

## ÍNDICE

<i>Prólogo: La gran creación de Georges Remi</i>	13
<i>Introducción</i>	17
<i>Capítulo I: Georges Remi (1907-1927)</i>	
1. Blanco	31
2. Gris	35
3. Negro	51
<i>Capítulo II: Le Petit Vingtième (1927-1934)</i>	
1. Las puertas de <i>Le Vingtième Siècle</i>	67
2. El nacimiento de Tintín	77
3. Un joven al día	89
4. El conquistador	105
5. Bajo el signo de Kih-Oskh	119
<i>Capítulo III: La tinta china (1934-1940)</i>	
1. Otro mundo	133
2. Aprendiendo a narrar	147
3. Falsa moneda	159
4. La historia en vivo	171
5. Al oeste, siempre al oeste	179

*Capítulo IV: Botines de guerra (1940-1944)*

1. La carrera de cantante callejero	189
2. ¡A sus órdenes, mi capitán!	201
3. Una estrella desafortunada	213
4. La batalla del color	225
5. Este castillo no está en venta	235
6. Angustias	245

*Capítulo V: Intermitencias (1944-1953)*

1. La resaca	257
2. El lanzamiento de la revista <i>Tintin</i>	275
3. La señal de cuarentena	287
4. El año terrible	303
5. ¡Hergé ha desaparecido!	331
6. Pedir la Luna	343
7. Un agujero negro	363
8. Enfriamientos	373

*Capítulo VI: El jefe (1953-1959)*

1. Los años intermedios	391
2. Fanny	409
3. «La Internacional Tintín»	415
4. El demonio de la pureza	423

*Capítulo VII: Monsieur Hergé (1960-1983)*

1. La traca final	445
2. La trampa de los Estudios	455
3. Otra vida	469
4. La construcción del mito	477
5. Tiempo de simulacros	501
6. El alfa y el omega	507

*Hergé después de Hergé:*

La herencia imposible	523
Bibliografía	533
Índice de las obras de Hergé	545
Índice onomástico	547

## HERGÉ, LA GRAN CREACIÓN DE GEORGES REMI

*Álvaro Pons*

**A** estas alturas, cualquier aproximación que se quiera hacer al mito de Tintín quedará automáticamente superada por el inabarcable desarrollo que ha alcanzado el personaje como icono indispensable del cómic del siglo xx. Pocas creaciones alcanzan esa categoría tan especial que las convierte en objetos de culto sin discusión, pero quizás el joven reportero de pantalones bombachos tiene como particular logro llegar a tan preciada consideración sin renunciar a ser también centro de algunas de las más agrias polémicas que ha dado el medio. Cierto es que el cómic siempre ha sido dado a la dicotomía excluyente: o se es de *Batman* o de *Superman*, o de superhéroes o gafapasta, o del *Capitán Trueno* o del *Guerrero del Antifaz*. . . Un listado infinito de contrarios en el que Tintín tenía su enfrentamiento particular con los otros grandes iconos del cómic francobelga, *Spirou* y *Astérix*. Quizás se pueda argumentar que resulta injusto que el pobre tuviera que batirse en duelo con dos gigantes en lugar de con un antagonista único, pero no se puede negar que pese a su falta reconocida de poderes sobrenaturales, el joven guardaba el tipo frente a sus contrincantes. Y eso que mientras los otros dos mantenían incólume su capacidad de generar nuevas aventuras, ya con sus autores originales o con continuadores, la mayoría de las aventuras de Tintín se habían creado antes de 1960. El jovenzuelo de flequillo rebelde ya era octogenario, pero ha demostrado ser inmarcesible y capaz de reivindicarse sin necesidad de reinención continuada.

Pero la creación de Hergé estaba llamada a dar un paso adelante en las cuestiones polémicas. No contento con ser protagonista de estos apasio-

nantes duelos entre fans acérrimos, Tintín comenzó a aparecer en la prensa como sujeto constante de controversia: si no era por su anticomunismo lo sería por acusaciones de racismo o de misoginia. Incluso más: en los pasados años 80, una exposición en Barcelona en la que casi un centenar de dibujantes daba su versión personal del reportero, originó una de las polémicas más encontradas que ha vivido el tebeo. Tras el anuncio de la muestra, un numeroso grupo de editores, estudiosos y autores firmaron un manifiesto contra la misma, denunciando la poca oportunidad de ensalzar una creación dedicada a la infancia como representante de la historieta, justo en plena efusión de la reivindicación cultural del cómic de autor dirigido a un público adulto. Acto seguido, otro grupo no menos numeroso de editores, estudiosos y autores se enfrentó a los primeros defendiendo no sólo la creación de Hergé, sino la influencia fundamental que había tenido en el desarrollo del grupo creativo más activo en la Europa de esa década: los seguidores de la «línea clara» —una acertada denominación propuesta por el holandés Joost Swarte—, un colectivo en el que además destacaban con nombre propio autores españoles. La batalla fue encarnizada y se prolongó durante meses, saltando entre publicaciones y eventos y generando la que quizás fue la polémica por excelencia que ha vivido y, en cierta manera, sigue viviendo, el cómic español. Y pese a que realmente no era el verdadero motivo de la disputa —en el fondo, tanto unos como otros reconocían las excelencias de la serie—, lo cierto es que Tintín se convirtió en el eje que dividía la consideración del tebeo en España. Ya se dividiese entre línea clara o línea chungu, entre americano y europeo, entre infantil y adulto, entre clasicismo y renovación, la frontera se encontraba claramente delimitada en las páginas por las que pululaban Haddock, Hernández y Fernández, Milú y, por supuesto, Tintín.

Y no se crean, que la polémica continúa, que aquellas brasas siguen encendidas y cualquier motivo es bueno para avivarlas, ya sea por mentar la sexualidad de un Tintín ya añoso en *Tintín y el loto rosa* o porque Spielberg se decide a utilizar una animación de hiperrealista esponjosidad en lugar de la asepsia de colores planos. O porque se reedita en tamaño

pequeño. O en tamaño gigante. O porque no se reedita con lomo de tela. Da igual la razón, quedan ganas sobradas para encender la mecha antintinesca o convertirse en abanderados del *moulinartismo*.

¿Pero cuáles son las razones de esa provocadora tendencia de una serie tan, en apariencia, inocente? Posiblemente se puedan argumentar muchísimas, pero a poco que se reflexione, sólo hace falta una: Georges Remi. El hombre que se parapetaba tras la firma de su otra gran creación, Hergé. Más que un simple seudónimo, un auténtico fortín que defendía la privacidad del autor frente al personaje, una frontera que conseguía dejar al autor siempre en un segundo plano. Porque pese a que las aventuras de Tintín estén profundamente impregnadas de la personalidad y pensamiento de su autor, pese a que casi se pueda trazar una línea cronológica que vaya detallando los acontecimientos de su vida a partir del relato de sus historietas, Hergé/Georges Remi supo quedarse siempre un paso detrás de su creación, dotando al personaje de personalidad suficiente como para ser protagonista indiscutible de la ficción y de la realidad. Mientras que otras grandes creaciones son inseparables del nombre de un autor, Tintín tiene vida propia más allá del dibujante que lo llevó de su imaginación a las páginas de los tebeos. Sí, su nombre aparece inconfundible en las portadas de los tebeos, pero su persona es casi un enigma, una vida tan discreta que para muchos ni siquiera existía más allá de ese alias omnipresente en millones y millones de copias vendidas hasta en los idiomas más desconocidos.

Entender la peculiaridad de *Las aventuras de Tintín* implica necesariamente conocer a Georges Remi. Una labor compleja que Benoît Peeters se adjudica con voluntad enciclopédica, hurgando en la vida del dibujante belga con una exhaustividad extrema, buscando cada pequeño detalle, cada ínfimo aspecto de su memoria cotidiana, cada pieza de un rompecabezas gigantesco del que se sabe, con seguridad, qué imagen proporcionará: la de un joven reportero de flequillo revoltoso con pantalones bombachos, acompañado de su fiel perro Milú.

## 5. TIEMPO DE SIMULACROS

Hergé se muere de aburrimiento en los Estudios. Roger Leloup se ha marchado para crear su propia serie: *Yoko Tsuno*. La marcha de Jacques Martin a finales de diciembre de 1972 contribuye aún más a ralentizar las cosas. El autor de *Alix* y de *Lefranc* supo sacarle beneficio a su partida, pero Hergé estaba decidido a separarse de él y a dejar que los abogados se las apañaran entre ellos.

Cualquier excusa es buena para no emprender una nueva aventura de Tintín. La preparación de las postales de Navidad –siempre soberbias, por cierto– puede llevarle semanas; es como si la creatividad se refugiara en pequeños proyectos sin verdadera transcendencia. En una carta a su fiel amigo Jacques Langlois, Hergé describe perfectamente la trampa en la que se halla preso.

Sí, el nuevo *Tintín* se está haciendo de rogar. No tengo tiempo para consagrarme a él. Solo la película del *Templo* me tuvo acaparado por completo. Desde que me recuperé del «estrés» que me provocó, otras tareas me han requerido sin darme tregua (tal vez menores, sí, pero fruto de obligaciones y promesas) como la refundición de los álbumes antiguos para las ediciones extranjeras, los continuos «dibujos por compromiso», las visitas inevitables y las respuestas a los Langlois del mundo y todo, todo... Como siempre quiero dibujar yo mismo todos mis personajes (hasta para un simple anuncio publicitario), los días van pasando sin que consiga ese mínimo de libertad y de paz

## Hergé, hijo de Tintín

que necesitaría para ponerme en serio, de una vez por todas, con los *Bigotudos*, que ya están anunciados.<sup>685</sup>

La verdad es que Hergé no tiene la menor intención de ponerse manos a la obra. Prefiere debatir durante horas con Pierre Sterckx o François Rivière. «Llámeme cuando venga a Bruselas», le dice Hergé a este último. Y, en cada uno de sus viajes, el joven escritor lo llama desde la estación del Sur. Salvo los lunes, que sigue pasándolos en Cérroux-Mousty con Germaine, Hergé siempre encuentra un momento para estar con él.<sup>686</sup>

El ambiente en los Estudios se resiente debido a esta falta de entusiasmo por el trabajo. La tarea más nimia se eterniza. La hora del té se prolonga cada vez más; la gente cuenta chistes, cotillea y a veces discute, como el día en que Josette Baujot, que con la edad se ha ido haciendo un poco de izquierdas, cita sonriendo algunas frases del *Pequeño Libro Rojo* de Mao. «Le parecerá menos divertido cuando las tropas chinas marchen por la avenida Louise»,<sup>687</sup> le espeta Hergé, bruscamente exasperado.

Con determinados periodistas, Hergé quiere dar el pego, llegando incluso a poner en escena una falsa atmósfera de creación: muestra una plancha a lápiz –la misma desde hace meses– y las coloristas vuelven a sacar sus pinceles... Con otras visitas, no se molesta en disimular su lasitud, reconociendo así que ya no dibuja a Tintín con tanto entusiasmo como antes porque «se plantea la vida de otra manera».<sup>688</sup>

Solo puedo trabajar cuando hacerlo me proporciona placer. Hay días en que eso no llega a pasar y no quiero hacer *Tintín* como una obligación. Ese tipo de cosas debe hacerse con alegría.<sup>689</sup>

---

685 Carta de Hergé a Jacques Langlois, 3 de noviembre de 1970.

686 Testimonio de François Rivière al autor, febrero de 2002.

687 Testimonio de Jacqueline van den Branden al autor, enero de 2002.

688 Guy Tarjou, «Au temple de la bande dessinée... un entretien avec Hergé», *Le Ligneur*, 30 de enero de 1970, p. 3.

689 Bruno Duval, «Entretien avec Hergé, Tintín fasciste?» [Entrevista con Hergé, ¿Tintín fascista?], *Gulliver*, enero de 1973, p. 44.



De vez en cuando, Hergé retoma el grueso archivador de una historia que aún se llama *Tintín y los Bigotudos*. Como en el caso de *La oreja rota*, la acción se sitúa en San Theodoros, pero se nutre de la actualidad de los años sesenta. Por primera vez desde *El asunto Tornasol*, el autor recurre a un tema político, pero no está seguro de saber a ciencia cierta lo que quiere contar:

Mi próximo álbum se basará en hechos reales. Por supuesto, seguí el asunto Régis Debray en su momento. Es eso y no es eso... [...] Es la atmósfera la que me ha inspirado. Todo lo que está pasando en América del Sur: Brasil y la tortura, los Tupamaros, Fidel Castro, el Che... Incluso sin confesar mis simpatías. Como es lógico, siento simpatía por el Che Guevara... pero, al mismo tiempo, sé que están pasando cosas horribles en Cuba. ¡Nada es blanco o negro!<sup>690</sup>

Las primeras notas datan de 1962, justo después de *Las joyas de la Castaflore*. La elaboración del guion fue tan larga que cada hipótesis se ramificó en innumerables opciones, entre las cuales llegaba a perderse.<sup>691</sup> Hergé, antes tan intuitivo, tiene cada vez mayor tendencia a explorar metódicamente todas las posibilidades que se le presentan. Hace listas interminables, traza esquemas y arborescencias y se cansa de sus mejores ideas. La realización gráfica es aún más laboriosa: Hergé, que se reservaba hasta ahora el dibujo de los personajes, le pasa el testigo de más de una plancha a Bob De Moor, y esto se nota, sobre todo, en la escena final del carnaval. El estilo de Hergé, que en principio podría parecernos neutro y fácilmente exportable, resulta eminentemente etéreo. En cuanto se endurece un poco, la línea clara se convierte en la línea rígida.

La publicación de *Tintín y los «Pícaros»* en la primavera de 1976 renueva las polémicas contra Hergé. Nunca uno de sus álbumes fue objeto de tantas críticas; nunca la prensa se había mostrado tan nega-

<sup>690</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>691</sup> Philippe Goddin reconstruyó minuciosamente la génesis del guion de ese álbum en *Hergé et les Bigotudos*, Casterman, col. «Bibliothèque de Moulinsart», 1990.

tiva. En *Le Monde*, Bruno Frappat afirma haber sufrido una amarga decepción:

¿Cuántos tintinófilos soportarán el golpe que Hergé acaba de asestar a su héroe favorito? A los que aprendieron a leer con *El Loto Azul* o con *La oreja rota*, la última aventura de Tintín acaba de confirmar, por desgracia, lo que dejaba entrever la penúltima: ¡Tintín ya no es Tintín y el universo se derrumba! Pasemos por alto el tema del vestuario. Que Tintín ya no lleve pantalones de golf, como antes de la guerra, no es grave. Que juegue, casi cincuenta años después de su nacimiento, a coger la moto como un gamberro cualquiera, se deberá a que cede demasiado a la moda. El drama, para aquellos que lo han seguido en sus viajes por todo el mundo, por todos los continentes y hasta por la Luna, es verlo enredarse en una historia mediocre, salpicada de gags pesados a los que les falta frescura y ver reaparecer viejos personajes que han perdido su vitalidad. Tintín flaquea. Más allá de las discusiones ideológicas y políticas de los que reprochan a Hergé que es un «fascista», el drama del último *Tintín* se sitúa a todas luces en el plano de la mediocridad de un relato aburrido.<sup>692</sup>

Otros no parecen dispuestos a pasar por alto el aspecto ideológico. Menos de tres años después del golpe de Estado de Pinochet en Chile, Hergé hiere profundamente sensibilidades por su manera de representar América Latina. Convencido de que «toda convicción es una prisión», se niega a comprometerse y declara «aceptar el mundo tal cual es sin querer cambiarlo».<sup>693</sup> ¡Incluso llega a afirmar, de manera un poco extraña, que se siente «más de izquierdas que de derechas»!<sup>694</sup> Al final de la aventura, en los barrios de chabolas de San Theodoros, la policía del general Alcázar simplemente reemplaza a la del general Tapioca. Semejante decepción solo podía disgustar y suscitar ataques de una virulencia desmesurada.

---

692 *Le Monde*, 26 de abril de 1976.

693 Carta de Hergé a Jean Toulat, 16 de enero de 1975.

694 *Les Nouvelles littéraires*, 13 de mayo de 1976.

Bajo el título «Un Kissinger belga siempre preparado, el retorno del gran rubio»,<sup>695</sup> el semanario belga *Hebdo 76* consagra su portada y un largo artículo a la vigesimotercera aventura de Tintín. Étienne Felkaï no se anda con paños calientes:

El último Hergé que acaba de publicarse tiene el éxito garantizado. La fórmula *Tintín* es infalible. Está hecha a prueba de bombas. El álbum será todo un éxito, como los otros. Ustedes dirán: Tintín, ya lo conocemos. No merece la pena perder el tiempo gritando que Hergé siempre ha sido el líder incontestado e incontestable de la historieta más reaccionaria, que Tintín sigue siendo el modelo inigualable del héroe de la civilización occidental salvadora.

Error. *Los Pícaros* no es un *Tintín* como los demás. Es peor. Hergé ha envejecido y su último álbum ni siquiera ha seguido la evolución de la ideología dominante.<sup>696</sup>

El periódico parisino *Révolution* tampoco se queda atrás y juzga el álbum de «francamente indecente». Sexo y violencia aparte, Tintín no era más que otro SAS:<sup>697</sup> «Hergé es el Gérard de Villiers de la historieta. Solo una diferencia de grado en la bazofia reaccionaria distingue ambos géneros, pero la intención es la misma».<sup>698</sup>

La mejor respuesta a estos ataques políticos la ofrece Michel Serres unos meses más tarde con ocasión de una conferencia en el palacio de Bellas Artes de Bruselas, que enseguida se publica en la muy seria revista *Critique*:

Las críticas a *Los Pícaros* son asombrosas. No se habla de revolución, la gente vive en favelas, y ahí se queda. No es más que una revuelta de

---

695 Posible alusión a la película *Le Retour du grand blond*, de 1974, secuela de la exitosa *Le grand blond avec une chaussure noire*, y que en España se estrenó con el título *La vuelta del gran rubio (con un zapato rojo)*. (N. de las T.)

696 *Hebdo 76*, 14 de abril de 1976.

697 Siglas de *Son Altesse Sérénissime*, una serie de novelas de espionaje creadas por Gérard de Villiers, cuyo protagonista es el príncipe Malko Kinge. (N. de las T.)

698 *Révolution*, 23 de abril de 1976.

palacio. Un general, ayudado por unos sicarios, reemplaza a un general protegido por los suyos. Todo se repite, el movimiento se reduce a eso. Y eso es el cloroformo y lo que vemos por doquier. Podemos dar tantos ejemplos contemporáneos del tándem Alcázar-Tapioca o de dobles identidades como queramos. *Così fan tutti*. Y mientras la música o la ópera continúan, el alcohol malo cloroforma al pueblo.<sup>699</sup>

No obstante, a pesar de su inteligencia, el artículo de Michel Serres no consigue atenuar el poso amargo que *Tintín y los «Pícaros»* deja en la mayoría de los amantes del cómic. Ni los personajes, ni la trama ni el dibujo parecen convencer. Los inicios de *Las aventuras de Tintín* eran intensos e inesperados (solo tenemos que pensar en los cubos de basura de *El cangrejo de las pinzas de oro* o en la tormenta de *El asunto Tornasol*). En comparación, la «pequeña conferencia» con la que da comienzo *Tintín y los «Pícaros»* parece muy laboriosa. El humor de Hergé se renovaba sin cesar; aquí lo cómico es mecánico. Cuando, tras su liberación, la Castafiore declara: «He de cantar algo», creemos estar escuchando a Asurancetúrix, el sempiterno bardo de los álbumes de *Astérix*. En cuanto a Peggy, la mujer del general Alcázar, es una mala copia de la Castafiore, una caricatura misógina y redundante.

Nada de esto impidió que se vendieran un millón y medio de ejemplares del álbum de una sola tacada y que se renovara el interés por toda la serie. Sin embargo, este innegable éxito comercial no basta. A Hergé le hacen daño estos ataques, que abren una herida que nunca había cicatrizado del todo. No comprende o no quiere comprender lo que se le reprocha en el plano político y repite que ni él ni Tintín pueden resolver los problemas del Tercer Mundo, aunque probablemente sea consciente de que esta vigesimotercera aventura no aporta nada a la serie.

---

699 «Tintin ou le picaresque aujourd'hui» [Tintín o la picaresca actual], *Critique*, n° 358, marzo de 1977. Artículo recuperado en Michel Serres, *Hergé mon ami*, Moulinsart, 2000.