así poder contemplar el mundo».



No sin esfuerzos, retoma *Tintín en el país del oro negro*. Consigue publicar el álbum en 1950. Maquilla los cambios acaecidos en diez años, alterando aspectos de la historia. Ya no hay referencias al conflicto entre judíos e ingleses en Palestina. Apuesta por la comedia, concediendo un notable protagonismo a Hernández y Fernández, que pisan la cima de la imbecilidad humana, y pone a prueba la resistencia psicológica de Haddock con las trastadas de Abdallah, un diablillo de diez o doce años, cuyos actos desmienten que la niñez sea el territorio de la inocencia. Consciente de la necesidad de contar con un equipo estable, crea Estudios Hergé el 6 de abril de 1950. Tintín no tiene otra alternativa que luchar contra *Superman*, *Batman*, *Spiderman*, *Mandrake*. Una nueva generación de lectores demanda otra clase de historias. Para hacer frente a ese desafío, contará con colaboradores extraordinarios: Bob de Moor, Jacques Martin, Roger Leloup. Sus nombres nunca aparecerán en los álbumes de Tintín, pese a su brillante trabajo. Bob de Moor aceptará la situación sin protestar. No es el caso de Jacques Martin, enormemente temperamental y creador de Alix, una de las cumbres del cómic francobelga. Especializado en dibujos técnicos (coches, aviones), Leloup emprenderá su carrera en solitario en los años setenta. Jacobs había abandonado el barco mucho antes. Su temperamento hiperbólico choca con la contención de Hergé y no soporta estar en la sombra. Pese a los desencuentros, los colaboradores más estrechos de Hergé siempre reconocerán la deuda con el maestro, celebrando la estética de la «línea clara», con su perfecta combinación de transparencia, sencillez, armonía y ligereza.

Objetivo: la luna (1953) y *Aterrizaje en la luna* (1954) dispararon las ventas de Tintín. Hergé se anticipó quince años al primer paso de Neil Armstrong sobre nuestro satélite. Bob de Moor diseñó el famoso cohete a cuadros rojos y blancos, con una inquietante semejanza con el temible V-2, el poderoso misil balístico creado por la Alemania nazi. El álbum contiene planchas espléndidas, donde se aúnan el rigor y la fantasía, pero la aventura carece de la frescura de otras historias. Quizás lo más interesante se encuentre en la traición y el sacrificio expiatorio de Frank Wolff, ingeniero y espía. La gesta de Tintín en la luna dejará una huella cósmica. El pequeño planeta número 1.652 será bautizado con el nombre de Hergé y el asteroide 1.683, Castafiore. Hergé agradecerá el reconocimiento con una nueva obra maestra, *El asunto Tornasol* (1956). Los agentes de Borduria, gobernada por el tirano Plekszy-Gladz, secuestran a Tornasol para conseguir los planos de su poderosa arma de ultrasonidos. Tintín, Milú y Haddock acudirán al rescate. La Castafiore les ayudará una vez más. Serafín Latón, insufrible vendedor de seguros, superará a Hernández y Fernández en estulticia, lo cual parecía imposible. Hergé perfeccionará su estilo, cambiando de método de trabajo. Hasta entonces dibujaba las escenas a lápiz. Cuando estimaba que había logrado la composición adecuada, desarrollaba los dibujos y los textos con tinta china. A partir de ahora, seleccionará los mejores croquis y los hará calcar en una página creada por él. Con el nuevo método, los planos son muy cinematográficos. La ilusión de movimiento es perfecta.

En *Stock de coque* (1958), una aventura con la esclavitud como telón de fondo, Hergé reúne a los personajes de álbumes anteriores, casi como si quisiera despedirse de ellos. Alcázar, Rastapopoulos, Hernández y Fernández, Allan Thompson, la Castafiore, Olivera da Figueira, el emir Ben Kalish Ezab y su hijo Abdallah. Dado que buena parte de la historia transcurre en alta mar, Hergé y Bob de Moor se embarcan en un carguero que comunica Amberes con los países escandinavos. Quieren conocer de cerca la rutina de un barco para poder recrearla con verosimilitud. El resultado compensa las semanas de incomodidad. Muchos consideran que el álbum pone fin a una época. En esas fechas, el abate Wallez muere de cáncer, lo cual agudiza la sensación crepuscular. Durante tres meses, Georges Remi y su mujer, Germaine Kieckens, acogen al sacerdote en su hogar. Condenado a cuatro años de prisión por colaboracionismo, Wallez se ha convertido en una figura incómoda. Muy pocos acuden a darle el último adiós. Hergé no esconde sus sentimientos. Siente que ha perdido a un padre. Tintín no existiría sin él. Su deuda es intelectual y afectiva, pues animó a Germaine a que se casara con él. Germaine no se mostraba muy convencida. Buscaba a un hombre con más aplomo y algo mayor, pero hizo caso al abate. El matrimonio durará desde 1932 hasta 1977. Fiel a las enseñanzas del padre Wallez, Germaine aleccionará a su marido para que no se desvíe de los ideales de rectitud, heroísmo y pureza de la tradición *scout*.

Cuando alguien comete

la torpeza de preguntar
al matrimonio por qué no
ha tenido descendencia, la respuesta siempre es la misma: «Nuestro hijo es Tintín»

Unas sesiones de rayos para tratar una afección cutánea dejarán estéril a Hergé. Durante mucho tiempo, se ocultará este hecho. Cuando alguien comete la torpeza de preguntar al matrimonio por qué no ha tenido descendencia, la respuesta siempre es la misma: «Nuestro hijo es Tintín». Germaine no ha intervenido en los aspectos formales, pero ha ejercido una influencia decisiva en los valores éticos del personaje, insistiendo en los valores de pureza, heroísmo, sacrificio y abnegación. Todo cambiará con la aparición de Fanny Vlamynck, una colorista de veintitrés años empleada en los Estudios Hergé. El creador de Tintín se enamora de la joven, que podría ser su hija, y se ve obligado a elegir. La situación lo sume en una profunda depresión. Aunque ha cometido pequeñas infidelidades que Germaine ha perdonado, ahora se trata de romper su matrimonio, lo cual equivale a una traición, el pecado más imperdonable para la filosofía *scout*. *Tintín en el Tíbet* nace como expresión de esta crisis vital. Publicado en 1960, narra el viaje de Tintín, Milú y Haddock a Nepal para rescatar a Tchang. Aunque la prensa asegura que ha muerto en un accidente de aviación en la cordillera del Himalaya, Tintín siente que se comunica con Tchang de una forma misteriosa. Quizá se trata de intuición o de telepatía. Hergé comienza a acercarse a Oriente. Conoce el taoísmo y le fascinan sus enseñanzas. También le atraen las ciencias ocultas, particularmente el fenómeno de los extraterrestres. No obstante, el factor más determinante en la concepción y desarrollo de la historia es su crisis sentimental. Obsesionado por la pureza, anota sus sueños, donde prevalece el blanco. Acude a la consulta de un discípulo de Carl Jung, el profesor Franz Ricklin, que le instiga a combatir el demonio de la pureza. La pureza es una meta inalcanzable para el hombre, un objetivo dañino. Quizás ese consejo explica que Tintín se muestre tan humano durante su aventura en el Tíbet. No deja de ser íntegro y valiente, pero llora cuando descubre que Tchang se encuentra entre las víctimas del accidente aéreo. Y se compadece del yeti, una criatura desgraciada y solitaria. Tintín ha madurado. Ya no es un héroe adolescente, sino un joven que se adentra en el mundo de los adultos.

La transformación del héroe se aprecia definitivamente en *Las joyas de la Castafiore* (1963), un álbum donde la peripecia se ha reducido al mínimo. Ambientado en Moulinsart, los personajes no viajan esta vez. Prevalece el tono de comedia, el estudio psicológico, la paradoja. Lo más relevante es el robo de las joyas de la diva y la rotura de un escalón, que confina a Haddock en una silla de ruedas. Un cómic para adultos. Es la respuesta de Hergé al auge de Astérix. Separado de Germaine y casado con Fanny, su fe católica se diluye y empieza a pensar en el «aquí y ahora». Admite que está harto de Tintín, que odia a su

personaje. Necesita cinco años para publicar un nuevo álbum. En pleno Mayo del 68, aparece *Vuelo 714 para Sídney*, una aventura escapista, donde lo más notable es el duelo entre Rastapopoulos y el multimillonario Laszlo Carreidas, una síntesis de Howard Hughes y Paul Getty. Bajo el efecto del suero de la verdad, los dos confiesan sus villanías más vergonzosas, disputándose la corona del mal. Una misteriosa intervención extraterrestre introduce un final sorprendente, que corrobora el interés de Hergé por el fenómeno de los ovnis y las experiencias paranormales. Algunos lectores consideran que el álbum no está a la altura de la serie. Desde mi punto de vista, es una opinión injusta, pues en la historia hay suspense, humor, intriga y creatividad. Publicada en 1976, *Tintín y los pícaros* es el punto final de la serie. Se trata de una aventura desigual, en la que Tintín cambia sus pantalones de golf por los vaqueros. El retrato de la situación política de América Latina es inteligente y realista. Hergé no se muestra indulgente con las dictaduras, pero tampoco con las guerrillas. Las revoluciones cambian la fisonomía del poder, pero no mejoran las condiciones de vida de las clases populares.

Hergé aún comenzaría otro álbum, *Tintín y el Arte-Alfa*, donde se aprecia su pasión por el arte abstracto. De hecho, hace tiempo que colecciona pintura abstracta, desembolsando grandes sumas de dinero. Sólo conservamos cuarenta y dos bocetos del álbum inacabado. Su viuda respetó el deseo de Hergé de que no se publicaran nuevas aventuras tras su muerte. Aunque el historietista canadiense Yves Rodier terminó *Tintín y el Arte-Alfa* con el apoyo de Bob de Moor, la Fundación Hergé rechazó su trabajo. En sus conversaciones con Numa Sadoul, Hergé declaró: «Ciertamente hay cantidad de cosas que mis colaboradores pueden hacer sin mí e incluso mucho mejor que yo, pero creo que soy el único que puede hacer vivir a Tintín, a Haddock, a Tornasol, a Hernández y Fernández, a todos los otros: Tintín (y todos los demás) soy yo, exactamente igual que Flaubert decía: ¡Madame Bovary soy yo! […] Se trata de una obra personal, del mismo nivel que la de un pintor o un novelista. Si otra persona retomase Tintín, lo haría quizá mejor, quizá peor: lo haría, de todos modos, de manera diferente y, de golpe, ¡dejaría de ser Tintín!» Nunca he comprendido por qué se publicita *Tintín y el lago de los tiburones* como un álbum más, creando la falsa impresión de ser una aventura original de Hergé. Dirigida por Raymond Leblanc, *Tintín y el lago de los tiburones* se estrenó en 1972 como película de animación. El historietista belga Michel Regnier, que firmaba con el seudónimo de Greg, y el prestigioso guionista Jean-Michel Charlier, creador –con Jean Giraud, «Moebius»– del Teniente Blueberry y cofundador de la revista *Pilote*, trabajaron conjuntamente en un desafío abocado al fracaso. La película es tediosa y previsible. La versión en cómic, que sólo ocupa cuarenta y dos páginas, incluye faltas de ortografía. Hergé se mantuvo al margen del proyecto en todo momento. No escribió ni una línea para el guion, ni participó en la realización de los dibujos. Una vez más se hizo evidente que sus personajes sólo adquirían vida al ser impulsados por su imaginación. En

manos de otros, Tintín sólo era un triste monigote, incapaz de conmovernos, asombrarnos o hacernos sonreír.

¿Cómo era realmente Hergé? No le gustaba la ópera, pero sentía un enorme aprecio por Erik Satie. Cuando escuchó a Keith Jarrett, exclamó: «Es como si Debussy no hubiera muerto». Individualista e idealista, se consideraba un hombre de orden y de buena fe. El escritor Robert Poulet lo definió como un belga medio con una sensibilidad aristocrática. No era optimista. Según su biógrafo Pierre Assouline, «no tiene vocación para la felicidad». Aunque solía ser reacio a exteriorizar sus sentimientos, se emocionó enormemente cuando se reencontró con Tchang el 18 de marzo de 1981 en el aeropuerto de Bruselas-Zaventem. Durante treinta años, Tchang había dirigido la escuela de pintura y escultura que fundó en Shanghái. La Revolución Cultural juzgó que su arte era decadente. Destituido, fue obligado a sembrar arroz y empaquetar clavos en una acería. Cuando por fin logra salir de China y abrazar a su amigo Hergé, llora como un niño. Su sufrimiento es muy real.

Incorrecto hasta el final, el creador de Tintín lee *La campaña de Rusia*, de Léon Degrelle, y comenta: «Muy emotivo y muy bien escrito». Aunque contesta a todas las cartas que le envían sus lectores, especialmente los más jóvenes («no hacerlo sería traicionar sus sueños»), no está cómodo con los niños. Tampoco es capaz de relajarse en compañía de los ancianos. Cuando Germaine le convence para adoptar a un niño de seis o siete años de un país lejano, decide devolverlo a los quince días, pues no aguanta cómo afecta a su rutina. Hergé fallece el 3 de marzo de 1983. Poco antes de morir, comenta a Benoît Peeters: «Confieso que en Tintín he puesto toda mi vida». Hergé no inventó la línea clara, pero llevó la fórmula a un umbral de claridad y depuración que abrió nuevos caminos. Su trazado adquirió fluidez y flexibilidad tras conocer la pintura china. Edgar Pierre Jacobs apuntó que «la sangre corría por sus dibujos». El crítico de arte Pierre Sterckx escribió que «el arte de Hergé es equidistante del trazado de un jardinero y el dibujo de un ingeniero». Hergé adoraba a Ingres. Sus dibujos indican que siguió su consejo de incluirlo todo en la línea de contorno: el modelado, las sombras, el movimiento e, incluso, el color. En la década de los sesenta, Hergé intentó comenzar una carrera de pintor, pero abandonó el proyecto tras una treintena de cuadros. Aunque no eran desdeñables, comprendió que no aportaban nada nuevo a la pintura contemporánea.

¿Puede decir que nos legó obras de arte menor? Sí, claro, pero sin dejar de señalar que el arte mayor, especialmente en nuestros días, se alimenta del arte menor. Bach se inspiraba en melodías populares. Warhol buscó la inspiración en una lata de sopa. La distinción entre arte mayor y arte menor es cada vez más difusa. Los coleccionistas así lo entienden. El 2 de febrero de 2015, el dibujo original de la cubierta de *La estrella misteriosa*, realizado en 1942, se vendió por dos millones y medio de euros en la feria de arte y antigüedades BRAFA, en

Bruselas. En último término, ¿qué pretendía Hergé? ¿Cuál era su ambición más sincera? «Dibujo para el niño que yo fui y que todavía soy», declaró en infinidad de ocasiones. No creo que se pueda –o se deba– añadir nada más.

Rafael Narbona es escritor y crítico literario. Es autor de Miedo de ser dos (Madrid, Minobitia, 2013) y El sueño de Ares (Madrid, Minobitia, 2015).