

# EL APORTE BELGA A LA HISTORIETA

*Víctor Valembois\**

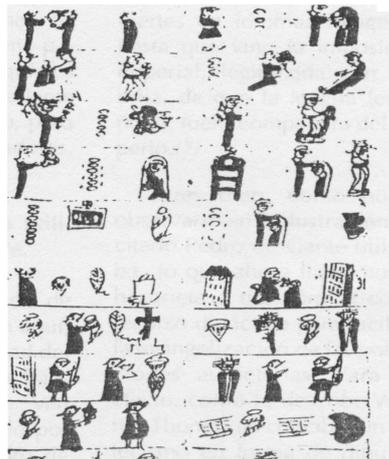
## I. ¿TIENE NACIONALIDAD LA HISTORIETA?

¿Tiene sentido hablar de nacionalidad, en el arte y en particular, y aquí, con referencia a la historieta? Postulo que sí, en este caso, como en cualquier manifestación de arte, a partir de las siguientes características:

1. Su autor tiene identidad de tal o cual país. No importa tanto el pasaporte con que anda, como el espíritu que hay detrás de su comunicación. La nacionalidad es en este sentido solamente un indicio, no una garantía.

2. Lo narrado lo es desde la perspectiva de tal o cual país o parte del globo. Se entiende que cualquier comunicación, artística o no, llámese lengua o historieta, conlleva siempre consustancialmente una visión del mundo.

3. Además, formalmente, el conjunto se caracteriza por un estilo peculiar que en el caso de un grupo puede llegar a formar una escuela. El hecho de que Hergé, el creador de Tintín, haya tenido cierta influencia oriental, (1) no le quita la pertenencia a occidente.



El catecismo, en forma de historieta de la doctrina cristiana, del fraile Pedro de Gante.

La historieta será con mayor adhesión de tal o cual país o región cultural, cuanto más se apegue a uno o varios de los puntos señalados. Dos ejemplos, en aplicación de lo anterior: ¿Quién va a negar que Mafalda, la tira cómica es profundamente argentina al mismo tiempo que estupendamente latinoamericana? Lo es porque Quino, su autor, tiene esta identidad, pero sobre todo porque el personaje de Mafalda, desde su propio nombre, es italo-argentino, con una serie de elementos que le dan rasgos de personalidad, desde el hecho de odiar la sopa hasta su fascinación por el globo terráqueo, eso sí, visto desde el punto de vista del sur.(2) Por eso dice, con la mezcla de ingenuo y de chispa que la identifica, individualmente y como representante de un grupo escenificado por Quino, que "así, abajo del orbe, siempre nos quedaremos subdesarrollados". En cambio, Asterix es una historieta europea y más particularmente francesa, por sus autores principales, no importa que alguno no tenga directamente esta nacionalidad,(3) pero sobre todo por un tipo de humor, de contexto histórico que le subyace. El álbum Asterix en Bélgica, con todo y su epígrafe a Bruegel el Viejo, en son de apropiación, denota perfectamente una perspectiva "desde" Francia en el enfoque del narrador.

Si el último engendro del "Zumbi" pudiera tener menos ribetes comerciales y más continuidad y vida independiente en una historieta, contribuiría casi tanto a la identidad

\* Profesor de la Universidad de Costa Rica.

nacional como el mismo himno nacional. La pregunta por el espíritu nacional de una historieta es importante. Si se puede hablar de un arte nacionalista, en sentido positivo, como con la pintura muralista mexicana; en sentido negativo, en el caso del arte al servicio del Nuevo Orden hitleriano, ¿qué arma poderosa será para pervertir la criticidad de un grupo humano, el crear una historieta con tal propósito, como se hizo en la China de Mao?

## **II. DOS CURIOSOS ANTECEDENTES BELGAS**

En algunos círculos se señala el año 96 como el año, no solo del centenario del cine, sino también de la historieta. Esta última sería el octavo o noveno arte. Razones habrá para justificar este aniversario; como las hay para negarlo.(4) El cine, como invento y como arte, habría nacido oficialmente el 28 de diciembre de 1895 (un día no tan inocente, para los Hermanos Lumière), cosa que se recuerda en todas partes, en 1996, a los cien años. Tengo mis reservas respecto de la asignación de una fecha precisa, porque esta portentosa tecnología, como todas, es producto de un proceso. Los inventores en cuestión culminaron allí una serie de búsquedas en las que otros también participaron. Lo mismo, a nivel de nacimiento de la historieta: rastreando bien se podrían encontrar elementos hasta en el mismo nacimiento de la humanidad. Todo depende en realidad del tipo de definición que se maneje. Pero para el sentido contemporáneo en que se usa el término, me parece oportuno reseñar aquí dos antecedentes belgas, bastante desconocidos, por cierto, pero no por ello menos reveladores.

### **A. El recurso didáctico utilizado por Pedro de Gante.**

Se trata de la secuencia de dibujitos, poco conocida aquí, que ya en la segunda mitad del siglo XV utilizaba el fraile franciscano flamenco Pieter Van der Moere, más conocido por su gentilicio como "Pedro de Gante", para su labor de endoctrinamiento religioso en tierras recientemente descubiertas por Colón y sus seguidores.

En la época aludida, por ambos lados del Atlántico, concretamente tanto en la futura Costa Rica como en la Bélgica por nacer todavía como nación, gobernaba un mismo Jefe de Estado, a saber Carlos I, para la historiografía española y Carlos V para la de los Habsburgos. Era la época en que nació la frase, muy conocida todavía de que "en el imperio español no se ponía el sol". ¡Pues bien! varios coterráneos y contemporáneos(5) del famoso Emperador Carlos, frailes franciscanos todos, desplegaron en aquí mismo en América Central una labor destacada. Estos "conquistadores espirituales"(6) utilizaban todo tipo de recursos didácticos para su propagación de la fe cristiana. Los primeros eran fuertes en idiomas indígenas, hasta que vino la imposición imperial, legitimada con Nebrija, de que la lengua [española], fuera compañera del imperio. (7)

Pues bien, como puede observarse en la ilustración, el citado Pedro de Gante utilizaba lo que ahora llamamos la historieta o tira cómica como recurso didáctico para facilitar la evangelización de las poblaciones autóctonas. Para tal efecto, como lo describe Werner Thomas,(8) concibió un catecismo en forma de dibujos, todavía no del tipo "animado", pero sí, en todo caso más vivo que el texto sin más, de la Biblia. Ahora bien, la ilustración visualiza perfectamente que si bien no hay texto, ni fuera de la imagen ni en globito(9) (cosa no imprescindible, por lo demás), sí tenemos claramente un antecedente de "strip" o de historieta. Si bien nos resulta un poco difícil entender ahora lo visualizado entonces, comprobamos a todas luces que no se trata de caricaturas, dibujitos aislados entre sí, sino que, tal como lo analiza Thomas, es una historieta, nada cómica, sino religiosa en

esta oportunidad. Lo interesante del caso es el proceso de aculturación.

Por un lado, Pedro de Gante se adapta a la mentalidad visual-icónica del indígena y aprovecha la existencia en la cultura de ellos del pictograma, en manuscritos y estatuas aztecas. Pero por otro lado, aunque sea inconscientemente, no solo impone como superiores sus creencias sino también su propia organización mental, al obligar a leer de izquierda a derecha y en "tiras" lineales. (10)

## **B Análisis semiológico de una "historieta" de Plateau.**

Un antecedente sería el "Fenaquistiscopio" de Joseph Plateau (1801-1893). Los experimentos de este investigador, concretamente con sus "tiras animadas", contribuyeron mucho al poderoso invento del cine. Algunos dirán que se trata solamente de un alcance de nombre porque sus "bandes dessinées" solo tendrían el nombre en común con las "tiras dibujadas" o "BD" (traduzco literalmente de la expresión en francés para lo que nosotros conocemos, entre otros, con el nombre de historieta). El análisis, de tipo semiológico, va a demostrar que la relación va mucho más allá.

Algunos argumentos van en este sentido, como en la ilustración, de unos cinco discos inventados por él, se visualizan una serie de diferencias con el modelo clásico de Tintín, por ejemplo, las cuales veremos a continuación. No conozco ningún disco de Plateau que incluya textos, cosa que ahora, no es que sea imprescindible, pero generalmente se combinan una codificación esencialmente visual, icónica, con un mensaje lingüístico. Los dibujitos de Plateau tenían colores, cuidadosamente presentados por el pintor Madou, (11) pero tampoco incorporan la clásica visualización en cuadritos, etc.

Sin embargo, mirándolo bien, hay también cantidad de elementos que sí acercan al invento de Plateau con nuestra querida historieta. Estudiemos con más detenimiento el segundo disco, aunque un análisis paralelo se podría hacer sobre cualquiera de los cinco.(12) Hay un emisor que, como en cualquier codificación artística, en este caso se desdobra en el dibujante y el narrador. En efecto, no hay cuadros formalmente delimitados, pero sí espacios en blanco entre una y otra unidad. Si vemos los ejemplos a mano, siempre hay buena docena de "monitos", llegando hasta un máximo de dieciocho en el disco con una alternancia de un hombre y una mujer. También hay una secuencia de lectura, totalmente occidental, de izquierda a derecha, en un disco que se hace girar a cierta velocidad, es el "Fenaquistiscopio". Como sea, por muy primitiva que sea lo narrado en Plateau, resulta evidente que alguien quiso comunicar visualmente una historia a otro.

En segundo lugar, hay también un medio y una técnica que no es la página de la tira cómica del periódico o del álbum, sino que es un disco de cierta dureza, con un punto central alrededor del cual giran los dibujos. Eso implica un inicio y un fin, aunque no sea tan claramente evidente en el caso de Plateau, que en Hergé. El primero más bien tiene algún parecido con un tiempo cíclico, de algo que no termina y por tanto tampoco tiene formalmente un inicio. Tomemos el caso del disco ya señalado con los dos personajes, un hombre y una mujer. Por último, también y sobre todo hay una narración en el tiempo. Combinando ahora al emisor con el medio, surge (más allá del dibujante) lo que los técnicos del análisis artístico después identificarían como un narrador. Sobre la base de todo un sistema de signos, por lo que deducimos, desde la vestimenta de cada uno hasta la postura de los dos, por lo que deducimos que la mujer persigue al hombre etc., se comunica una secuencia que presupone el transcurrir de cierto tiempo. El ágil dibujante ya murió hace rato, pero allá está su producto fijado, trascendiendo el tiempo y el espacio

exactos de su creación.

Con eso basta: tenemos una tira, y aquí muy cómica. Lo demás, igual que en la historieta de cualquier dibujante, lo hace el tercer polo imprescindible: el lector. Este deduce que hay un conflicto. Ella está persiguiéndole y le está incluso propinando una paliza, a pesar de que él trata de zafarse. Se puede suponer que la comunicación está solamente en lo chistoso del incidente. Alguno inventará que ella debe de estar furiosa porque él otra vez se dio a la bebida, o lo que sea. Otro, leyendo con mayor profundidad, supondrá -y por ende decodificará en este sentido, que lo narrado quiere romper con el estereotipo en el que, tristemente, la situación es más bien al revés: que él, bebido o no, le da una tanda... Lo fantástico del arte, y la historieta no es necesariamente un hermano menor del género, es que, una vez roto el cordón umbilical con el creador, anclado en un aquí y ahora determinados, la criatura se echa a andar por sí sola, en busca de un padre (o una madre) adoptivo, que es el perceptor, frente al cual el autor inicial, llámese Cervantes o Herge, o Plateau, en este caso, no tiene derecho a protestar que "¡yo no quise decir eso!"

Resumiendo: cada uno de los discos de Plateau permite la aplicación de una lectura en-el-tiempo y en este caso incluso de tipo artístico, sea ésta de la época de Gutenberg o por el último procedimiento digital. A pesar de lo elemental de lo visualizado, gracias a cierta estilización, quiere decir esencialización incorporada culturalmente tanto por el codificador inicial como por el decodificador final, se "dice" y se "lee" que hay un escenario (no está, pero lo inventamos : con casa, calle, ...). Se ven dos personajes de sexo opuesto (por la vestimenta). Entre ellos suponemos un tipo de relación (porque no se "legitima" que uno o una le recrimine así a cualquiera). Hay movimiento de ambos (igual que en la última historieta por inventar, estamos frente a elementos fijos, pero se nos enseñó -aprendimos- a "suponer" lo animado).

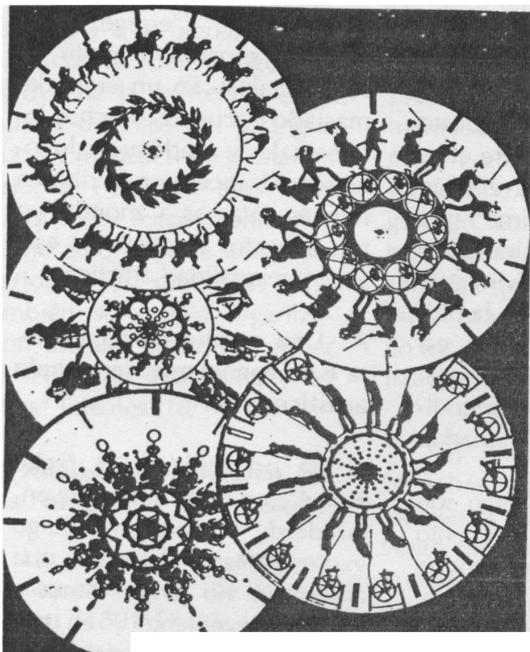
Los discos de Plateau son en primera instancia el invento de un físico, con una enorme paciencia y creatividad (no solo científica, como vimos) para estudiar los fenómenos de retención de la retina. Pero a la luz de la historia cultural prevalecen suficientes indicios como para considerar que los inventos del compatriota constituyen un interesante antecedente de la historieta, más allá de la coincidencia de términos de los "dibujos animados" del mejor Disney. Valdría la pena conocer más sobre este asiduo investigador y su experimento, que, como vimos, se encuentra en un cruce curioso entre la ciencia y su explotación narrativa.

### **III. HERGÉ: LA DIGNIFICACIÓN DEL GÉNERO**

El primer europeo en cultivar la historieta de manera sistemática y, quién sabe si no el más grande de todos ellos, fue el belga Georges Remi (1927-1983), que siempre firmaba "Hergé" ("erregé" diríamos, en español, a partir de sus iniciales). En un error demasiado frecuente, muchos intelectuales y académicos lo toman por francés por escribir en francés. Vamos a ahondar en tres aspectos respecto de esta gran personalidad artística.

#### **A. Una codificación completa e independiente: un mundo artístico en sí.**

La originalidad, el "sello Hergé", no consistió en inventar desde la nada un código expresivo, sino en darle una altura que no tenía. Vamos a revisar brevemente y en tres aspectos, los aportes del maestro, primero en lo icónico, después en lo verbal y finalmente en una codificación conjunta, con ribetes estructurales de reminiscencia literaria. Vamos a procurar apoyarnos siempre en El templo del sol, (13) el volumen de Hergé que más se relaciona con nuestra realidad latinoamericana.



Cinco historietas sobre discos narrativos, invento de Joseph Plateau.

## 1. Elementos no lingüísticos.

Hergé se esmeró siempre en tener una preeminencia de la imagen sobre el texto, pero incorporando a su vez el texto en la imagen: es el famoso globito, que en el caso que nos ocupa es más bien un hermoso rectángulo, con una tipología determinada para lo hablado y otra para las interferencias del narrador, por ejemplo, las referencias al tiempo y el espacio, en un tipo de letra diferente por cierto, cursiva en este caso cuando no se deducen de la imagen.

Hay, por otro lado, toda una estratificación del "cuadrado" en sí. En El templo del sol, son alargados. Cada hoja de la "entrega" semanal original consta de cuatro tiras, cada una con tres o cuatro dibujos, todo en secuencia. La monotonía se rompe por el hecho de que hay cuadros más alargados que otros, al mismo tiempo que el narrador obliga al espectador a entrar en el relato con una mirada que puede ser panorámica (La entrada al templo, p. 47, es una sola viñeta de media página) o detalle en "close up" (una paloma excretando... p. 4). En seguida, observarnos todo un código de signos que como tales, no existen en la realidad, pero visualizan el movimiento, el golpe, un efecto, etc. Tomemos por ejemplo la ilustración:(14) cuando hay una pelea entre dos hombres, no se "ven" directamente líneas giratorias de los movimientos, ni líneas en torbellino detrás de los pies de ciertos personajes, ni estrellas, rayas y demás en ciertas partes que se golpean. Tampoco se visualiza el sudor, etc. En cambio Hergé, todo un arsenal de signos no lingüísticos explícita, significa, en función de la correcta transmisión de la idea.

Por último, asistimos al nacimiento de toda una batería de sonorizaciones gráficas, a base de onomatopéyas, en el caso del dibujo en cuestión: el "HUUY" (asi, con letra grande para referirse al dolor del mismo tamaño de un hombre) y el "¡Guau!" del perro persiguiendo a otro...

## 2. Elementos lingüísticos

Para un belga, especialmente de habla francesa, los álbumes de Tintín son una delicia, también en lo verbal. Se pierde muchísimo por la traducción. No es que esta resulte mala en sí, sino que hay cantidad de elementos que simplemente no se pueden reproducir igual en otro idioma. Por otro lado, no hay prácticamente interferencias de este tipo en el

álbum que nos sirve de guía. Algunos ejemplos:

-En El cetro de Ottokar, por ejemplo la creación verbal llega a su cúspide, ya que Hergé se permite inventar un nuevo idioma: el sildavo. Se trata, en realidad, de una mezcla de sintaxis francesa con vocabulario del bruselense, a su vez interferencia sui generis entre el francés y el neerlandés. ¿Cómo traducir eso?

-Parte de la locura (y del encanto) del Profesor Tornasol es que siempre entiende al revés y que, muchas veces, "comme dans Moliere, on fait des vers sans en avoir l'air" expresión que sale en versos en francés. En la versión española, como en otra, por fuerza echan a perder todo este juego de lenguaje. Un sólo caso: en la última página del relato del Templo del sol, claro que es risible la situación al comprobar que el capitán toma agua, él acostumbrado a cierta bebida escocesa... por eso es que Tintín exclama "¿Agua? ¿El capitán bebe agua? Ahora sí que no comprendo nada", a lo que Tornasol "contesta" (en un clásico diálogo de sordos, con él): "¿Vino? No creo." Pero en francés la hilaridad es mayor porque el profesor alude a "vino" ("vin") a partir del hecho de que Tintín dijo que no entendía "nada" ("rien"), con lo que los dos términos riman en ese idioma.

-Se puede escribir una antología sobre los insultos del capitán Haddock, especialmente cuando está tomado y colérico. Sus imprecaciones, algunas de las cuales pasaron al lenguaje común del francés de Bélgica, pierden muchísimo en eficacia, no de insulto, como sí de jocoso, en cualquier otro idioma... Igual, habría que estudiar más a fondo los malabarismos de lenguaje del dúo de policías Hernández y Fernández y acordarse de la Castafiore que enreda siempre los apellidos.

-Son legión los neologismos de Hergé. Punto aparte es que éstos, muchas veces tienen una connotación (nuevamente solo entendible por un belga): si una carnicería se llama "Sanzot", se entiende, en francés, como "sin hueso", pero al mismo tiempo se establece la connotación con "zot" (loco) en neerlandés, el otro idioma de Bélgica. Si una ciudad se llama "Rolmopcity", todo belga pensará en un pescado frío, enrollado en vinagre, en una botella....

-Por último hay que fijarse en el juego con estructuras del lenguaje: no es normal empezar una historieta con la palabra "FIN" o encontrar una filacteria en forma de burbuja, como sí lo hace su creador en Stock de coque. Otro juego es el de la ironía con la técnica que rodea el lenguaje (los teléfonos, los medios), como en Las joyas de la Castafiore.

-Y así, casi al infinito.

Como sea, en este caso como en otros se confirma la regla: a los clásicos hay que leerlos en su idioma original. Cantinflas traducido pierde, inevitablemente. La creación verbal de Hergé caló tan hondo que dejó huella en el diccionario. Tintín aparece como nombre propio. Pero qué es Tintín sino un híbrido entre cine, dibujo y literatura, según la expresión de Eugenio d'Ors.(15)

### **3. Elementos estructurantes.**

Agruparé aquí una serie de rasgos tomados de la tradición narrativa, tanto literarias como teatrales desde la Edad Media. Coadyuvan a darle al relato de Hergé su solidez interna. Por ello retorna la costumbre de poner en sus relatos nuevos, personajes o elementos de

trabajos anteriores, como secundarios, a los que se refiere hasta con nota al pie de página, como en la primera página de El templo del sol. Este recurso se utiliza también en los grandes frescos humanos, que todos se los ha leído Hergé, como en Balzac, Zola y el mismo Simenon. Este último, por cierto, constituye el preferido belga de Hergé, a pesar de que el gran compatriota no le profesa ninguna simpatía.(16)

Por cierto, el elemento del suspenso, imprescindible en la novela policiaca, aparece sumamente cuidado también en las investigaciones del reportero Tintín. Esto aparece en frecuentes interferencias como tal, dentro del relato. Por ejemplo, desde el quinto dibujo en El templo del sol, sin ningún texto verbal, ya hay una interrupción del fluir narrativo normal, y el lector se pregunta ¿qué pasó? Así continuamente. Pero Hergé era maestro en la construcción de la página como unidad: no hay que olvidar que sus relatos se publicaban por entrega semanal. Basta, al respecto observar, en el álbum en cuestión (p. 3, 8, 13, 15, 28, 37, 38, 46, ...: un 20 % de las páginas) cómo está montado el último cuadro de la plancha. La intriga se logra sea con motivos meramente visuales, sea con puntos de exclamación o interrogación especialmente gordos, grandes y de colores llamativos, o con una combinación de cualquiera de estos métodos ... y uno tenía que aguantar siete largos días (con ese fatídico letrado "continuará", que ponen ahora, como en ciertos folletines de antes) para saber cómo seguiría el relato. En definitiva, tenemos a los compatriotas Simenon y Hergé en rivalidad personal y también artística, porque la historieta de Tintín siempre tiene algo de detectivesco.

Desde luego, como en todo relato, lingüístico o no, aquí en esta curiosa mezcla entre los dos que se llama historieta, es importante construir una secuencia verosímil a base de unos personajes ficticios, cada uno con un carácter muy definido. Hergé logra eso a la maravilla, sin caer en lo excesivamente previsible: frente al irascible capitán Haddock, allá está el joven y deductivo Tintín. Al lado del inconfundible binomio Hernández-Fernández encontramos a Tornasol, el profesor más loco de la cuenta, Sin embargo, sus temperamentos, subrayados en forma verbal o no, constituyen un verdadero leitmotiv estructurante.

Un artículo publicado en una revista especializada en horóscopos señala la permanente presencia de la pareja en las creaciones de Hergé. No se refiere a la relación hombre-mujer, que falla por completo, en este mundo machista, digno de psicoanálisis. Más bien centra la atención en la consecuencia del hecho de que Georges Remi, alias Hergé, naciera bajo el signo Geminis. De allí, lo que me interesa en lo estructurante, por la presencia de tantas parejas: en El templo del sol tenemos Tintín-Haddock, el primero y su inseparable compañero Milú, y el duo de policías Hernández-Fernández, que por cierto no son gemelos legítimos porque llevan otro apellido.

Todos estos grupos-de-dos amarran el relato y le dan al conjunto un sentido de solidaridad. Esto resulta hasta en lo absurdo con los citados agentes de investigación que, en contrapunto con Tintín y Milú, nunca logran nada. La irreverente insistencia de Hergé en ponerlos en escena, aunque sea en apariciones fugaces (basta una sola viñeta, pequeña cada vez, en las páginas 53, 55, 59, 61), al mismo tiempo que refuerza su leitmotiv de burla de la policía, algo muy belga y presente en otros relatos tópicos de Hergé, como Quick y Flupke,(17) le da al conjunto un nota de hilaridad, en medio del dramatismo de los personajes principales. Para terminar con esta referencia a partir del signo géminis de Hergé, conviene señalar por cierto también que nació bajo la influencia de Mercurio, el planeta de la escritura y de la comunicación.(18)

En definitiva, Hergé estableció las reglas del arte de la historieta en lo narrativo, lingüístico y no lingüístico, dando como resultado toda una original codificación artística.

La combinación de elementos aparentemente heterodoxos al arte literario no quita que, con más tiempo, se podría ahondar en cualquier álbum suyo desde el instrumental del filólogo, descubriendo que la historieta suya tiene una gramática, una sintaxis, una tensión interna. Pero más allá de este aparato técnico que puede atrofiar al paciente, comprobamos una tremenda vida interna y una exquisita sensibilidad artística. El código de Hergé, de tantísimos elementos -todo es signo- lo llevó al paroxismo con el lema "la clarté avant tout": "la línea clara" y la técnica de lo "limpio", cosa que tuvo su resonancia no solo en la escuela belga que se creó alrededor de él, sino por ejemplo en Francia y en España.(19)

## **B. ¿Tintín, símbolo de una época? (Reflexiones sobre el eje temporal)**

El personaje de Tintín fue creado en 1929 y ni siquiera necesitó el truco del ave fénix: nunca envejeció y nunca morirá. En la vida de Georges Remi se produjeron veintitrés álbumes, firmados "Hergé". Alrededor de sus trabajos se fue creando un verdadero fenómeno sociológico de aglutinación. Veamos por qué. A pesar de que tanto Remi como su personaje estuvieron en entredicho, el primero por un comportamiento filo-nazi, el segundo por pertenecer al mundo de la gente supuestamente poco seria, a partir de fines de los cuarenta, y en apogeo en los cincuenta y sesenta, hubo un proceso de identificación o por lo menos de simpatía con esta historieta. Y es que, contrariamente a Walt Disney, que a priori se refugió en lo poético y lo feérico, reconocida irreal, toda la tipología de Hergé es impresionantemente real y hasta autobiográfica. El capitán Haddock podía encontrarse, como quien dice en cualquier esquina, igual el boy scout "siempre listo" para la investigación que es Tintín y los otros personajes. Todo parece tan pasmosamente real en Tintín, no fabricado ni menos prefabricado, sino re-producido, producido de nuevo, eso sí, con una mirada dulce. Incluso en la crítica el enfoque es amable, jamás ácido de su propia realidad. Incluso en la mirada burlona sobre los policías ineptos (también en El Templo del Sol), no hay agresividad, puesta en entredicho del sistema, sino de empatía.

Por parte del espectador no hay distanciamiento brechtiano, menos sarcasmo, ni ruptura como en la historieta o la caricatura contemporánea. "Uno puede identificarse con Tintín, pero no con Asterix", decía Hergé.(20) Por eso es que Milú puede mear igual que Manneken-Pis. Las personas se fueron encariñando con sus personajes cada uno con su propia personalidad. Casi como en las telenovelas, las cuales, parecieran socialmente legitimadas para un tipo de público limitado en muchos sentidos. En cambio la lucidez y la astucia de Hergé, fue hacerse aceptable y hasta necesario por la mayoría de la gente. Porque este mensaje iba dirigido "para los jóvenes 7 a 77 años".(21)

La adhesión sociológica llegó a tal extremo que adquirió ribetes políticos. Si cualquier europeo o europeizado culturalmente se reconocía en la visualización meticulosa de los edificios y su paisaje urbanístico, con mayor razón, les pasaba (les pasa) a los belgas que, corno acertadamente lo diagnostica Kotek, lo tomaron por un mito de sustitución.(22)

Por cierto que Hergé mismo era de padre de habla francesa y de madre flamenca y fue educado en los suburbios de Bruselas. En más de un aspecto su héroe resultó un mito, un alter ego. Según consta en todas las biografías, las más de las veces estas se transforman en hagiografías. A como la historiografía de Pirenne en gran medida creó la nacionalidad belga en el siglo pasado, en las décadas antes del 68 la historieta de Tintín tomó el relevo, a nivel del inconsciente colectivo. Esto último, si bien es cierto para todos

los belgas de la generación de posguerra, lo fue con mayor razón para la población de habla francesa, idioma en que esta historieta, como vimos, alcanza su máximo esplendor. A algunos les puede parecer iconoclasta la comparación, pero Tintín es a los belgas, lo que el Martín Fierro para los argentinos y La cabaña del Tío Tom para los norteamericanos. Al igual que hay una estatua del Quijote en Madrid, Tintín tiene la suya en Bruselas. El asunto, en este caso va más allá de la construcción legítima de una identidad, porque Tintín-Hergé tienen su museo,(23) su fundación, sus postales, sus afiches, un diccionario, etc.: ¿serán "souvenirs" de una época que se quiere inmovilizar?

Pero Hergé murió en 1983. En el fondo Tintín es profundamente conservador, como su padre, porque pertenece a una época que no ponía en duda el mundo, ni la autoridad de los mayores ni el papel civilizador del hombre blanco. Es la "Belgique á papa". Salvo que nos refugiamos en la nostalgia, hasta cierto punto legítima ("Juventud divino tesoro", que le decía Darío), la pregunta que nos podemos formular es si sobrevivirá su héroe. El hecho de que Tintín ya está en el cine y hasta en varias conexiones de internet,(24) da una orientación a la respuesta.

### **C. Hergé y América Latina (Reflexiones sobre el eje espacial)**

Tintín obedecía a una época: los años anteriores a la descolonización y la crisis del 68, pero también a un lugar: Europa, el continente más pequeño del planeta. Hergé primero se contentó con dibujar y divertir a la gente de su entorno inmediato: su barrio y su colegio. Después se le agrandó el círculo, por ejemplo con Quick y Flupke, hacia la vida de Bruselas, en ciertos barrios. Más tarde todavía, adquirió vocación de belga, a nivel de toda la geografía nacional. Y es como tal que se permite endoctrinar en África y ser un globetrotter, viajando idealmente a la URSS, a los Estados Unidos (dice "América" como todos los europeos, ignorando el subcontinente de América del Sur), etc. Pero en realidad no salió de cierto localismo en el punto de vista. Con esa mirada y este nivel de autoconfianza se aventuró en países inventados (Sildavia, ...) y hasta en la luna... Estuvo consciente de su propio crecimiento en círculos concéntricos y expansivos a partir del ómblico del mundo, que siempre es el de uno. Por eso, en varias versiones los libros de Hergé se fueron corrigiendo, universalizando. Hergé "desnacionalizó" varios relatos dándoles resonancias menos directamente locales y más amplios. Pero el punto de vista siguió siendo del europeo y de estas décadas de confianza recuperada que les inspiró el plan Marshall. Vamos a aplicar eso a un caso concreto: el del volumen que nos sirve de guía.

Ya en 1935 en La oreja rota, Hergé se refería a un país latinoamericano con todos los estereotipos -que como se sabe, parte de la realidad, pero la simplifican- con dictadura militar, gente extraña desde un punto de vista, el propio, que se considera el normal, es decir la norma. También Tintín y los pícaros, se sitúa en América Latina, con interferencias centroamericanas desde la misma portada, cuatro décadas después. Pero la perspectiva no ha cambiado. Sin embargo, ya han pasado por el subcontinente los torrentes ideológicos. Han sido asesinados Allende, Camilo Torres, el Che. ¿Fueron tan solo fenómenos epidérmicos que volvieron a situar el subcontinente bajo la bota militar, esta vez bajo el lema de la "seguridad nacional"? Pareciera que Hergé ni se ha enterado.

Pero busquemos El Templo del Sol. Constatemos primero una curiosa, pero abierta interferencia con la biografía de su autor: Hergé lo publica en la época en que sueña con emigrar a Argentina, en 1946-47, arrinconado como se encuentra, por ser, si no colaboracionista con las tropas de ocupación, por lo menos alguien que no se les opuso con suficiente evidencia.... (en la vida real, como en la historieta, no solo hay que ser

honesto, sino también parecerlo, y ya que la historia -y a veces la historieta a partir de ella- la escriben los vencedores, más difícil resulta el asunto). Se inspira fuertemente de los libros de viajes, tan de moda en el siglo XIX, en la línea de los relatos del Barón Von Humboldt. En eso también es continuador de tradiciones literarias. Esos relatos, a como constituían una fuente de inspiración científica para los entendidos, para el común de la gente era una manera de viajar sin levantarse de su silla. Para su historieta en particular, el creador utiliza textos y dibujos del libro "Perú y Bolivia", publicado en 1880 por Charles Wiener como también maneja el Geographic Magazine, y otras fuentes.(25) A pesar de la distancia física, que nadie se engañe en cuanto a la necesidad perentoria de Remi de documentarse hasta en cantidad de detalles, siempre de tipo realista y diríamos, casi fotográfico.

Pero el punto de vista, tan consustancial al narrador en el relato, sea éste de literatura seria o de literatura futil, esa perspectiva no engaña. (26) Es la de un europeo, y preferiblemente del norte, confiado en sí mismo y en su papel en el mundo. De allí las incongruencias del relato. No me refiero a ciertos detalles prefabricados en las que el autor se las arregló como para que todo cayera bien, finalmente, después de unas sesenta páginas. Las hay por montones. Como que Tintín, al entrar al barco de los secuestradores de Tornasol justo se las arregló para llegar al cuarto donde está retenido éste; como la otra casualidad, según la cual, en el calabozo de los incas, Tintín se "topa" con un pedazo de periódico, que lógicamente no es el matutino que recién desecharon sus carceleros... o que la ejecución de los presos coincide precisamente con un eclipse. No. Gages del oficio se llaman esas adaptaciones de la realidad real a la realidad ficticia. Aceptemos también que, desde un punto de vista latinoamericano gran parte de la travesía debe de resultar incongruente, una expedición sin brújula, por pasar de Callao al Templo del sol, a pie, cruzando nieves y bosques tropicales después... en un mostrario de paisajes exóticos más hechos para el turista ávido de lo "tópico" que conforme la topografía peruana.. Pero no importa, repito.

Me refiero al hecho de que finalmente, sí, in extremis, se van a salvar los buenos, los nuestros, gracias a que en este preciso pedazo de periódico se encontraba la información del próximo eclipse de sol, cosa que supuestamente esta gente indígena no sabía. La realidad es que tanto los aztecas como los incas tenían un altísimo conocimiento del mundo estelar y del movimiento de los planetas para ir organizando sobre esta ciencia todo su calendario. Lo verosímil se mantiene, entonces, como conditio sine qua non de esta narrativa, a partir de ciertas premisas irreales colectivamente incorporadas (que hicieran que Tintín llegara igual donde los incas como a la luna), pero todo eso no pone en entredicho, sino que, al contrario, refuerza, una codificación mayor: la cultura europea, concretamente la de postguerra.

De allí que vemos -o, para ser más honestos, todos vimos- en Zorrino, el simpático Lazarrillo de los transhumantes de historieta a una auténtica encarnación del buen salvaje... Por eso es que el personaje más empatía provoca, a pesar de que es medio rudo y grosero por momento, es el capitán Haddock, el que riendo dice "verdades", claro, las de determinada perspectiva. Por eso vemos que, en todo el relato que en realidad tiene muy poco de acción, hay un nuevo elemento estructurante, cual es el leitmotiv la llama que escupe (p. 2, 21, 61 y 62), cada vez con imprecaciones que refuerzan la perspectiva de él, cómica y todo, pero "real" de que esos animalejos actúan como "extraños, no normales: de allí que una vez les lanza un "Quién fabricó tales animales?", otra vez los trata de "bichos raros" y otra que "¡mal rayo las parta!" Siempre son los otros los raros. Estas reflexiones, hechas desde América Latina y a dos décadas del "boom" del fenómeno "Hergé" no tienen, por último como objetivo disminuir el valor artístico y el

trabajo precursor de este creador, sino situarlo en las coordenadas de tiempo y espacio que, inevitablemente, a como lo condicionaron, dejaron su huella en su producto.

## **IV. FUERA DE LA "HERGEMONÍA"**

La influencia determinante de Hergé en la gira cómica europea, durante décadas, hasta creó un nombre: ya no se hablaba de hegemonía, sino de hergemonía.(27) Georges Remi representa para la historieta lo que Miguel de Cervantes para la novela: ninguno creó a partir de la nada, pero en sendos casos hubo una dignificación del género. Pero no estaba solo : toda una escuela, en cantidad y en calidad. Remi se transformó en el gran maestro de esta disciplina artística no tan "menor", llamada historieta, al mismo título que Walt Disney en el dibujo animado. ¡Qué no daría por tanta tecnología que, hoy en día, permite recrear artificialmente visualizaciones que él, a puro talento, entre su cerebro y su pulso, supo evocar! Por cierto que hubo un momento, en el dramático exilio de Remi en su propia tierra en que estuvo pensando emigrar a los Estados Unidos. Felizmente para nosotros, Walt Disney no consideró su oferta de servicios. (28)

### **A. El caso "Peyo" y la incidencia de lo tecnológico y lo financiero.**

A como existe distorsión de considerar a Tintín como francés, lo mismo pasa con varios otros colegas del gremio. Peyo no es quizá el caso más importante, pero el que posiblemente por razones de mercadotecnia más suena por acá. Al respecto, una cosa es la destreza con el dibujo, el poder de inventiva de un hilo narrativo congruente, y otra, el poder llevar eso al gran público, para compensar la inversión tremenda que se necesita en preparación y materiales. Así pasó, lateralmente, con Asterix que, creado en 1959, tomó rápidamente si no el relevo a nivel de cantidad e álbumes producidos, vendidos y el consecuente círculo de influencia en el público y en la misma conceptualización del género. Otro ejemplo es Peyo, el discreto autor de los famosos Pitufos, quien por falta de capital tuvo que vender su patente en los Estados Unidos. La mercadotecnia resulta determinante en este tipo de expresión artística. Hay un paralelismo antitético entre Peyo y Walt Disney. El primero se quedó en la página (sostén literario), mientras el segundo, con los recursos de toda una naciente industria detrás de sí, pasó a otro soporte: el cine.

### **B. Los demás en la "Escuela belga" de la historieta.**

En las últimas décadas, muchísimos belgas contribuyeron a la dignificación de la historieta. En su conjunto, crearon un estilo y una técnica que merecen respeto, admiración... y emulación. Entre los autores destacados, a nivel nacional, están Franquin, el de Spirou, el de Lucky Luke(29) y de Gastón el tortero ("Gaston Lagaffe"), como también Bob de Moor, Willy Vandersteen (Bob y Bobette) y tantos otros... ¡como para ocupar tres pares de manos! En el mapa de Bélgica se pueden dibujar todavía cantidad de centros de radiación de la industria de la historieta. Son básicamente tres, los polos: la Escuela de Bruselas, en la línea del mismo Hergé con de Moor, Jacobs, etc. Marcinelle (cerca de Charleroi, la región de donde se trajo el Edificio Metálico de Costa Rica), con la editorial Dupuis y los creadores Franquin, Sirius, Peyo, Charlier, etc. Y por último Tournai, donde está la casa editora Casterman, que edita los libros de Tintín en mas de veinte idiomas. Este fenómeno colectivo es importante: bajo la influencia colosal de Hergé se creó todo un estilo nacional y europeo que, en su conjunto, contrasta con la tira norteamericana, generalmente más elemental, más comercial y alienante.

## V. CONCLUSIÓN

A partir de dos curiosos antecedentes y una serie de creadores de historietas de mi tierra



Diversos elementos en relación con Hergé y su creación:  
Tintín.

he querido visualizar el aporte belga al respecto, hasta el punto de confirmar la existencia de una escuela belga, particularmente con, el aporte cuantitativo y cualitativo de Georges Remi, "Hergé". Hoy en día, los manuales artísticos y los libros de historia valoran mundialmente que Bélgica contribuyó fuertemente a la consolidación y a la especificidad de esta

particular forma de codificación y expresión artística.

Hoy en día la historieta se estudia muy en serio en la universidad.(30) La historieta se ha convertido en un componente cultural, junto con otras formas de arte narrativo. Por supuesto que las historietas malas son una forma de alienación; en cambio las buenas constituyen una forma de arte.

Pero sobre todo, aparte de subrayar el aporte individual y colectivo belga respecto de la historieta pretendí sensibilizar para una valoración estética de este medio de comunicación y darle, a pesar de su origen nacional específico, y también justamente por ello, al mismo tiempo también una dimensión universal. Postulo que el arte es la primera Red de alcance mundial (en inglés: WWW, World Wide Web), por lo cual la historieta, al tener sus raíces en tal o cual comunidad, también y especialmente a partir de la codificación que le dieron los belgas, es además un vehículo de comunicación que nos tiene que acercar a nivel planetario.

## BIBLIOGRAFIA

Assouline, Pierre: Hergé, Ediciones Plon, París, 1966, 460 pp.

D'ORS Eugenio: Tintín, Hergé... y todos los demás, Ediciones Libertarias, Madrid, 1984, pp. 223.

Kotek, Joól: Tintin: un mythe belge de remplacement, en Morelli, Anne: "Les grands mythes de l'histoire de Belgique", Editions Vie Ouvrière, Bruselas, 1995, pp. 281-292.

Maelstaf, Raoul: La película de animación en Bélgica, Ediciones del Ministerio de Asuntos Extranjeros, colección "Crónicas belgas", n9 164, 1976, 199 pp.

Peters Benoit: Tintin and the world of Hergé, A Bulfinck Press Book, Boston 1980.

Revista Horoscope "Hergé, le maître de la planète Gémeaux", Paris, junio 1996, pp. 62-67.

Thomas, Werner: Les ordres mendiants en Amérique hispanique, en el libro "Flandre et Amérique Latine", bajo la dirección de Stols y Bleys, Ed. Fonds Mercator, Amberes, 1995, pp. 91-111.

## **NOTAS:**

1. Ver Assouline, pp. 86-99 y D'ORS, pp. 47-49. Resultado de la amistad de Georges Remi con Tchang Tchong-Yen, entre 1934 y 1936, nació más tarde uno de los álbumes más lindos de Hergé: El lotus azul. De esta amistad quedará, a nivel de influencia en la historieta de Hergé, aparte del álbum en cuestión, su aprendizaje del dibujo chino y su herramienta china.

2. Ver casualmente todavía en La Nación, Costa Rica, del día 11 de agosto de 1996, donde Mafalda, al descubrir que vive "abajo", proclama que vivirá muy apegada a la tierra... Como ocurre frecuentemente, la "tira" se prolonga, (La Nación, 12 y 15 de agosto), cuando Mafalda deduce que por vivir abajo se nos caen las ideas....

3. Hilando muy delgado podría señalar que también en Asterix hay un elemento belga : aparte de un francés de origen polaco educado en Argentina (René Goscinny) y un francés de origen italiano (Alberto Uderzo), hay un belga de habla francesa: Jean-Michel Charlier. Ver en Assouline, p. 328.

4. Se acepta generalmente que el inventor de la historieta sería el suizo Rodolfo Töpffer (1799-1846) con su "literatura en estampas" que unía en forma indisoluble el texto con el dibujo. Depende de la definición que se maneje. Por último, el Via Crucis, por su secuencia de imágenes (en un total de catorce, generalmente con números romanos) y sus títulos (generalmente debajo del cuadro), a su modo es otro antecedente de la historieta.

5. El fraile nuestro en cuestión era no solo de Gante (Bélgica) igual que el Emperador, (luego era flamenco también), sino que era su pariente cercano.

6. Según la expresión (y título del capítulo VII) del libro "Los conquistadores", de Jacques Lafaye (Siglo XXI, Madrid, tercera edición de 1978.)

7. Según la clásica frase de Nebrija en su Gramática Castellana, de 1492. Ver al respecto mi artículo: "De Nebrija al anglicismo en América Latina", publicado en la Revista Comunicación, del Instituto Tecnológico de Cartago (vol. 8, no. 2, diciembre 1995, pp. 26-32 ). El énfasis en el endoctrinamiento por la palabra se impuso, pero se mantuvieron de todos modos también otros muchos medios no verbales, como la misma arquitectura y el teatro religioso.

8. Thomas, Werner: Les ordres mendiants en Amérique hispanique, en el libro "Flandre et Amérique Latine", bajo la dirección de Stols y Bleys, Ed. Fonds Mercator, Amberes, 1995, p. 103.

9. Hasta en este punto, el de la filacteria o "globito", habría interferencia indígena, según una película sobre el Código de Dresden.

10. Vale la pena de paso subrayar que el Dr. Antoon Vollemaere, arqueólogo belga, ha contribuido mucho, en los años setenta para descifrar los pictogramas mayas. (Ver la revista Spécial, 21 de enero de 1970, pp. 58-61). En la actualidad, si bien las investigaciones han avanzado (ver los trabajos de Nikolai Grube, en Humboldt, no. 114, 1996), la tarea todavía no ha terminado: de modo que la imposición cultural de Pedro de Gante queda algo disculpada.

11. Ver Raoul Maelstaf,: La película de animación en Bélgica, Ediciones del Ministerio de Asuntos Extranjeros, colección "Crónicas belgas", no.164, 1976, p. 5. El pintor Jean-Baptiste Madou (1796-1877) tiene ahora una céntrica plaza de Bruselas dedicada a su nombre.

12. Los cinco discos de Plateau contienen, cada uno, una corta historieta:

-el primero visualiza el galope de un caballo con su jinete;

-el segundo, que tomaremos de guía, una mujer dándole una paliza a un hombre;

-el tercero representa una pareja bailando;

-el cuarto, quizá el más elaborado, muestra un hombre jalando una cuerda que a su vez, en el círculo superior activa una campana;

-el quinto muestra alguien sentado, haciendo malabarismos con una pelotita, de una mano a otra.

13. Me guiaré por el volumen de Editorial Juventud, de Barcelona, en su undécima edición de 1989.

14. Ver el cuadro primero en la última tira de la p. 19, en el álbum en cuestión.

15. en su libro, p. 208.

16. La lucha por la dignificación de la historieta versus el desprecio de los intelectuales es un tema recurrente en la biografía de Hergé, según Assouline (ver p. 204, 298, 324 y 376,...). Todo eso recuerda a Georges Duhamel que, en los años treinta gritaba como inquisidor contra el cine que iba a pervertir al hombre y producir analfabetas. Claro que lo produjo, pero también un director de cine como Stone produjo mentes críticas. El frío no está entonces en la cobija del medio como tal, sino en el talento (o no) del creador y en la actitud selectiva (o alienada) del perceptor.

17. Quick y Flupke encarnan una especie de picaresca, muy connotada con acentos verbales y no verbales de la gente de Bruselas. Esta historieta, también de Hergé, resulta de difícil traducción por estas mismas razones de idioma y de contexto. Algo tienen también de la bruegeliana: hay que recordar que a Hergé le gustaba mucho la pintura del siglo XVI.

18. Revista Horoscope, "Hergé, le maitre de la planète Gémeaux", Paris, junio de 1996, p. 63.

19. Ver el manifiesto sobre la "línea clara" en Eugenio D'Ors, pp. 207-221.

20. Citado en Assouline, p. 331.

21. Se trata de una frase acuñada por su colaborador Karel van Milleghem (Ver Assouline, p. 220).

22. Ver 'oil Kotek,: Tintin : un mythe beige de remplacement, en Morelli, Anne : "Les grands mythes de l'histoire de Belgique", Editions Vie Ouvrière, Bruselas, 1995, pp. 281-292.

23. El Noveno Arte tiene su templo en Bruselas: el Centro Belga de la Historieta, instalado desde 1989 en el edificio Waucquez, uno de los grandes almacenes creados por Victor Horta, edificio que se salvó así del olvido y de ser derribado.

24. Ver entre otros: [http:// www.tintin.be](http://www.tintin.be)

25. Ver Assouline, pp. 221-222.

26. Como todo es signo, todo puede llevar a engaño. La aplicación nuestra a América Latina puede ampliarse perfectamente a otros espacios. En su clásico de "Tintín en Tíbet", en el mismo y sempiterno blanco de la nieve Hergé inventa variantes y contrastes de color. Por eso es que el doble "malo" de Milú, es rojo, como el diablo, en la codificación occidental, siendo que el rojo refiere a alegría y felicidad en el mundo oriental...

27. Debo la expresión a Assouline, tantas veces citado aquí. Un juego de palabras en este mismo sentido es el título del libro de Eugenio D'Ors : "Tintín, Hergé... y todos los demás".

28. Ver: Assouline, p. 233.

29. Nótese la interferencia de la tira cómica hasta en el nombre, en este caso. Franquin estuvo efectivamente un tiempo trabajando en Estados Unidos. Franquin y "Hergé" eran rivales y sin embargo, los dos forman una misma escuela belga.

30. Georges Pichard inauguró una cátedra en Bélgica sobre la historieta. Claude Renard crea un curso sobre la historieta en el prestigioso instituto "Saint Luc", de los arquitectos, en Bruselas. En la Universidad Católica de Lovaina hay publicaciones específicas sobre el género. La colega María Pérez sacó su doctorado sobre este tipo de temáticas en este mismo centro de estudios.