

# Un aniversario como pretexto

por Felipe Hernández Cava\*



HERGÉ, TINTÍN EN EL PAÍS DE LOS SOVIETS, JUVENTUD, 1999.

*Con demasiada frecuencia, las polémicas sobre Tintín y Hergé se desarrollan sobre la lona de la ideología y la política en detrimento de otros aspectos que hacen referencia a la contribución del personaje y su creador al mundo de la historieta. Felipe Hernández Cava, guionista de cómic, aprovecha la celebración de estos 70 años del nacimiento de ese joven y peculiar reportero del periódico Le petit vingtième*

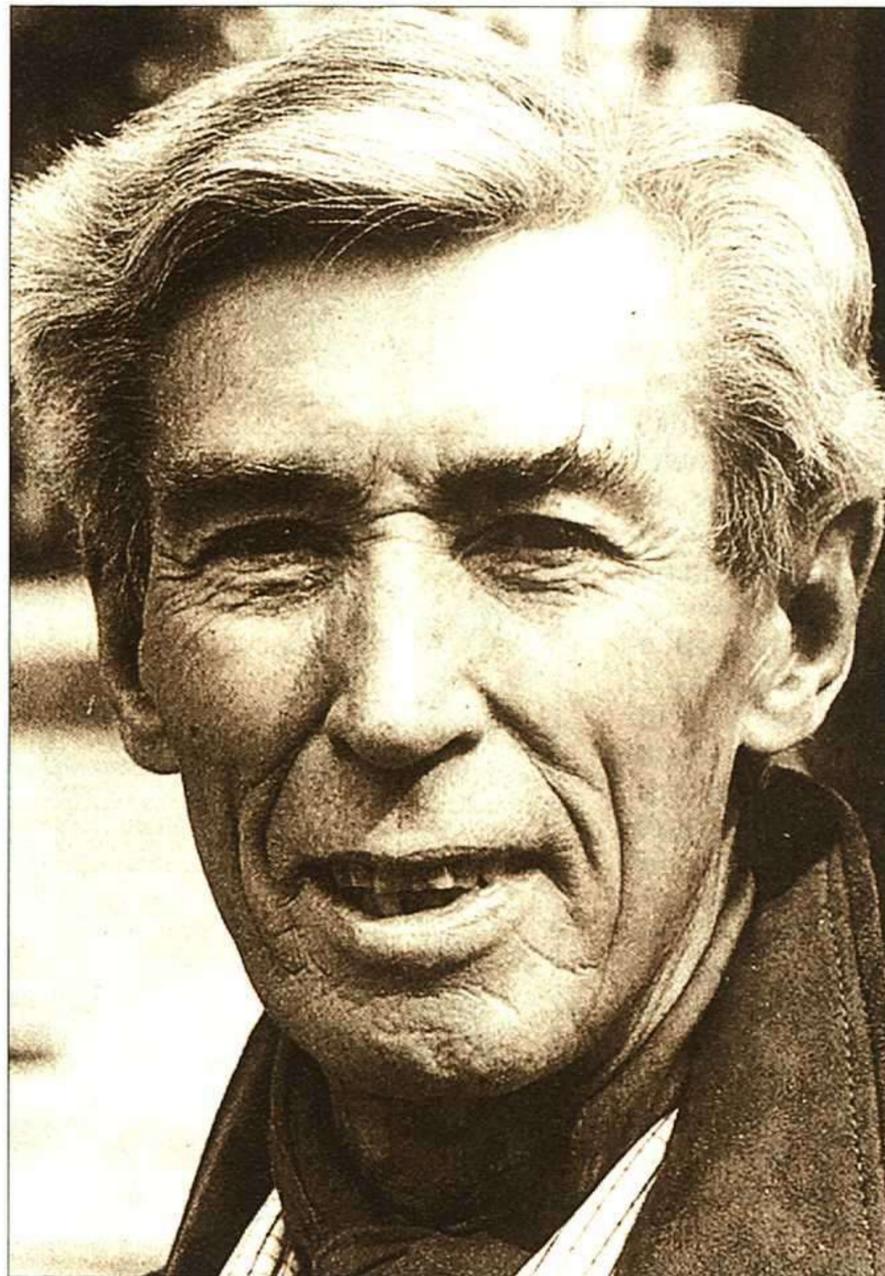
*para poner algunas cosas en claro, con la frialdad del que no es ni un apasionado tintinófilo, ni un acérrimo detractor. Así pues, con el aniversario como pretexto, el autor aprovecha para decir que no cree que Hergé inventara el concepto de «línea clara» o que Tintín no es el modelo de la historieta europea, aunque reconozca que se trata de una gran obra y, desde luego, de todo un fenómeno de masas.*

**E**l pasado 10 de enero Tintín cumplió 70 años y, como esto de las efemérides es cada vez más aleatorio, los medios se hicieron rápidamente eco de la propaganda que nos lo recordaba desde Bélgica, origen de su nacimiento. El joven periodista tenía 14 años cuando lo creó Georges Remi, Hergé, para *Le petit vingtième*, y sólo tres más cuando sus aventuras se detuvieron en 1983 debido a la muerte del dibujante. El reportero que nunca se sentó a escribir en una máquina dejaba tras de sí la importante cifra de veintitrés álbumes, cuyas ventas deben de haber alcanzado ya los cien millones de ejemplares.

Tintín es, pues, un fenómeno de masas. Y un personaje que cíclicamente desata debates enconados entre sus defensores y sus detractores, la mayoría de las veces, por no decir casi siempre, de tintes un tanto absurdos.

### A propósito de la polémica

En el origen de esas discusiones suele estar presente por igual la ideología de su creador y la de su héroe. Sobre el primero, un hombre de ideas conservadoras, pesa la sombra de sus amistades peligrosas, desde el abad Wallez, su protector en la época que creó Tintín, al que el propio Hergé se refería como un personaje ultraderechista, y que se ufana de sus buenas relaciones con Mussolini, hasta el siniestro Leon Degrelle, cabecilla de aquellos fascistas católicos, los «rexistas», que durante los años 30 hicieron valer su culto a la violencia en la pequeña Bélgica (Degrelle, como saben, se escondió en España al término de la Segunda Guerra Mundial y aquí murió hace unos años). Con las mismas, suele recordarse el colaboracionismo de buen grado con que Hergé trabajó en el diario *Le Soir* de Bruselas durante la ocupación alemana. Pero juzgar su obra desde ese punto de vista, como negarle a cualquiera la posibilidad de evolucionar ideológicamente, siempre me ha parecido de una gran simpleza. Y, por lo tanto, cuantas veces he mediado en algunas de las discusiones que se han producido al respecto he tratado de que se dejara de lado lo que, con toda seguridad, se explica únicamente por la educación que



*Georges Remi (Hergé), en la foto —publicada en Tintín y el mundo de Hergé, de Benoît Peeters (Juventud, 1990)—, murió el 3 de marzo de 1983 en el servicio de cuidados intensivos de la clínica universitaria de Saint-Luc en las afueras de Bruselas, a los 76 años. Tras de sí dejaba como legado a su personaje emblemático: el reportero Tintín que ahora cumple 70 años. El 10 de enero de 1929, Tintín hace su entrada en Le Petit Vingtième. El primer viaje del reportero lo llevó a la Unión Soviética, donde luchó contra los bolcheviques (Tintín en el país de los soviets).*

este hombre recibió y la circunstancia de que encontrase en los círculos católicos más reaccionarios una especie de segundo hogar durante su etapa de formación como persona.

Otro tanto me sucede cuando el énfasis de la polémica se centra en el personaje. Es fácil encontrar en algunos álbumes de Tintín actitudes coloniales (las de una sociedad, por otro lado, que a raíz de sus prebendas en el Tratado de Versalles se creyó destinada a cumplir una misión «paternalista» en el corazón de África), antibolchevismo (que suele saldarse como una premonitory percepción de los males que más tarde hemos conocido en la sociedad soviética, pero que en su momento responde a una actitud visceral de alineamiento con los fascistas; Hergé no es alguien, como Fer-

nando de los Ríos, o como Gide, dos ejemplos, que percibe los aspectos oscuros de ese sistema ya en sus inicios, sino un ultraderechista que los fustiga por pura visceralidad), misoginia, antisionismo, etc. Hasta alguno de sus mejores apologistas, como Jean-Claude Faur, hace notar que si se le quieren buscar las vueltas ideológicas más sutilmente se puede echar un vistazo con atento detenimiento a uno de sus álbumes en apariencia más neutros: *Tintín en el Tibet*. Pero, como decía antes a propósito del autor, me parece que su obra sobrepasa con mucho la simpleza de un juicio de esas características. Enfocar las cosas desde ese punto de vista sólo nos conduce a un empobrecimiento de la mirada, semejante al que algunos que conozco ponen sobre la elegía del Ku Kux

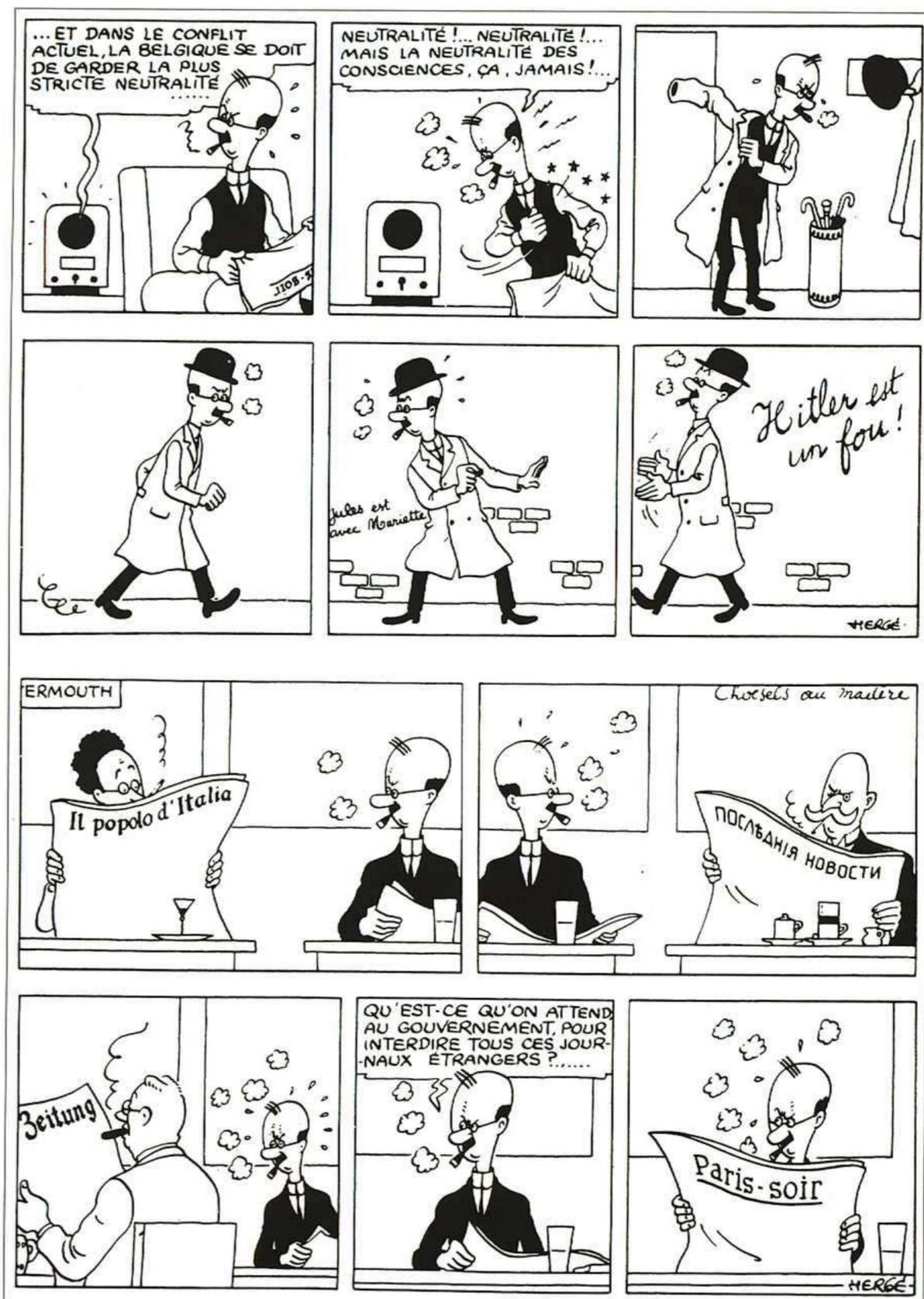
Klan que Griffith hace en *El nacimiento de una nación*, con la consiguiente pérdida de apreciación sobre lo que dicha película supone para el progreso de la narrativa cinematográfica.

## ¿Paradigma de la historieta europea?

Mis problemas con Tintín, y más que con él con la mayoría de los tintinófilos, son de otra índole, y en ellos se juntan cuestiones personales, lo que es inevitable, y también estéticas.

Mi relación infantil con Tintín no tiene el carácter exclusivista que posee para algunos de sus más acérrimos defensores. Sus aventuras eran unas más de las que poblaban mis ratos de ocio infantil. Hergé valía en mi gusto en proceso de formación lo mismo que Ambrós, Vázquez, Bermejo, Fuentes Man, Cifré, Jorge, y tantos otros. Incluso, si me apuran, diría que valía mucho menos que algunos de los que he mencionado. Con el problema añadido de que sus álbumes eran más inaccesibles que los tebeos y cuadernillos que podía conseguir semanalmente. Había que esperar a alguna festividad para que alguien me regalase uno de ellos. No obstante lo cual, siempre había un amigo de familia más acomodada dispuesto a compartirlos y hasta a abrirme las puertas de su casa cuando la televisión emitió algunos de sus adaptaciones animadas, allí por los años 70.

No me mueve tampoco, en ese sentido, un oculto rencor de clase hacia un personaje que parecía editado sólo para estar al alcance de los más privilegiados. Es únicamente que, ya en ese momento, y sin saber muy bien por qué, lo que contaba y cómo lo contaba no me produjo ninguna clase de visión cegadora que me abriera las puertas hacia una fe de índole superior. Así que el factor nostálgico con que viven el fenómeno algunos tintinófilos, tal cual si fuera la magdalena proustiana, tampoco me ha alcanzado. Ni siquiera me sucede con los personajes de alguno de los autores antes mencionados a título de ejemplo. Ningún tiempo pasado, ni siquiera el de la infancia, tiene para mí, al menos hoy por hoy, parangón con el presente, lo que



me permite volver a Tintín, o a las hermanas Gilda, o a Apache, sin juicios ni prejuicios *a priori*.

Luego, ya en la época del instituto, empecé a tener acceso a diversas publicaciones franco-belgas que llegaban a algunos contados quioscos de Madrid. Y comencé a adquirir, junto a los productos nacionales, títulos como *Pilote*, *Tintín* o *Spirou*.

Tintín —hablo del personaje— había caído hacia tiempo en cierta esclerosis y otro factor jugaba en su contra: muchos de los renovadores del tebeo ni tan siquiera lo consideraban como un antecedente a tener en cuenta. Claro es que, entonces, el concepto de vanguardia tenía unas connotaciones importantes. En su propia revista, me sucedía que me interesaba más lo que hacía un Greg en el



FRANQUIN, «IDEAS NEGRAS», CAIRO, NORMA, 1981.

campo del humor o un Hermann en el del realismo que lo que Hergé, que ya era toda una factoría, seguía llevando adelante.

### La posmodernidad rescata a Tintín

La recuperación entusiasta de Tintín no la percibo, y me van a permitir que si-

ga haciendo un poco de historia personal, hasta que nos alcanza la posmodernidad que viene a poner en cuestión las vanguardias y la tiranía, que en parte la había, con que se habían vivido. En la propia declaración programática de la revista *Cairo* (1980), impulsora en España de la llamada «línea clara», sobre la que trataré más adelante, se hablaba de «esa realidad que hoy puede confun-

dirnos, sugiriéndonos en lugar de una ciudad exótica, o el desierto, o un oasis, o una caravana de camellos, o una pirámide, o *Los cigarros del Faraón*, un atentado, Sadat, Gaddafi, Reagan y la OTAN. Pero sabemos que no, que en el fondo, tú, amado lector, desde un confortable rincón de tu residencia en Moulinsart, nos leerás con gozo y devoción, pues como a nosotros no te gusta envenenarte, amas las historias que cuentan algo, leíste el *TBO* de pequeño, tienes todos los álbumes de Tintín con lomo de tela y tu corazón gusta de llorar recordando una vieja colección de cromos a la vez que trata de olvidarse de aquellos años en que te lo hiciste de *hippy* y hasta llegaste a hablar mal de los Beatles. Ya sé que lo del franquismo, por un lado, y la experimentación en la historieta, por otro, habían cometido sus abusos, pero la dichosa, según se mire, magdalena proustiana nos había evidentemente alcanzado. Aunque las cosas, por otro lado, tampoco eran tan simples. En las mismas páginas de *Cairo* seguía anidando también la vanguardia, representada por una de las mejores figuras que tenemos en este país: Micharmut. Prueba una vez más de que las cosas nunca son demasiado simples de enjuiciar y de que hay opiniones que se vierten determinadas en demasía por el contexto en que se producen.

El caso, sin embargo, es que, desde aquel momento, y en la medida en que la fiebre neobarroca fue demasiado fugaz (aquí todo llega un poco tarde y un poco a destiempo, y pasa a menudo con una celeridad y una superficialidad pasmosas), vinieron tiempos, los presentes, que huelen a neoneoclasicismo, en los que Hergé puede seguir disfrutando a sus anchas de un trono del que siempre ha estado cerca y en el que cíclicamente, como ahora mismo, acostumbra a sentarse. Lo que, reitero, no me parece ni mal ni bien.

Cosa bien diferente son determinadas actitudes de los tintinófilos. Así, por ejemplo, cuando aseguran rotundamente, en parte haciendo gala de un soberbio desparpajo, en parte buscando la polémica, que los álbumes de Tintín «son los mejores de toda la historia» de los tebeos o que la «línea clara» es «el modo europeo de hacer historietas». Sobre el



## LAS AVENTURAS DE TINTÍN REPORTERO DEL "PETIT VINGTIÈME" EN EL PAÍS DE LOS SOVIETS



EDITORIAL JUVENTUD

maximalismo de la primera sentencia sobran comentarios, como sobre cualquier *boutade* de este tipo. Sobre la segunda afirmación, lo menos que puede decirse es que supone una muestra de sectarismo, al que muchos de los seguidores de Tintín son dados, que poco sirve, como toda práctica excluyente, para entenderse.

### El justo valor de una gran obra

A mí *Tintín* me parece una gran obra, que debe tenerse muy en cuenta sobre todo inicialmente, cuando Hergé está más cerca de Saint-Ogan, o de Forton, o de Rabier (por citar nombres del área francófona), que de George MacManus. Lo que nunca me he creído es que inventase la «línea clara». Ese concepto es, aunque no expuesto en esos términos, tan viejo como la historia del arte, especialmente en sus períodos de

clasicismo, que es cuando los conceptos de la belleza y de la forma caminan más de la mano.

Nunca me ha extrañado que Hergé tuviera la admiración que tuvo por Holbein el joven, que gustaba de recortar los bordes de sus figuras con una gran precisión, como gustaba de cuidar al máximo (en esa tensión entre lo natural y lo aparente) los más mínimos detalles. Holbein, como Hergé, cuatro siglos más tarde, aspiraba a una belleza de la claridad absoluta. Aspiraba, en fin, como el dibujante belga, a hacer visible hasta lo más recóndito y a vincular claridad y comprensión. Y también por eso mismo ponía el color al servicio de la forma. Seguro que el artista alemán del XVI y el propio Hergé suscribirían el aserto del Leonardo más clásico de que «un color comienza donde otro acaba, sin que haya nada entre ellos». Otro día les hablaré, por qué no, de en qué medida Hergé es también partícipe del interés de los

flamencos en reproducir incluso lo que el ojo no llega a captar (que es lo que él hace en su madurez, aunque pregonase que había que «eliminar todo lo que sea gráficamente accesorio»). O de lo que puede haber de comunión, por diversas razones, con la mirada precisa y caricaturesca de Metsys.

Todo lo cual no me parece ni bien ni mal, aunque yo siempre haya preferido lo entrevisto y lo semiclaro a lo claro, o el no decirlo todo allí donde una parte puede adivinarse. Debe ser que tengo un alma menos clásica. O menos apolínea, como nos decían en su día para dividir las oscilaciones estéticas.

Es más: aún en el supuesto de que aceptáramos el término de «línea clara» con las suficientes matizaciones como para desvincularlo de ese concepto de claridad que ha recorrido diversos períodos de la historia del arte, y quisiéramos restringirlo a una suma de coincidencias en un ámbito muy concreto, el

de la historieta, e incluso a un área lingüística bien delimitada, la francófona, tendríamos que hablar de lo que ya había de esos postulados en un pionero como Caran D'Ache.

Así que nadie me puede hacer comulgar con ruedas de molino, asegurándome que Hergé se inventa un concepto y que ahí empieza una maravillosa secuencia cronológica, en la que podemos meter a nombres como Jacobs, Martin, Vandersteen, De Moor, Tardi, Chaland, Cornillon, Clerc, Hé, Goffin, Floch, Benoit, y todos los que a los defensores de esta tesis se les antojen. Este tipo de elucubraciones están muy bien como operación comercial, pero no se sostienen ante el menor análisis. Como mucho, sólo pueden servir para que algún autor mediocre adquiera cierta fama temporal como representante en su delegación comarcal. Lo malo de la adquisición de esta clase de franquicias es que se pasan muy pronto de moda.

También me gustaría dejar claro que me parece desmesurado hablar de Hergé con ese acento en el individualismo con el que suele hacerse. No sé si a dibujar en equipo le llevaría también la consideración clásica de Leonardo sobre las ventajas de esta práctica, pero su obra debe tanto a la mano de sus colaboradores, como Walt Disney se la debe a los Iwerks, Kelly y demás sufridores del megalómano estadounidense, sujeto éste, por cierto, don Walt, que nunca ha sido tampoco la antítesis de la «línea clara», como se ve en producciones como *La Bella Durmiente* o *101 dálmatas*.

### En un callejón sin salida

Eso sí, no quisiera dejar de hacer mención a esa voluntad de Hergé por perpetuarse en el clasicismo que, sus seguidores más radicales me perdonen, me da la sensación de que le condujo a un callejón sin salida. Clasicismo al que contribuyó Casterman con una forma de editar álbumes que haría historia, y que celebramos, pero que parece conferir a esa producción una intención impercedera muy ajena hasta entonces a la mayoría de las historietas.

Mientras la denominada escuela de Bruselas, que George Remi presidía, se

encarriló año tras año hacia el amaneramiento, que no hacia el manierismo, la vecina escuela de Charleroi, que partía de antecedentes muy similares, permitió una progresión mayor (de Jijé a Giraud en muy poco tiempo) y tuvo en Franquin uno de los mayores talentos de la historieta belga. El mismo Hergé, que era una persona bastante inteligente, lo reconoció cuando dijo que «a su lado, yo no soy más que un dibujante lamentable». Tómense la molestia de advertir la evolución de Franquin de *Spirou* a sus *Ideas negras* y díganme, si son medianamente objetivos, si no es una progresión a mayor que la que se advierte en los estudios Hergé. Aunque, libreme el fundamentalismo de los tintinófilos de ello, tampoco voy a establecer una confrontación Hergé-Franquin que aspire a la delimitación diáfana de dos banderías en litigio, porque eso resultaría tan gratuito como cuando, en el momento de las etiquetaciones a ultranza, se discutía en estos nuestros pagos si Max o Gallardo eran más de la «línea chungu» o de la «línea clara».

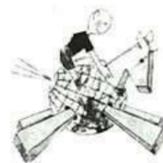
Así que ya lo ven. Ni me gusta gritar «Hergé, cabrón, el pueblo acabará contigo», como hacían algunos izquierdistas de opereta cantada por la Castafiore. Ni me parece que tenga sentido olvidarse de sus circunstancias personales e históricas para echar a la hoguera determinados álbumes de Tintín. Ni me creo que inventase la línea clara. Ni pienso que sea el modelo de la historieta europea. Ni olvido lo que hay en su quehacer de labor de equipo. Ni soporto las exclusiones que algunos, más cortos de luces que él, hacen de otras opciones estéticas.

Las aventuras de Tintín son una de las mayores empresas de la historieta de este continente y encierran, gráfica y narrativamente, muchos valores. Y son, también, el paradigma de una de las armonías más ordenadas que el tebeo ha dado. Pero son, con ser importantes, una parte más de toda una historia en marcha y en progresión. Hacer de ellas un hecho singularísimo, que no singular, cuando no exclusivo, es un error, que como todos los de esta clase, cura el tiempo. ■

\* Felipe Hernández Cava es guionista de historietas y crítico de arte.

## Ediciones de la Torre

recomienda de



ALBA  
Y MAYO

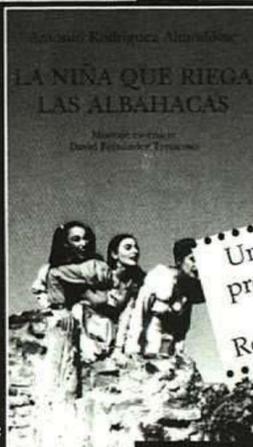
### Teatro

Para leer, para representar,  
para soñar.

Euloxio R. Ruibal  
**JUGAMOS A HACER TEATRO**  
RECURSOS TEATRALES  
Ilustraciones de Xosé López Domínguez  
Prólogo de Susy Sánchez



Con este libro  
todos podemos  
disfrutar del teatro



Un cuento atípico y  
prodigioso rescatado  
por Antonio  
Rodríguez Almodóvar

Antonio de la Fuente Arjona  
**LA SOMBRA MISTERIOSA**  
Ilustraciones de Juan Manuel García Álvarez



Fantasia y misterio de  
una sombra amiga  
que nos ayuda a  
hacer teatro

Antonio de la Fuente Arjona  
**EL LADRÓN DE PALABRAS**  
Ilustraciones de René Boscato II



Acción y suspense  
para amar el lenguaje

Tan sólo  
700 pta. c/u.  
4,04 euros

Sorgo, 45 - 28029 Madrid  
Tel. y Fax: 91 315 55 66  
edicionesdelatorre@infornet.es  
www.edicionesdelatorre.com